

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna  
DOTTORATO DI RICERCA IN DISCIPLINE DELLE ARTI VISIVE, PERFORMATIVE E MEDIALI  
Ciclo XXIX

Settore concorsuale di afferenza: 10/C1  
Settore scientifico disciplinare: L-ART/07

*Il Venceslao* di Zeno e Caldara (1725):  
invenzione del dramma, tradizione del testo, libretto e partitura

Presentata da: Silvia Urbani

Coordinatore Dottorato  
Prof. Daniele Benati

Relatore  
Prof. Lorenzo Gennaro Bianconi

Supervisore  
Prof. Marco Beghelli

Relatore esterno  
Anna Laura Bellina

Esame finale anno 2017



## INDICE

Introduzione .....	p. 1
Capitolo I	
Le fonti del <i>Venceslao</i> : fonti dichiarate, remote e sottaciute .....	p. 7
I.1. Fonti dichiarate .....	p. 7
I.2. Fonte remota .....	p. 13
I.3. Fonte sottaciuta .....	p. 15
Capitolo II	
Sinossi del dramma: concordanze e varianti con i testi/fonte.....	p. 19
II.1 La <i>fabula</i> .....	p. 19
II.2 Sinossi dei personaggi e dei luoghi .....	p. 21
II.2.1 L'onomastica paneuropea del <i>Venceslao</i> di Apostolo Zeno.....	p. 21
II.2.2 Sinossi dei personaggi .....	p. 23
II.2.3 Sinossi dei luoghi .....	p. 24
II.3 Costellazione dei personaggi .....	p. 25
II.4 La descrizione delle concordanze e delle varianti: .....	p. 27
Allegati: Tavola A Sinossi della trama .....	p. 57
Tavola B Sintesi della sinossi della trama .....	p. 81
Capitolo III	
Le varianti e le costanti d'autore: <i>Venceslao</i> in laguna (1703) e <i>Venceslao</i> a corte (1725) .....	p. 83
III.1 VE03 e W25: le varianti del riformatore, le varianti del drammaturgo e le varianti del censore .....	p. 83
Allegato: Tavola C Ossatura e <i>liaison des scènes</i> .....	p. 141

Capitolo IV	
Le arie di Apostolo Zeno: VE03 e W25 .....	p. 163
IV.1 La quantità e la posizione .....	p. 166
IV.2 La distribuzione .....	p. 170
IV.3 La morfologia .....	p. 174
IV.4 La tipologia .....	p. 194
Capitolo V	
La partitura di Antonio Caldara .....	p. 201
V.1 Le arie .....	p. 201
Capitolo VI	
La fortuna del dramma .....	p. 243
VI.1 Un sovrano <i>globetrotter</i> a spasso per l'Europa tra riscritture, varianti e metamorfosi .....	p. 243
Bibliografia .....	p.257
Appendice A Edizione del libretto	
Nota all'edizione .....	p. I
Apparati .....	p. VII
Apostolo Zeno, <i>Venceslao</i> .....	p. 1
Appendice B Edizione della partitura	
Nota all'edizione .....	p. I
Apparato .....	p.V
Antonio Caldara, <i>Venceslao</i> .....	p. 1

## Introduzione

Nell'estate del 1725 Apostolo Zeno (1668-1750), tra gli Arcadi Emaro Simbolio, poeta ed «storico di sua maestà cesarea» da sette anni,<sup>1</sup> ha in mente un soggetto drammatico ricavato dal ricco patrimonio della storia romana da mettere in scena per la consueta rappresentazione autunnale in occasione dell'onomastico dell'imperatore Carlo VI. Ne scrive i primi due atti, abbozza una sorta di scenario per gli altri tre ma non lo porta a termine. La salute cagionevole che da sempre affligge il drammaturgo lo costringe a interrompere la stesura. Il 25 agosto scrive alla giovanissima Luisa Bergalli:

Libero appena di un incomodo me ne sopraggiugne un altro. Sono più di dieci giorni che me ne sto in casa, confinatovi da un copioso corpo di sangue emorroidale che mi ha oltremodo indebolito il capo e le gambe. Da ieri in qua tutta volta pare che sien meno frequenti e meno abbondanti le uscite; onde spero in breve tempo di sentirmene sollevato. Ciò farà che per quest'anno non darò compimento al secondo dramma, di cui non ho fatti che i due primi atti, tre restandomene a terminare. Il soggetto n'era *Caio Mario in Minturno*.<sup>2</sup>

Se i rimedi in uso all'epoca, vuoi la polpa di tamarindo in pillole o sciolta in acqua di Nocera vuoi le pasticche di bdellio da prendere due volte al giorno prima dei pasti,<sup>3</sup> fossero stati più efficaci, Zeno avrebbe avuto le forze per portare a termine la sua opera, per consegnare in tempo il libretto ad Antonio Caldara (1670 circa-1736), vicemaestro di cappella di corte dal 1716, incaricato di rivestire di note il dramma, in modo che l'opera potesse andare in scena il 4 novembre successivo. L'oggetto della mia dissertazione, a questo punto, sarebbe stato un altro, potendo contare sulla presenza, presso la biblioteca Marciana di Venezia tra i molti autografi zeniani, anche di un manoscritto composito con diverse redazioni dei primi due atti del *Caio Mario in Minturno*, che adesso, grazie alla lettera, si può datare, di una sorta di argomento con le fonti utilizzate e di un abbozzo, atto per atto, scena per scena degli ultimi tre atti.<sup>4</sup>

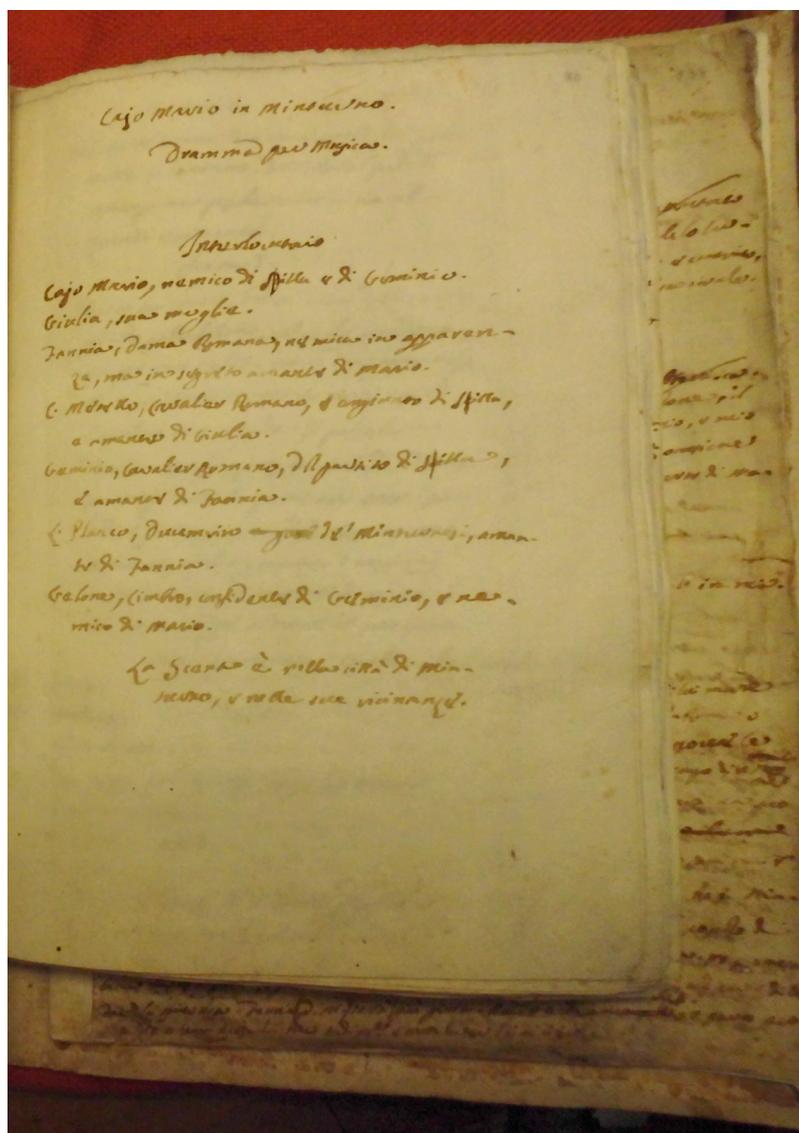
---

<sup>1</sup> Zeno giunge alla corte di Vienna nel 1718 e per non dispiacere all'amico e collega Pietro Pariati, poeta cesareo dal 1714, rinuncia al titolo di «primo poeta» per assumere quello di poeta e storico «assai più decoroso e forse un giorno più profittevole», cfr. *Lettere inedite del signor Apostolo Zeno storico e poeta cesareo raccolte e trascritte da Giulio Bernardino Tomitano opitergino membro del collegio elettorale dei dotti. Oderzo MDCCCVIII*, lettera 336, c. 156r, I-Fl ms. Ashburnham 1788, lettera ad Antonio Vallisneri, Venezia 15 ottobre 1718 (d'ora in poi I-Fl ms. Ashburnham 1788).

<sup>2</sup> I-Fl ms. Ashburnham 1788, c. 228v, lettera 495, a Luisa Bergalli, Vienna, 25 agosto 1725.

<sup>3</sup> Cfr. *Lettera a N.N.*, in *Opere di Francesco Redi gentiluomo aretino*, tomo IV, Venezia, Gio. Gabbriello Hertz, 1728, pp. 115-126.

<sup>4</sup> I-Vnm Cod. It, cl. IX 9 (=6447), cc. 80-94, 116-133, 173-181, 188-191; il manoscritto, che contiene anche diversi abbozzi di un altro dramma incompiuto di Zeno, *Antiochide*, è giunto alla biblioteca Marciana con la donazione del fondo di Tommaso Giuseppe Farsetti nel 1792, cfr. G. POLIN, *Nell'officina del librettista: autografi zeniani alla Biblioteca Marciana di Venezia*, in *Apologhi morali: i drammi per musica di Apostolo Zeno*, atti del convegno internazionale di studi, Reggio Calabria, Conservatorio statale di musica Francesco Cilea 4-5 ottobre 2013, a cura di G. Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica F. Cilea, in corso di stampa.



Le cose andarono diversamente. Zeno, indebolito, abbandona il nuovo progetto, rimasto definitivamente incompiuto, e decide di risfoderare un suo vecchio libretto. La scelta cade sul *Venceslao*, dramma allestito per la prima volta a Venezia, con la musica di Carlo Francesco Pollarolo (1655 circa-1723), nel 1703. Non si può escludere che il poeta abbia preferito questo soggetto drammatico come omaggio all'imperatore, dal momento che tra i nomi di battesimo di Carlo VI compare anche quello di Wenzel.<sup>5</sup>

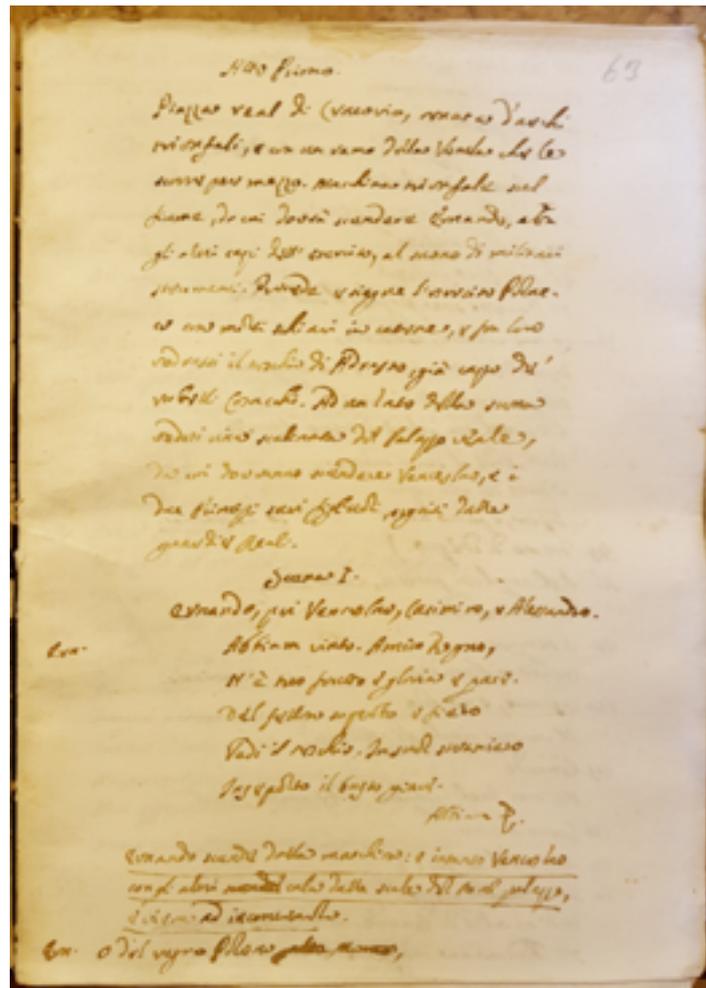
Venceslao, il personaggio eponimo, è l'anziano e intransigente sovrano di Polonia, dilaniato da un intenso dibattito interiore dovendo decidere il destino del figlio maggiore, macchiatosi di un fratricidio: la ragion di stato ne sancisce la

<sup>5</sup> «Karl, Franz, Joseph, Wenzel, Balthasar, Johann, Anton und Ignaz», cfr. l'introduzione di S. Seitschek al catalogo *300 Jahre Karl VI. 1711-1740. Spuren der Herrschaft des „letzten“ Habsburgers*, a cura di S. Seitschek, H. Hutterer, G. Theimer, Wien, Generaldirektion des Österreichischen Staatsarchiv, 2011, p. 14.

condanna a morte, la natura ne invoca il perdono. Ad onta dell'atroce delitto, l'intreccio, ricorrendo ai classici artifici dell'equivoco, dello scambio di persona, del travestimento, dell'oscurità e della rapida elaborazione del lutto, avrà il suo bravo *happy end* completo di ben due matrimoni.

Del *Venceslao* si conserva, presso la biblioteca Marciana di Venezia come del *Caio Mario*, un manoscritto autografo del poeta, contenuto in un codice composito che comprende altri sette drammi di Zeno.<sup>6</sup>

I-Vnm Cod. It., cl. IX 478 (=6237), c. 63r



La presenza di questo autografo ha dato origine al mio progetto di ricerca. Ricco di ritocchi, cancellature e interventi, il manoscritto marciano del *Venceslao* risulta uno tra i più sofferti. Attraverso l'esame di questo testimone, messo a confronto con i libretti della *princeps* e della rappresentazione viennese, il mio lavoro intende identificare le varianti d'autore e confermare l'ipotesi iniziale che supponeva una relazione tra la fonte marciana e l'edizione viennese. Il confronto fra i tre

<sup>6</sup> I-Vnm Cod. It., cl. IX 478 (=6237): *Ornospade*, *Euristeo*, *Venceslao*, *Lucio Papirio dittatore*, *Scipione nelle Spagne*, *Sirita*, *Griselda*, *Semiramide in Ascalona*; vi è inoltre un secondo codice che contiene altre versioni autografe di sei drammi zeniani: I-Vnm Cod. It., cl. IX 479 (=6238): *Caio Fabricio*, *Gianguir*, *Meride*, *Mitridate*, *Nitocri*, *Ifigenia in Aulide*; i codici sono entrati nella biblioteca Marciana con una donazione di Giberto VI Borromeo nel 1880, cfr. G. POLIN, *Nell'officina del librettista* cit.

testimoni fornisce prove decisamente convincenti per sostenere che il manoscritto marciano sia stato approntato dal drammaturgo veneziano in occasione della nuova messinscena nella capitale asburgica.

Lo studio della genesi e dell'evoluzione del testo verbale mira a individuare e interpretare le alterazioni significative del libretto preparato per l'allestimento alla corte dell'imperatore. Si cerca di ricostruire la mappa degli interventi compiuti dal poeta, sfruttando materiale edito ed inedito, per dimostrare l'accurato lavoro di limatura che affiora dal confronto tra le due redazioni d'autore.

Accanto allo studio del testo verbale, si esamina la partitura autografa di Antonio Caldara conservata presso la Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna. Attraverso la trascrizione del testo musicale, si possono mettere a fuoco i legami tra note, versi e allestimento nella collaborazione tra Zeno e Caldara. L'esame del materiale musicale consente di inquadrare la relazione che, a partire dal testo poetico consegnato nelle mani del compositore e da lui intonato senza importanti interventi "addittivi" o "sottrattivi" a livello formale, si viene a creare tra soggetto drammatico e testo musicale in questa nuova versione. Sebbene la scrittura di Caldara sia caratterizzata da un'omogeneità stilistica di fondo, essa appare convincente nell'interpretare i versi in funzione scenica. La *varietas* che il poeta aveva ricercato nel testo verbale per rispettare le esigenze di «chiaroscuro», imposte dai precetti dei teorici del teatro musicale, trova corrispondenza nelle eterogenee soluzioni musicali concepite di volta in volta dal compositore.

La tesi è suddivisa in sei capitoli e due appendici:

## Capitolo I

Le fonti del *Venceslao*: fonti dichiarate, remote e sottaciute

In questo capitolo intendo precisare le fonti sfruttate dal poeta veneziano. Accanto a quelle scrupolosamente dichiarate da Zeno nelle prefazioni iniziali, si può affermare che all'origine del *Venceslao* non ci fu in realtà una *tragicomédie* francese (*Venceslas* di Jean Rotrou) o la sua traduzione italiana (*Vincislao* attribuito a Giovan Gioseffo Orsi) bensì un rifacimento francese di una *comedia* spagnola (*No hay ser padre siendo rey* di Francisco de Rojas Zorrilla). Il mancato riferimento al modello spagnolo nei paratesti zeniani lascia supporre che il poeta sia venuto a conoscenza del soggetto drammatico in effetti soltanto attraverso la tragedia francese. Non si può escludere inoltre, sebbene con cautela, che di questa stessa *comedia* sia stata messa a frutto anche una riscrittura italiana, per la precisione napoletana, che viene passata sotto silenzio dal librettista (*Non è padre essendo re* di Carlo Celano). Affiora dunque, nell'opera di un classicista e di un pastore arcade, un inatteso legame col mondo della *comedia* spagnola, recuperato attraverso la mediazione di adattamenti sia francesi sia, forse, italiani.

## Capitolo II

Sinossi del dramma: concordanze e varianti con i testi/fonte

In questa sezione si confronta il dramma di Zeno con i testi/fonte dichiarati e sottaciuti. L'esame sinottico dei personaggi, dei luoghi e della trama dei cinque drammi consente di individuare i motivi immutabili, mutabili e originali presenti nella redazione del poeta veneziano. Per identificare in modo più chiaro i temi confluiti nella riscrittura zeniana, ho approntato un prospetto sinottico (Tavola A)

con il sunto delle cinque versioni (Zorrilla, Rotrou, Celano, Orsi e Zeno), evidenziando con colori diversi le contaminazioni. Questa tabella, mettendo in risalto le corrispondenze, le varianti e le omissioni tra le fonti, dà inoltre conto della diversità del loro svolgimento drammatico. Al capitolo è allegata una seconda tavola con una sintesi delle coincidenze parziali e totali tra i testi/fonte e il dramma zeniano (Tavola B).

### Capitolo III

Le varianti e le costanti d'autore: *Venceslao in laguna* (1703) e *Venceslao a corte* (1725)

La presenza delle due redazioni d'autore e della versione manoscritta, dalla quale emergono i ripensamenti del poeta, dà la possibilità di investigare sulla natura delle modifiche concepite da Zeno per la ripresa viennese del *Venceslao*. Si distinguono quattro tipologie principali di varianti ideate dal poeta:

1. varianti emendative per eliminare dal dramma eventuali motivi ipertrofici di derivazione barocca;
2. varianti drammaturgiche che incidono sull'ossatura del dramma con soppressioni, aggiunte o spostamenti di scene;
3. varianti politiche dovute soprattutto a questioni di opportunità, di *bienséance* o di censura;
4. varianti lessicali a livello del dettato per migliorare la forma linguistica.

Al capitolo è allegata una tavola con l'ossatura e la *liaison des scènes* delle due redazioni d'autore.

### Capitolo IV

Le arie di Apostolo Zeno: VE03 e W25

In questo capitolo, dopo aver stabilito l'entità del contenuto di ciascuna versione e aver accertato quali pezzi chiusi intonati a Venezia siano stati mantenuti, soppressi o sostituiti nell'allestimento viennese, esamino il testo poetico delle arie dal punto di vista della quantità, della posizione, della distribuzione, della morfologia e della tipologia. Sebbene l'esame di un solo titolo non possa bastare per affermare certezze inconfutabili, i risultati ottenuti confermano la tendenza in voga all'epoca volta, per esempio, a diminuire il numero complessivo delle arie per l'espandersi del testo musicale, a ridurre i pezzi di sortita o a privilegiare una grande *varietas*.

### Capitolo V

La partitura di Antonio Caldara

In questa parte attraverso l'esame della partitura illustro di Caldara la notevole varietà, presente anche a livello musicale, nella struttura delle arie (brani con l'accompagnamento dei violini all'unisono o divisi, con l'introduzione strumentale o senza, con prolessi del materiale melodico dell'aria nell'introduzione o senza, con divisa o senza, con molti melismi o pochi, con accompagnamento strumentale affidato al basso o senza il basso) e nella loro disposizione all'interno dei

segmenti drammaturgici. Confermando la tesi di Robert Freeman,<sup>7</sup> secondo la quale non è possibile classificare le arie di Caldara secondo schemi rigidi o convenzionali fondati sulla corrispondenza univoca tra contenuto poetico, personaggio o affetto e struttura musicale, tuttavia non si può non metterne in risalto la grande *varietas*, tutt'altro che anodina rispetto alla funzionalità scenica.

## Capitolo VI

### La fortuna del dramma

Nell'arco di poco più di un ventennio, tra il 1703, anno del debutto veneziano, e il 1725, anno della rappresentazione viennese, il *Venceslao* viene ripreso in molte piazze teatrali italiane e straniere, modificato, intonato da molti compositori e talora con il titolo variato. Attraverso il confronto dei testimoni si cerca di individuare alcune possibili dipendenze, giustificate in particolare dalla presenza di arie sostitutive o aggiunte corrispondenti nelle diverse fonti. La fortuna del *Venceslao* prosegue anche dopo la pubblicazione nel 1744 dell'edizione letteraria curata da Gasparo Gozzi e approvata dal poeta, fino al bizzarro *remake* in prosa composto da Francesco Cerlone a Napoli dopo gli anni sessanta del Settecento.

## Appendice A

Contiene l'edizione complanare del libretto con le seguenti versioni:

- VE03 - Venezia, Girolamo Albrizzi, 1703, libretto a stampa per la I<sup>a</sup> rappresentazione;
- MS - manoscritto autografo di Apostolo Zeno (I-Vnm Cod. It., cl. IX 478);
- W25 - Vienna, Van Ghelen, 1725, libretto a stampa per la rappresentazione a Vienna. A piè di pagina sono inseriti due apparati di note, uno riservato al commento e uno alle varianti del testo poetico della partitura autografa di Caldara rispetto al testo a stampa viennese; segue l'apparato critico.

## Appendice B

Contiene l'edizione semidiplomatica della partitura, condotta sull'autografo di Antonio Caldara (A-Wgm A 370).

In presenza di dubbi, di eventuali porzioni di testo dell'autografo illeggibili o comunque di passi non ricostruibili *ope ingenii*, ho fatto ricorso alla bella copia coeva conservata presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (A-Wn Mus. Hs 18228/1-5) e a quella custodita presso i musei di Meiningen proveniente dal fondo della cappella di corte del conte Anton Ulrich von Sachsen Coburg (D-MEIr Ed 118f); segue l'apparato critico.

---

<sup>7</sup> Cfr. R. FREEMAN, *Opera without drama: Currents of change in Italian Opera, 1675-1725*, New York, UMI Research Press, 1981, pp. 196-251.

## Capitolo I

### Le fonti del *Venceslao*: fonti dichiarate, remote e sottaciute

Prima di affrontare l'esame dell'opera ho ritenuto indispensabile illustrare le fonti cui Zeno ha attinto per la stesura del *Venceslao*. Procederò poi al confronto dei testi per individuare i punti di convergenza e i motivi originali introdotti dal poeta nel suo dramma per musica.

Le fonti sfruttate dal drammaturgo si possono classificare in tre tipologie:

- a. fonti dichiarate;
- b. fonte remota;
- c. fonte sottaciuta.

#### I.1. Fonti dichiarate

Come d'abitudine, Zeno stuzzica la curiosità del lettore dichiarando distesamente le proprie fonti negli ampi paratesti iniziali del libretto per la prima veneziana e in modo più stringato anche in quelli dell'edizione viennese del 1725:

Lo stesso argomento ch'io tratto, verso la metà del secolo scorso, fu trattato da M.*onsieur* Rotrou, i cui drammatici componimenti gli acquistaron su' teatri francesi non poca riputazione, prima che Pier Cornelio, il gran tragico della Francia, innalzasse questa spezie di poema a quel più alto punto di perfezione e di gloria a cui potesse arrivare.<sup>1</sup>

Il riferimento è dunque al *Venceslas* di Jean Rotrou (1609-1650), *tragicomédie* rappresentata alla fine del 1647 e pubblicata a Parigi nel 1648.<sup>2</sup> Nel catalogo manoscritto autografo dei libri posseduti da Zeno in sei volumi ordinati alfabeticamente, conservato presso la biblioteca Marciana di Venezia,<sup>3</sup> alla lettera R

---

<sup>1</sup> A. ZENO, *Venceslao*, Venezia, Girolamo Albrizzi, 1703, *A chi legge*, p. 8 n.n. (d'ora in poi VE03); cfr. ID., *Venceslao*, Vienna, Gio. Pietro Van Ghelen, 1725, *Argomento*, p. 4 (d'ora in poi W25): «Se poi il soggetto dell'opera sia storia o favola, ognuno a suo piacimento ne creda. So che il medesimo verso la metà del secolo andato fu esposto in una tragedia sopra le scene francesi dal Sig. Rotrou, che al suo tempo fu in riputazione di insigne scrittore»; cfr. M. BIZZARINI, *Griselda e Atalia: exempla femminili di vizi e virtù nel teatro musicale di Apostolo Zeno*, dissertazione dottorale, Università degli Studi di Padova, 2008, Appendice B, *Lettere inedite di Apostolo Zeno* (I-FI ms. Ashburnham 1788, c. 53r), p. 182: «Al Sig. Antonfrancesco Marmi a Firenze, Venezia 3 gennaio 1702 *m.v.* Sono stato più d'un mese alle delizie di Conegliano, dove ho cominciato e finito il dramma che quest'anno dee recitarsi in S. Gio. Grisostomo, sarà intitolato il *Venceslao*: soggetto tratto da una tragicomedia francese di M. Rotrou, ma da me in più motivi accomodato alla scena italiana, con isperanza che non abbia interamente a spiacere», (Lettera originale in I-Fn, Magliab. Cl. VIII, Cod. 983, c. 4r-4v).

<sup>2</sup> J. ROTROU, *Venceslas*, Paris, Antoine de Sommerville, 1648.

<sup>3</sup> Cfr. I-Vnm Cod. It., cl. XI 288-293 (7273-7278); per la storia della biblioteca Zeno, cfr. M. ZORZI, *La libreria di San Marco: libri, lettori, società nella Venezia dei dogi*, Milano, Mondadori, 1987; M. LAINI, *La raccolta zeniana di drammi per musica veneziani della Biblioteca Nazionale Marciana (1637-1700)*, Lucca, LIM, 1995; C. CRISTIANI, *Per una prima schedatura della raccolta zeniana dei drammi per musica dal 1701 al 1750 (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana)*, «Quaderni Veneti I/2, 2012, pp. 79-120; G. POLIN, *Nell'officina del librettista* cit.

compare la voce *Rotrou monsieur* seguita da una lista di cinque opere del drammaturgo francese: *La Doristée*, *Les deux pucelles*, *Cosroès*, *Venceslas* e *Bellisaire*.<sup>4</sup> Non si può escludere che una copia del *Venceslas*, ora mancante dalla biblioteca a differenza di altre, si trovasse sul tavolo di lavoro del poeta. Non sorprende il riferimento a un modello della drammaturgia classica francese. Gli autori italiani impegnati in questo periodo nella riforma teatrale guardano con molta attenzione alle opere dei colleghi d'oltralpe che dominano ormai incontrastati in tutta Europa. Le opere di Corneille e Racine, *in primis*, diventano la fonte di ispirazione e il patrimonio letterario dove attingere i nuovi soggetti drammatici. Si saccheggiano soprattutto le *tragédies* di argomento storico perché concepite, secondo i canoni tradizionali della drammaturgia classica francese, senza elementi irrazionali o indecorosi.<sup>5</sup> Anche Zeno si lascia sedurre dal fascino della sirena francese e sfrutta ampiamente gli autori transalpini, assegnando spesso alle prefazioni dei libretti la confessione del furto.<sup>6</sup>

<i>Faramondo</i>	Venezia, Nicolini, 1699	<i>Argomento</i> , p. 9: «Del soggetto principale di questo drama, per tacere Mons. di Mezeray, de la Serre, Verdier ed altri storici francesi, confesso d'esser singolarmente tenuto a Mons. de la Calprenède, che non solo me ne ha dato il motivo, ma ancora mi ha somministrata una parte del viluppo nella seconda parte del suo <i>Faramondo</i> o sia della sua <i>Storia di Francia</i> ».
<i>Venceslao</i> <i>Ifigenia in Aulide</i>	Venezia, Albrizzi, 1703 Vienna, van Ghelen, 1718	v. <i>supra</i> <i>Argomento</i> , p. 4 n.n.: «Nelle prime maniere l'argomento è stato maneggiato dall'incomparabile Euripide e nella terza dal famoso Racine. Confesso di aver tolto assai dall'uno e dall'altro, ad oggetto di render meno imperfetto, che per me fosse possibile, il mio componimento».
<i>Andromaca</i>	Vienna, van Ghelen, 1724	<i>Argomento</i> , p. 3 n.n.: «Chiunque ha letta l' <i>Andromaca</i> di Euripide e di Racine e le <i>Troadi</i> di Euripide e di Seneca, conoscerà che io in questo dramma mi sono ingegnato di imitarli in più luoghi e di approfittarmi di così eccellenti esemplari: ma con tutto questo conoscerà parimente che la tessitura di esso è molto diversa da quella delle loro tragedie».
<i>Mitridate</i>	Vienna, van Ghelen, 1728	<i>Argomento</i> , p. 5 n.n.: «Il rimanente s'intende dalla tessitura del dramma, ad alcune scene del quale ha molto contribuito una moderna tragedia francese del Sig. de La Motte».

<sup>4</sup> I-Vnm Cod. It., cl. XI 292 (=7277), voce *Rotrou monsieur*.

<sup>5</sup> Cfr. P. WEISS, *Teorie drammatiche e «infranciosamento»: motivi della riforma melodrammatica nel primo Settecento*, in Antonio Vivaldi, *Teatro musicale cultura e società*, a cura di L. Bianconi e G. Morelli, Firenze, Olschki, 1982, pp. 273-296.

<sup>6</sup> Per una disamina sulle fonti francesi non dichiarate delle opere di Zeno, cfr. P. WEISS, *Teorie drammatiche e «infranciosamento»* cit., pp. 293-295; A. L. BELLINA - B. BRIZI, *Il melodramma*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, *Il Settecento*, 5/I, Vicenza, Neri Pozza, 1985, pp. 392-400; M. BIZZARINI, *Griselda e Atalia* cit., pp. 109-113.

Ludovico Muratori, in una lettera del maggio 1699 nella quale ringrazia Zeno per avergli spedito una copia del *Faramondo*, esprime la sua sincera ammirazione per il lavoro del giovane poeta veneziano che aveva saputo ben armonizzare la sua poesia, ispirata a un modello francese, con le vincolanti esigenze di un dramma per musica:

Il *Faramondo* è un dramma esquisito e benché sia difficile servire a' musici, alla brevità e a mill'altri intoppi che non hanno i Francesi, ell'ha saputo soddisfare alla poesia e al teatro. Me ne rallegro sommamente con lei, con la sua età e col mondo. Ella coltivi questo suo raro talento e spero che farà meglio ancora.<sup>7</sup>

Oltre all'originale francese, Zeno dichiara di conoscere bene anche una traduzione italiana in prosa: «elegantemente trasportata nella nostra favella da nobilissimo e dottissimo cavaliere, la cui modestia avrà di certo compiacimento ch'io non ne pubblici il nome, al più alto segno di ammirazione e di osequio da me riverito».<sup>8</sup>

Alla fine del Seicento era uscita per i torchi di Longhi a Bologna una versione anonima del *Venceslas* di Rotrou con un bizzarro, ma non inusuale, refuso nel frontespizio dove l'opera tragicomica veniva ascritta a Pierre Corneille (1606-1684).<sup>9</sup> Simonetta Ingegno Guidi ha attribuito questa redazione a Giovan Gioseffo Orsi (1652-1733), amico carissimo di Zeno, il cui interesse per il teatro francese era noto e del quale circolavano all'epoca apprezzate traduzioni, sfruttate per allestire rappresentazioni private come passatempo dei nobili durante la villeggiatura o le feste di carnevale.<sup>10</sup> Nel fondo Muratori-Orsi della biblioteca Estense di Modena è custodito un manoscritto che contiene due stesure della tragicommedia disposte l'una a fianco all'altra.<sup>11</sup> Una corrisponde, sia pure con qualche lacuna, alla pubblicazione anonima bolognese del 1699, l'altra, apparentemente una traduzione più letterale della fonte francese, rivela alcune varianti molto interessanti, con l'inserimento di personaggi ancillari ed elementi musicali.<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> I-Fl ms. Ashburnham 1788, Appendice, lettera di Ludovico Muratori ad Apostolo Zeno, Milano 20 maggio 1699, cc. 539r-v.

<sup>8</sup> VE03, p. 8 n.n.

<sup>9</sup> *Il Vincislao* | opera tragicomica | di | Pietro Cornelio | tradotta dal francese e | accomodata all'uso | delle scene | d'Italia. | In Bologna; 1699 | Per il Longhi | Con licenza de' Superiori; esemplare consultato I-Mb Raccolta Drammatica Corniani Algarotti, Racc. Dramm. 2615; cfr. anche il volume *Opere varie trasportate dal francese e recitate in Bologna*, tomo IV, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1725, pp. 133-247; per la fortuna delle traduzioni italiane del *Venceslas* di Rotrou, cfr. L. FERRARI, *Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII° e XVIII°*, Paris, Édouard Champion, 1925, pp. 259-261.

<sup>10</sup> Per l'attribuzione della traduzione a Giovan Gioseffo Orsi e la sua attività di traduttore, cfr. S. INGEGNO GUIDI, *Per la storia del teatro francese in Italia: L. A. Muratori, G. G. Orsi e P. J. Martello*, «La Rassegna della letteratura italiana», 78, 1974, pp. 64-94.

<sup>11</sup> I-MOe Fondo Muratori Orsi, Filza 10, fascicolo 10, cc. 1-39; Filza 10, fascicolo 9, cc. 1-31; Filza 11, fascicolo 20, cc. 1-44.

<sup>12</sup> Introduce, ad esempio, al posto di Léonor *suivante* e Octave *confident* di Rotrou, Zaccagnino e Ficchetto, due personaggi della commedia dell'arte e fornisce parecchie didascalie sceniche; l'indicazione in apertura dell'atto primo della *pièce* recita: «*Trombe e tamburi, s'apre il camerone. Ficchetto e Zaccagnino preparano da sedere ed accennano alla sfugita [sic] i disgusti del Re per le dissolutezze di Ladislao e sopraggiunge [...]*» (I.1).

Potrebbe trattarsi o di una prima stesura provvisoria o forse di un copione per una recita privata. Ma un altro manoscritto del *Vincislao* italiano, che coincide con quello stampato da Longhi nel 1699, è conservato nel fondo Ranuzzi, acquisito nel 1968 dal Harry Ransom Humanities Research Center dell'università del Texas. Anche qui viene curiosamente tradita la paternità del testo originale, che una nota nel manoscritto attribuisce a Quinault, mentre la traduzione è conferita esplicitamente a Orsi: «*Il Vincislao* tragedia tradotta dal francese di Mons. Chinò [Quinault], dal s.r march.e Giuseppe Orsi». <sup>13</sup> Inoltre si dà notizia di una recita eseguita «nel 1693 in casa Volti da cittadini». <sup>14</sup>

Il numero cospicuo di traduzioni di opere francesi, edite ed inedite, è un'ulteriore testimonianza dell'ampia diffusione del teatro transalpino in Italia nel corso del Settecento. La fortuna di questo genere ebbe inizio verso la fine del Seicento quando cominciarono a circolare versioni piuttosto libere e zoppicanti, <sup>15</sup> di traduttori noti o anonimi, in cui il testo veniva arbitrariamente manipolato con l'aggiunta o la soppressione di personaggi e di episodi, con la riduzione degli atti da cinque a tre, realizzando una sorta di «travestimento» del testo francese giustificato dalla necessità, dichiarata ufficialmente nel frontespizio, di accomodarlo «all'uso delle scene d'Italia». I centri di maggiore diffusione furono Bologna, con le stampe pubblicate dal Monti e dal Longhi, Roma con quelle del Chracas e Venezia, con le

---

<sup>13</sup> H. VAN DER LINDEN, *The performance of French theatre in Bologna around 1700*, in *D'une scène à l'autre. L'opéra italien en Europe*, vol. 2 *La musique à l'épreuve du théâtre*, a cura di D. Colas e A. Di Profio, Wavre, Mardaga, 2009, p. 72.

<sup>14</sup> US-AUS collezione Ranuzzi Ms. Ph. 12983, c. 1r. n.n.; cfr. Roberta Carpani nella monografia dedicata ai libretti per musica di Carlo Maria Maggi segnala due probabili rappresentazioni della tragicommedia francese in versione italiana nel teatro dell'Isola Bella: la prima nell'agosto del 1695 riscritta da Carlo Maria Maggi, come si evince da una lettera di Giovan Gioseffo Orsi a Muratori «Ancorché per mille parti abbia intese descrivere le delizie della casa Borromea sul lago Maggiore, non mi son però mai sì vivamente invogliato di vederle come ne avrei voglia nel tempo che V.S. vi ritornerà e che vi si reciteranno gli intramezzi composti dal signor segretario Maggi. Scherzando egli in lingua milanese muoverà maggiore ammirazione e diletto di quel che certamente sia riuscito all'autor francese del Ladislao che nel medesimo tempo mi dic'ella doversi qui recitare» (L.A. MURATORI, *Carteggio con Giovan Gioseffo Orsi*, a cura di A. Cottignoli, Firenze, Leo S. Olschki, 1984, pp. 20-21, n. 14, Bologna, 17 agosto 1695); e la seconda, quattro anni più tardi, nell'agosto del 1699 allestita nel teatro dell'Isola da Muratori, come si desume dalla lettera inviata a Carlo Borromeo Arese nella quale «il dottore dell'Ambrosiana» esprime la sua preoccupazione per gli imprevisti sopraggiunti durante l'allestimento: «Se vostra eccellenza desidera di vedere in scena il *Ladislao*, bisogna ch'ella beva questo sorbetto. Abbiamo bisogno di chi faccia la parte di Cassandra. Il signor Cavalier Stampa o non vuole, o non può, o è l'uno e l'altro. Si è indarno pregato, e non bisogna promettersi punto di lui. Ho dunque disposto il figlio minore del signor Protofisico a prendersi tale impaccio, e quando vostra eccellenza ne dia la permissione, verrà a suo tempo all'Isola. Tolta la voce che potrebb'essere più femminile, ha egli il rimanente acconcio per ben rappresentare il personaggio; spirito, statura e, con licenza de' Platonic, ancora volto. Oltre a ciò spero ch'egli potrà recitare all'improvviso, cosa che non vorrebbe in guisa veruna fare il signor Cavaliere. Un poco di risposta sopra questo particolare mi sarebbe più cara che l'amicizia di cento madamigelle» (*Epistolario di L. A. Muratori - 1699-1705*, vol. II, n. 350, Milano metà agosto 1699, a cura di M. Campori, Modena, Società Tipografica Modenese, 1901, pp. 400-401), citati in R. CARPANI, *Drammaturgia del comico. I libretti per musica di Carlo Maria Maggi nei «theatri di Lombardia»*, Milano, Vita e Pensiero, 1998, pp. 118-128: 123-124.

<sup>15</sup> La questione è affrontata nel dettaglio in A. DE CARLI, *Autour de quelques traductions et imitations du théâtre français publiées à Bologne de 1690 à 1750*, «L'Archiginnasio», a. XIV, n. 4-6, luglio-dicembre 1919, pp. 105-126 e «L'Archiginnasio», a. XV, n. 1-3, gennaio-giugno 1920, pp. 24-45.

numerossissime raccolte uscite nel corso del Settecento dalle officine tipografiche veneziane.<sup>16</sup> Destinate soprattutto alla recitazione, vuoi agli spettacoli privati per il divertimento dei nobili in villeggiatura, vuoi a quelli con finalità didascalico-moralistiche degli allievi aristocratici dei collegi romani, bolognesi e modenesi, divennero in seguito per molti letterati illustri «un banco di prova inevitabile per saggiare o propagandare le proprie capacità poetiche».<sup>17</sup> Il successo di queste traduzioni ebbe come conseguenza la nascita di importanti iniziative editoriali, con la pubblicazione di un numero elevato di opere singole o di raccolte e collezioni di «opere varie trasportate dal francese».<sup>18</sup>

Mette conte da ultimo ricordare qui la raccolta, in due volumi, pubblicata anonima a Venezia nel 1776 intitolata *Teatro tragico francese ad uso de' teatri d'Italia ovvero Raccolta di versioni libere di alcune tragedie francesi*,<sup>19</sup> nella quale è ospitata anche una traduzione del *Venceslas* di Rotrou. L'anonimo traduttore è il giovane barnaboto Francesco Gritti che nella *Prefazione* alla sua traduzione dichiara:

Dalla lettura del *Venceslao* con regular progressione commosso, e dalla propria commozione sedotto, consultando e l'original di Rotrou, e la copia di M. Marmontel, e adattandovi qualche cambiamento tratto dall'indole del soggetto medesimo, e corrispondente a quella del teatro italiano [il corsivo è mio], ne condusse a fine una libera sì ma non pregiudicata versione, se basta per così definirla l'aver essa costantemente destato nell'animo di chi ne udì la lettura quell'amaro e non meno grato fremito interno, ma facile a manifestarsi, che riscosso aveva la lettura dell'originale in quello, certamente non prevenuto, del traduttore medesimo.<sup>20</sup>

Il *Venceslao* di Gritti era andato in scena a Venezia nell'autunno 1773, riportando un clamoroso fiasco, confessato dallo stesso traduttore nella *Prefazione* all'edizione letteraria del 1776. Nonostante l'insuccesso però, la traduzione di Gritti continua a circolare e quindici anni dopo la *première*, torna sulle scene nel teatro degli Accademici Risoluti dove viene accolta con grande approvazione.<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Cfr. N. MANGINI, *Considerazioni sulla diffusione del teatro tragico francese in Italia nel Settecento*, in *Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento*, Atti del quarto congresso dell'Associazione Internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Magonza e Colonia, 28 aprile - 1 maggio 1962, p. 141-156; N. MANGINI, *Drammaturgia e spettacolo tra Settecento e Ottocento*, Padova, Liviana, 1979, pp. 1-20.

<sup>17</sup> ID., *Considerazioni sulla diffusione del teatro tragico francese* cit., p. 144.

<sup>18</sup> Per un catalogo delle traduzioni delle opere francesi, cfr. L. FERRARI, *Le traduzioni italiane* cit.

<sup>19</sup> *Teatro tragico francese ad uso de' teatri d'Italia ovvero Raccolta di versioni libere di alcune tragedie francesi*, Venezia, Modesto Fenzo, 1776.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>21</sup> Cfr. «Gazzetta urbana veneta», num. 29, 9 aprile 1788, pp. 227-228: «Lunedì 7 cor. da questi magnifici Signori Accademici Rinnovati, si rappresentò a tenore del nostro annunzio [«Gazzetta urbana veneta», 5 aprile 1788] la tragedia il *Venceslao*, che non è del celebre sig. Conte Alfieri, come per isbaglio s'è detto, ma del famoso Mons. Jean Rotrou di cui l'immortale Pier Cornelio, per affetto ed istima, chiamavasi figlio. Questo autore, che fiorì nello scorso secolo, compose 35 drammi tutti sul gusto spagnuolo, il migliore de' quali, uno degli ultimi, fu il *Venceslao*. Voltaire lo chiama il fondatore del teatro, nel suo *Secolo di Luigi XIV* e sommamente loda la prima scena e quasi tutto il quart'atto del *Venceslao*. Il signor Marmontel ripulì questa composizione per sollevarla alla tragica dignità, a cui non giungeva, particolarmente nell'espressioni. Il suo traduttore italiano è l'eccellentissimo Sig. Francesco Gritti P. V. dalla cui dotta penna ebbimo delle graziose operette originali, e delle felici traduzioni dal francese [...]

Oltre alle fonti letterarie, Zeno, per legittimare le proprie scelte poetiche, offre anche una serie di riferimenti bibliografici eruditi estremamente precisi alla storia della Lituania e all'ordinamento della Polonia:

Di alcune cose che ho poste nel drama non istimo superfluo il render ragione, non tanto per altrui soddisfazione che per propria discolpa. Mi è convenuto il far Lucinda regina di Lituania. Tutti i geografi sanno che questa provincia ha 'l titolo di granducato. Chi leggerà tuttavolta i *Frammenti storici* di Micalone Lituano troverà ch'ella anticamente fu regno e che Minduvago suo dominante vi ottenne il titolo regio. Jacopo Augusto Tuano asserisce che come la Moscovia per la unione di molti stati fu detta granducato, così la Lituania per la sovranità che i suoi principi, da ogni altro già indipendenti, avevano su molte provincie, ottenne lo stesso titolo. Ora se l'una del carattere di czar onora i suoi sovrani; non è sconveniente l'apropriare la dignità di re a quelli della seconda.

So veramente che la Polonia è regno elettivo, non successivo; onde a taluno la coronazione di Casimiro parerà inverisimile in un regno dove il regnante non ha il potere di nominare alla successione il figliuolo. Quest'ordine però non si mantenne come al presente nell'antico governo della Polonia. L'esser figliuolo del re difonto era un gran titolo per salire sul trono. Vi voleva un gran demerito o nell'una parte o nell'altra per esserne escluso. L'autorità regia si avvicinava alla monarchia; anzi racconta Gioacchino Pastorio nel suo *Floro Polonico* che il re Piasto vivendo chiamò a parte dell'assoluto comando il figliuol Zemovito che dipoi gli successe.<sup>22</sup>

Zeno ha dunque sicuramente consultato:

1. i *Fragmina de moribus Tartarorum, Litanorum et Moschorum* di Mykolas Lietuvis, un umanista vissuto fra il 1490 e il 1560; in quest'opera sostiene l'origine romana dei Lituani e riferisce che Minduvago, ovvero Mindaugas primo re del paese, al momento dell'unione di diverse province, ricevette la corona *cum nomine regio* e fu

---

Fu essa posta in iscena in questa città nell'anno 1773, ed ebbe una sola replica a teatro presso che vuoto, segno manifesto della pubblica disapprovazione. Ma da che dipendeva la sua caduta? O da una compagnia mal atta a rappresentarla o da un'udienza mal disposta, confusa e raccolta dal caso a formare de' giudizi appellabili al discernimento de' dotti. Fu ben diverso il suo destino l'altr'ieri, ma ci voleva per farlo tale niente meno che la N. D. Venier nella parte d'Argenide, il Nob. Querini in quella di *Venceslao*, e l'Eccellentissimo Pepoli in quella di Ladislao suo figliuolo. Ci voleva una Teodora dell'abilità della bravissima giovine che ne sostenne il carattere: e poi una scelta d'uditori, nobili in gran parte, colti ed intelligenti, che conoscer potesse le sue bellezze e non rimanesse insensibile alle situazioni più appassionate, a' colpi di scena più forti. Tale fu quella di lunedì, che prestò alla recita una perfetta attenzione e penetrata rimase vicendevolmente ora dal terrore, ora dalla compassione a misura che l'azione rinforzavasi e che i principali attori sentir facevano maestrevolmente gli affetti da cui erano dominati. Essi, particolarmente nell'atto quarto, che si trovò in vero grande, sorprendente e degno di quell'elogio, che gli fece Voltaire, diffonder seppero la commozione e rapir delle lagrime. In quello s'aprì un libero campo al sommo valore d'Argenide; il re genitore diviso tra le virtù del trono e la tenerezza paterna dipinse con gli atti e col più convenevole cangiamento de' tuoni lo strazio delle sue viscere; ed il figlio colpevole lacerato da crudi rimorsi e grondante del proprio sangue impietosì gli spettatori in pria disposti contro di lui. Piacque il vederlo sottratto ad una ignominiosa morte, ma si trovò inverosimile e troppo generoso l'atto di *Venceslao* che si priva della corona per porla sul di lui capo condannato da lui ad esser reciso. Si lodò in Argenide la fermezza di carattere sostenuta sino alla fine dell'azione, ma non si trovò necessario, né convenevole il farla uscire nell'ultima scena [...]; il giudizio di Voltaire è espresso alla voce «Rotrou» del catalogo degli scrittori illustri allegato a *Le siècle de Louis XIV: VOLTAIRE, Ecrivains, dont plusieurs ont illustré le siècle*, in *Le siècle de Louis XIV*, tomo II, Berlin, C.F. Henning, 1751, p. 410: «Rotrou (Jean) né en 1609. Le fondateur du théâtre. La première scène et une partie du quatrième acte de *Venceslas* sont des chefs d'œuvre. Corneille l'appelait son père. On sait combien le père fut surpassé par le fils. *Venceslas* ne fut composé qu'après le *Cid*. M. vers 1650».

<sup>22</sup> VE03, pp. 8-9 n.n.

insignito *sacri baptismatis caractere*;<sup>23</sup> non c'è quindi nessuna appropriazione indebita del titolo di regina da parte di Lucinda;

2. gli *Historiarum sui temporis libri* di Jacques-Auguste de Thou (1553-1617), ecclesiastico mancato, magistrato, storico francese, consigliere di Enrico III e poi di Enrico IV, nei quali si afferma che la Lituania sull'esempio della Moscovia si può chiamare con il titolo di granducato;<sup>24</sup>

3. il *Florus polonicus*, un compendio sulle vicende polacche di Joachim Pastorius (1681-1681), medico e storico di Hirtenberg; nel capitolo XII del primo libro, l'autore dichiara che Zemovito, dopo la morte del padre Piasto, il mitico fondatore della dinastia dei Piast, venne nominato re,<sup>25</sup> confermando che un tempo l'ordinamento statale polacco prevedeva la successione dinastica.

Fin qui, l'acribia del poeta sembra non ammettere repliche, tanto più se si tiene conto che dopo aver dichiarato ufficialmente il 'prestito' francese, Zeno afferma:

Ciò che del mio vi abbia aggiunto e ciò che del suo ne abbia tratto ne sarà facile agli studiosi il rincontro [*sic*], con sicurezza che all'esemplare daranno la lode, se all'imitazione ricuseranno il compatimento.<sup>26</sup>

## I.2. Fonte remota

Come è noto il tema della tragedia di Rotrou è tratto dalla *comedia* spagnola *No hay ser padre siendo rey* di Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648), stampata a Madrid nel 1640.<sup>27</sup>

Sebbene Rotrou, a differenza di Zeno, nella *princeps* del *Venceslas* non dichiara ufficialmente la sua fonte di ispirazione, essa verrà in seguito scoperta e resa pubblica, per la prima volta, nella rubrica *Spectacles* del numero di febbraio 1722 del *Mercure de France*. Un anonimo spettatore, dopo il successo riportato dagli attori del Théâtre François col *Venceslas* alla fine di dicembre 1721, indirizza una lettera «aux auteurs du *Mercure*, [...] sur les tragédies de *Venceslas* et d'*Héraclius*» e, senza nascondere il suo disgusto per i modelli spagnoli, confusi, disordinati, contrari *tout court* al gusto classico, rivela la fonte:

J'ai lû, messieurs, avec plaisir les louanges que vous donnés dans le *Mercure* du mois de décembre dernier à la tragédie de *Venceslas*; je suis fâché que ce ne soit pas l'auteur françois qui les

---

<sup>23</sup> Cfr. M. LIETUVIS, *De moribus Tartarorum, Lituorum et Moschorum, fragmina X multiplici historia referta*, Basileae, apud Conradum Waldkirchium, MDCXV, pp. 24-25.

<sup>24</sup> Cfr. J. A. DE THOU, *Historiarum sui temporis libri LXXX de CXXXXIII*, editio quarta, auctior et castigatior, Lutetiae, ex officina Roberti Stephani, MDCXVIII, pp. 367c, 368d e *Histoire universelle de Jacques-Auguste de Thou depuis 1543 jusqu'en 1607, traduite sur l'édition latine de Londres. Tomo sixième, 1570-1573*, Londres, 1734, p. 672: «Les princes de Lithuanie ont pris le titre de grands ducs: ce ne sont point les empereurs, qui leur ont donné le droit; mais comme les souverains de Moscovie ont formé un corps d'état de plusieurs duchés réunis, et qu'ils se sont donnés à eux-mêmes le titre de grands ducs, il y a grande apparence que les princes de Lithuanie en ont fait autant».

<sup>25</sup> Cfr. J. PASTORIUS, *Florus polonicus*, Gedani et Francofurti, Simonis Beckensteinii, 1679, pp. 17-21.

<sup>26</sup> VE03, p. 8 n.n.

<sup>27</sup> La *comedia* di Zorrilla è stata stampata per la prima volta in *Parte primera de las comedias de Francisco de Rojas Zorrilla*, Madrid, María de Quiñones, 1640.

mérite, mais un poète espagnol, le fameux don Francisco de Roxas. Il est le véritable auteur de *Venceslas* et Rotrou n'en est que le traducteur. L'ordonnance confuse, la morale et la politique répandues sans assez de ménagement, la multitude d'incidens, l'intrigue chargée d'épisodes, le sujet entièrement fabuleux, la Pologne choisie pour théâtre de la fable, auroient pû faire soupçonner d'où venoit cette tragédie. La plupart des tragédies espagnoles sont faites sur ce modèle; mais ce n'est pas une simple conjecture, le fait est constant par les dattes et l'on peut s'en éclaircir dans les ouvrages de Roxas qui sont dans la Bibliothèque du Roy. [...] J'oubliois que la tragédie en espagnol a pour titre *On ne peut être père et roi*.<sup>28</sup>

Ristabilito l'ordine e riconosciuta la paternità del soggetto drammatico a Rojas Zorrilla, occorre a questo punto elencare, seppure brevemente, anche gli antecedenti a disposizione del drammaturgo spagnolo.

Studi più e meno recenti hanno individuato almeno un paio di fonti, storiche e letterarie, che, con buona probabilità, Rojas Zorrilla ha vagliato per la sua *comedia*. Si tratta in particolare della vicenda di Vladislav II narrata nell'*Historia bohémica* (1552) di Johannes Dubravius (1486-1553), una cronaca latina che offre lo spunto per alcuni motivi nodali, e di una *pièce* di Guillén de Castro (1569-1631), *La piedad en la justicia* (1623-1625) con la quale è possibile stabilire alcuni parallelismi. Nonostante dunque l'incontestabile filiazione, non si deve dimenticare che, come si vedrà dalla sinossi delle trame, il drammaturgo francese rielabora e modifica il modello spagnolo al punto di indurre il sospetto che anch'egli in realtà si sia servito, come suggeriscono alcune indagini, di più fonti per la sua *tragicomédie*.<sup>29</sup>

Il mancato riferimento al modello iberico nei paratesti zeniani lascia supporre che il poeta sia venuto a conoscenza del soggetto soltanto attraverso la tragedia francese e la successiva versione in prosa italiana. Più volte Zeno confesserà di aver saccheggiato e imitato gli eccellenti esemplari oltramontani, sicuro così di rendere meno imperfetta la sua poesia.

Se poi sia vero che nelle cose mie io spesso mi sia valuto degli autori tragici francesi, lo confesso che è verissimo, e nella prefazione di ciascuno di que' componimenti, ove ho preso ad imitare gli altrui, ne ho fatta un'aperta e sincera confessione.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> *Mercure de France*, «Spectacles», février 1722, pp. 118-119; citata anche in F. ORLANDO, *Rotrou: dalla tragicommedia alla tragedia*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1963, p. 297.

<sup>29</sup> Per una bibliografia essenziale sulle fonti di *No hay ser padre siendo rey* di Rojas Zorrilla e del *Venceslas* di Rotrou, cfr. H. CARRINGTON LANCASTER, *The ultimate source of Rotrou's "Venceslas" and of Rojas Zorrilla's "No hay ser padre siendo rey"*, «Modern Philology», vol. 15, n. 7, 1917, pp. 115-120; W. LEINER, *Rotrou: "Venceslas". Edition critique*, Saarbrücken, West-Ost-Verlag, 1956, pp. XI-XII; R. R. MACCURDY, *Francisco de Rojas Zorrilla and the tragedy*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1958; F. ORLANDO, *Rotrou cit.*, pp. 295-353; S. BIRKMEIER, *Sources d'inspiration et leurs traces dans "Venceslas" (1647) de Jean Rotrou*, in *Intertexto y Polifonía. Estudios en homenaje a M<sup>a</sup> Aurora Aragón*, tomo I, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2008, pp. 165-171, consultato online <http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/22903/1/Intertext>; cfr. qui Tavola A.

<sup>30</sup> *Lettere di Apostolo Zeno cittadino veneziano storico e poeta cesareo nelle quali si contengono molte notizie attenenti all'istoria letteraria de' suoi tempi e si ragiona di libri, d'iscrizioni, di medaglie e d'ogni genere d'erudita antichità, seconda edizione, in cui lettere già stampate si emendano e molte inedite se ne pubblicano*, vol. V, Venezia, Francesco Sansoni, 1785, lettera 894, a Giuseppe Gravisi, Venezia, 27 settembre 1735, p. 153.

Il suo interesse per il mondo spagnolo affiorerà in modo esplicito più tardi, quando, in una lettera indirizzata da Vienna al fratello Pier Caterino nell'ottobre 1725, poco prima della rappresentazione viennese del *Venceslao*, scrive:

Mi preme grandemente che alla bottega del Lovisa ovvero del Baseggio mi facciate la scelta di due dozzine di opere sceniche in prosa, ma non già comiche e buffonesche, ma bene gravi e reali, impresse in Bologna o in Napoli o in Roma. Avvertite che non sieno tradotte dal francese. Se sono poi traslatate dallo spagnuolo, purché non sieno semplici commedie, serviranno al bisogno. Della lor qualità vi potrete accorgere dal registro degl'interlocutori, accompagnati dal carattere di re, di principe e simili. Non vi dia scrupolo che vi sieno mescolati i ridicoli, bastandomi che i principali attori sieno nobili e tragici. Debbo valermene in servizio di S. «ua» M. «aestà» e tanto vi basti a dirvi la mia premura.<sup>31</sup>

Richiesta a quanto pare soddisfatta dal fratello, dato che tra i volumi della biblioteca di Apostolo, registrato nel suo catalogo manoscritto, compaiono alcune opere spagnole.<sup>32</sup>

### I.3. Fonte sottaciuta

Sempre nelle prefazioni iniziali, Zeno rivendica l'originalità dell'intreccio che narra gli «amori di Casimiro con Lucinda, granduchessa di Lituania», assenti in Rotrou, dichiarando che «sono di mera invenzione».<sup>33</sup> Ma l'episodio cui allude, assente non solo nella *pièce* francese ma anche in quella spagnola, ha in realtà un antecedente.

Nel 1663 era stata stampata a Napoli un'«operetta» comica, *Non è padre essendo re*<sup>34</sup> di Carlo Celano (1617-1693), un adattamento della commedia di Rojas Zorrilla, rappresentata soltanto tre volte da «alcuni gentiluomini».<sup>35</sup> Nel rifacimento partenopeo, come osserva Katerina Vaiopoulos, Celano «ristruttura [...] il testo sfruttando elementi consueti delle fonti a cui solitamente attinge, quali la doppia coppia e la donna travestita da uomo, e aggiunge una seconda trama, intrecciata alla vicenda ripresa da Rojas Zorrilla».<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> Ringrazio Giovanni Polin per la segnalazione: *Lettere di Apostolo Zeno* cit., vol. IV, n. 661, a Pier Caterino Zeno, Vienna 6 ottobre 1725, p. 60.

<sup>32</sup> I-Vnm Cod. It., cl. XI 289 (=7274), alla voce *Comedias* sono registrati i seguenti titoli: *Comedias españolas, el mejor de los mejores libro que ha salido de Comedias nuevas*, Alcalà, Maria Fernandez, 1651, *Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios de España*, Madrid, Diego Diaz de la Carrera, 1652, *Primera parte de comedias escogidas de los mejores de España*, Madrid, García y Morrás, 1652, *Segunda parte de comedias escogidas de los mejores de España*, Madrid, Imprenta Real, 1652, *Parte veinte y cinco de comedias recopiladas de diferentes autores e ilustres poetas de España*, Zaragoza, Hospital Real y General de nuestra Señora de Gracia, 1632.

<sup>33</sup> VE03, *Argomento*, p. 7 n.n.

<sup>34</sup> C. CELANO, *Non è padre essendo re*, Napoli, De Bonis, 1663.

<sup>35</sup> ID., *Non è padre essendo re*, Roma, Moneta, 1669, p. 5.

<sup>36</sup> K. VAIPOULOS, "No hay ser padre siendo rey" di Rojas Zorrilla nell'adattamento di Carlo Celano, in *Il viaggio della traduzione*, a cura di M. G. Profeti, Firenze, Firenze University Press, 2007, p. 129.

Il confronto tra le *dramatis personae* del rifacimento napoletano e quelle della *pièce* di Zeno rivela, come si vedrà dalla sinossi dei personaggi, una singolare corrispondenza. La trama, è vero, non procede in parallelo, ma alcuni indizi inducono a congetturare che Zeno, pur passandolo sotto silenzio, conoscesse il rifacimento partenopeo della commedia spagnola.

Del testo di Celano circolano sei edizioni a stampa: Napoli, [Novello] De Bonis, 1663; Roma, [Paolo] Moneta, 1669 e 1690; Bologna, Gioseffo Longhi, 1670; Napoli, [Francesco] Massari 1691 e [Michele Luigi] Muzio 1715.<sup>37</sup>

L'operetta comica ha dunque una buona diffusione. Merita un breve cenno il testo della cantata *Reggetemi, non posso più*, intonato da Alessandro Stradella nel 1668, un duetto fra Costanza e Capriccio, attribuito a Flavio Orsini,<sup>38</sup> nel quale si allude all'«umore incostante» del principe Alfonso, al tradimento subito da Gismena «infanta dell'ungarico regno» e alla pietà di Glostavo, tutti personaggi del rifacimento napoletano della commedia spagnola; e nel finale i due personaggi allegorici, duettando, cantano e ribadiscono: «Non è padre essendo re. | Sarà padre essendo re, | pietoso, pietoso | Glostavo sarà, | credilo credilo a me».<sup>39</sup>

Come è noto, per redigere i loro libretti i poeti teatrali attingono a varie fonti e spesso si servono di *topoi* ricorrenti: il tradimento, il travestimento, l'equivoco, che genera una sequenza di errori a volte letali, e ancora un biglietto o una lettera rivelatrice.<sup>40</sup> Sebbene non sia finora emersa una prova inconfutabile che Zeno abbia conosciuto la commedia di Celano o un suo *remake*, ciò che appare assai sospetto è l'introduzione dello stesso intreccio secondario in due rifacimenti derivanti dal medesimo soggetto tragico.

Confesso che mi sarebbe piaciuto scoprire tra le migliaia di volumi della biblioteca zeniana una copia della commedia di Celano o almeno trovare nel catalogo manoscritto sopra citato la voce "Celano Carlo", seguita da un elenco di commedie, tra "Cei Francesco, cittadin fiorentino" e "Celebrino Eustachio da Udine, dottore di medicina", oppure la voce "Calcolone (o Calcolona) Ettore", pseudonimo del Celano, tra "Calcagnini Carlo, nobile ferrarese" e "Calzaveglia Vincenzo, bresciano": ma per ora la ricerca non ha dato esito.

---

<sup>37</sup> Per un esame approfondito della commedia di Celano, cfr. K. VAIPOULOS, *Temi cervantini a Napoli. Carlo Celano e "La Zingaretta"*, Firenze, Alinea, 2003, [le pp. 106-111 contengono le schede]; K. VAIPOULOS, "No hay ser padre siendo rey" di Rojas Zorrilla cit., pp. 127-143.

<sup>38</sup> Flavio Orsini: duca di Bracciano, collezionista e studioso di pietre preziose (1620-1698), grande appassionato di musica, è stato egli stesso un poeta e un autore drammatico, noto con lo pseudonimo di Filosinavro; aggregato all'Arcadia con il nome Clearco Simbolio, organizzò magnifici spettacoli nel suo palazzo in piazza di Pasquino a Roma; cfr. S. FRANCHI, *Drammaturgia romana repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio, secolo XVII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, p. 884; S. FRANCHI, *Drammaturgia romana II (1701-1750)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997, p. XXVI; A. M. GOULET, voce *Orsini Flavio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Treccani.it), accesso del 19 aprile 2017.

<sup>39</sup> *Prologhi et intermedii diversi per opere et altro. Musica di Alessandro Stradella*, manoscritto, I-MOe, Mus. F.1130, cc. 65r-80r: 77v-78v; non è documentata una rappresentazione della commedia con questo prologo, ma non si può escludere che sia stato allestito uno spettacolo in forma privata nel palazzo di Flavio Orsini a Roma, cfr. R. STACCIOLI, *Roma 1670, Il concerto di Arianna*, Dynamic, 2006, *booklet*.

<sup>40</sup> Per una disamina su *topoi*, convenzioni ed espedienti nel teatro veneziano, cfr. P. FABBRI, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 2003: pp. 184-201.

A questo punto l'elenco delle fonti sfruttate dal poeta veneziano va ridefinito e, sebbene con cautela, si può affermare che all'origine del *Venceslao* non ci fu una tragicommedia francese bensì un adattamento francese di una *comedia* spagnola. Non solo. Di questa stessa *comedia* viene messa a frutto anche una riscrittura italiana, per l'esattezza napoletana. Emerge dunque un legame, sottaciuto dal poeta, col mondo della *comedia* spagnola, mediato – secondo le due tipologie di derivazione testuale individuate da Maria Grazia Profeti – da adattamenti sia francesi sia italiani.<sup>41</sup> Ignorare, tacere o censurare un antecedente iberico o napoletano e di conseguenza esibire come fonte ufficiale esclusivamente la *pièce* del drammaturgo francese, appare un sottile gioco di destrezza, opportuno – agli occhi di un classicista e di un pastore arcade – per mettere in pace, di fronte agli spettatori e ai lettori, la coscienza di Zeno.

---

<sup>41</sup> Cfr. M. G. PROFETI, *Commedie, riscritture, libretti: la Spagna e l'Europa*, Firenze, Alinea, 2009.



## Capitolo II

### Sinossi del dramma: concordanze e varianti con i testi/fonte

A questo punto la trama del *Venceslao* di Zeno viene messa a confronto con quella delle versioni di Rojas Zorrilla,<sup>1</sup> (d'ora in poi CES), Rotrou,<sup>2</sup> (d'ora in poi TF), Celano,<sup>3</sup> (d'ora in poi CN), Orsi 1699<sup>4</sup> (d'ora in poi OTI) per individuare nel dramma del poeta veneziano (VE03) i motivi immutabili, mutabili e originali.

Prima di procedere alla sinossi dei cinque testi, espongo la trama del *Venceslao* così come compare nel dramma di Apostolo Zeno, in cui si narra la storia dell'anziano e inflessibile sovrano di Polonia,<sup>5</sup> straziato dalla necessità di dover decidere la sorte del figlio maggiore macchiatosi di un fratricidio: la ragion di stato ne esige la condanna a morte, la natura ne invoca il perdono. Di seguito presento la sinossi dei personaggi e quella dei luoghi, la costellazione dei caratteri all'inizio e alla fine dell'opera. Anche l'ambientazione non è un motivo immutabile: i personaggi che in Rojas Zorrilla agiscono in un luogo indefinito, in Celano entrano ed escono da una generica «corte di Polonia» e infine traslocano da Varsavia a Cracovia nelle opere di Rotrou, Orsi e Zeno.<sup>6</sup>

#### II.1 La *fabula*

I personaggi del dramma sono:

VENCESLAO *re di Polonia*

CASIMIRO *suo figliuolo*

ALESSANDRO *altro suo figliuolo*

LUCINDA *regina di Lituania*

ERNANDO *generale e favorito di Venceslao*

ERENICE *principessa polacca, discendente dagli antichi re di Polonia*

GISMONDO *capitano delle guardie, confidente di Casimiro*

[Popolo]

Sebbene la *pièce* zeniana sia articolata in cinque atti, l'azione del *Venceslao* si può suddividere in tre macro-sezioni.

---

<sup>1</sup> Edizione consultata in *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla ordenadas en coleccion por don Ramon de Mesonero romanos*, in *Biblioteca de autores españoles desde la formacion del lenguaje hasta nuestros dias*, t. LIV, Madrid, Atlas, 1952, pp. 389-406.

<sup>2</sup> Edizione consultata in *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, I, a cura di J. Scherer, Paris, Gallimard, 1975, pp. 1007-1073.

<sup>3</sup> Esemplare consultato: *Non è padre essendo re*, Roma, Moneta, 1669 [I-Rn 35.8.A.10.1].

<sup>4</sup> Esemplare consultato: *Il Vincislao* cit. [I-Mb Raccolta Drammatica Corniani Algarotti, Racc. Dramm. 2615].

<sup>5</sup> Per un'indagine sulle opere di argomento polacco, cfr. M. BEGHELLI, *Storie di innocenti perseguitate*, in *Sigismondo*, Pesaro, Fondazione Rossini, 2012, pp. CIII-CXII.

<sup>6</sup> Nelle *pièces* di Rotrou e Orsi il luogo si desume dal testo: TF IV.6 e OTI III.6.

1.

Venceslao (V), re di Polonia, festeggia il ritorno vittorioso di Ernando (E), suo generale, e desidera premiarlo. Il generale vorrebbe chiedere come ricompensa l'assenso alle nozze di Alessandro (A), l'infante suo amico carissimo, con Erenice (Ere), principessa polacca. Da tempo infatti E, fingendosi l'amante della principessa, copriva fedelmente la *liaison amoureuse* di A ed Ere. Essi temevano la reazione violenta del principe Casimiro (C), anch'egli innamorato di Ere. La finzione riesce perfettamente, tanto che C finisce per credere che il suo rivale in amore sia E. Ne è geloso. Lo minaccia, lo costringe a tacere e gli impone di andarsene. C, però, aveva in precedenza dato la sua promessa di sposo a Lucinda (L), regina di Lituania. Ma noncurante dell'impegno preso, l'aveva poi abbandonata. L ora torna, *en travesti*, decisa a tutto pur di riprendersi il suo sposo. C finge di non riconoscerla e nega ogni suo coinvolgimento anche di fronte a prove concrete. Gismondo (G), confidente di C, prova compassione e tenerezza per la regina tradita e ricorda a C le promesse di matrimonio fatte a L. V, venuto a conoscenza dei fatti e del vincolo del figlio, s'impegna con L perché rispetti la parola data.

2.

Sebbene anch'egli innamorato di Ere, E suggerisce ad A e a Ere di affrettare le nozze e di sposarsi quella sera stessa, senza preoccuparsi dell'assenso del sovrano che non disprezzerà un «nodo non disuguale». Ma C, venuto a sapere che Ere si sta per sposare, vuole rapidamente sbarazzarsi di L, ostacolo alle sue nuove mire. Accetta la sfida a duello che L gli aveva lanciato, vince e rapidamente si allontana deciso a compiere quella stessa sera l'efferato delitto. L svela la sua vera identità. V minaccia il figlio e promette giustizia a L. C compie il barbaro delitto, ammazzando il suo rivale. Compare E e lascia tutti di stucco. Sopraggiunge la principessa che chiede a V giustizia e vendetta per il suo sposo e svela a tutti l'identità di chi è stato ucciso. C prende coscienza dell'errore. V, sgomento ma irreprensibile nel suo ruolo di monarca, condanna a morte il figlio fratricida. L disperata gli ricorda la promessa e ne chiede l'adempimento.

3.

V si trova ora di fronte a un dilemma di quadruplicata natura: a) giuridica: deve processare l'omicida e rendere giustizia ad A; b) morale: deve mantenere la promessa fatta a L; c) umana: deve resistere al dolore di un padre che condanna un figlio, sebbene fratricida; d) politica: deve accondiscendere al desiderio del popolo che chiede il perdono per C. Nel frattempo E ed Ere mutano pensiero e chiedono anch'essi il perdono di C. L mette in subbuglio tutta la reggia per difendere C. V abdica e cede il trono a C: a questo punto, come semplice padre, V può perdonare C, il quale, come sovrano, può autoassolversi. Per entrambi non sarà più necessario difendersi dall'imputazione di reo; C sposa L, mentre E strappa a Ere una promessa di matrimonio.

## II.2 Sinossi dei personaggi e dei luoghi

### II.2.1 L'onomastica paneuropea del *Venceslao* di Apostolo Zeno

Nell'archetipo la Polonia è solo uno sfondo immaginario affidato al generico titolo dell'anonimo re. Nell'onomastica dei suoi personaggi Rojas Zorrilla non sembra interessato a far emergere una *couleur locale*. I nomi: Rugero, Federico, Roberto e l'appellativo di infante, titolo d'onore del principe cadetto tipico delle monarchie spagnole e francesi, con cui Alejandro, il secondogenito, viene nominato, hanno poco a che fare con il mondo dell'Europa orientale. Questi nomi rinviano a un contesto sì regale ma piuttosto di area mediterranea: Ruggero I d'Altavilla, figlio di Tancredi, che sottrasse la Sicilia agli Arabi, Federico II di Svevia, sovrano di Sicilia e cultore illuminato delle arti, e Roberto I il Guiscardo, fratello di Ruggero I d'Altavilla anch'egli impegnato nella cacciata dei Mori dalla Sicilia. Il nome del *criado* Coscorrón, che in spagnolo significa «colpo con le nocche sulla testa», serve a Rojas Zorrilla per giocare con il doppio senso quando al servo impaurito all'idea di restare solo con Rugero fa pronunciare:

JORNADA SEGUNDA

[...]

¿ Qué querrá conmigo á solas?

Que me ha de pegar, sospecho,

seis pares de nombres mios.<sup>7</sup>

Non mancano nel testo infine riferimenti a cariche, usi e costumi peculiari del mondo ispanico. L'interesse degli Spagnoli per i paesi dell'Europa dell'Est, come afferma Scherer, va piuttosto individuato nella comune esperienza di paesi-scudo della cattolicità contro gli infedeli: Arabi per gli Spagnoli, Turchi per i cristiani dell'Europa orientale.<sup>8</sup>

Lasciando da parte la riscrittura napoletana nella quale tutti i nomi dei personaggi sono modificati, l'unico nome che si conserva costante nei successivi rifacimenti è quello dello sfortunato infante: Alejandro in Rojas Zorrilla, Alexandre in Rotrou e Alessandro in Zeno. Nella tragedia francese, oltre a quello della vittima, vengono in realtà mantenuti e tradotti in francese anche i nomi del duca, Frédéric, e della duchessa, Cassandre. Rotrou nondimeno decide di concedere qualcosa in più al colore locale e assegna un nome di battesimo al sovrano attingendolo al sistema dell'onomastica regale della Polonia: Venceslas. Si tratta però di una figura immaginaria che non possiede le caratteristiche di nessun sovrano reale sebbene il nome ricorra frequentemente nei regni di Polonia, Boemia e Ungheria.<sup>9</sup> E inoltre per

---

<sup>7</sup> CES, p. 395.

<sup>8</sup> Cfr. J. SCHERER, *Notice*, in *Théâtre de XVII<sup>e</sup> siècle* cit., p. 1346.

<sup>9</sup> Scherer afferma che il sovrano che più si avvicina al personaggio della tragedia potrebbe essere Venceslas IV detto il Vecchio, re di Boemia nel 1278 e di Polonia nel 1300, cfr. J. SCHERER, *Notice* in *Théâtre de XVII<sup>e</sup> siècle* cit., p. 1347 e *Dizionario biografico universale contenente le notizie più importanti sulla vita e sulle opere degli uomini celebri; i nomi di regie e di illustri famiglie; di scismi religiosi, di parti civili, di sette filosofiche, dall'origine del mondo fino a' di' nostri. Prima versione dal francese con molte giunte e*

connotare maggiormente il contesto politico-geografico, sostituisce anche quello del principe che diventa uno slavizzante Ladislao, nome di quattro re di Polonia tra il XIII e il XVII secolo e di cinque re d'Ungheria tra l'XI e il XV secolo. Anche Roberto cede il posto a un più letterario Octave, nome diffuso nel mondo della commedia soprattutto per il ruolo di innamorato, da Molière a Goldoni fino a Da Ponte - Mozart.<sup>10</sup> Gli altri personaggi della *tragédie* francese, Théodore e Léonor, appartengono al secondo intreccio che compare solo nella versione francese.

Anche Zeno interviene e decide di cambiare, a parte quello dell'eroe eponimo, tutti i nomi degli altri personaggi:

1. Ladislao viene sostituito da Casimiro, nome, forse, più musicale e più soave all'orecchio,<sup>11</sup> ma pur sempre appartenente al mondo slavo dal momento che furono incoronati con questo nome ben cinque re di Polonia;
2. Cassandre, nome che evoca la sfortunata profetessa, viene cambiato con Erenice, che rinvia per assonanza a quello della illustre regina Berenice II d'Egitto; la soppressione della lettera iniziale potrebbe essere stata concepita per un'esigenza metrica: l'iniziale del nome con la vocale permette di realizzare la sinalefe con la parola precedente;<sup>12</sup>
3. per motivi simili si può ipotizzare che anche Frédéric abbia ceduto il posto a Ernando, che per assonanza ricorda sia Gernando, il principe di ascendenza sassone sia Ferdinando nome importante nella dinastia degli Asburgo, quasi un inconsapevole omaggio al suo futuro padrone;<sup>13</sup>
4. Octave diventa Gismondo; anche in questo caso si potrebbe considerare un tentativo di alimentare la *couleur locale*, considerando Gismondo ipocoristico di Sigismondo, altro nome importante nella onomastica regale polacca.

---

correzioni [...], vol. V, Firenze, David Passigli, 1840, voce *Venceslao IV*: «Questo principe è il protagonista della tragedia di Rotrou, nella quale però altra cosa non vi è di vero che la pittura del principal protagonista». Nell'*Enciclopedia Treccani* Venceslao IV viene registrato come Venceslao II, al quale viene attribuito un figlio, anch'egli chiamato Venceslao che nel 1301 viene incoronato re di Ungheria con il nome di Ladislao V, cfr. *Enciclopedia Treccani*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1950, voce *Venceslao II re di Boemia e di Polonia*.

<sup>10</sup> Cfr. A. ROSSEBASTIANO - E. PAPA, *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET, 2005, voce *Ottavio*.

<sup>11</sup> Nell'*Argomento* dell'*Odoardo*, Zeno dichiara di cambiare il nome di «Edgaro» con quello di Odoardo per conformarsi all'orecchio italiano, cfr. A. ZENO, *Odoardo*, Venezia, Girolamo Albrizzi, 1698, *Argomento*, pp. 7-8.

<sup>12</sup> Cfr. VE03, per esempio: 282 «sugli occhi di Erenice un mio comando», 304 «l'ultimo addio che da Erenice or prendi», 487 «Non molto andrà che di Erenice in seno», 659 «Io mi credea che di Erenice al nodo», 1080 «Ma Erenice il vuol morto; e 'l suo furore», 1134 «fia ch'Erenice a l'amor tuo dà fede» e *passim*.

<sup>13</sup> Cfr. VE03, per esempio: 17 «Le tue vittorie, Ernando», 32 «diedi al valor di Ernando. I suoi trionfi», 65 «Tu de l'amico Ernando», 281 «Perché rispetti Ernando» e *passim*.

## II.2.2 Sinossi dei personaggi

CES	CN	TF	OTI	VE03
Rey de Polonia	Glostavo [ <i>re di Polonia, padre di</i> ]	Venceslas <i>roi de Pologne</i>	Vincislao <i>re di Polonia</i>	Venceslao <i>re di Polonia</i>
Rugero <i>príncipe</i>	Alfonso <i>principe di Polonia</i>	Ladislao <i>son fils, prince</i>	Ladislao	Casimiro <i>suo figliuolo</i>
Alejandro <i>infante</i>	Fernando <i>suo fratello innamorato di Florinda</i>	Alexandre <i>infant</i>	Alessandro <i>figli</i>	Alessandro <i>altro suo figliuolo</i>
Coscorrón	-----	-----	-----	-----
Duque Federico	-----	Fédéric <i>duc de Curlande et favori</i>	Federico <i>duca, favorito del re</i>	Ernando <i>generale e favorito di Venceslao</i>
Casandra <i>duquesa</i>	Florinda <i>figlia del Contestabile innamorata di Fernando</i>	Cassandre <i>duchesse de Cunisberg</i>	Cassandra <i>duchessa di Cunisbergo</i>	Erenice <i>principessa polacca, discendente dagli antichi re di Polonia</i>
Clavela <i>criada</i>	-----	-----	-----	-----
Roberto	Arimberto <i>ungaro capitano delle guardie del re e confidente d'Alfonso</i>	Octave <i>gouverneur de Varsovie</i>	Ottavio <i>servo di Ladislao</i>	Gismondo <i>capitano delle guardie, confidente di Casimiro</i>
-----	-----	Théodore <i>infante</i>	Teodora [ <i>figlia di Venceslao</i> ]	-----
-----	-----	Léonor <i>suiuante</i>	Leonora <i>confidente di Teodora</i>	-----
-----	Gismena <i>principessa d'Ungheria innamorata d'Alfonso sotto nome di Dolindo ed in abito maschile</i>	-----	-----	Lucinda <i>regina di Lituania</i>
-----	Contestabile <i>cugino del re e padre di Florinda</i>	-----	-----	-----
Dos criados y acompañamiento	-----	-----	-----	-----
-----	-----	Gardes	Guardie	-----
-----	Floretto <i>paggio di corte</i>	-----	-----	-----
-----	Giubone <i>di corta vista servo d'Alfonso</i>	-----	-----	-----
-----	Tiritappa <i>napolitano grazioso, servo di Fernando</i>	-----	-----	-----
-----	Gismero <i>tenente delle guardie del re</i>	-----	-----	-----

-----	Quattro moscoviti, soldati di Gismero } parti mute	-----	-----	-----
-------	--	-------	-------	-------

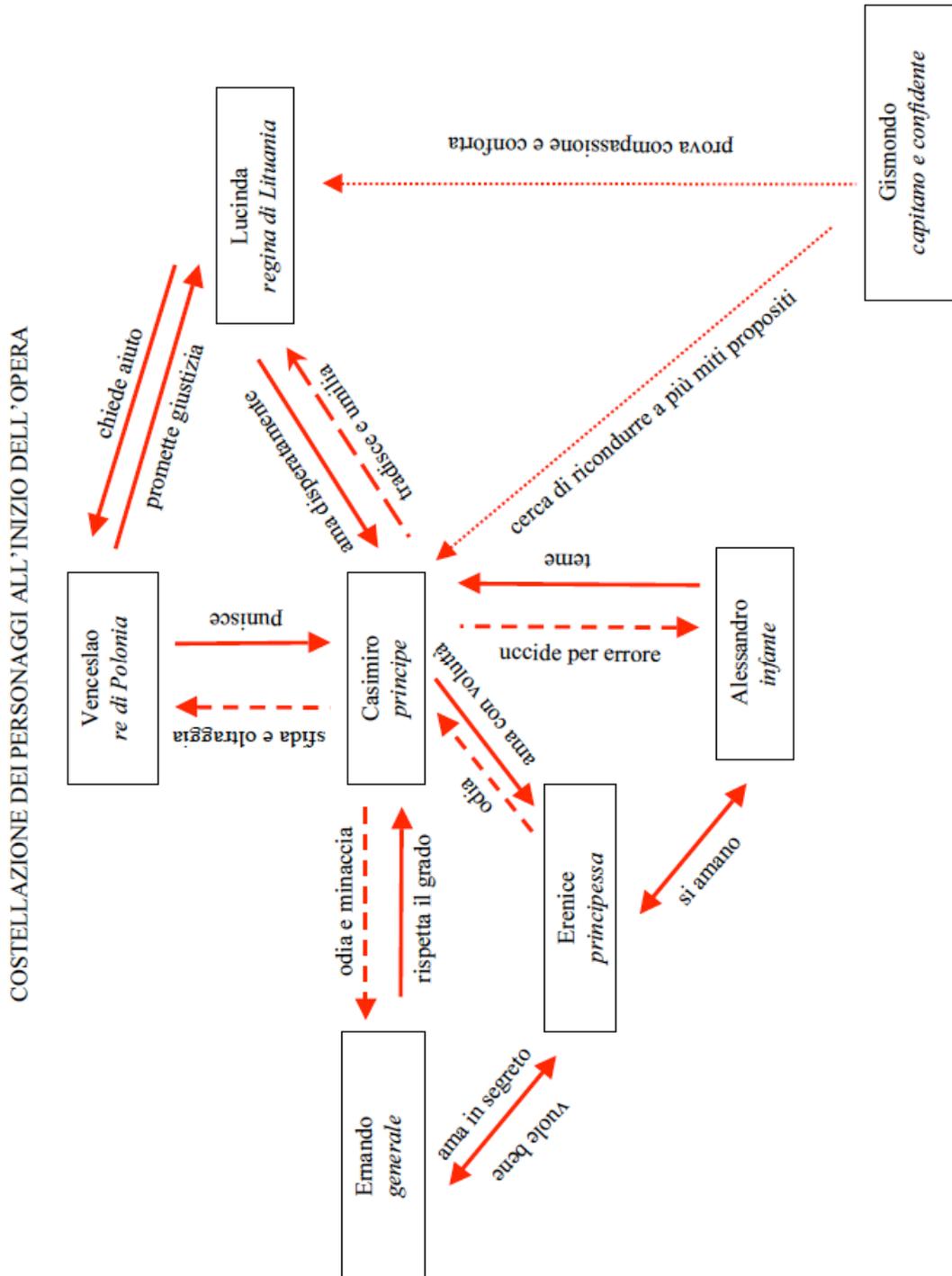
### II.2.3 Sinossi dei luoghi

CES	CN	TF	OTI	VE03
-----	<i>La scena è la corte di Polonia</i>	<i>[Le scène est à Varsovie]</i>	<i>[La scena è a Varsavia]</i>	La scena è in Cracovia

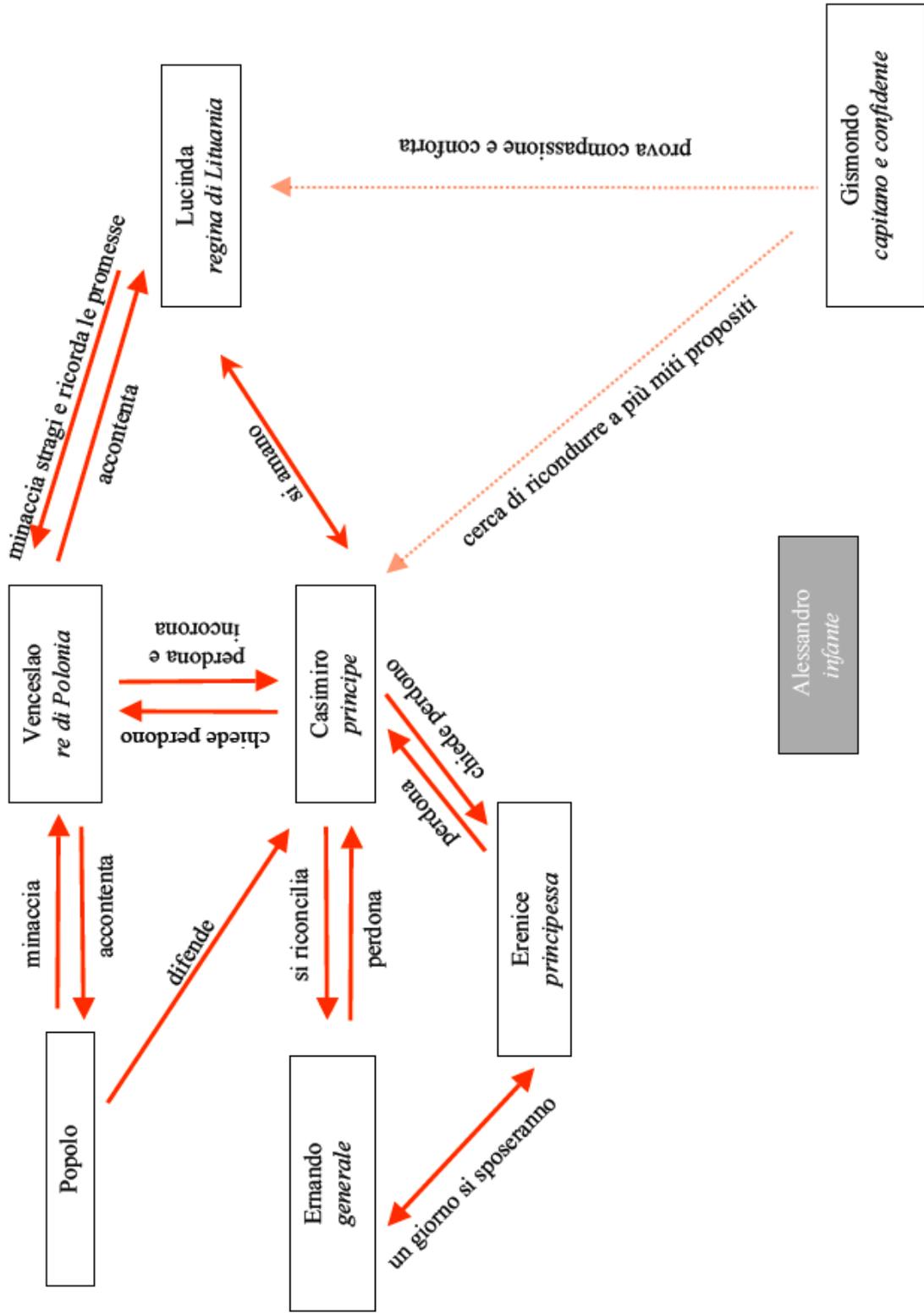
## II.3 Costellazione dei personaggi

Legenda per le frecce della costellazione:

- freccia a due punte con linea unica continua: corrispondenza di sentimenti;
- freccia a una punta con linea continua: espressione di sentimenti positivi;
- freccia a una punta con linea tratteggiata: espressione di violento contrasto;
- freccia a una punta con linea a puntini: personaggio ancillare.



COSTELLAZIONE DEI PERSONAGGI ALLA FINE DELL'OPERA



## II. 4 La descrizione delle concordanze e delle varianti

Nella descrizione della contaminazione delle varie fonti si usa come modello di riferimento principale TF, la *tragicomédie* francese, poiché è la fonte ufficiale dichiarata da Zeno, mettendo in nota il testo corrispondente della traduzione italiana. Ma nella tavola A si evidenziano tutte le corrispondenze interne tra le cinque versioni.

### ATTO I

*Piazza Real di Cracovia, con archi trionfali e con un ramo della Vistula che le scorre per mezzo. Macchina trionfale che viene sul fiume avanzando e da cui dovrà scendere Ernando, accompagnato dal suono de' militari strumenti. Siegue l'esercito polacco con molti schiavi in catene e fra loro vedrassi alzato sopra di un'asta il tronco teschio di Adrasto, già capo de' rubelli moldavi. Ad un lato della scena vedesi una scalinata del Palazzo Reale, da cui dovranno scendere Venceslao e i due principi suoi figliuoli.<sup>14</sup>*

- I.1<sup>a</sup> Al suono di «militari strumenti» viene festeggiato il generale Ernando che ritorna vittorioso a Cracovia avanzando sulla Vistola e sbandierando come trofeo il «tronco teschio di Adrasto, già capo de' rubelli moldavi»;
- I.1<sup>b</sup> Venceslao invita i suoi figli a festeggiare il generale; Alessandro volentieri abbraccia l'amico fedele, mentre Casimiro lo evita; il sovrano vuole premiare il suo generale e lo invita a chiedere una ricompensa; Ernando con imbarazzo sta per rivelare ciò che desidera quando Casimiro lo interrompe e lo costringe a tacere.

Per comodità si è divisa la prima scena in due parti, 1<sup>a</sup> e 1<sup>b</sup>. Come si evince anche dalle tabelle A e B, il sipario in laguna si alza su un episodio che affianca un motivo originale, introdotto da Zeno e assente nei suoi testi/fonte, a un elemento attinto dal modello francese. Il poeta inserisce una scena trionfale per festeggiare il ritorno vittorioso del generale Ernando. La scelta compiuta dal drammaturgo è in linea con la prassi in uso a Venezia da quando, abolito il tradizionale prologo, «le scene d'avvio del primo atto sempre più venivano ad avere grandiosità e dimensioni di massa tali da destare stupefazione nello spettatore ad apertura di sipario».<sup>15</sup>

<sup>14</sup> VE03, p. 13 n.n., I.1 *didascalia*, cfr. qui Appendice A; con qualche variante in W25, p. 1 n.n., I.1 *didascalia*, cfr. qui Appendice A.

<sup>15</sup> P. FABBRI, *Il secolo* cit., p. 220. Le dotazioni sceniche del San Giovanni Grisostomo comprendevano molte «maravigliose comparse» (F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione della poesia*, vol. III, parte II, distinzione IV, capo III, particella III, Milano, Francesco Agnelli, 1744, p. 455); nella prefazione al suo dramma intitolato *L'odio e l'amor* (opera di «introduttione» alla stagione di carnevale del 1703 al San Giovanni Grisostomo), Matteo Noris afferma che il teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo è «scena delle meraviglie, teatro degli stupori e Campidoglio musicale alla gloria delle regie e imperiali rappresentanze» (M. NORIS, *L'odio e l'amor*, Venezia, Marino Rossetti, 1703, *Al lettore*, p. 2). Se si prendono in considerazione, per esempio, le prime venti opere intonate da Carlo Francesco Pollarolo per il teatro dei Grimani tra il 1691 e il 1703, cioè quelle immediatamente precedenti il *Venceslao*, circa il 65% prevedeva una scena d'apertura d'atto sontuosa con macchine spettacolari, spesso affidata alla fervida immaginazione e agli «ingegnosi apparati» di Tomaso Bezzi; tra queste: 1) *Rosimonda*, 1696, Atto I.1: *Gran sala con sontuoso apparecchio per cena reale. Alboino, Rosimonda, Longino, cori di cortigiani e*

In TF, testo/fonte principale, ma in realtà già in CES, rispettando uno dei modelli tradizionali della drammaturgia classica francese, appaiono invece nella scena d'apertura i due eroi della tragedia: Venceslas e Ladislav, padre e figlio, impegnati in una violenta discussione che permette allo spettatore francese di venire a conoscenza di alcuni antefatti, in parte sconosciuti e in parte di ambigua decodificazione per il pubblico veneziano:

		TF I.1 (1-217)	
VEN.	Prenez un siège, prince; et vous, infant, sortez. [...] Prêtez-moi, Ladislav, le cœur avec l'oreille. [...] Toutes vos actions démentent votre rang, je n'y vois rien d'auguste et digne de mon sang; j'y cherche Ladislav et ne le puis connaître, vous n'avez rien de roi que le désir de l'être; et ce désir, dit-on, peu discret et trop prompt, en souffre avec ennui le bandeau sur mon front. [...] Le duc, par sa faveur, vous a blessé les yeux, et parce qu'il m'est cher il vous est odieux: mais voyant d'un côté sa splendeur non commune, voyez par quels degrés il monte à sa fortune; songez combien son bras a mon trône affermi; et mon affection vous fait son ennemi! Encore est-ce trop peu; votre aveugle colère le hait en autrui même et passe à votre frère; votre jalouse humeur ne lui saurait souffrir la liberté d'aimer ce qu'il me voit chérir; son amour pour le duc lui produit votre haine. [...]		dont l'un est votre cœur, si l'autre est votre bras, dont l'un règne en votre âme et l'autre en vos états, j'en hais l'un, il est vrai, cet insolente ministre qui vous est précieux autant qu'il m'est sinistre; vaillant, j'en suis d'accord, mais vain, fourbe, flatteur, et de votre pouvoir secret usurpateur; [...] Partant pour cette grande et fameuse action, vous en mites le prix à sa discrétion; mais s'il n'est trop puissant pour craindre ma colère, qu'il pense mûrement au choix de son salaire et que le grand crédit qu'il possède à la cour, s'il méconnaît mon rang, respecte mon amour, ou tout brillant qu'il est, il lui sera frivole. Je n'ai point sans sujet lâché cette parole; [...]
LAD.	Et sur chacun des points qui semblent me confondre, j'ai de quoi me défendre et de quoi vous répondre, si j'obtiens à mon tour et l'oreille et le cœur.		Pour mon frère, après son insolence, je ne puis m'emporter à trop de violence, et de tous vos tourments la plus affreuse horreur ne le saurait soustraire à ma juste fureur. Quoi, quand le cœur outré de sensibles atteintes, je fais entendre au duc le sujet de mes plaintes, et de ses procédés justement irrité, veux mettre quelque frein à sa témérité, étourdi, furieux et poussé d'un faux zèle, mon frère contre moi veut prendre sa querelle, et, bien plus, sur l'épée ose porter la main!
VEN.	Parlez, j'ai gagnerai vaincu plus que vainqueur. [...]		
LAD.	À l'égard de l'ardente colère où vous meut le parti du duc et de mon frère,		

Nell'esposizione di TF il pubblico è trascinato immediatamente in *medias res*. Il sovrano rimprovera severamente il figlio elencando i motivi della sua irritazione: l'ambizione sfrenata del trono, il comportamento sconsiderato e dedito al vizio, la

---

*di guardie. Poi successivamente le genti destinate a servire la tavola divise in quattro schiere che rappresentano: il dio Pan con un coro di numi boscarecci; Diana col coro di ninfe cacciatrici portano lattini e selvaggine; l'Eridano con molti fiumi e dei marini hanno i pesci delle loro acque; Vertunno con un coro di deità campestri; Flora con altro coro di ninfe fiorite recano fiori e frutti; Bacco seguito da satiri forniscono i vini; scendono per le scale che a vista mettono in vari piani di loggie e divise terminano nella sala. Vengono una schiera per volta e ciascheduna canta a suo tempo e balla; alla fine s'uniscono, formono [sic] il gran ballo ed il grano coro, partono. La sala poi, quando il re ne fa cenno, si trasforma in una stanza funebre tutta nera con larve e spettri dipinti; le mense figurano sepolcri ed i lumi si cangiano in lucerne sepolcrali. Pompa tremenda apparecchiata dal tiranno per ispaventare la moglie regina; 2) Tito Manlio, 1697, Atto I.1: Luogo pubblico, in Roma, parato per li solenni giuramenti. Di notte. Al suono di profonda sinfonia di varii stromenti, viene Tito Manlio, Manlio, Lucio, Servilia, Decio, Vitelia, soldati e popolo; 3) Lucio Vero 1700, Atto I.1: Passeggio delizioso, il cui mezzo è vagamente occupato dagli intrecciamenti degli alberi. Lucio Vero, Berenice e seguito. [...] Ad un cenno di Lucio Vero si allargano i rami industriosamente intrecciati e si scuopre una mensa lautamente addobbata, seguendo una improvvisa illuminazione di tutta la scena; 4) Catone Uticense, 1701, Atto I.1: Spiaggia di mare dove sta accampato l'esercito di Cesare. Notte illuminata chiamata Endimona. Cesare vestito da cacciatore pastore, cinto la fronte di papaveri, assiso sopra una motta di terreno; aste intrecciate di papaveri e lancie piantate sopra l'arena d'intorno alle trinciere; soldati del campo vestiti anch'essi da pastori pure inghirlandati di papaveri; sta situata a mezz'aria una gran luna d'argento, soldati cantano e danzano.*

gelosia e il rancore verso il duca e il fratello minore. Il giovane, sebbene «en quelque étonnement» dopo la severa requisitoria del padre, risponde e ribatte punto per punto tutte le accuse del genitore. Nelle tre scene successive escono anche Frédéric e Alexandre, mettendo apertamente in luce la natura dei rapporti fra i personaggi maschili della *pièce*:

Ladislav	➤	Fédéric
Ladislav	➤	Alexandre
Ladislav	➤	Venceslas
Venceslas	*	Fédéric
Venceslas	*	Alexandre
Alexandre	*	Fédéric <sup>16</sup>

L'unidirezionalità della freccia che da Ladislav va verso tutti i personaggi è intenzionale: il sentimento furiosamente rancoroso appartiene solo al principe, mentre gli altri hanno un'indole mite e pacifica. Ciò vale per Ladislav ma prima ancora per Rugero di Rojas Zorrilla e in seguito anche per Casimiro di Zeno.

Nella seconda parte della prima scena, Zeno attinge all'*incipit* del modello francese. Nel dramma lagunare, la questione del premio da assegnare al generale per le sue vittorie, ossia il nodo che genera l'equivoco alla base dell'opera, è anticipato dunque dalla quarta scena del testo/fonte francese alla prima. La sequenza della narrazione, che procede in modo parallelo, permette di leggere alcune corrispondenze precise:<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> ➤ rapporto ostile; \* rapporto reciproco benevolente.

<sup>17</sup>

TF I.4 (329-362)		VE03 I.1 (31-64)	
VEN.	Assez d'occasions, de sang et de combats, ont signalé pour nous et ce cœur et ce bras, et vous ont trop acquis, par cet illustre zèle, tout ce qui d'un mortel rend la gloire immortelle; mais vos derniers progrès, qui certes m'ont surpris, passent toute créance et demandent leur prix [...] Demandez; j'en ai mis le prix à votre choix; envers votre valeur acquitez ma parole.	VEN.	Sinor sterili applausi diedi al valor di Ernando. I suoi trionfi chiedono un maggior prezzo. Ei me lo additi.
FED.	<b>Je vous doit tout, grand roi.</b> [...] Puisque votre bonté me force à recevoir le loyer d'un tribut et le prix d'un devoir, un servage, seigneur, plus doux que votre empire, des flammes et des fers sont le prix où j'aspire; si d'un cœur consommé d'un amour violent, la bouche ose exprimer...	ERN.	<b>Gran re, tutto ti deggio.</b> [...] Dirò, poiché lo imponi, ma non senza rossor (non senza pena) tutto il premio ch'io cerco in sé racchiude un volto. [...] Perdona. Amor sol diede più zelo al cor, più stimolo a la fede. [...]
LAD.	<b>Arrêtez, insolent;</b> au vol de vos désirs imposez des limites, et proportionnez vos vœux à vos mérites; autrement, au mépris et du trône et du jour, <b>dans votre infâme sang j'étendrai votre amour;</b> où mon respect s'oppose, apprenez, téméraire, à servir sans espoir, et souffrir et vous taire; ou...	CAS.	<b>Ammutisci,</b> <b>troppo altero vassallo.</b> Frena il volo al tuo amore o <b>nel tuo sangue</b> <b>ne ammorzerò le fiamme.</b> Ama là dove non offendi il tuo prence; o se si audaci nutri gli affetti, ama soffrendo, e taci.
FÉD.	<b>Je me tais, seigneur, et puisque mon espoir</b> <b>blesse votre respect, il blesse mon devoir.</b>	ERN.	<b>Se ti offendo, tacerò;</b> né dirò di qual fiamma avvampi il cor.  Cercherò ne l'ubbidirti la mercede a la mia fede e 'l conforto al mio dolor.

RE Già mille occasioni di impiegare generosamente il vostro sangue hanno a pro di questo regno segnalata la fortezza di questo cuore e di questo braccio; e già il vostro illustre zelo ci ha pienamente acquistata quella gloria che può rendere immortale un mortale; ma l'ultime imprese oltrepassano l'universale credenza e richiegono un premio particolare.

DUCA [...]  
A voi devo io tutto, o gran re.  
[...]  
Già che la vostra generosità vuol dare colore di merito ad un tributo ed assegnare prezzo di ricompensa a un dovere, un servaggio, o sire, più dolce del vostro impero. Fiamme e catene sono il premio a cui aspiro, se pure del cuore consumato da un lungo affetto vale la bocca ad esprimere...

LADISLAO Tacete, insolente, frenate l'impeto delle vostre brame e proporzionate a' vostri meriti le vostre pretensioni, altrimenti senza riguardo né al trono né alla mia vita, spegnerò l'insano ardore nel vostro sangue. Vi apprendano il mio divieto ed il vostro rispetto a servire senza speranza, a soffrire e tacere.

DUCA Io mi taccio, o signore, e se dichiarate rea contro il vostro rispetto la mia speranza, io la dichiaro rea contro il mio proprio dovere.

Dopo questa prima aggressione verbale, per il momento ancora poco decifrabile, Zeno inserisce due scene che trovano una corrispondenza soltanto parziale in TF:

- I.2 Venceslao chiede a Alessandro di seguire e consolare Ernando;
- I.3 Venceslao rimprovera Casimiro e lo invita a moderare i suoi eccessi.

Zeno riduce a 97 versi (79 di recitativo e 18 nelle arie), distribuendo in tre scene il contenuto delle prime cinque della *tragicomédie* francese. I tagli maggiori riguardano il conflitto generazionale di natura etico-politica tra padre e figlio. Scompare quasi del tutto il motivo dell'ambizione alla corona e con esso anche la lunga digressione sulle capacità, le virtù e le qualità del sovrano, relegate in gran parte esclusivamente ai versi dei pezzi chiusi intonati da Venceslao. Dunque si dà maggior risalto al suo comportamento altero e sprezzante, evidente già nella prima scena Casimiro, senza dare per il momento spiegazioni, nega al generale l'abbraccio imposto dal re:

	VE03	
	I.1 (vv. 27-30)	
VENCESLAO	Casimiro, e tu solo	
	al vincitor nieghi gli applausi?	
CASIMIRO		Ernando
	ne' tuoi reali amplessi ebbe anche i miei.	
ERNANDO	Servo ti sono.	
CASIMIRO		(Anzi rival mi sei.)

A questo punto Zeno abbandona il modello francese e introduce quel secondo intreccio che nella prefazione è definito «di mera invenzione».

- I.4 Gismondo avverte Casimiro dell'arrivo inatteso della regina di Lituania in abito d'uomo;
- I.5 Esce Lucinda, sotto mentite spoglie; Casimiro e Gismondo, nascosti, la osservano; Lucinda si accorge dei due e, mentre il principe finge di non riconoscerla, inizia la sua perorazione dichiarando di chiamarsi Lucindo, di essere il segretario della regina di Lituania e di essere stato mandato lì per ricordare al principe la promessa di matrimonio firmata «in bianco foglio»; alla fine del discorso del finto segretario, Casimiro, irritato, invita Lucinda ad andarsene;
- I.6 Gismondo commosso, confessando alla regina di averla riconosciuta, la esorta a lasciare la corte;
- I.7 Lucinda, sola, canta la sua speranza di conoscere la verità, pur temendo che sia «cagion di pianto».

Come si evince dalla sinossi precedentemente esposta, tra i personaggi veneziani non compaiono le due figure femminili di Rotrou: l'infanta Théodore e la sua *suivante* Léonor. Di conseguenza viene a mancare l'episodio legato alla misteriosa ed enigmatica *liaison amoureuse* tra l'infanta e il duca. Fra le *dramatis personae* c'è invece Lucinda, granduchessa di Lituania, «grado che per degni riguardi mi è convenuto mutare in quel di regina»<sup>18</sup> precisa Zeno, che giunge a Cracovia *en travesti* per rivendicare la promessa di matrimonio tradita da Casimiro. In questo modo il poeta inserisce due fra i *topoi* più fortunati e diffusi del dramma per musica: la doppia coppia di amanti, che prima si lascia e poi si riprende, e il travestimento della principessa che insegue in incognito l'amante fedifrago.<sup>19</sup> Ma c'è, come anticipato nella descrizione delle fonti, un *caveat*: l'intreccio sviluppato da Zeno compare, sebbene con un andamento diegetico diverso, nel rifacimento partenopeo del 1663 della *comedia* spagnola.<sup>20</sup>

Zeno fa precedere l'uscita in scena di Lucinda da un breve colloquio tra Casimiro e Gismondo che, preoccupato, avvisa il principe della presenza a corte di Lucinda. Anche nella commedia napoletana tocca al confidente del principe, Arimberto, annunciare ad Alfonso la presenza in Polonia della sua vecchia fiamma, Gismena infanta d'Ungheria.

	CN L10		VE03 L4 (98-121)
ALFONSO	Arimberto, che si fa?	GISMONDO	Con avviso impensato l'inchino, o prence.
ARIMBERTO	Si va servendo vostra altezza.	CASIMIRO	O mio fedel Gismondo.
ALFONSO	Ti leggo su la fronte la malinconia, che v'è di nuovo?	GISMONDO	Del lituano scetto l'illustre principessa...
ARIMBERTO	Gran cose.	CASIMIRO	Che fia?
ALFONSO	Ma pure?	GISMONDO	Colei che amasti a l'or che fummo stranieri in quella corte...
ARIMBERTO	Vi disputeranno. [...]	CASIMIRO	Rimembranze noiose.
ALFONSO	Che altro può noiarmi?	GISMONDO	Lucinda...
ARIMBERTO	Vi è di peggio.	CASIMIRO	È morta forse?
ALFONSO	Parla pure.	GISMONDO	Giunta è poc'anzi.
ARIMBERTO	L'infanta.	CASIMIRO	O dei! Lucinda?
ALFONSO	Di dove?	GISMONDO	Io stesso la vidi in viril manto, mentito il sesso, e co' suoi fidi a canto. Turbatrice odiosa de l'amor mio, costei sen viene e seco avrà la fé giurata, rinfaccierà de l'onor suo le macchie, i promessi imenei, chiamerà nel suo pianto uomini e dei. E tu?
ARIMBERTO	D'Ungheria.	CASIMIRO	Che far poss'io? Gli affetti a lei dovuti mi ha rapiti Erenice. Arde più forte del nuovo amor la face e goduta beltà più non mi piace. [...]
ALFONSO	Si.	GISMONDO	(Misera principessa!)
ARIMBERTO	È in Polonia.	CASIMIRO	
ALFONSO	In Polonia? Come t'è noto?	GISMONDO	
ARIMBERTO	N'ho chiari indizii.		

<sup>18</sup> VE03, *Argomento*, p. 7 n.n., cfr. qui Appendice A.

<sup>19</sup> Cfr. L. BIANCONI e G. PAGANNONE, *Piccolo glossario di drammaturgia musicale*, in *Insegnare il melodramma: saperi essenziali, proposte didattiche*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2010, p. 258; per un esame del *topos* del travestimento e del cambio di identità, cfr. N. BADOLATO, *I drammi musicali di Giovanni Faustini per Francesco Cavalli*, dissertazione dottorale, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, 2007, pp. 40-42.

<sup>20</sup> In CN il cambio di identità determina uno sviluppo narrativo diverso: Gismena, l'infanta d'Ungheria, finge di essere Dolindo, si fa assumere come paggetto, ancella da Florinda, s'inventa una storia drammatica e lacrimogena per raccontare il suo passato, tenta di favorire il matrimonio tra Florinda e Fernando per riconquistare il suo amato, infine rivela la sua vera identità chiedendo perdono al sovrano di avergliela tenuta nascosta e si sposa con Alfonso.

[...] Prencipe con le ginocchia a terra, se pure i prieghi miei presso di Vostra Altezza hanno un che di valore, vi supplico a ricordarvi delle promesse che alla sventurata infanta giuraste.

ALFONSO Alzati, che promesse d'amante son promesse di vento.

ARIMBERTO Ma le promesse d'un prencipe v'obligano all'osservanza.

ALFONSO Promisi com'amante, non come prencipe.

ARIMBERTO Promise d'amante e giurò da principe.

ALFONSO Questa nuova bellezza del giuramento m'assolve.

ARIMBERTO Ma non è il dovere; mi perdoni se così parlo.

ALFONSO Che posso fare se non è più mio il core?

Gismondo non è, come Arimberto, connazionale della regina, aveva semplicemente accompagnato il principe durante il viaggio galeotto in Lituania ed era stato testimone delle sue avventure galanti. Personaggio comprimario, Gismondo è, come Arimberto, il «capitano delle guardie» e il «confidente» del principe, non ha le caratteristiche del servo come alcuni hanno osservato;<sup>21</sup> di Arimberto però Gismondo assume tutte le funzioni: riconosce o intuisce l'identità della donna *en travesti*, ricorda al principe i suoi giuramenti e cerca di consolare la regina affranta. Benché misurata, la sua presenza in scena risulta fondamentale per seguire lo svolgimento dell'azione. A lui viene affidato il ruolo dell'informatore in alcuni nodi cruciali della trama: annuncia la presenza di Lucinda a Cracovia e confida al principe l'imminenza delle nozze della principessa; dunque, secondo le consuetudini care alla drammaturgia classica: «Il est là s'il faut écouter, donner la réplique, poser quelque question, transmettre une information, avertir ou consoler. Il n'est pas là, si l'on préfère l'oublier».<sup>22</sup>

La contaminazione con Rotrou riprende alla prima mutazione di scena, permettendo a Zeno di introdurre l'ultimo personaggio<sup>23</sup> e di sciogliere alcuni nodi anticipati in precedenza.

#### *Atrio di fontane corrispondente agli appartamenti di Erenice.<sup>24</sup>*

- I.8 Erenice, Alessandro ed Ernando stabiliscono di affrettare le nozze; il principe si calmerà e il sovrano non disapproverà un nodo «non disuguale»;
- I.9 Erenice scorge sul volto di Ernando un velo di malinconia e gliene chiede il motivo;
- I.10 compare Casimiro che interrompe le confidenze tra Erenice ed Ernando e costringe il generale ad andarsene, ad allontanarsi per sempre da Erenice; sottovoce il generale

<sup>21</sup> Cfr. per esempio, E. SALA DI FELICE, *Zeno: dal teatro impresariale al teatro di corte*, in *L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 65-114: 75-76.

<sup>22</sup> J. SCHERER, *La dramaturgie classique en France*, Saint-Genouph, Nizet, 2001, p. 43.

<sup>23</sup> In TF l'entrata in scena di Cassandre avviene all'inizio del second'atto: Théodore cerca di intercedere presso Cassandre a favore di Ladislav ma la principessa, ricordando ingiurie e offese subite, rifiuta qualsiasi offerta; interviene anche Ladislav che, pentito del suo ignobile comportamento, le dichiara tutto il suo amore; la principessa irremovibile rifiuta e si lascia sfuggire che le sue attenzioni amorose sono rivolte altrove.

<sup>24</sup> VE03, p. 21, I.8 *didascalia*, cfr. qui Appendice A; con qualche variante in W25, p. 11, I.8 *didascalia*, cfr. qui Appendice A.

bisbiglierà che ben presto Casimiro capirà chi sia in realtà il suo rivale;

- I.11 Erenice, offesa, ricambia il torto subito dall'amico, e, disprezzando l'amore di Casimiro «'l sol disio / cui né ubbidir né compiacer poss'io», se ne va cantando un'aria di furore;
- I.12 Casimiro non si spiega il rifiuto di Erenice, mentre Gismondo (come già Arimberto in CN) ricorda al principe i suoi «spergiuri affetti» e i suoi «giuramenti negletti»;
- I.13 il fedele confidente, solo, canta la sua tristezza per la sorte avversa di Lucinda.

Compare Erenice e si viene a sapere che il generale copre da tempo ufficialmente il suo legame con l'infante, tenuto nascosto per paura del fratello rivale e che il premio per le sue vittorie doveva essere l'assenso del sovrano alle nozze del figlio; si desume dunque che anche Casimiro sia follemente innamorato di Erenice, e che, caduto in errore, sia convinto che Ernando sia il suo rivale.

Si tratta in realtà di una corrispondenza parziale con il modello francese con il quale il dramma veneziano condivide solamente la scelta di concludere al più presto le nozze per contrastare Casimiro e porre fine all'equivoco: «il faut lever le masque et montrer le visage»,<sup>25</sup> mentre per molti motivi se ne discosta.<sup>26</sup>

	TF III.2 (886-897)		VE03 I.8 (223-245)
FÉD.	Il n'est plus temps d'aimer sous un nom emprunté; assez et trop longtemps sous ma feinte poursuite, j'ai de votre dessein ménagé la conduite; et vos vœux, sous couleur de servir mon amour, ont assez ébloui tous les yeux de la cour. De l'artifice enfin il faut bannir l'usage, il faut lever le masque et montrer le visage; vous devez de Cassandre établir le repos, qu'un rival persécute et trouble à tout propos. Son amour en sa foi vous a donné des gages. Il est temps que l'hymen règle vos avantages et faisant l'un heureux, en laisse un mécontent. [...] <sup>27</sup>	ERN.	Egli ha gran tempo ch'ardono del tuo bello, e ben tu 'l sai, Casimiro e Alessandro. Questi temendo il suo rival germano nascose il fuoco e col mio labbro espone le sue fiamme amorse. L'odio di Casimiro, credutomi rival, tutto in me cadde e in me sol rispettò l'amor paterno. [...]
		ALESS.	Ma quale è 'l tuo consiglio?

<sup>25</sup> TF III.2, 892.

<sup>26</sup> In TF Frédéric non si innamora di Cassandre, accetta solamente, per amicizia, di coprire ufficialmente il legame amoroso tra Alexandre e la principessa; egli è innamorato dell'infanta Théodore ma la paura per la differenza di grado gli impedisce di dichiararsi apertamente; il sospetto di Alexandre che lo crede innamorato di Cassandre non ha fondamento.

<sup>27</sup>

Vincislao Orsi

II.4

FEDERICO Assai e troppo lungamente vi serviste del mio ed a bastanza i vostri secreti disegni velati col colore d'una mia passione hanno adombrati gli occhi di tutta questa corte. È ormai tempo di abbandonare l'uso di tale artificio. È tempo di levarsi la maschera e di comparire a faccia scoperta. A voi tocca di stabilire in Cassandra quel riposo che è turbato ad ogni momento dal vostro rivale. Non vi abbisognano maggiori prove della sua fede, né altro più resta se non che con la sua sia premiata la vostra da non più ritardati sponsali.

La scena francese corrispondente, che si chiude con la decisione di affrettare le nozze, è un lungo dialogo tra Frédéric e Alexandre, nel quale, in nome della grande amicizia che li unisce, l'infante chiede al generale di sciogliere il suo silenzio, di confidargli le sue «passions secrets» e i suoi «sentiments cachés», senza ottenere risposta e arrivando al punto di sospettare di infedeltà l'amico.

Zeno, nella corrispondente scena veneziana, introduce nella trama alcune varianti significative che, appena accennate in questa sede, saranno svelate apertamente nel second'atto:

1. il generale Ernando, a motivo del suo impegno, si era anch'egli segretamente innamorato di Erenice, ma fedele all'amicizia di Alessandro, pur soffrendo, non ne impedisce i disegni; al verso 263 infatti, dopo aver stabilito le nozze fra Alessandro ed Erenice per la sera seguente, canta malinconico: «Io fui del mio morir fabbro a me stesso»;

2. non tocca ad Alessandro indagare i motivi dello stato d'animo afflitto del generale, perché l'infante non sospetta di infedeltà l'amico e se ne va cantando un'aria amorosa, soddisfatto per l'imminenza delle nozze; è Erenice ad assumere la parte di Alexandre, ad accorgersi della sofferenza del generale e a chiedergliene il motivo; e in seguito sarà proprio a lei che Ernando svelerà il suo segreto.

## ATTO II

*Anfiteatro per gli spettacoli.*

*Gli spettatori vanno tutti a' loro posti a sedere.*

*Aprendosi il prospetto si vede nell'alto la Pace in macchina e nel basso montuosa orrida, dal cui seno esce la Discordia sopra spaventoso dragone.*

*Resta dalla Pace fulminata la Discordia assieme col suo dragone, dal cui ventre aperto escono vari mostri che in forma di battaglia formano un ballo, finché tutti rimangono estinti. Torna allora a chiudersi il monte che tutti assieme col dragone li seppellisce.<sup>28</sup>*

Il second'atto ha uno svolgimento quasi interamente nuovo. I punti di contatto con le fonti sono pochi e si limitano alla ripresa di qualche concetto già espresso altrove. La sezione si apre, secondo le convenzioni teatrali dell'epoca, con uno spettacolo nello spettacolo, dando un senso di continuità con l'apertura del dramma.<sup>29</sup> Una scena corale con macchine e deità introduce i festeggiamenti per il generale.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> VE03, pp. 26 e 27, II.1 *didascalia*, cfr. qui Appendice A; scena assente in W25.

<sup>29</sup> Cfr. P. FABBRI, *Il secolo cit.*, p. 221.

<sup>30</sup> Nella versione viennese le prime due scene sono state cassate; cfr. qui Appendice A.

- II.1 Venceslao invita tutti a prendere posto per assistere allo spettacolo in onore di Ernando;
- II.2 Lucinda, ancora in incognito, chiede udienza al sovrano; Venceslao la accoglie ma la invita a rinviare e a partecipare alla festa; compaiono la prosopopea della Pace e quella della Discordia che si affrontano in battaglia.

Fulminata la Discordia e inghiottiti gli orribili mostri, Lucinda, ancora *in disguise*, affronta Venceslao e Casimiro che vorrebbe andarsene. A questo punto Zeno ricorre a un altro *topos* particolarmente fortunato: la lettera rivelatrice.<sup>31</sup>

- II.3 Lucinda consegna al re un biglietto che contiene la promessa di matrimonio sottoscritta dal principe; il sovrano legge e guarda minaccioso il figlio; Casimiro, accusando Lucinda di mentire, straccia il foglio; Lucinda furiosa, chiedendo il consenso al sovrano, sfida a duello Casimiro;
- II.4 Venceslao, adirato, rimprovera il figlio;
- II.5 Casimiro, solo, canta l'elogio degli amori volubili.

L'espedito della lettera con la medesima finalità, quella cioè di informare il re della presunta bigamia del principe, compare, sebbene sviluppato in maniera molto diversa, anche in Celano.<sup>32</sup>

*Loggie.*<sup>33</sup>

- II.6 Ernando, solo, canta la disperazione per il suo amore impossibile;
- II.7 entra Erenice; il generale, in preda allo sconforto, le confessa il suo amore; Erenice, offesa, non può credere che Ernando tradisca l'amico; ma il generale è fedele ed è per non soffrire più che vuole andarsene.

<sup>31</sup> Cfr. P. FABBRI, *Il secolo* cit. pp. 195-196.

<sup>32</sup> In CN il foglio presentato al sovrano è in realtà un documento falso; è stato scritto da Fernando e Florinda utilizzando il foglio bianco firmato da Alfonso inviato in precedenza a Florinda, insieme a un'altra lettera con la sua dichiarazione d'amore e a un diamante, perché lei vi scrivesse le sue richieste che di sicuro Alfonso avrebbe accolte.

<sup>33</sup> VE03, p. 31, II.6 *didascalia*, cfr. qui Appendice A; con qualche variante in W25, p. 17, II.1 *didascalia*, cfr. qui Appendice A.

A questo punto si chiarisce il senso del verso cantato da Ernando alla fine di I.8: «Io fui del mio morir fabbro a me stesso»; Ernando confessa, dapprima in un breve soliloquio e poi in un acceso scambio con Erenice, il motivo della sua sofferenza. Si viene così ad apprendere che anche il generale è segretamente innamorato della principessa, ma che, in nome della grande amicizia con Alessandro, rinuncia al suo amore.

**VE03**  
II.7 (520-543)

ERENICE            Che? Un ingiusto divieto  
                         tanto rispetti? E tanto  
                         temi ne la mia vista  
                         d'irritar Casimiro?

ERNANDO            Altro temo, Erenice; altro sospiro.  
ERENICE            Che mai?

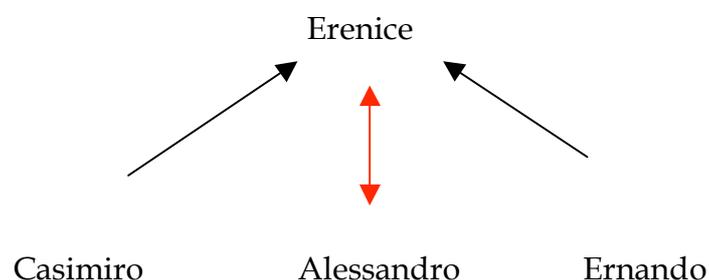
ERNANDO            Già nel mio core  
                         son reo. Lascia che almeno  
                         nel tuo viva innocente.

ERENICE            Ancor ten priego. Aprimi il cor; favella.  
ERNANDO            Sia l'ubbidirti, o bella,  
                         gran parte di discolpa al mio delitto.  
                         Parli il labbro e 'l confessi;  
                         se pure a te sinora  
                         non disser gli occhi miei che il cor ti adora.

ERENICE            Tu scherzi, o sì amoroso  
                         a favor di Alessandro ancor mi parli.

ERNANDO            Chi può mirar quegli occhi e non amarli?  
                         Ti amai dal primo istante in cui ti vidi;  
                         tel dissi ne l'estremo in cui ti perdo;  
                         amando fei ragione al tuo bel volto;  
                         tacendo a l'amistade; ed ora infrango  
                         del silenzio le leggi;  
                         quando al tuo cor nulla più manca e quando  
                         tutto, tutto dispera il cor di Ernando.

Il poeta a questo punto inserisce nella trama una nuova relazione amorosa in modo che la costellazione dei pretendenti<sup>34</sup> di Erenice si arricchisca di un nuovo aspirante:



Zeno qui, come ho già anticipato, si allontana dal testo/fonte francese dove Frédéric non ama Cassandre ma è solamente la maschera che ufficialmente copre la relazione dell'infante, perché lui è innamorato di Théodore. Questa alterazione

<sup>34</sup> Cfr. P. FABBRI, *Il secolo cit.*, p. 157.

introdotta da Zeno avrà in seguito una ricaduta importante sullo scioglimento finale del dramma che sarà diverso da tutti i testi/fonte. L'atto si chiude con il ritorno in scena di Casimiro che, con insistenza inopportuna, assilla e molesta la principessa.

- II.8 Entra Casimiro e trattiene Erenice; deciso a conquistarla, dichiarandosi pentito del suo comportamento passato, le chiede di sposarlo lusingandola con l'offerta del trono; Erenice, sdegnata, rifiuta;
- II.9 Casimiro minaccia vendetta; entra Gismondo che informa il principe di aver saputo da Ismene sua sorella che nella notte seguente saranno celebrate le nozze di Erenice; Casimiro, furioso, se ne va minacciando di morte il suo rivale;
- II.10 il fedele Gismondo canta la sfortuna di Lucinda: annunciando le nozze di Erenice, pensava di ricondurre Casimiro tra le braccia di lei.

Dal punto di vista dello svolgimento drammatico non ci sono corrispondenze con i modelli/fonte. Ma alcuni accenni a eventi del passato di Erenice/Cassandre e Casimiro/Ladislav, riuniti in pochi stringatissimi versi, sono chiaramente attinti dalle lunghe tirate di Rotrou.

I riferimenti ai tentativi di seduzione e di violenze, agli oltraggi subiti dalla principessa e al suo conseguente rifiuto, nonostante l'offerta del diadema, trovano riscontro, talora preciso anche nel dettato, in più luoghi della *tragicomédie* francese.

	TF II.2 (471-508)		VE03 II.8 (588-620)
		CAS.	Felice incontro. Arresta, bella Erenice, il piede. Quel che ti vedi inante non è più Casimiro, quell'importuno e quel lascivo amante. Egli è 'l prence, è l'erede del polonico scetto; tuo amator ma pudico; e che destina te al suo regno e al suo amor moglie e regina.
CASS.	Me parlez-vous d'hymen? et voudriez-vous pour femme <b>l'indigne et vil objet d'une impudique flamme?</b> Moi, dieux! moi la moitié d'un roi, d'un potentat! Ah! Prince, quel présent feriez-vous à l'état de lui donner pour reine une femme suspecte et quelle qualité voulez-vous qu'il respecte en un objet infâme et si peu respecté, que vos sales désirs ont tant sollicité?	ERE.	Come? Tu, Casimiro, erede e prence del polonico scetto, chiedi in moglie Erenice, <b>il vile oggetto de l'impuro tuo affetto?</b>
LAD.	[...] Je sais trop (et jamais ce cœur ne vous approche que confus de ce crime il ne se le reproche) à quel point d'insolence et d'indiscrétion <b>ma jeunesse d'abord</b> porta ma passion; il est vrai qu'ébloui de ces yeux adorables qui font tant de captifs et tant de misérables forcé par leurs attraits si dignes de mes vœux,	CAS.	Sì, principessa; <b>a quella fiamma, ond'arsi, purgai quanto d'impuro avea ne l'alma.</b> T'amo sposa; <b>rispetto il tuo merto, il tuo sangue e gli avi tuoi cui re fe' 'l grado o la fortezza eroi.</b>

<sup>35</sup> Cassandre aveva già anticipato il suo pensiero nel colloquio con Théodore in II.1.

je les contemplai seuls et ne recherchai qu'eux.  
 Mon respect s'oublia dedans cette poursuite.  
 Mais un amour enfant put manquer de conduite;  
 il portait son excuse en son aveuglement  
 et c'est trop le punir que du bannissement;  
 sitôt que le respect m'a dessillé la vue  
 et qu'outre les attraits dont vous êtes pourvue,  
**vosre soin, vosre rang, vos illustres aïeux**  
 et vos rares vertus m'ont arrêté les yeux,  
 de mes vœux aussitôt réprimant l'insolence,  
 j'ai réduit sous vos lois toute leur violence,  
 et restreinte à l'espoir de notre hymen futur,  
**ma flamme a consommé ce qu'elle avait d'impur;**  
 le flambeau qui me guide et l'ardeur qui me presse  
 cherche en vous une épouse et non une maîtresse;  
 accordez-la, madame, au repentir profond  
 qui détestant mon crime à vos pied me confond;  
 sous cette qualité souffrez que je vous aime  
 et privez-moi du jour plutôt que de vous-même.<sup>35</sup>

ERE. Vane lusinghe. Io veggio  
 ancora in te quell'amator lascivo,  
 de l'onor mio nemico,  
 non per virtù ma per furor pudico.  
 CAS. **S'errai, fu giovanezza e non disprezzo.**  
 E s'io t'odio, è ragione e non vendetta.  
 CAS. Ccancella un pentimento ogni gran colpa.  
 ERE. Macchia di onor non mai si terge; e spesso  
 insidia è 'l pentimento.  
 CAS. L'offerta d'un diadema  
 l'onte ripara.  
 ERE. Il trono  
 teco mi saria scorno e non grandezza.  
 CAS. Sarai mia sposa.  
 ERE. Io, Casimiro?  
 CAS. E meco  
 tu regnerai felice  
 ERE. Non troverai Lucinda in Erenice.

È interessante sottolineare a questo punto l'ultimo verso cantato dalla principessa nella versione veneziana, prima dell'aria d'entrata, alla fine del diverbio con Casimiro. Erenice, furente, sentenza: «Non troverai Lucinda in Erenice» (II.8, v. 623). Si tratta di un'incongruenza nella sequenza narrativa. Erenice e Lucinda fino ad ora non si sono mai incontrate; in apparenza, nessuno a parte Gismondo e Venceslao, è a conoscenza dei trascorsi sentimentali del principe. Perché dunque Zeno mette in bocca a Erenice questa battuta preventiva?

### ATTO III *Steccato.*<sup>36</sup>

La prima parte del terz'atto è tutta farina del sacco di Zeno: Lucinda, ancora per poco in incognito, tenta disperatamente di riconquistare il principe fedifrago che, sempre più irritato per l'imminenza delle nozze di Erenice, si vuole liberare di lei; la regina, disperata, con la benedizione di Venceslao, sfida Casimiro in un duello impari.

<sup>36</sup> VE03, p. 31, III.1 *didascalia*, cfr. qui Appendice A; con qualche variante in W25, p. 28, III.1 *didascalia*, cfr. qui Appendice A.

- III.1 Lucinda, sola, invoca l'aiuto degli dei;
- III.2 Venceslao vuole rinviare la sfida al giorno seguente ma Lucinda, irremovibile, gli rinfaccia di cedere ai sentimenti di padre; Venceslao allora acconsente;
- III.3 giunge Casimiro con aria di sfida e pronto al duello;
- III.4 Lucinda, ancora *en travesti*, compie gli ultimi estremi tentativi per riportare Casimiro alla «perduta ragion»; il principe, innervosito dalla notizia delle prossime nozze di Erenice, vuole sbarazzarsi rapidamente di Lucinda; la regina disperata sfida a duello Casimiro; con un sol colpo il principe disarmava la donna che, sconfitta, approfitterà per rivelare la sua vera identità; Casimiro continua a fingere ma si allontana per evitare di incontrare il padre;
- III.5 Venceslao rimprovera Lucinda per avergli tenuto nascosta la sua identità ma le promette il suo aiuto; la regina si scusa e lo ringrazia;
- III.6 Lucinda, sola, canta la sua speranza di poter riabbracciare lo sposo.

Nonostante lo svolgimento dell'azione sia originale di Zeno, un motivo tuttavia è riconducibile a CN. Nella commedia di Celano, Gismena si scopre al sovrano soltanto nell'ultimo atto, poco prima dello scioglimento finale. Glostavo le promette di restituirle l'onore ma la rimprovera per aver dissimulato la sua vera identità.

CN  
V.3

GLOSTAVO	Qui sono io, deponete l'armi.
CONTESTABILE	Obedite al re.
DOLINDO	Re, padre, signore, fate che si sospenda la morte d'Alfonso fin che non mi avete ascoltato.
GLOSTAVO	Padre a me?
DOLINDO	Padre vi chiamo, mentre io sono Gismena figlia del re d'Ungheria e moglie sventurata d'Alfonso.
GLOSTAVO	Ohimè, che ascolto!
CONTESTABILE	Signore fin a che non si conosce il vero, fate sospendere la sentenza data.
GLOSTAVO	Si sospenda.
CONTESTABILE	Obedisci Gismero.
GLOSTAVO	Ma custodiscasi.
DOLINDO	Signor per quella pietate e per quella generosità che sempre al mondo furono ammirate nel vostro cuore, vi supplico a compassionare una figlia d'un re vostro amico, non comportate, che essendo stata ingannata da Alfonso, priva d'onore, priva del mio sposo, resta favola delle genti e bersaglio dello sdegno di Gismondo, non pregiudicate la vostra cortesia, non aiutando una dama offesa, che vi supplica di soccorso.
GLOSTAVO	E siete voi Gismena?
DOLINDO	Io sono, attestalo Arimberto.
ARIMBERTO	È più che vero, o sire.
DOLINDO	Mirate questo segno che solo si dà a chi nasce figlio del re d'Ungheria.
GLOSTAVO	Alzatevi principessa, mi dispiace che sete giunta in tempo

che non posso compiacervi in quanto dimandate; vi sarà restituito l'onore, avrete Alfonso per sposo, ma non posso fare che la giustizia non abbia il suo luogo, rimarrete vedova ma presso di me come figlia.

DOLINDO Grazie vi rendo, ma signore ricordatevi che sete padre.

GLOSTAVO Mi devo scordare d'esser padre quando devo trattar come re; olà fate che sia condotto avanti di me Alfonso ma da reo.

CONTESTABILE Principessa voi sola colpa foste alle vostre ruine, perché arrivata in Polonia non vi scopriste a Sua Maestà.

DOLINDO Mi fu tolto dalla morte nel viaggio un mio fidato, che m'accompagnava, arrivai sola in questa corte, trovai alienati da me i pensieri d'Alfonso per gl'amori di Florinda, ond'io temendo non esser tacciata per impudica, mi posi a servire in vostra casa, per avvalermi dell'opportunità del tempo a ridurre nel porto gl'interessi miei.

GLOSTAVO Non posso dire, o figlia, che non erraste.

DOLINDO Errai, è vero, ma se pensate che son donna, d'un'età ch'appena giungo al terzo lustro, amante, tradita e senza consiglio, so che scuserete gl'errori miei.

Tornando a Zeno, la successiva mutazione scenica, con una didascalia lapidaria che ci dà un'idea precisa del trascorrere del tempo e contemporaneamente del momento preciso, conduce l'azione al culmine drammatico.

*Notte.*

*Stanza di Casimiro con tavolino.<sup>37</sup>*

- III.7 È ormai notte; Gismondo è inquieto: Casimiro ancora non si vede; arriva Venceslao in cerca del figlio; anch'egli è preoccupato ed entrambi temono per Ernando; il re manda Gismondo a cercarlo;
- III.8 Venceslao ha dei tristi presentimenti; entra Casimiro, agitato, con la spada insanguinata; si incrociano gli occhi di padre e figlio; Venceslao incalza l'erede, vuole una spiegazione; Casimiro esita, si confonde, infine confessa il suo delitto: ha ucciso Ernando, il suo rivale; Venceslao, in preda a una gran collera, promette vendetta;
- III.9 con grande meraviglia di tutti, compare Ernando; il re felice lo abbraccia e poi si rivolge con aria inquisitoria al figlio; Casimiro, confuso, non si spiega l'errore;
- III.10 entra Erenice e, gettandosi ai piedi di Venceslao, chiede giustizia e vendetta; rivela a tutti la sua storia d'amore con Alessandro, vissuta con prudenza, coperta dalla mediazione del generale per paura della violenta gelosia di Casimiro; quella notte avrebbero dovuto celebrare le nozze ma Alessandro è stato ucciso prima ancora di superare la soglia del suo palazzo; Venceslao affranto le chiede se conosce l'assassino; Erenice indica Casimiro; il principe confuso ammette la sua colpa e prende coscienza dell'errore; Venceslao congeda Erenice promettendole vendetta;
- III.11 Venceslao ordina a Casimiro di consegnargli la spada, poi chiama Gismondo e gli comanda di condurre in prigione il principe;
- III.12 Venceslao si sfoga con Ernando e piange le sue sventure; il generale tenta di confortarlo ricordandogli che come sovrano può cambiare le leggi ed evitare di condannare

<sup>37</sup> VE03, p. 42, III.7 *didascalia*, cfr. qui Appendice A; W25, p. 35, III.7 *didascalia*, cfr. qui Appendice A.

il figlio fratricida ma Venceslao, sovrano rigoroso e intransigente, non ammette di non applicare la legge; compare Lucinda preoccupata per la sorte di Casimiro;

- III.13 Lucinda difende a spada tratta il suo amato; siccome la *liaison* lo rende re di Lituania, non può essere sottoposto alle leggi di un altro stato, ma Venceslao replica che nel momento in cui ha compiuto il reato Casimiro era ancora suo suddito e suo figlio; Lucinda allora gli rinfaccia le sue promesse; Venceslao, consapevole dell'impegno con la regina, ordina di liberare Casimiro e di preparare la sala per le nozze; Lucinda fuori di sé dalla gioia chiede al sovrano di poter recare la bella notizia al principe;

- III.14 Ernando canta la sua incertezza per la sorte di Casimiro.

Nel terz'atto si raggiunge dunque il *climax* emotivo del dramma:

- Lucinda svela al sovrano la sua vera identità;
- Casimiro compie l'omicidio: premeditato o preterintenzionale?
- Erenice, sposa e vedova, è testimone del delitto, sa e rivela il nome dell'assassino;
- Casimiro si rende conto dell'errore;
- Venceslao deve risolvere: vendicare il figlio ucciso o perdonare il figlio omicida?

Se dunque nella prima parte del terz'atto lo svolgimento della trama è invenzione di Zeno, nella seconda, dopo la mutazione di scena, il poeta torna ad attingere al suo testo/fonte. È il quarto atto di Rotrou, considerato «uno dei più belli del Seicento teatrale francese»,<sup>38</sup> a svolgere la funzione di ipotesto per il drammaturgo veneziano. È doveroso inoltre ricordare che, da questo punto in poi, la versione di Rotrou si riaccosta all'antecedente spagnolo in modo che il quarto e il quinto atto di TF coincidono in larga misura con la terza *jornada* di Rojas Zorrilla.

Zeno qui riproduce alla lettera la *liaison des scènes* di TF: la confessione del delitto, la sospensione creata dal colpo di scena con l'entrata della presunta vittima e la definitiva presa di coscienza del reale svolgimento dei fatti.

TF	VE03
IV.4 Venceslas, Ladislás (Octave, gardes)	III.8 Venceslao, Casimiro
IV.5 Venceslas, Ladislás, Fédéric (Octave, gardes)	III.9 Venceslao, Casimiro, Ernando
IV.6 Venceslas, Ladislás, Fédéric, Cassandre (Octave, gardes)	III.10 Venceslao, Casimiro, Ernando, Erenice

Una serie di versi intrecciati, spezzati, sintatticamente sospesi per esprimere stupore e angoscia, alternati a una sequela incalzante di richieste di chiarimenti, caratterizza la concitata scena dell'incontro inatteso del sovrano col principe insanguinato e la successiva confessione del delitto in Rotrou. Tutto questo, in modo più conciso, viene riproposto da Zeno.

---

<sup>38</sup> F. ORLANDO, *Rotrou* cit., p. 324.

TF IV.4 (1257 <sub>2</sub> -1299)		VE03 III.8 (845-869)	
VEN.	Mon fils!	VEN.	Sparite, o de la mente torbide larve... Figlio...
LAD.	Seigneur!	CAS.	Padre... (O stelle.)
VENC.	Hélas!		
OCT.	O fatale rencontre!		
VEN.	Est-ce vous, Ladislas, dont la couleur éteinte et la voix égarée ne marquent plus qu'un corps dont l'âme est séparée? En quel lieu, si saisi, si froid et si sanglant, adressez-vous ce pas incertain et tremblant? Qui vous a si matin tiré de votre couche? Quel trouble vous possède et vous ferme la bouche?	VEN.	Che acciario è quel? Che sangue ne stilla ancor? Qual colpo mediti? E qual facesti? Che orror, che turbamento ti sparge il volto?
LAD.	<b>Que lui dirai-je? Hélas!</b>	CAS.	<b>(Ahi! Che dirò?)</b>
VENC.	<b>Répondez-moi, mon fils.</b>	VEN.	<b>Rispondi.</b>
LAD.	Quel fatal accident... <b>Seigneur, je vous le dis;</b>	CAS.	<b>Signor...</b>
	<b>J'allais... j'étais... L'amour a sur moi tant d'empire... je me confonds, seigneur, et ne vous puis rien dire.</b>	VEN.	Parla.
		CAS.	Poc' anzi
		VEN.	<b>andai... venni... L'amore...</b>
		CAS.	lo sdegno... Una ne l'altra mancan le voci. Attonito rispondo; <b>nulla, o padre, dir posso e mi confondo.</b>
VEN.	D'un trouble si confus un esprit assailli se confesse coupable, et qui craint a failli. [...]	VEN.	Gran timido è un gran reo. Errasti, o figlio, e gravemente errasti. Ragion mi rendi ah! di quel sangue.
LAD.	Si vous en ordonnez avec votre justice, mon destin de bien près touche son précipice; ce bras, puisqu'il est vain de vous déguiser rien, a de votre couronne abattu le soutien; <b>le duc est mort, seigneur, et j'en suis l'homicide.</b> <b>Mais j'ai dû l'être.</b>	CAS.	<b>Questo</b> , (prepara pur contro il mio sen, prepara le più atroci vendette.) <b>Questo (il dirò) del mio rivale è sangue: sangue è di Ernando.</b>
		VEN.	O dei!
		CAS.	Ernando è morto?
		VEN.	<b>Ed io,</b>
		CAS.	<b>io ne fui l'omicida.</b>
		VEN.	Perfido, Ernando è morto?
		CAS.	<b>E ragion n'ebbi.</b>
VEN.	O dieu! Le duc est mort, perfide! Le duc est mort, barbare! Et pour excuse enfin, vous avez eu raison d'être son assassin! À cette épreuve, ô ciel, mets-tu ma patience?	VEN.	Di svenarmi in quel core ragione avesti? Barbaro, spietato, tu pur morrai. Vendicherò...

Nella scena successiva, l'entrata inattesa di Ernando, sebbene concepita in maniera diversa nelle due versioni,<sup>39</sup> lascia ugualmente allibiti padre e figlio, creando una sorta di "quadro di stupore" *ante litteram*.

TF IV.5 (1300-1313)		VE03 III.9 (869-881)	
FÉD.	La duchesse, seigneur, vous demande audience.	ERN.	A' tuo' cenni qui pronto...
LAD.	Que vois-je? Quel fantôme? Et quelle illusion de mes sens égarés croit la confusion?	VEN.	Ernando vive? Ernando amico.
VEN.	Que m'avez-vous dit, prince, et par quelle merveille mon œil peut-il sitôt démentir mon oreille?	CAS.	(Vive il rival? Voi m'ingannate, o lumi? O tu man mi tradisti?)
LAD.	Ne vous ai-je pas dit qu'interdit et confus, je ne pouvais pas rien dire et ne raisonnais plus?	VEN.	Ma nol dicesi, o figlio, poc' anzi estinto?
VEN.	Ah, duc! Il était temps de tirer ma pensée d'une erreur qui l'avait mortellement blessée;	CAS.	Io son confuso.
		VEN.	Ah duce, io moria per dolor de la tua morte.

<sup>39</sup> In TF Frédéric arriva per chiedere a nome di Cassandre udienza al sovrano; in VE03 Venceslao aveva mandato Gismondo in cerca di Ernando, perché era preoccupato per la sua incolumità (cfr. III.7).

	différant d'un instant le soin de l'en guérir, le bruit de votre mort m'allait faire mourir. Jamais coeur ne conçut une douleur si forte. Mais que me dites-vous?		
FÉD.	Que Cassandre à la porte demandait à vous voire.	ERN.	Io morto? Ho vita, ho spirto ma per versarlo in tuo servizio, o sire. Così Ernando, così dee sol morire.
VEN.	Qu'elle entre.	VEN. CAS.	So la tua fede. (O ferro! In qual seno t'immersi? Qual misero svenai! Cieli perversi!)

La terza scena di questa sequenza corrisponde al lungo finale dell'atto quarto di Rotrou. Le due sezioni si possono accostare al modello della scena-lamento, anche se non si tratta di lamenti tradizionali con monologo rivelatore perché né Cassandre in Rotrou né Erenice in Zeno si trovano sole in scena e non esprimono stati d'animo contrastanti ma chiedono solo giustizia e vendetta perché la tragedia si è già consumata. In un appassionato racconto, interrotto solo brevemente da qualche verso del sovrano e del principe, Cassandre ed Erenice riassumono le vicende passate, svelano i loro sentimenti, descrivono l'efferato delitto e pronunciano il nome di chi l'ha compiuto.

	<i>Venceslas</i> Rotrou IV.6 (1317-1432)		<i>Venceslao</i> Zeno III.10 (882-958)
CAS.	Grand roi, de l'innocence auguste protecteur, des peines et des prix juste dispensateur, exemple de justice inviolable et pure, admirable à la race et présente et future, prince et père à la fois, vengez-moi, vengez-vous, avec votre pitié mêlez votre courroux, et rendez aujourd'hui d'un juge inexorable une marque aux neveux à jamais mémorable. [...]	ERE.	Signor, che il tuo potere fra giustizia e pietà libri egualmente, difensor de le leggi, scudo de l'innocenza, giusto re, giusto padre, ecco a' tuoi piedi, principessa dolente, chiedo la mia vendetta; chiedo la tua. Lagrime chiedo e sangue. Ti vo' giudice e padre. Ah! Rendi al mondo a pro del giusto ed a terror de l'empio di virtù, di fortezza un raro esempio. [...] Qual io sia ben ti è noto.
VEN.	Votre Majesté, sire, a connu ma famille. Ursin de Cunisberg, de qui vous êtes fille, est descendu d'aïeux issus de sang royal et me fut un voisin généreux et loyal.	VEN.	A' tuo' grand'avi quel diadema ch'io cingo ornò le tempia.
CAS.	Vous savez si prétendre un de vos fils pour gendre eût au rang qu'il tenait été trop entreprendre.	ERE.	Senza offenderti, o sire, amar potea l'un de' tuoi figli?
VEN.	<b>L'amour n'offense point dedans l'égalité.</b>	VEN.	<b>Amore non è mai colpa, ove l'oggetto è pari.</b>
CAS.	Tous deux ont eu dessein dessus ma liberté, mais avec différence et d'objet et d'estime. L'un qui me crut honnête eut un but légitime, et l'autre, dont l'amour fol et capricieux douta de ma sagesse, en eut un vicieux. [...] Je tins l'un pour amant, l'autre pour ennemi! L'infant par sa vertu s'est soumis ma franchise, le prince par son vice en a manqué la prise; et par deux différents mais louables effets, j'aime en l'un votre sang, en l'autre je le hais; Alexandre, qui vit son rival en son frère et qui craignit d'ailleurs l'autorité d'un père, fit, quoique autant ardent que prudent et discret, de notre passion un commerce secret, et sous le nom du duc déguisant sa poursuite, ménagea notre vue avec tant de conduite, que toute Varsovie a cru jusqu'aujourd'hui qu'il parlait pour le duc quand il parlai pour lui; [...]	CAS.	Del pari ambo i tuoi figli per me avvampar. Ma 'l foco fu senso in Casimiro, fu virtù in Alessandro. L'un sua preda mi amò; l'altro sua sposa. A risolver fra loro onestà non fu tarda. Piacque il pudico amante, odiai l'impuro. Amor che strinse i cori strinse le destre; e fu segreto il nodo per tema del rival, non per tua offesa. [...]

	Nous crûmes que l'hymen pouvait seul m'en défendre, et l'heure prise enfin pour nous donner les mains, et bornant son espoir, détruire ses desseins, hier, déjà le sommeil, semant partout ses charmes... (en cet endroit, seigneur, laissez couler mes larmes; leur cours vient d'une source à ne tarir jamais). L'infant, de cet hymen espérant le succès, et de peur de soupçon arrivant sans escorte, à peine eut mis le pied sur le seuil de la porte, qu'il sent pour tout accueil une barbare main de trois coups de poignard lui traverser le sein.		Io questa notte i primi maritali suoi baci cogliere dovea; l'ora vicina e d'ombra sparso era il ciel, quand'egli ne' tetti miei, su le mie soglie e quasi sugli occhi miei trafitto... aimè!... Perdona la libertà del pianto... <i>Piange</i> . Freddo, esanime, esangue versò da più ferite e l'alma e l sangue.
VEN.	O dieu! l'infant est mort!	VEN.	Come? Morto Alessandro?
LAD.	O mon aveugle rage,	ERN.	(Misero prence!)
CAS.	tu t'es bien satisfaite, et voilà ton ouvrage!	CAS.	O cieco
	Oui, seigneur, il est mort, et je suivrai ses pas à l'instant que j'aurai vu venger son trépas. [...]	ERE.	furor, dove m'hai tratto? Io fratricida? Sì, morto è l'infelice; e tosto ch'io ti miri vendicata, ti seguirò agli Elisi, ombra adorata.
	Mais apprenant, grand roi, cet accident sinistre, hélas! en pourriez-vous soupçonner le ministre? Oui, votre sang suffit pour vous en faire foi: il s'emeut, il vous parle et pour et contre soi, et par un sentiment ensemble horrible et tendre, vous dit que Ladislas est meurtrier d'Alexandre. Ce geste encor, seigneur, ce maintien interdit, ce visage effrayé, ce silence le dit, et plus que tout enfin, cette main encor teinte de ce sang précieux qui fait naître ma plainte? [...]	VEN.	S'agita al tribunal de la vendetta la mia, non la tua causa. Erenice, ov'è 'l reo? [...]
	Si vous étiez si faible, et votre sang si tendre, qu'on l'eût impunément commencé de répandre, peut-être verriez-vous la main qui l'a versé attenter sur celui qu'elle vous a laissé; d'assassin de son frère il peut être le vôtre; [...]	ERE.	Non tel dica Erenice, il cor tel dica, tel dica il guardo. Hai l'uccisor presente. Quell'orror, quel pallore, quegli occhi a terra fisi, lo stupor de le membra, il silenzio del labbro e più di tutto quel ferro ancor fumante de la strage fraterna a te già grida che un figlio del tuo figlio è l'omicida. [...]
			Casimiro l'uccise. Ei fece un colpo degnò di lui. Se nol punisci, o sire, avido ancor di sangue verrà quello a vuotar ch'hai ne le vene. L'uccisor di un fratello esserlo può di un padre. Vendetta, o re, vendetta di te, di me. Ragion, natura, amore la dimanda al tuo core. Se re, se padre a me negar la puoi, numi del cielo, a voi la chiedo, a voi.
VEN.	Contre ces charges, prince, avez-vous des défenses?	VEN.	Parla: le tue discolpe giudice attendo.

Sebbene con qualche micro-variante narrativa, pur con una significativa riduzione del numero dei versi nei discorsi di Cassandre e di Erenice e nelle confessioni di Ladislas e di Casimiro, Zeno rimane fedele al modello francese. Anche le scene successive sono attinte da TF: la consegna della spada, quale gesto di sottomissione, la decisione di rinchiudere in prigione il principe e l'amaro pianto del sovrano che «un colpo solo / privò di due figli»,<sup>40</sup> poiché «l'un d'eux qui par l'autre aujourd'hui m'est ôte / m'oblige à perdre encor celui qui m'est resté!».<sup>41</sup>

A questo punto il poeta introduce il secondo intreccio in cui compare Lucinda pronta a tutto pur di salvare il suo amato. Benché siano emerse divergenze significative nello svolgimento dell'azione tra VE03 e CN, sarà ancora possibile da qui in poi cogliere qualche punto di contatto tra le due versioni. La scena finale del

<sup>40</sup> VE03, III.12, 997-998, cfr. qui Appendice A.

<sup>41</sup> TF, V.6, 1489-1490.

terz'atto è tutta di Zeno. Il crescendo emotivo determinato dagli eventi appena trascorsi culmina, solleticando la curiosità dello spettatore, nelle domande che Ernando, solo, si pone: «Sarà pietoso o giusto / il real genitore?», «Ma tu che pensi, Ernando? Vendicarti? / Vendicare il tuo amico ed Erenice? / Ma dove? In Chi? Ne l'uccisor fratello?».

#### ATTO IV

*Viale di verdura contiguo agli appartamenti di Erenice, con urna sepolcrale nel mezzo che si va fabbricando da scultori polacchi i quali intrecciano il ballo.*<sup>42</sup>

L'autonomia di Zeno rispetto agli ipotesti continua. L'inizio dell'atto quarto è originale: la prima scena è una sorta di micro-scena della follia, la seconda è quella del dibattito interiore in cui Erenice ed Ernando appaiono avviluppati in un groviglio di stati d'animo contrastanti.<sup>43</sup>

- IV.1 Erenice si aggira attorno all'urna sepolcrale di Alessandro cantando la sua disperazione;
- IV.2 sopraggiunge Ernando; barcollano, sono lacerati dal dilemma: perdono o vendetta; alla fine risolvono: vendicare lo sposo e l'amico.

Quanto segue, dopo la mutazione di scena, è un caso curioso, un *hapax*, nella contaminazione delle fonti del *Venceslao*.

*Torre che serve di prigione, corrispondente al palazzo reale.*<sup>44</sup>

- IV.3 Casimiro, tra ceppi, delira.

Il soliloquio di Casimiro in catene rinchiuso in prigione non compare in Rotrou, sebbene un suo posizionamento, ad esempio prima o dopo la terza scena dell'atto quinto, non sarebbe stato inappropriato. Il carcere compare invece inaspettatamente in Rojas Zorrilla e in Celano.

---

<sup>42</sup> VE03, p. 52, IV.1 *didascalìa*, cfr. qui Appendice A; con qualche variante dovuta anche allo spostamento di scene in W25, p. 50, IV.4 *didascalìa*, cfr. qui Appendice A.

<sup>43</sup> Nella versione viennese del 1725 Zeno unisce e sposta queste due scene a metà dell'atto quarto, cfr. qui Appendice A.

<sup>44</sup> VE03, p. 54, IV.3 *didascalìa*, cfr. qui Appendice A; con qualche variante in W25, p. 47, IV.1 *didascalìa*, cfr. qui Appendice A.

CES	CN	VE03
III.[5]	IV.15	IV.3
<i>Sale RUGERO en la torre con prisiones</i>	<i>ALFONSO nella prigione con il ritratto di Florinda</i>	<i>Torre che serve di prigione, corrispondente al palazzo reale. CASIMIRO solo incantenato</i>

Occorre sottolineare la corrispondenza delle didascalie tra il testo iberico e quello veneziano e la divergenza, seppure minima, con CN. Se dunque, fino ad ora, era stato possibile individuare nell'azione principale una discendenza coerente e costante dal testo/fonte francese, la presenza di questa scena in questa posizione suscita qualche domanda:

1. si tratta di un ulteriore prestito napoletano che conferma la conoscenza del rifacimento di Celano?
2. Zeno conosceva la *comedia* spagnola e, pur attingendo al più nobile rifacimento francese, non trascurava di sfruttarne qualche suggerimento?
3. si tratta solo della classica scena di prigione, *topos* tra i più fortunati dell'opera?

Da qui fino alla fine dell'atto quarto si tratta di un *remake* tutto zeniano.

- IV.4 Lucinda e Gismondo si recano da Casimiro; il principe, sorpreso di vedere la regina e pentito di averla tradita, è convinto che gli porti la sentenza di morte; Lucinda, sebbene offesa, gli annuncia invece di aver ottenuto per lui il perdono del padre; Gismondo li invita ad andare da Venceslao; il sovrano informerà il figlio del suo destino;
- IV.5 Venceslao canta l'ambiguità della vicenda; Gismondo annuncia l'arrivo di Casimiro e Lucinda e, anche lui perplesso, va a preparare l'apparato per le nozze;
- IV.6 Venceslao ha deciso e, nonostante le colpe del figlio, lo invita a sposare Lucinda; Casimiro, sconcertato, accetta e offre in dono a Lucinda una «gemma»; la regina, fuori di sé per la gioia, ringrazia il sovrano per aver mantenuto la promessa; Venceslao li saluta ma prima di andarsene annuncia che dovrà mantenere anche un'altra promessa e che Casimiro dovrà morire;
- IV.7 Lucinda e Casimiro rimangono sbigottiti; la regina, in preda a una grande ira, inveisce, promette vendetta, rimprovera Casimiro che accetta passivamente il suo destino, minaccia di distruggere il palazzo e di morire per il suo sposo; Casimiro, riconoscendo le sue colpe e invitando la regina a non commettere follie, se ne va per non soffrire più restando accanto alla sua sposa;
- IV.8 Lucinda canta il suo tormentato dibattito interiore.

Sebbene dunque lo svolgimento drammatico sia di Zeno, un elemento inserito dal poeta compare anche nella commedia partenopea: la «gemma» donata dal

principe fedifrago alla sua sposa ritrovata. Alla fine dell'atto quarto, dopo aver ricevuto da Gismero la sentenza di morte, in un biglietto al padre Alfonso confessa le sue colpe e chiede perdono, consegna a Gismero il ritratto di Florinda perché glielo restituisca e una «gemma» da affidare al re perché la dia a Gismena.

CN  
IV.16

ALFONSO      Alla bella Gismena principessa d'Ungheria giurai la fede, la feci mia sposa, la tradii, me ne ravvedo e me ne dispiace in un tempo che poco mi giova, ma già che mi trovo ridotto dagl'errori miei a non potere emendarli, né a potere disponer d'altro, prendi questa gemma, che solo m'è rimasta, portala al re, dilli, che sapendo dove sta Gismena, che gliela invii con queste voci che lo sposo che la tradi, avveduto nella sua morte, non potendo testar d'altro, li lasciò quest'anello, acciò che accettando il suo pentimento come sposa perdoni all'alma mia l'offese che da quella ha ricevute.

Per il drammaturgo veneziano si tratta di un espediente attinto da un modello precedente o dal baule delle convenzioni teatrali? È chiaro che anche in questo caso non si può escludere una contaminazione con la commedia napoletana anche se è pur sempre vero che Zeno conosceva bene le risorse e i *topoi* drammaturgici che il pubblico si aspettava di vedere rappresentati.

## ATTO V

*Galleria di statue.*<sup>45</sup>

La scena d'apertura dell'atto quinto è dovuta esclusivamente all'immaginazione di Zeno: Ernando ed Erenice, ancora esitanti, oscillano tra la vendetta e il perdono.

- V.1 Erenice ed Ernando, avviandosi verso la reggia, si rendono conto che il popolo in tumulto chiede che sia risparmiata la vita di Casimiro; mentre erano decisi a vendicare Alessandro, uccidendo anche Venceslao, ci ripensano e decidono, in nome della patria, del re e di Alessandro, di perdonare Casimiro.

Da qui il *Venceslao* di Zeno, eccetto le scene V.7-8 e qualche micro-differenza, procede in parallelo con *Rotrou* fino allo scioglimento finale. È opportuno sottolineare che la conclusione, grazie alle varianti presenti nella trama di ciascuna versione del dramma, sarà diversa in ogni *pièces*.

---

<sup>45</sup> VE03, p. 61, V.1 *didascalia*, cfr. qui Appendice A; con qualche variante in W25, p. 59, V.1 *didascalia*, cfr. qui Appendice A.

- V.2 Venceslao ordina alle guardie di far entrare Casimiro e di cambiare «in funeste gramaglie e in bara il trono»;
- V.3 Casimiro s'inchina davanti al padre, confessa le sue colpe e cerca di addurre qualche scusa a sua difesa; il re, affranto ma fermo, abbraccia per l'ultima volta il figlio e pronuncia la sentenza di morte; Casimiro canta il suo destino crudele e chiede al padre di proteggere la sua sposa;
- V.4 Venceslao piange la sua condizione: non può essere buon padre e buon re; entra Erenice che, nonostante il grande dolore per la morte di Alessandro, lo esorta a perdonare il figlio fratricida; il sovrano respinge la richiesta perché se le colpe non vengono punite diventano leggi e il popolo non le teme più;
- V.5 sopraggiunge Ernando che si unisce alla richiesta di Erenice, chiedendo al sovrano la grazia per Casimiro come ricompensa per i suoi trionfi; Venceslao respinge di nuovo la supplica, sostenendo che deve tutto al suo generale tranne «la custodia delle leggi»;
- V.6 entra Gismondo agitativissimo; la reggia è in tumulto: Casimiro è sciolto dalle catene, Lucinda è alla testa della rivolta, tutti chiedono la libertà per il principe; Venceslao, riflettendo tra sé, canta la sua soddisfazione per aver trovato il modo di accontentare tutti.

Occorre precisare, come si evince dalle tavole A e B, che, nel finale, si infittiscono anche i punti di contatto fra il testo veneziano e la commedia spagnola; conseguenza naturale del fatto che, come è già stato detto, il quarto e il quinto atto di Rotrou tornano ad accostarsi alla terza *jornada* di Rojas Zorrilla.

La coincidenza tra le due versioni emerge in modo evidente soprattutto nei gesti e nella scelta di procedere nella sequenza narrativa in modo parallelo (richiesta di grazia di Cassandre/Erenice, rifiuto di Venceslas/Venceslao, richiesta di grazia di Frédéric/Ernando rifiuto di Venceslas/Venceslao, entrata di Octave/Gismondo che annuncia i disordini nella reggia). Si dissolvono invece, per la necessaria stringatezza dei versi destinati a un dramma per musica, le ragioni di ordine psicologico, le motivazioni che sottolineano le virtù e la grandezza, a volte patetica, dei personaggi di Rotrou.

Se dunque il vecchio monarca, Venceslas o Venceslao, assecondando un istinto naturale e abbandonandosi al pianto, abbraccia il figlio fratricida poco prima di pronunciare la sentenza di morte,<sup>46</sup> il principe Ladislao, a differenza di Casimiro, benché a un passo dall'esecuzione capitale, non può cedere ai sentimenti perché «un giovane eroe di tragedia francese in pericolo di vita si avvilierebbe se tentasse di impietosire per salvarsi, e meno d'ogni altro lo può il fiero ed energico Ladislao».<sup>47</sup>

TF V.4 (1583-1646)		VE03 V.3 (1407-1449)	
LAD.	Venez-vous conserver ou venger votre race? M'annoncez-vous, mon père, ou ma mort ou ma grâce?	CAS.	Prostrato al regio piede, incerto fra la vita e fra la morte. Eccomi.
VEN.	Embrassez-moi, mon fils. <i>Pleurant</i>	VEN.	Sorgi. (Anima mia, sta' forte).
LAD.	Seigneur, quelle bonté, quel effet de tendresse et quelle nouveauté! Voulez-vous ou marquer ou remettre mes peines? Et vos bras me sont-ils des faveurs ou des chaînes?	CAS.	Ne le tue mani è 'l mio destin.
VEN.	Avecque le dernier de leurs embrassements, recevez de mon cœur les derniers sentiments. Savez-vous de quel sang vous avez pris naissance?	VEN.	Mio figlio, reo ti conosci?
LAD.	Je l'ai mal témoigné, mais j'en ai connaissance.	CAS.	E senza la tua pietà sono di vita indegno.
VEN.	Sentez-vous de ce sang les nobles mouvements?	VEN.	Cieco rotasti il ferro fra l'ombre.
LAD.	Si je ne les produis, j'en ai les sentiments.	CAS.	Il ferro strinsi e fui spietato. Alessandro uccidesti.
VEN.	Enfin d'un grand effort vous trouvez-vous capable?	CAS.	Il mio germano uccisi.
LAD.	Oui, puisque je résiste à l'ennui qui m'accable, et qu'un effort mortel ne peut aller plus loin.	VEN.	Morto Ernando volesti, il duce invitto. E del colpo l'error fu più delitto.
VEN.	Armez-vous de vertu, vous en avez besoin.	CAS.	Scuse non hai.
		CAS.	L'ho ma le taccio, o sire. Rammentarti non giova i trofei del mio braccio a pro del regno.

46

CES III.[6]		TF V.4 (1585-1590)	
REY	Dadme los brazos ( <i>Abrázale</i> )	VEN. <i>pleurant</i>	Embrassez-moi, mon fils.
RUG.	Señor, ¿pues qué novedad ha movido vuestro pecho, y áun vuestros rigores? digo que haceis ahora conmigo lo que jamás habeis hecho. ¿Si ya no estais satisfecho de mi pena en mis cuidados, vos lazos tan ajustados en vez de rigores fieros?	LAD.	Seigneur, quelle bonté, quel effet de tendresse et quelle nouveauté! Voulez-vous ou marquer ou remettre mes peines? Et vos bras me sont-ils des faveurs ou des chaînes?
REY	Porque han de ser los postreros, os los doy tan apretados.	VEN. <i>pleurant</i>	Avecque le dernier de leurs embrassements, recevez de mon cœur les derniers sentiments.

VE03 V.3 (1435-1438)	
VEN.	E prendi in questo l'ultimo abbracciamento.
CAS.	L'ultimo?
VEN.	Ahi pena!
CAS.	Ahi sorte!
VEN.O	Or vanne, o figlio.
CAS.	Ove, signore?
VEN.	A morte.

<sup>47</sup> F. ORLANDO, *Rotrou* cit. p. 339.

Il mosco debellato, il vinto sveco  
parlan per me. Non ti rammento il dolce  
vincolo di natura. Ella in te parla.  
Dirti potrei che del german trafitto  
la notte è rea, più che il mio braccio. Ernando  
morto, è vero, io volea;  
ma rivale il credea. L'amor discolpa  
il non commesso errore;  
sol la maggior mia colpa è 'l tuo dolore.  
Tutt'obblío; tutto taccio.  
Se discolpe cercassi, io sarei 'ngiusto.  
Sarò più reo, perché tu sii più giusto.  
(Vien meno il cor.) Dammi le braccia, o figlio.

LAD. S'il est temps de partir, mon âme est toute prête.  
VEN. L'échafaud l'est aussi, portez-y votre tête.  
Plus condamné que vous, mon cœur vous y suivra;  
je mourrai plus que vous du coup qui vous tuera;  
mes larmes vous en sont une preuve assez ample;  
mais à l'État enfin je dois ce grand exemple,  
à ma propre vertu ce généreux effort,  
cette grande victime à votre frère mort.  
J'ai craint de prononcer autant que vous d'entendre  
l'arrêt qu'ils demandaient et que j'ai dû leur rendre.  
Pour ne vous perdre pas j'ai longtemps combattu,  
mais ou l'art de régner n'est plus une vertu  
et c'est une chimère aux rois que la justice,  
ou régnant, à l'État je dois ce sacrifice.

LAD. Eh bien, achevez-le, voilà ce col tout prêt.  
Le coupable, grand roi, souscrit à votre arrêt;  
je ne m'en défends point, et je sais que mes crimes  
vous ont causé souvent des courroux légitimes.  
Je pourrais du dernier m'excuser sur l'erreur  
d'un bras qui s'est mépris et crut trop ma fureur;  
ma haine et mon amour qu'il voulait satisfaire  
portaient le coup au duc, et non pas à mon frère;  
j'alléguerais encor que le coup part d'un bras  
dont les premiers efforts ont servi vos États  
et m'ont dans votre histoire acquis assez de place  
pour vous devoir parler en faveur de ma grâce;  
mais je n'ai point dessein de prolonger mon sort;  
j'ai mon objet à part, à qui je dois ma mort;  
vous la devez au peuple, à mon frère, à vous-même;  
moi je la dois, seigneur, à l'ingrate que j'aime,  
je la dois à sa haine, et m'en veux acquitter.  
C'est un léger tribut qu'une vie à quitter;  
c'est peu pour satisfaire et pour plaire à Cassandre  
qu'une tête à donner et du sang à repandre;  
et forcé de l'aimer jusqu'au dernier soupir,  
sans avoir pu vivant répondre à son désir,  
suis ravi de savoir que ma mort y réponde,  
et que mourant, je plaise aux plus beaux yeux du  
monde.

VEN. À quoi que votre cœur destine votre mort,  
allez vous préparer à cet illustre effort;  
et pour les intérêts d'une mortelle flamme,  
abandonnant le corps, n'abandonnez pas l'âme.  
Tout obscure qu'elle est, la nuit a beaucoup d'yeux,  
et n'a pas pu cacher votre forfait aux cieux.  
Adieu, sur l'échafaud portez le cœur d'un prince,  
et faites-y douter à toute la province  
si, né pour commander et destiné si haut,  
vous mourez sur un trône ou sur un échafaud.

VEN. E prendi in questo  
l'ultimo abbracciamento.  
CAS. L'ultimo?  
VEN. Ahi pena!  
CAS. Ahi sorte!  
VEN. Or vanne, o figlio.  
CAS. Ove, signore?  
VEN. A morte.  
VEN. Sì; ma vanne  
non reo ma generoso. Un cor vi porta  
degno di re, che non imiti il mio.  
A me sol lascia i pianti, a me i dolori;  
e insegnami costanza a l'or che muori.  
CAS. Vado costante a morte;  
conservami tu solo  
la sposa mia fedel.  
Pensando al suo gran duolo,  
sento il mio cor men forte,  
più 'l mio destin crudel.

Alla principessa Erenice bastano poco più di sette versi di recitativo per chiedere a Venceslao il perdono per il cognato assassino, mentre Cassandre, benché condivide con Erenice l'oblio del passato, articola in modo più profondo la sua domanda di grazia.

	<b>TF</b> V.6 (1683-1710)		<b>VE03</b> V.4 (1462-1473)
CASS.	Je revenais, seigneur, demander son supplice et de ce noble effort presser votre justice; mon cœur, impatient d'attendre son trépas, accusait chaque instant qui ne me vengeait pas; mais je ne puis juger par quel effet contraire sa rencontre en ce cœur a fait taire son frère; ses fers ont combattu le vif ressentiment que je dois, malheureuse, au sang de mon amant; et, quoique tout meurtri, mon âme encor l'adore. Les plaintes, les raisons, les pleurs de Théodore, le murmure du peuple et de l'État entier, qui contre mon parti soutient son héritier et condamne l'arrêt dont ma douleur vous presse, suspendent en mon sein cette ardeur vengeresse et me la font enfin passer pour attentat contre le bien public et le chef de l'État. Je me tais donc, seigneur; disposez de la vie que vous m'avez promise et que j'ai poursuivie. Au défaut de celui qu'on te refusera, j'ai du sang, cher amant, qui te satisfera.	ERE.	Per me non vegga il regno un genitor carnefice a se stesso; un popolo rubello al suo monarca; la natura in tumulto; la patria in armi; la pietà in esiglio. A l'ombra di Alessandro basti il mio pianto; e ti ridono il figlio.
VEN.	Vous ne pouvez douter, duchesse, et vous, infante, que père, je voudrais répondre à votre attente: je suis par son arrêt plus condamné que lui, et je préférerais la mort à mon ennui; mais d'autre part je règne, et si je lui pardonne, d'un opprobre éternel je souille ma couronne au lieu que, résistant, à cette dureté ma vie et votre honneur devront leur sûreté.	VEN.	No, con la tua pietade io non mi assolvo. Se restano impuniti, passan le colpe in legge; e non le teme il volgo, se l'esempio del re non le corregge.

Prima del finale ci sono le ultime due scene concepite da Zeno per la versione veneziana: nella prima Erenice sola sente la necessità di dichiarare di aver perdonato l'assassino non per viltà ma per gloria; nella seconda, dopo una mutazione, escono Casimiro e Lucinda, seguiti da popolo e soldati, in assetto di guerra.

- V.7 Erenice canta l'amore eterno per il suo perduto diletto;

*Luogo magnifico con trono reale.<sup>48</sup>*

- V.8 al suono di militari strumenti, circondati dal popolo che grida a gran voce «Viva Casimiro», escono il principe e Lucinda; Casimiro però, benché il popolo stia con lui, non può accettare di usurpare il trono del padre, e, scusandosi con Lucinda, chiede che gli siano resi i ceppi; Lucinda, furiosa, canta la sua ira contro Casimiro.

Con l'arrivo di Venceslao, di Erenice e di Ernando, i personaggi sono in scena al gran completo per ascoltare il verdetto finale del sovrano. Come l'anonimo *rey de Polonia* e come Venceslas, anche Venceslao pensa che «no hay ser padre siendo rey» e sceglie di abdicare a favore del figlio: come re non lo dovrà più giudicare e come padre potrà allora perdonarlo.

<sup>48</sup> VE03, p. 68, V.8 *didascalia*, cfr. qui Appendice A; W25, p. 66, V.8 *didascalia*, cfr. qui Appendice A.

- V.ultima Casimiro, pentito, torna dal padre; chiede scusa per l'insurrezione provocata dal popolo e volontario si sottopone alla legge; Venceslao, dopo aver ricordato a tutti la sua integrità nell'amministrare la giustizia, annuncia di abdicare a favore del figlio poiché così, non essendo più re, può perdonarlo, mentre Casimiro, come re, può autoassolversi; Casimiro accetta, chiede scusa a Ernando, offre ad Erenice il generale come sposo e infine conduce al trono e al talamo la regina Lucinda.

La derivazione dello scioglimento del nodo drammatico dall'archetipo spagnolo balza subito all'occhio, confermata da una rapida lettura del brano relativo.

CES III.[10]	TF V.dernière (1763-1780)	VE03 III.ultima (1572-1601)
REY DE POLONIA	VENCESLAS	VENCESLAO
Ponerte esta insignia régia hacer á mi amor un gusto, un agasajo á mi pena; tú seas rey, yo seré padre; siendo sólo padre, es fuerza como padre perdonarte, y siendo rey, no pudiera; pues siendo tú rey ahora, es preciso que no puedas castigarte tú á tí mismo; y así, de aquesta manera siendo yo padre, tú rey, partimos la diferencia; yo no te castigaré; la plebe queda contenta: yo quedaré siendo padre, y tú siendo rey te quedas.	Levez-vous: une couronne, prince, sous qui j'ai quarante ans régi cette province, qui passera sans tache en un règne futur et dont tous les brillants ont un éclat si pur, en qui la voix des grands et le commun suffrage m'ont d'un nombre d'aïeux conservé l'héritage, est l'unique moyen que j'ai pu concevoir pour en votre faveur désarmer mon pouvoir. Je ne vous puis sauver tant qu'elle sera mienne; <b>il faut que votre tête ou tombe ou la soutienne;</b> il vous en faut pourvoir, s'il vous faut pardonner, et punir votre crime, ou bien le couronner. L'État vous la souhaite, et le peuple m'enseigne, voulant que vous viviez, qu'il est las que je règne. La justice est aux rois la reine des vertus, <b>et me vouloir injuste est ne me vouloir plus.</b> Régnez; après l'État j'ai droit de vous élire, et donner en mon fils un père à mon Empire.	Popoli, da quel giorno, in cui vi piacque pormi in fronte il diadema, in man lo scettro, resi giustizia e fui ministro de le leggi e non sovrano. Ora non fia ch'io chiuda con ingiusta pietade e regno e vita. Si deve un fratricida punir nel figlio. Il condannai. La legge re mi trovò, non padre. Voi nol volete; ed ora padre, non re mi troverà natura. Figlio, ti accosta. [...] Qual re avesti, Polonia, il raro, il grande atto per cui lo perdi, ora t'insegni. <b>Volermi ingiusto è un non voler ch'io regni.</b> <i>Venceslao si cava la corona di capo, in atto di porla su quello del figlio.</i> [...] <b>Conviene</b> <b>far cader la tua testa o coronarla.</b> [...] Il re tu sei. Col voler di Erenice, con la virtù di Ernando, il popolo ti acclama. Io reo ti danno e assolver non ti posso. Orché tu se' sovrano, assolverti potrai con la tua mano. [...] Con giubbilo or discendo da l'altezza suprema. Per un figlio acquistar, lascio 'l diadema.

Ma se la decisione finale di abdicare è annoverata, ovviamente, fra i temi immutabili nelle varie metamorfosi di quest'opera, le feste di nozze o le semplici promesse di matrimonio sono invece un motivo diversificato e sottoposto a svariate combinazioni.

Non è possibile nessuno sposalizio alla fine della *comedia* spagnola dove Casandra, unica vera vedova, pur perdonando il principe, non dimentica il passato; vi sono invece due imenei in famiglia nella *pièce* di Celano, dove lo svolgimento

diegetico diverso favorisce l'infante che sopravvive: dunque Fernando e il principe fedifrago impalmano rispettivamente Florinda e la fedele Gismena; un doppio connubio compare anche in Rotrou dove l'infanta va a nozze con l'amato Frédéric, mentre Ladislas riesce a strappare una promessa alla cognata;<sup>49</sup> infine anche il dramma di Zeno si conclude con uno sposalizio e una promessa di matrimonio: il principe traditore si unisce alla devota Lucinda ed Ernando ottiene un impegno da Erenice.

**Matrimoni celebrati (in tondo) e promesse di matrimonio (in corsivo)**

CES	CN	TF	OTI	VE03
	Alfonso e Gismena	<i>Ladislas e Cassandre</i>	<i>Ladislao e Cassandra</i>	Casimiro e Lucinda
	Fernando e Florinda	Théodore e Frédéric	Teodora e Federico	<i>Ernando ed Erenice</i>

In questo capitolo ho voluto tracciare una sorta di mappa che consenta di individuare nello svolgimento drammatico i motivi persistenti, derivanti dai testi/fonte, e quelli originali inventati dal drammaturgo veneziano. Non mi sono soffermata sulle convergenze e divergenze relative alla natura e al carattere dei personaggi che talora assumono tratti estremamente diversi. Ladislas, ad esempio, come si è detto con le parole di Francesco Orlando, è un eroe che non può cedere al sentimento, deve restare fiero e ostinatamente altezzoso fino alla fine, mentre Casimiro non ce la fa, ha bisogno del perdono del padre perché solo così si può mettere l'animo in pace. Nella prefazione alla prima edizione veneziana del 1703 Zeno dichiara:

<sup>49</sup> Questo finale, dettato dall'imprescindibile regola del *dénouement heureux* della drammaturgia classica francese, è stato giudicato con severità nel corso del Settecento; nella rielaborazione del *Venceslas* di Rotrou, pubblicata nel 1759, Jean-François Marmontel non esita a sostituire il lieto fine con il più verosimile suicidio di Cassandre:

*Venceslas* di J. F. Marmontel  
(La Haye, 1759)

*V.dernière*

CASS. Que dis-tu, Ladislas? Te serois-tu flatté  
que du sang de ton frère encor toute fumante  
ta main pourroit charmer les yeux de son amante!  
Penses-tu que le crime heureux et couronné  
dans le fond de mon coeur en soit moins condamné?  
Regne, jouis du trône, et du jour que te laisse  
une pitié barbare, une indigne foiblesse;  
regne, fais s'il se peut oublier le passé  
à ce père trop tendre, à ce peuple insensé;  
de leur lâche bonté je ne suis point complice.  
Ma grâce est en vos mains.

LAD. Voilà donc ton supplice. *En se*  
CASS. *frappant*

LAD. Dieux! *Au désespoir et voulant se tuer*  
VEN. Mon fils. *En l'embrassant*

LAD. Je vivrai; je vous dois cet effort.  
Coupable et malheureux je subirai mon sort.  
O Cassandre! O mon frère! En suportant la vie,  
je serai trop puni de vous l'avoir ravie.

Il cangiamento che si fa d'improvviso nello spirito di Casimiro, dopo l'involontario fratricidio, né repugna a' dettami della morale né agl'insegnamenti della poetica. Difficilmente egli è vero un pessimo diventa ottimo. A' sommi vizi ed alle somme virtù non si va che per gradi. Pure alle volte la ragione ravveduta, un pericolo imminente di morte, un orrore violento ha cagionato simili effetti. Oltreccìò tutti i delitti di Casimiro, a ben considerarli, nascono da un disordinato appetito: mozione la più facile a ricomporsi negli animi giovanili, principalmente quando ella impegni o in mali non anzi previsti o in misfatti non concepti.<sup>50</sup>

È dunque probabile che, come in altri libretti, il poeta sia stato costretto a modificare il carattere dei suoi personaggi per giungere in modo soddisfacente al consueto e atteso lieto fine.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> VE03, *A chi legge*, pp. 9-10 n.n., cfr. qui Appendice A.

<sup>51</sup> Cfr. R. STROHM, *Tragédie into "Dramma per musica"*, «Informazioni e studi vivaldiani», 9, 1988, p. 18 «The librettist has differentiated them from their models in Racine and Thomas Corneille in order to arrive at a satisfactory happy ending».



## TAVOLA A

## SINOSI DELLA TRAMA

I testi sono evidenziati con colori diversi per individuare le coincidenze totali (medesimo colore) e parziali (colore in gradazione); quando la trama di uno dei testi si allontana dagli altri viene offerto un breve riassunto.

<i>No hay ser padre siendo rey</i> Francisco de Rojas Zorrilla CES	<i>Non è padre essendo re</i> Carlo Celano CN	<i>Venceslas</i> Jean Rotrou TF	<i>Il Vincislao</i> Giovan Gioseffo Orsi OTI	<i>Venceslao</i> Apostolo Zeno VE03
Giornata I	Atto I	Atto I	Atto I	Atto I
<b>[Scena prima]</b>	<b>Scena prima</b>	<b>Scena prima</b>	<b>Scena prima</b>	<b>Scena prima</b>
<i>[Entrano il RE, il suo seguito che reca dei memoriali, il DUCA e i suoi due figli, ALEJANDRO e RUGERO]</i>	ALFONSO e FERNANDO	VENCESLAS, LADISLAS, ALEXANDRE, gardes	RE, LADISLAO, ALESSANDRO e guardie	<i>Piazza Real di Cracovia</i> ERNANDO, poi VENCESLAO, CASIMIRO e ALESSANDRO
Il re invita Rugero a sedersi, perché gli deve parlare, mentre allontana l'infante, il duca e le guardie.		=CES	=TF	
	I due fratelli litigano e giungono al punto di snuare le spade.			
	<b>Scena II</b>			
	GLOSTAVO, ALFONSO, FERNANDO e corte			
	Il re rimprovera i due figli, poi ordina a Fernando di allontanarsi e di ritirarsi nei suoi appartamenti fino a nuovo ordine.			
				Venceslao, re di Polonia, festeggia e abbraccia Ernando, il suo generale, che ritorna a Cracovia vincitore.
<b>[Scena II]<sup>1</sup></b>	<b>Scena III</b>		<b>Scena II</b>	
<i>[Escono ALEJANDRO, il DUCA e il seguito del re]</i>	GLOSTAVO, ALFONSO e corte <i>[Partono tutti e il re fa sedere Alfonso]</i>		RE e LADISLAO	

<sup>1</sup> I.[2], primo verso: REY «Esperad; no os vais Rugero».

<p>Il re rimprovera il figlio per il suo comportamento sconsiderato e gli chiede il motivo di tanto odio nei confronti del duca e del fratello Alejandro; il principe riconosce di ambire alla corona ed è certo di averne le qualità; ammette di aborrire il duca con il pretesto di aver subito presunti oltraggi e accenna al fatto che il duca «corteggi chi corteggio»; detesta anche il fratello perché, schierato in difesa del duca, è arrivato al punto di impugnare la spada contro di lui. Il re, al termine della requisitoria con un abbraccio conciliatorio che sorprende il principe, decide di porre fine alla discussione e di smorzare il furore.</p>	<p>=CES {qui Glostavo rimprovera Alfonso solo per le violenti liti con il fratello}</p>	<p>=CES</p>	<p>=TF {finale leggermente var.}</p>	
<p>[Scena III]<sup>2</sup></p>		<p><b>Scena II</b></p>	<p><b>Scena III</b></p>	
<p>[Entra ALEJANDRO]</p>		<p>ALEXANDRE, VENCESLAS, LADISLAS</p>	<p>RE, LADISLAO, ALESSANDRO</p>	
<p>Anche Alejandro vuol parlare al padre. Il sovrano, che prova una profonda tenerezza per il suo secondogenito, lo rimprovera per il gesto compiuto contro il fratello e lo obbliga ad abbracciare Rugero che a stento ricambia. Alejandro viene poi costretto a recarsi nelle sue stanze e uscendo, sussurra di voler prima vedere sua moglie.</p>		<p>= CES</p>	<p>=TF</p>	
<p>[Scena IV]<sup>3</sup></p>	<p><b>Scena IV</b></p>			
<p>[Esce il RE. In scena COSCORRÓN e CLAVELA con dei lumi]</p>	<p>TIRITAPPA solo</p>			
<p>I due servi iniziano a spettegolare: Clavela svela a Coscorrón che Casandra e Alejandro si sono segretamente sposati e Coscorrón svela a Clavela che il principe Rugero è follemente innamorato di Casandra.</p>	<p>Tiritappa, borbottando e imprecando contro le «femmene» perché «pe chesse veaeno tutte le roine», è in cerca di Dolindo.</p>			
	<p><b>Scena V</b></p>			

<sup>2</sup> I.[3], primo verso: ALEJANDRO «Yo soy». REY «¿Qué quereis aqui?».

	FLORETTO e TIRITAPPA Floretto si prende gioco del grazioso dell'infante.		
	<b>Scena VI</b>		
	DOLINDO e TIRITAPPA Tiritappa chiede a Dolindo di recarsi negli appartamenti di Fernando.		
<b>[Scena V]<sup>4</sup></b>			
<i>[Entra CASANDRA che allontana i due servi]</i>			
Casandra fa entrare furtivamente Alejandro nella sua stanza. L'infante è molto triste; la duchessa non comprende il motivo di tale afflizione proprio il giorno dopo le nozze. Alejandro le racconta il sogno angoscioso che, confuso con la realtà, lo aveva turbato la notte precedente. Improvvisamente sentono bussare.			
<b>[Scena VI]<sup>5</sup></b>			
<i>[Entra il DUCA sconvolto]</i>			
Federico racconta che al palazzo del re, in seguito al litigio tra i due fratelli, ci sono stati disordini; i sudditi fedeli a Rugero si sono scontrati con quelli schierati in favore di Alejandro. È intervenuto allora il sovrano per placare gli animi e punire i colpevoli del gran subbuglio. Tornata la calma, il re si è recato nelle stanze di Alejandro; non trovandolo rinchiuso come aveva ordinato, ha dato ordine di cercarlo e, una volta trovato, imprigionarlo nella torre. Il duca offre ad Alejandro un rifugio dove nascondersi per qualche tempo. Col cuore colmo di sofferenza e di cattivi presagi Alejandro si congeda dalla sua sposa.			
		<b>Scena III</b>	<b>Scena IV</b>
		VENCESLAS, LADISLAS	RE e LADISLAO

		L'anziano monarca insiste perché il figlio, ormai prossimo a regnare, metta da parte l'odio per il duca. Ma il principe, ostinato, non cede.	=TF	
		<b>Scena IV</b> FÉDÉRIC, VENCESLAS, LADISLAS, ALEXANDRE, OCTAVE	<b>Scena V</b> DUCA, RE, ALESSANDRO, LADISLAO E OTTAVIO	
		Venceslas costringe il principe a un nuovo forzato abbraccio anche con Fédéric. Si rivolge poi al duca, appena rientrato dopo aver riportato l'ennesima vittoria, per chiedergli quale premio desideri come ricompensa per le sue imprese. Il duca con emozione dichiara che il premio a cui aspira è una donna. Equivocando sulle parole del duca, Ladislao lo interrompe, si scaglia violentemente contro di lui, lo minaccia e lo costringe a tacere. <i>[Il duca esce con l'infante]</i>	=TF	Venceslao invita i suoi figli a imitare il suo gesto. Mentre Alessandro getta le braccia al collo di Ernando, Casimiro lo evita. Il sovrano vuole premiare il successo del suo generale e gli chiede quale ricompensa desideri. Ernando, con emozione, risponde che il premio a cui aspira è una donna. Equivocando sulle parole di Ernando, Casimiro, offeso, lo interrompe, lo minaccia e lo costringe a tacere. Ernando se ne va intonando l'aria: «Se ti offendo tacerò».
				<b>Scena II</b>  VENCESLAO, ALESSANDRO e CASIMIRO Venceslao chiede ad Alessandro di seguire Ernando, a lui rechi parole di conforto. Casimiro aggiunge le sue di minaccia.

<sup>3</sup> I.[4,] primo verso: COSCORRÓN «Pon, Clavela, en el bufete».

<sup>4</sup> I.[5], primo verso: CASANDRA «¿Clavela?» CLAVELA «¡Señora mía!».

<sup>5</sup> I.[6], primo verso: DUQUE «¡Infante! ¡Duquesa hermosa!».

		<b>Scena V</b>	<b>Scena VI</b>	<b>Scena III</b>
		VENCESLAS, LADISLAS, OCTAVE	RE, LADISLAO e OTTAVIO	VENCESLAO e CASIMIRO
		Venceslas è adirato per il comportamento sconsiderato del figlio e comincia a dubitare che sia una buona idea cederli il trono. Ladislao furioso dichiara di non ubbidire né alle leggi del padre né a quelle del re.	Il re rimprovera Ladislao che, indifferente alle rampogne del padre, tra sé minaccia il duca.	Venceslao rimprovera a Casimiro l'atteggiamento ostile verso Ernando. Ma Casimiro, superbo e in preda a una furiosa gelosia, continua a minacciare il generale, indifferente alle parole del padre che gli ricorda: <i>prima che a te, fui padre al regno.</i>
		<b>Scena VI</b>	<b>Scena VII</b>	
		LADISLAS, OCTAVE	OTTAVIO, LADISLAO	
		Octave cerca di calmare il principe che, accecato dalla passione per Cassandre, continua a inveire contro il duca. Octave gli ricorda che anche Théodore è dalla sua parte e lo aiuterà.	=TF	
	<b>Scena VII</b>			
	DOLINDO <i>solo</i>			
	Dolindo, solo in scena, lamenta il suo destino e invoca l'aiuto della fortuna.			
	<b>Scena VIII</b>			
	ARIMBERTO e DOLINDO			
	Arimberto prova simpatia e compassione per Dolindo e gli chiede il motivo della sua malinconia. Dolindo, fingendo di narrare la storia di una principessa incontrata per caso durante il suo viaggio, svela la sua vera identità.			
	<b>Scena IX</b>			
	ARIMBERTO <i>solo</i>			
	La parole e i sospiri di Dolindo destano qualche sospetto nel capitano, che sembra aver riconosciuto la principessa d'Ungheria, nascosta sotto abito d'uomo. Ricorda gli amori di Alfonso e della principessa, deplora l'infedeltà del principe e soffre per le sventure della principessa. {v. VE03 I.6, 7 e 13}			

	<b>Scena X</b>			<b>Scena IV</b>
	ALFONSO <i>e</i> ARIMBERTO			CASIMIRO <i>e</i> GISMONDO
	Arimberto avverte Alfonso che l'infanta d'Ungheria è in Polonia e rimprovera al principe il suo comportamento irresponsabile e i giuramenti traditi. Ma il principe non ne vuole sapere, perché altro affetto ora lo impegna.			Gismondo raggiunge Casimiro e lo avverte che Lucinda è giunta a Cracovia, travestita da uomo. La regina intende rinfacciare a Casimiro la promessa di matrimonio. Ma l'irrequieto principe, infatuato della principessa Erenice, di Lucinda non ne vuol più sapere. Compare in scena Lucinda e i due la osservano in disparte.
	<b>Scena XI</b>			
	ALFONSO <i>solo</i>			
	Il principe sprezza l'infanta e, fiero, gode solo del suo nuovo diletto.			
				<b>Scena V</b>
				LUCINDA <i>da uomo con seguito e detti</i>
				Lucinda, <i>en travesti</i> , si imbatte in Casimiro e Gismondo. Casimiro finge di non riconoscerla. Lei, facendosi credere il segretario di Lucinda, gli ricorda le promesse di eterno amore fatte in sua presenza alla regina. Casimiro si irrita e invita lo "straniero" ad andarsene. Casimiro esce.
				<b>Scena VI</b>
				LUCINDA <i>e</i> GISMONDO
	{v. <i>supra</i> I.9}			Gismondo rivela a Lucinda di averla riconosciuta. Lei gli chiede se Casimiro si è innamorato di un'altra donna o è trattenuto da impegni di Stato. Gismondo le consiglia <i>di non cercar di più</i> .
				<b>Scena VII</b>
				LUCINDA
				Lucinda, sola in scena, riflette sul suo destino avverso, vuole sapere la verità ed esce intonando un'aria dolente: «Aveva l'idol mio».

Da qui alla fine, I.21, CN non corrisponde alle altre versioni: il principe Alfonso follemente innamorato di Florinda, che di lui non ne vuole sapere, cerca di scoprire se il Contestabile abbia o no intenzione di accasare la figlia [I.12]; il re Glostavo ascolta, nascosto, la

conversazione tra Alfonso e il Contestabile che, fedelmente, afferma che sarà il re a scegliere lo sposo per sua figlia; Alfonso sta per dichiarare le sue intenzioni quando compare Gostavo che, mettendo fine alla conversazione, si impegna per le nozze di Florinda [I.13]; anche Fernando è innamorato di Florinda che ricambia il suo amore; l'infante confessa a Tiritappa che vorrebbe recarsi dalla sua amata ma il fedele servo lo mette in guardia; Fernando allora chiede di Dolindo [I.14]; Alfonso fantastica sui suoi progetti amorosi mentre Dolindo di nascosto lo ascolta; il principe si accorge di Dolindo e, chiedendogli il motivo della sua sofferenza, gli promette il suo aiuto; gli ordina poi di consegnare a Florinda una lettera con la sua dichiarazione d'amore, un foglio firmato in bianco per accogliere le sue volontà e un diamante [I.15]; la principessa è in preda all'angoscia e al furore; apre e legge la lettera; confusa e agitata, mentre decide di usare il foglio bianco con la firma del principe per scrivere un finto atto di matrimonio tra lei e Alfonso per farlo recapitare al sovrano, sviene e le cadono di mano le lettere e il diamante {v. VE03 Il.3} [I.16]; sopraggiunge Tiritappa e trova Dolindo a terra; cerca di svegliarlo convinto che sia addormentato; si accorge del diamante e delle lettere; decide allora di svignarsela, portandosi via lettere e diamante [I.17]; Dolindo riprende i sensi e, accorgendosi di aver perso le lettere e il diamante, invoca la fortuna perché cessi dal suo rigore o le dia la morte [I.18]; Giubone, servo di Alfonso, si lamenta del suo padrone e della vita di corte [I.19]; sopraggiunge Tiritappa; Giubone invidia a Tiritappa il suo padrone «ritratto della bontà» mentre disprezza Alfonso [I.20]; vengono raggiunti da Floretto; i tre litigano e scherzano, dando luogo a una spassosa *gag* [I.21].

		<b>Atto II</b>			
		<b>Scena prima</b>		<b>Scena VIII</b>	
		THÉODORE, <i>infante</i> , CASSANDRE		TEODORE e CASSANDRA	
		Théodore intercede presso Cassandre a favore di Ladislav, lusingandola con l'ambiziosa offerta della corona. Ma Cassandre, ricordando offese e ingiurie subite dal principe, non accetta la proposta di matrimonio.		=TF	
		<b>Scena II</b>		<b>Scena IX</b>	
		LADISLAS, THÉODORE, CASSANDRE		LADISLAV, CASSANDRA e TEODORA	
		Ladislav irrompe nella stanza di Théodore e, pentito della sua ignobile condotta passata, chiede perdono a Cassandre. Le promette amore eterno. È disposto a tutto, anche a morire. Cassandre rifiuta. A nulla vale l'intercessione di Théodore. Cassandre vuole essere libera di scegliere il suo sposo. Anzi dichiara che forse lo ha già scelto. Ladislav afferma di sapere chi sia il rivale. Cassandre dichiara che, pur non essendo erede di un trono, non è di condizione inferiore a quella di Ladislav. Il principe inveisce contro Cassandre e minaccia di morte il presunto rivale. Cassandre se ne va, contenta di imporsi un esilio volontario dalla vista di Ladislav che ora finge di detestarla.		=TF {leggermente var.}	
		<b>Scena III</b>		<b>Scena X</b>	
		LADISLAS, THÉODORE		LADISLAV e TEODORA	

		Ladislao in preda al furore, ora inveisce contro Cassandre ora ne invoca il perdono, mentre Théodore lo invita a non mollare perché <i>le difficultés sont le champ des vertues</i> . Convintosi infine che sia meglio averla come suddita che come sposa, comunica alla sorella di cedere Cassandre al suo rivale, il duca di Curlandia e anzi andrà dal padre a chiedere l'assenso per queste nozze.	=TF {finale var.: alla rivelazione di Ladislao, Teodora si dispera e chiede al fratello di non precipitare le decisioni}	
			<b>Atto II</b>	
		<b>Scena IV</b>	<b>Scena prima</b>	
		THÉODORE <i>sola</i>	TEODORA <i>sola</i>	
		L'infanta si dispera e svela di essere innamorata del duca e certa che si tratti di un amore corrisposto. Non la corteggiava il duca? L'ha forse ingannata? O è lei ad essersi illusa? Offesa infine si chiede perché preferire un vassallo a dei rivali coronati?	=TF	
		<b>Scena V</b>	<b>Scena II</b>	
		LÉONOR, <i>confidente</i> , THÉODORE	LEONORA e TEODORA	
		Léonor annuncia all'infanta il duca. Théodore, in preda allo sconforto e alla delusione, finge un leggero malore, si scusa ma non lo ricever.	=TF	
		<b>Scena VI</b>	<b>Scena III</b>	
		ALEXANDRE, THÉODORE, LÉONOR	ALESSANDRO, TEODORA	
		Alexandre, all'oscuro dei sentimenti di Théodore, spiega alla sorella che aveva mandato il duca da lei perché potesse incontrare Cassandre e per chiedere il suo appoggio. Théodore sempre più affranta si ritira, mentre Alexandre, recitando un breve monologo lamentoso, svela l'equivoco: perché mai è costretto ancora ad amare Cassandre sotto il nome del duca?	=TF	

		Atto III		
		Scena prima	Scena IV	
		FÉDÉRIC	DUCA e ALESSANDRO	
		Il duca solo riflette ma non riesce a capire perché le sue parole irritino allo stesso tempo Théodore e Ladislas e risolve, rassegnato, di amare l'una senza speranza e di soffrire il disprezzo dell'altro con riverenza.	=TF	
		Scena II	=TF	Scena VIII
		ALEXANDRE, FÉDÉRIC		<i>Atrio di fontane corrispondente agli appartamenti di Erenice</i> ERNANDO, ALESSANDRO ed ERENICE
		Lunga dichiarazione di amicizia tra Alexandre e Frédéric. L'infante è turbato dal silenzio del duca. Sono amici e in nome della loro amicizia non si devono nascondere nulla. Alexandre sospetta che Frédéric gli nasconda di essersi innamorato anch'egli di Cassandre. Il duca lo prega di non chiedergli il motivo della sua sofferenza, di fidarsi di lui ma soprattutto lo invita ad affrettare le sue nozze con Cassandre e a svelare finalmente a tutti il loro amore: <i>lever le masque et montrer le visage</i> . Alexandre acconsente ma chiede di continuare la finzione agli occhi di tutti ancora per qualche giorno.	{È tempo di levarsi la maschera e di comparire a faccia scoperta}.	Il generale da tempo copriva ufficialmente la <i>liaison</i> tra Alessandro ed Erenice. A motivo di ciò, Ernando si era segretamente innamorato anche lui di Erenice ma, fedele all'amico, non ne ostacolava i disegni. Suggerisce ad Alessandro ed Erenice di affrettare le nozze nella notte successiva. È l'unico modo per contrastare Casimiro, che, innamorato di Erenice, è convinto che suo rivale sia Ernando. Alessandro esce intonando un'aria amorosa: «Col piacer che siate miei».
		SCENA III	Scena V	
		CASSANDRE, ALEXANDRE, FÉDÉRIC	CASSANDRA e detti	
		Arriva Cassandre. È infuriata con Théodore che insiste perché lei sposi Ladislas. Alexandre la conforta amorevolmente e le espone il suo disegno: celebrare il matrimonio in quella sera stessa. Il duca ricorda di non dimenticare il temperamento furioso del principe.	=TF	
				Scena IX
				ERNANDO, ERENICE
				Erenice scorge il generale pensoso e

				afflitto e gliene chiede il motivo. Ernando la prega di non cercare spiegazioni. {v. TF III.1-2}
		<b>Scena IV</b>	<b>Scena VI</b>	
		LADISLAS, CASSANDRE, ALEXANDRE, FÉDÉRIC	LADISLAO <i>e detti</i>	
		Ladislao finge di provare disprezzo per la duchessa e dichiara di non avere più interesse per lei. Trattenendo il duca, invita Alexandre ad allontanarsi con Cassandre.	=TF	
		<b>Scena V</b>	<b>Scena VII</b>	
		LADISLAS, FÉDÉRIC	LADISLAO <i>e DUCA</i>	
		Ladislao continua a fingere disinteresse per Cassandre, giungendo ad assicurare a Fédéric il suo sostegno presso il padre perché acconsenta alle loro nozze, quale ricompensa dei suoi successi. Fédéric, malinconico, ascolta e risponde in modo vago al principe.	=TF {finale leggermente var.}	
		<b>Scena VI</b>	<b>Scena VIII</b>	
		VENCESLAS, LADISLAS, FÉDÉRIC, GARDES	RE, DUCA, LADISLAO <i>e guardie</i>	
		Il re vuole finalmente premiare il suo generale. Gli chiede di esprimere quale sia la ricompensa che desidera. Il duca, tra mille cerimonie, sta per parlare quando Ladislao, per la seconda volta, lo mette a tacere, lo minaccia e poi se ne va.	=TF	
		<b>Scena VII</b>	<b>Scena IX</b>	
		VENCESLAS, FÉDÉRIC, GARDES	RE, DUCA <i>e guardie</i>	
		L'anziano sovrano, esasperato dal comportamento insolente del principe, ne ordina alle guardie l'arresto e al duca garantisce onori, fortuna e potere.	=TF {leggermente var.}	
				<b>Scena X</b>
				CASIMIRO, GIMONDO <i>e li suddetti</i>
				Irrompe in scena Casimiro e ordina a Ernando di andarsene. Il

			generale, lasciandosi sfuggire che dal giorno successivo non sarà più lui il suo rivale, se ne va.
			<b>Scena XI</b>
			CASIMIRO, ERENICE e GIMONDO
			Erenice, sprezzando Casimiro e rifiutando le sue richieste, se ne va.
			<b>SCENA XII</b>
			CASIMIRO e GIMONDO
			Casimiro non si dà pace: perché Erenice non ricambia il suo amore? Gismondo rimprovera il principe e vede nel rifiuto di Erenice una punizione per il torto compiuto da lui verso Lucinda. {v. CN II.4}
			<b>SCENA XIII</b>
			GIMONDO
			Gismondo solo, compiangendo la sorte di Lucinda e canta un'aria lamentosa: «Minor pena di un'alma fedele». {v. CN I.9}
			<b>Atto II</b>
			<b>Scena prima</b>
			<i>Anfiteatro per gli spettacoli</i> VENCESLAO, CASIMIRO, ALESSANDRO, ERNANDO, GIMONDO, seguito di popoli, soldati, ecc.
			Nell'anfiteatro per gli spettacoli Venceslao invita tutti a festeggiare i trionfi di Ernando. A lui si uniscono entrambi i figli.
			<b>Scena II</b>
			LUCINDA con seguito e li suddetti
			Lucinda, travestita, si avvicina a Venceslao e gli chiede udienza. Il sovrano la accoglie ma la invita ad assistere allo spettacolo e a rimandare a più tardi ogni spiegazione. In scena la <i>Pace</i> e la <i>Discordia</i> si affrontano; dopo un ballo in forma di

				battaglia, la <i>Discordia</i> , assieme al suo dragone e ai mostri fuoriusciti dal suo ventre, resta fulminata dalla <i>Pace</i> .
				<b>Scena III</b>
				VENCESLAO, CASIMIRO e LUCINDA
				Lucinda ferma Casimiro che vuole andarsene e porge a Venceslao una lettera. Il re legge la lettera che contiene la promessa di matrimonio di Casimiro a Lucinda e guarda minaccioso il figlio. Casimiro, accusando Lucinda di essere mendace, straccia la lettera. Venceslao resta stupefatto. Lucinda furiosa sfida Casimiro a duello ed esce intonando un'aria di furore: «Sapesti lusinghiero».
				{v. CN II.17}
				<b>Scena IV</b>
				VENCESLAO e CASIMIRO
				Venceslao, adirato, minaccia il figlio.
				<b>Scena V</b>
				CASIMIRO
				Casimiro, riflettendo sulle sue vicende amorose, conclude che non sia sbagliato amare più <i>beltà</i> .
				<b>Scena VI</b>
				<i>Loggie</i> ERNANDO solo
				Ernando solo piange il suo amore impossibile.
				<b>Scena VII</b>
				ERNANDO, ERENICE
				Entra Erenice e trattiene Ernando che se ne vuole andare. La principessa pensa che Ernando voglia solo ubbidire agli ordini di Casimiro e si meraviglia. Allora il generale le rivela il suo amore. Erenice è incredula, non ritiene Ernando capace di tradire l'amicizia di Alessandro. È questo il motivo per cui Ernando non può restare e se ne va cantando: «Parto

				amico e parto amante». {v. TF III.1-2}
				<b>SCENA VIII</b>
				ERENICE, poi CASIMIRO
				Erenice dichiara la sua fedeltà ad Alessandro.
				Irrompe Casimiro che pretende di ottenere la mano di Erenice. Le dichiara di non essere più il lascivo amante di un tempo ma <i>amator pudico</i> , erede al trono; la vuole sua moglie e regina. Ma Erenice lo odia e oppone l'ennesimo rifiuto. {v. TF II.2}
				<b>Scena IX</b>
				CASIMIRO, poi GIMONDO
				Casimiro, offeso, minaccia vendetta. Entra Gismondo e lo informa di aver saputo da sua sorella Ismene che per la notte seguente è stabilito il matrimonio di Erenice. Casimiro, minacciando di morte il suo rivale, se ne va intonando un'aria di furore: «D'ire armato il braccio forte». {v. TF IV.2}
				<b>Scena X</b>
				GIMONDO
				Gismondo solo riflette. Pensava di rendere un servizio a Lucinda annunciando a Casimiro il matrimonio di Erenice. Invece ha reso ancora più violenta l'ira di lui e il desiderio di vendetta.

Da [II.1] fino a [II.9] Rojas Zorrilla non corrisponde alle altre versioni: Rugero si confida con Roberto: vuole uccidere il duca perché è certo che sia suo rivale in amore; il principe confessa allora di essere innamorato di Casandra e affida a una lunga narrazione la descrizione del loro primo incontro; la duchessa però disprezza il suo amore; Rugero continua il racconto dichiarando che Casandra invece accoglie nel suo palazzo Federico; egli ne è furiosamente geloso e lo minaccia di morte; tormentato, chiede consiglio a Roberto; l'amico cerca di riportarlo a più miti consigli e gli suggerisce di cercare il fratello che da otto giorni è scomparso e di rappacificarsi con lui, così anche l'anziano padre troverà finalmente pace e quiete; gli consiglia infine di esortare il duca a rinunciare a Casandra [II.1]; entra Coscorrón parlando tra sé, scorge Rugero e vorrebbe andarsene difilato ma il principe lo trattiene e lo interroga; il servo rivela di aver consegnato un biglietto al re da parte di Casandra; Rugero a bruciapelo gli domanda se il duca ama Casandra ma Coscorrón risponde in maniera evasiva; il principe allora gli offre mille scudi per spiare la duchessa e scoprire la verità; Coscorrón finge di rifiutare il borsellino e suggerisce di dare i mille scudi alla serva che, sì, lei è padrona dei segreti della duchessa; Rugero se ne va mentre Coscorrón riflette su altri tradimenti della storia, più o meno gravi, e poi parte [II.2]; Clavela cerca di confortare la duchessa, sconsolata per la lunga assenza del suo sposo; Casandra le confida che è oppressa anche da un altro dolore: le insopportabili *avances* di Rugero; lei lo respinge ma non gli può ancora svelare che Alejandro è il suo sposo, Rugero offeso andrebbe di sicuro a riferirlo a suo padre; Casandra ha chiesto aiuto al re inviandogli un biglietto in cui, manifestando le intenzioni di Rugero, gli chiede di frenare e punire gli intenti del figlio [II.3]; entrano nella stanza di Casandra di nascosto, Rugero e Coscorrón; il servo turbato e tremante, si fa avanti; Casandra vuole sapere se ha consegnato il biglietto al re e con chi stava parlando poco prima; il servo, confuso, risponde con una serie

di ridicoli spropositi; Casandra lo invita ad andarsene; mentre se ne va Coscorrón si rivolge a Rugero augurandogli buona fortuna; Rugero entra nella stanza della duchessa con le più focose intenzioni, spegnendo il lume perché ci sono «azioni così rie che sono meglio da farsi che da guardarsi»; Casandra sente i passi e si nasconde; Rugero, sorpreso di non trovarla, la cerca affannosamente nella stanza buia [II.4]; da un'altra porta, al buio, sopraggiunge Alejandro; dopo venti giorni di assenza torna in segreto per abbracciare la sua sposa; nel buio inciampa nella sedia rovesciandola; Rugero pensa che sia Casandra e, allungando alla cieca le braccia, stringe inconsapevolmente il fratello in un muto abbraccio; Alejandro invoca soccorso [II.5]; entra Casandra con un lume; illuminati, Rugero e Alejandro si riconoscono, subito si separano e impugnano le spade; l'infante, sconvolto, sospetta di tradimento la sua sposa e Rugero, incredulo, non si spiega la presenza del fratello nella dimora della duchessa; Casandra, disperata, intuisce i sospetti di Alejandro, ma non può rivelargli apertamente le intenzioni di Rugero e dichiarare la sua innocenza, il principe potrebbe scoprire la loro *liason*, andrebbe di certo in collera e lei rischierebbe di perdere il suo amato; la duchessa finge allora di essere sorpresa e offesa per la presenza di entrambi i fratelli e li invita a spiegare il motivo per cui hanno violato la sua casa e a disculparsi; Rugero, mentendo, racconta di essere entrato in casa della duchessa per cercare il duca e per dargli morte poiché è convinto che sia un traditore che lo oltraggia; anche Alejandro nasconde la verità e dichiara che Casandra è sposata in segreto con il Duca e che gli ha dato le chiavi delle sue stanze perché possa trovare un riparo sicuro finché il re non abbia sfogato tutta la sua collera [II.6]; entra Clavela, turbata, avverte Casandra che il re, accogliendo la richiesta formulata nel biglietto che la duchessa gli aveva inviato, è giunto al suo palazzo; Casandra ordina ai due fratelli di nascondersi in due stanze diverse [II.7]; entra il re, accompagnato dal duca e chiede a Casandra se Rugero si nasconde nelle sue stanze; la principessa nega; il re allora vuole andarsene ma il duca gli fa notare che non è il caso di allontanarsi senza aver prima perlustrato tutte le stanze come ha fatto nelle altre case, ciò darebbe adito a sconvenienti dicerie; il sovrano allora torna indietro e chiede alla duchessa di guardare ancora un po' in giro e inaspettatamente si trova davanti Alejandro; disorientato, non si spiega quanto stia accadendo e non sa come risolvere: Alejandro colpevole? la duchessa di facili costumi? Invita l'infante a seguirlo; Alejandro esita, non può svelare la presenza di Rugero, irriterebbe il padre e recherebbe offesa alla duchessa; pensa allora che potrebbe essere una buona idea svelargli il motivo per cui si trova in quelle stanze; il re e l'infante escono [II.8]; entra Rugero e Casandra gli ordina di andarsene senza avvicinarsi altrimenti richiama il re e insiste nel fargli credere che il duca sia il suo sposo e che perciò non osi toccarla; la duchessa e il principe hanno un violento alterco al termine del quale, minacciando ancora una volta di morte il duca, Rugero se ne va [II.9].

Da II.1 fino a III.11 Celano non corrisponde alle altre versioni: Fernando non si spiega lo strano comportamento di Dolindo e comincia a dubitare della fedeltà di Florinda [II.1]; Fernando accusa Dolindo di averlo tradito per aiutare il fratello; Dolindo, alludendo in modo evasivo alle sue vicende amorose, garantisce a Fernando la sua completa fedeltà [II.2]; Alfonso vuole sposare Florinda, nonostante il parere contrario del re e Arimberto cerca di ricondurlo a più miti consigli; sopraggiunge Dolindo; Alfonso borbotta di intravedere una certa somiglianza con l'infanta d'Ungheria [II.3]; Dolindo riferisce ad Alfonso l'enorme sdegno di Florinda di fronte alle lettere e al diamante; Arimberto gli ricorda le offese che anche lui ha recato all'infanta d'Ungheria [II.4]; Alfonso è deciso a «conquistare», quella stessa notte, Florinda e ordina ad Arimberto di recarsi nell'appartamento del Contestabile con alcuni soldati [II.5]; Arimberto, che non dimentica la sua origine «ungara», piange il destino avverso alla sua principessa e alla sua patria [II.6]; sopraggiunge Giubone; i due chiacchierano con sarcasmo sulla vita di corte; Arimberto chiede a Giubone di cercare il suo tenente Albenzio [II.7]; Giubone, rimasto solo, tesse l'elogio della sua parziale cecità [II.8]; arriva Tiritappa che vuol sapere da Giubone dove si trova il Contestabile [II.9]; Tiritappa, attendendo nell'anticamera il Contestabile, si lamenta della sua condizione di servo e infine si addormenta [II.10]; entra Floretto che approfitta del sonno di Tiritappa per giocargli alcuni scherzi; Tiritappa, spaventato, scappa e perde il biglietto che doveva consegnare al Contestabile da parte di Fernando [II.11]; Floretto consegna al Contestabile il biglietto con il quale viene avvertito delle intenzioni di Alfonso; anche il re decide allora di recarsi all'appartamento del Contestabile [II.12]; Dolindo confida a Florinda le tristi disavventure dell'infanta d'Ungheria: la seduzione, l'abbandono e il tradimento di Alfonso; Florinda promette a Dolindo di aiutare l'infanta [II.13]; Fernando si accerta della fedeltà di Florinda e infine si dichiarano il loro amore; Florinda scrive nel foglio bianco firmato da Alfonso un atto di matrimonio finto tra Alfonso e l'infanta d'Ungheria; sopraggiunge Alfonso e Fernando si nasconde [II.14]; Alfonso tenta di sedurre e di baciare Florinda [II.15]; irrompe Fernando a difesa di Florinda; i due fratelli si sfidano a duello; arriva Dolindo che annuncia la presenza del sovrano e del Contestabile [II.16]; Alfonso, ignorando il padre, chiede al Contestabile la mano di Florinda; Fernando mostra al re il biglietto con l'impegno di matrimonio di Alfonso con l'infanta d'Ungheria; il sovrano va in collera e ordina a entrambi i figli di allontanarsi, poi si ritira con il Contestabile [II.17]; Glostavo si chiede perché il re d'Ungheria non gli avesse mai accennato di voler accasare la propria figlia con Alfonso, poi concorda con il Contestabile il matrimonio di Florinda con Fernando [III.1]; Fernando vuole recarsi da Florinda e per ingannare i cortigiani lascia, a letto nella stanza al suo posto, Albenzio; Tiritappa lo accompagna [III.2]; Tiritappa fa da sentinella [III.3]; arriva Giubone; i due servi si sbeffeggiano e si fanno scherzi [III.4]; rimasto solo, Giubone teme la reazione del suo padrone [III.5]; Floretto sollecita Giubone a recarsi dal principe perché è molto arrabbiato [III.6]; Fernando però deve ubbidire al padre e dunque deve partire ma prima vuole salutare Florinda e assicurarla del loro amore [III.7]; Tiritappa, sempre spaventato, si imbatte in Fernando [III.8]; Fernando deve andare alla Rocca del Bosco e ordina a Tiritappa di andare nella sua stanza, di dire ad Albenzio di alzarsi dal letto e di prendere il suo «cassetto» mentre lui lo aspetterà giù al ponte sul fiume [III.9]; Dolindo è felice perché presto il re pubblicherà le nozze di Florinda con l'infante; ella potrebbe forse svelare a Glostavo la sua vera identità ma è meglio non affrettare i tempi; per ora si recherà da Fernando per comunicargli la decisione del sovrano e del Contestabile [III.10]; Dolindo chiede a Tiritappa dove può trovare Fernando e il servo, mentendo, gli dice che sta nelle sue stanze; Dolindo allora lo prega di informarlo che deve parlargli da parte di Florinda [III.11].

### Atto III

#### Scena prima

*Staccato.*

LUCINDA *con seguito*

Lucinda si sfoga e  
invoca l'aiuto degli dei.

#### Scena II

VENCESLAO *con seguito e*  
LUCINDA

Venceslao prega Lucinda di rinviare al giorno seguente il duello. Lucinda rifiuta e lo accusa di cedere ai sentimenti di padre. Il sovrano allora fa prevalere il dover di monarca e acconsente al duello.

### Scena III

CASIMIRO *con seguito e li suddetti*

Arriva Casimiro pronto a sfidare Lucinda alla presenza del sovrano.

### Scena IV

LUCINDA, CASIMIRO, VENCESLAO *poi nell'alto dello steccato*

Lucinda non si dà pace e con tono querulo ricorda ancora una volta a Casimiro le promesse fatte e il foglio scritto da lui stesso. Casimiro allora, irritato anche per l'avvicinarsi del momento delle nozze di Erenice, decide di battersi. Incrociano le spade e Casimiro con un solo colpo disarmava Lucinda. La regina allora svela la sua identità. Casimiro, continuando a fingere di non riconoscerla, sostiene che sia un impostore e se ne va evitando di imbattersi nel padre.

### Scena V

VENCESLAO e LUCINDA

Venceslao rimprovera Lucinda di avergli nascosto la sua vera identità e le promette giustizia. Lucinda, spiegando il motivo del suo travestimento, si scusa e ringrazia il sovrano per l'aiuto.

{v. CN V.3}

### Scena VI

LUCINDA

Lucinda, sola con i suoi pensieri, spera di riconquistare il suo sposo.

Atto IV

Scena prima

	<p>GIUBONE, ALFONSO <i>con armi e gente</i>, DOLINDO <i>da parte</i></p> <p>Dolindo, in cerca del servo dell'infante, sente Alfonso che ordina a Giubone di uccidere il fratello e chi si trova con lui e di gettarli nel fiume. Corre ad avvisare il re.</p> <p><b>Scena II</b></p> <p>ALFONSO e GIUBONE</p> <p>Alfonso inveisce contro il fratello e giunge a minacciare il padre se non lo accontenterà. Giubone cerca di calmarlo.</p> <p><b>Scena III</b></p> <p>GLOSTAVO <i>mezzo spogliato</i> e FLORETTO <i>con una torcia accesa</i></p> <p>Glostavo ordina che nessuno esca dalla reggia, minaccia Alfonso e decide di andare a vedere che succede negli appartamenti di Fernando. Fa chiamare Gismero, il suo tenente.</p>			
		<b>Atto IV</b>	<b>Atto III</b>	
		<b>Scena prima</b>	<b>Scena prima</b>	<b>Scena VII</b>
		THÉODORE, LÉONOR	TEODORA, LEONORA	<i>Notte. Stanza di Casimiro con tavolino</i> GIMONDO, poi VENCESLAO
		Théodore è scossa. Ha fatto un sogno angoscioso. Léonor cerca di darle conforto ma l'infanta non si dà pace; è certa che Ladislav sia coinvolto in un orribile fatto di sangue.	=TF	Gismondo è preoccupato, perché Casimiro non è tornato. Avvicinandosi la notte il principe potrebbe commettere qualche imprudenza. Sopraggiunge Venceslao in cerca del figlio. Entrambi temono per la vita di Ernando.
		{v. CES I.[5]}		
<b>Giornata III</b>				
<b>[Scena prima]</b>		<b>Scena II</b>	<b>Scena II</b>	<b>Scena VIII</b>
[COSCORRÓN e ROBERTO si imbattono in RUGERO sconvolto e ferito, con la spada spezzata]		OCTAVE, LADISLAV, THÉODORE, LÉONOR	LADISLAV, OTTAVIO, LEONORA e TEODORA	VENCESLAO, poi CASIMIRO

<p>Roberto e Coscorron si imbattono in Rugero; il principe è sconvolto, ferito, è l'immagine stessa della morte; lo soccorrono. Rugero, tra l'angoscia e il delirio, racconta il tragico epilogo della notte nella dimora di Casandra. Dopo l'incontro inatteso col fratello, l'arrivo inaspettato del padre, la rivelazione di Casandra che finge di essere sposata con il duca, Rugero, in preda a una disperata gelosia, decide di ammazzare il duca. Lo cerca invano a palazzo, torna a casa di Casandra e la trova addormentata tra le braccia del suo sposo. Rugero, senza scoprire il volto nascosto dalla chioma della duchessa, colpisce e uccide l'uomo che le sta accanto. Fugge dal balcone e vaga per le strade in balia di un angoscioso delirio.</p>		<p>Irrompe Ladislas. Sostenuto da Octave, è ferito e non si regge in piedi. A Théodore, cui torna subito alla mente il torbido sogno, confessa ciò che ha compiuto nella notte. In preda a una furiosa gelosia, avendo saputo da Octave delle imminenti nozze di Cassandre con il duca, si è recato al palazzo della duchessa e con tre colpi di pugnale ha ferito mortalmente lo sposo di Cassandre.</p>	=TF	<p>È ormai notte. Venceslao ha dei tristi presentimenti. Entra Casimiro sconvolto con in mano la spada insanguinata.</p>
		<p>L'infanta, addolorata e con mille pensieri per la testa, si allontana al braccio di Léonor.</p>	=TF	
<p>Roberto lo ha ascoltato con grande stupore e lo avverte che il re si è alzato molto presto, forse richiamato dalle sue grida, forse angariato dalle pene. In ogni caso è meglio che il principe non si faccia trovare in un tale stato.</p>		<p>È quasi giorno, Octave suggerisce al principe di ritirarsi perché nessuno lo veda in tale stato.</p>	=TF	
<p>[Scena II]<sup>6</sup></p>	<p>Scena IV</p>	<p>Scena IV</p>	<p>Scena IV</p>	
<p>[RUGERO sta per uscire ma il RE gli viene incontro]</p>	<p>GLOSTAVO, ALFONSO e FLORETTO con torcia</p>	<p>VENCESLAS, LADISLAS, OCTAVE, gardes</p>	<p>RE, LADISLAO, OTTAVIO e guardie</p>	
<p>Il sovrano chiede spiegazioni a Rugero: perché è già in piedi a quest'ora? Perché ha le mani insanguinate? Il principe esita e non trova parole a sua discolpa. Il re si rivolge allora a Coscorron in cerca di spiegazioni. Il servo risponde al re con ironia suscitandone la</p>	<p>Glostavo e Alfonso si incontrano. Il re vuol sapere perché Alfonso si trovi lì a quell'ora. Il principe è evasivo. Arriva Gismero.</p>	<p>Mentre Ladislas sta per andarsene si imbatte nel padre. Alla vista del figlio così malconco, l'anziano re chiede spiegazioni: perché è sveglio così presto? Perché è tutto insanguinato? Ladislas balbetta e risponde con esitazione. Venceslas insiste e pensa</p>	=TF	<p>Si incrociano gli sguardi di padre e figlio. Venceslao attonito chiede spiegazioni. Casimiro indugia, si confonde, alla fine confessa il suo delitto. Ha ucciso il suo rivale, Ernando. Venceslao, in preda a una gran collera, promette vendetta.</p>

<sup>6</sup> III.[2], primo verso: REY «¿Hijo, Rugero?».

collera. Roberto, come ordinato dal re, porta spada, mantello e cappello a Rugero. Finalmente il principe decide di confessare il suo delitto ma nello stesso momento in cui sta per pronunciare il nome di Federico, il duca entra nella stanza.		all'ennesimo litigio tra fratelli. Il principe alla fine confessa l'omicidio del duca.		
[Scena III] <sup>7</sup> [Entra il DUCA]		<b>Scena V</b> FÉDÉRIC, VENCESLAS, LADISLAS, OCTAVE, <i>gardes</i>	<b>Scena V</b> LADISLAO, RE, DUCA, OTTAVIO e <i>guardie</i>	<b>Scena IX</b> ERNANDO e <i>li suddetti</i>
Il duca intercede per Casandra. La duchessa desidera parlare al re. Rugero alla vista del duca rimane di sasso. Se il duca è vivo, si chiede allora chi potrà aver ucciso. Federico, cui tutto è noto, sorpreso e indignato di trovare il principe, se ne va.		Compare, con grande sorpresa di tutti, Fédéric a chiedere a nome di Cassandre udienza al sovrano. Il principe, confuso, trasalisce e si chiede chi potrà aver ucciso. Venceslas si rivolge con aria interrogativa a Ladislas.	=TF	Con sorpresa di tutti entra nella stanza Ernando. Venceslao, felice, lo abbraccia, poi si rivolge con aria interrogativa a Casimiro. Il principe, confuso, trasalisce e si chiede chi potrà aver ucciso.
[Scena IV] <sup>8</sup> [Entra CASANDRA vestita a lutto, accompagnata dal DUCA]	<b>Scena V</b> GLOSTAVO, ALFONSO, FLORETTO e GISMERO	<b>Scena VI</b> CASSANDRE, VENCESLAS, LADISLAS, FÉDÉRIC, OCTAVE, <i>gardes</i>	<b>Scena VI</b> LADISLAO, CASANDRA, DUCA, OTTAVIO e <i>guardie</i>	<b>Scena X</b> ERENICE e <i>li suddetti</i>
Casandra rivela a tutti la sua storia d'amore, vissuta con prudenza e discrezione fingendo che il suo amato fosse il duca, mentre è Alejandro il suo sposo. In un lungo monologo, la duchessa, rendendo nota la passione dei due fratelli e la sua inclinazione per l'infante, narra l'efferato delitto compiuto nel talamo nuziale la notte precedente. Casandra indica il colpevole e invoca giustizia e vendetta; chiede al re di avere il coraggio di punire il figlio fraticida.		Entra Cassandre, gettandosi piangendo ai piedi del re, chiede giustizia e vendetta. In un lunghissimo monologo, la duchessa, rendendo nota la passione dei due fratelli e la sua inclinazione, svela a tutti la sua segreta <i>liaison amoureuse</i> con Alexandre, vissuta con prudenza e discrezione, fingendo che il vero amante fosse il duca. Quella notte avrebbero dovuto celebrare le loro nozze, ma ancor prima di entrare nella stanza l'infante è stato ucciso con tre pugnalate. Venceslas le chiede se conosce l'assassino. Cassandre indica Ladislas e chiede al re di avere il coraggio di punirlo.	=TF	Entra Erenice, si getta ai piedi di Venceslao e chiede giustizia e vendetta. Rivela a tutti la sua storia d'amore con Alessandro; racconta della passione dei due fratelli e della sua preferenza. Quella notte avrebbe dovuto celebrare le nozze con Alessandro che, mentre entrava nel suo palazzo, è stato ucciso. Venceslao le chiede se conosce l'assassino. Erenice indica Casimiro e chiede al re di avere il coraggio di punirlo. Il padre ordina a Casimiro di giustificare il suo gesto, ma il principe confuso può solo ammettere la sua colpa. Venceslao congoda Erenice promettendole vendetta.
L'anziano sovrano promette di agire in sua	Il re si fa consegnare dal figlio la spada e ordina a	Il re si fa consegnare dal figlio la spada e lo fa	=TF	<b>Scena XI</b> VENCESLAO, CASIMIRO, ERNANDO, poi GIMONDO Venceslao comanda a Casimiro di deporre la

<sup>7</sup> III.[3], primo verso: DUQUE «La duquesa quiere hablarte».

<sup>8</sup> III.[4], primo verso: CASANDRA «Invicto Rey, justiciero».

difesa. Coscetton se la squaglia. Il re si fa consegnare dal figlio la spada e ordina al Duca di rinchiuderlo nella torre, a Roberto di accompagnare Casandra.	Gismero di rinchiudere il principe in prigione. Alfonso, fiero, lo minaccia.	rinchiudere in una stanza. Infine ordina al duca di comunicare al figlio la sentenza di morte.	spada, poi chiama Gismondo e gli ordina di condurre in prigione il figlio fratricida.
--	--	--	---

	Scena VII	Scena VII	Scena XII
	VENCESLAS, CASSANDRE, OCTAVE, <i>gardes</i>	RE, CASSANDRA, OTTAVIO e <i>guardie</i>	VENCESLAO, ERNANDO, LUCINDA <i>nel fine da donna</i>
	Venceslas invita Octave ad accompagnare Cassandre, e, rimasto solo, sprofonda in una immensa disperazione.	=TF	Venceslao si sfoga con Ernando. Ha perso entrambi i suoi figli. Non può non vendicare Alessandro. Ernando gli ricorda che lui è re e può cambiare le leggi, ma Venceslao, sovrano rigoroso e intransigente, non può non osservarle.
			Sopraggiunge Lucinda che è preoccupata per la sorte di Casimiro.

Da IV.6 fino a IV.13 Celano non corrisponde alle altre versioni: Giubone, tremando, confessa al re l'omicidio di Fernando compiuto per ordine di Alfonso [IV.6]; Dolindo e il Contestabile riflettono sul comportamento di Alfonso; il Contestabile è sicuro che tutto si concluderà bene: Fernando sposerà Florinda e Alfonso l'infanta d'Ungheria [IV.7]; il re, disperato, annuncia al Contestabile la morte di Fernando compiuta per ordine di Alfonso da tre moscoviti [IV.8]; Arimberto, ignaro dell'accaduto, chiede informazioni a Giubone che si rifiuta di rispondere; il capitano ungaro manda il servo a prendere una spada [IV.9]; Arimberto, sconsolato, riflette sul destino avverso [IV.10]; Glostavo ha condannato a morte il figlio fratricida; il Contestabile cerca di convincerlo a ripensarci ma l'inflessibile re ordina a Gismero di eseguire la sentenza [IV.11]; Gismero, solo, legge la sentenza [IV.11]; Giubone torna con la spada da consegnare ad Arimberto e Gismero rilegge la sentenza e sospira infelice [IV.13].

Scena XIV	Scena XIII
GIUBONE e DOLINDO	LUCINDA, VENCESLAO, ERNANDO
Dolindo viene a sapere da Giubone quanto è accaduto. Disperato si fa consegnare la spada dal servo decisa a salvare la vita di Alfonso o a morire.	Lucinda difende Casimiro e sostiene che, che il suo amore verso di lui lo rende re di Lituania e quindi non è sottoposto al giudizio e alle leggi di un altro regno. Ma Venceslao replica che Casimiro è suo suddito e suo figlio. Lucinda ricorda allora a Venceslao la promessa da lui fatta di concederle Casimiro come sposo. Il sovrano deve mantenere i patti e ordina di liberare Casimiro.
	{v. CN V.3}
	Scena XIV
	ERNANDO
	Ernando riflette e si chiede se debba vendicare l'amico e l'amata Erenice. Da degno suddito di Venceslao, decide che sarà meglio non spargere altro sangue e

convincere di questo anche Erenice.

#### Atto IV

##### Scena prima

*Viale di verdura contiguo agli appartamenti di Erenice, con urna sepolcrale nel mezzo che si va fabbricando da scultori polacchi i quali intrecciano il ballo*

ERENICE *sola*

Erenice, fuori di sé, si aggira attorno all'urna che dovrà conservare le spoglie di Alessandro e promette vendetta.

##### Scena II

ERNANDO, ERENICE

Ernando raggiunge Erenice. Dominato dal fascino della principessa, condivide la sua ira e si unisce ai propositi vendetta.

##### Scena IX

TEODORA *sola*

Teodora, sola, sfoga tutto il suo dolore.

{v. TF V.1 ultima entrata di Théodore}

#### Atto V

##### Scena prima

THÉODORE, LÉONOR

Théodore chiede a Léonor quale sia stata la reazione del duca al suo biglietto, poi, sconsolata, piange la sorte dei suoi due fratelli.

##### Scena IX

LEONORA e TEODORA

=TF

##### Scena II

FÉDÉRIC, THÉODORE

Il duca si dichiara alla principessa. Théodore allora gli impone come prova del suo amore di chiedere al re, quale ricompensa per le sue imprese, la grazia per Ladislas al posto delle loro nozze. Frédéric accetta, in fondo era stato troppo ambizioso pensando di poter impalmare Théodore.

##### Scena X

DUCA, TEODORA

=TF

[Scena V] <sup>9</sup>	Scena XV		Scena III
[In scena RUGERO nella torre, in catene]	ALFONSO nella prigione con il ritratto di Florinda		Torre che serve di prigione corrispondente al palazzo Reale CASIMIRO solo incatenato
Rugero incatenato si lamenta della sorte avversa e dell'involontario errore.	Alfonso, imprigionato, delira.		Casimiro, solo in catene, delira; non voleva uccidere Alessandro, è stata colpa di Erenice e della sua bellezza. Ma alla fine ammette di essere reo, fratricida e spergiuro.

Da IV.4 a V.1 Zenò non corrisponde alle altre versioni: Gismondo e Lucinda, obbedendo agli ordini del sovrano, si recano a liberare Casimiro. Il principe, sorpreso di vedere Lucinda e pentito di averla tradita, è convinto che gli rechi l'annuncio della sentenza finale. Lucinda, offesa ma sempre innamorata, gli rivela invece di aver ottenuto per lui il perdono dal genitore. Gismondo sollecita Lucinda e Casimiro a recarsi da Venceslao che informerà il figlio del suo destino [IV.4]; Venceslao riflette sulle nozze di Casimiro così strane e poco attese. Gismondo annuncia l'arrivo di Casimiro e Lucinda e anche lui medita sulle ultime vicende del regno [IV.5]; Casimiro è sorpreso; Venceslao però ha deciso, nonostante le colpe del figlio, egli è pur sempre suo padre e gli offre la mano di Lucinda; Casimiro, pur non comprendendo il cambiamento improvviso del padre, accetta di buon grado la proposta e offre a Lucinda un anello; la regina è felice e riconosce a Venceslao di aver mantenuto la sua promessa; prima di andarsene però il sovrano, risoluto, comunica ai due sposi che deve mantenere anche un'altra promessa e Casimiro dovrà morire {v. CN IV.16} [IV.6]; Lucinda e Casimiro restano basiti; Lucinda inveisce contro Venceslao e promette vendetta ma aggredisce con toni aspri anche Casimiro che accetta la volontà del padre senza reagire; minaccia di distruggere la reggia e di morire per lo sposo amato; il principe la prega di lasciarlo andare e di continuare a vivere [IV.7]; Lucinda, piange, vaneggia, non si dà pace, sembra cedere al destino poi reagisce e minaccia vendetta [IV.8]; Erenice ed Ernando, con una spada in mano, si avviano verso la reggia; il popolo in tumulto chiede che venga risparmiata la vita di Casimiro; Ernando ed Erenice sono decisi a portare a termine il loro disegno di vendetta; il generale invita Erenice a uccidere anche Venceslao ma la principessa non vede il motivo di compiere un tale gesto; intorno alla reggia c'è sempre più confusione; Ernando esita e infine chiede a Erenice di perdonare Casimiro, Venceslao e la patria tutta: questa sarà la miglior vendetta; Erenice rimane sospesa tra l'odio e la pietà {v. CES III.[9], TF V.8, CN IV.17} [V.1].

		Scena III	Scena XI	Scena II
		VENCESLAS, FÉDÉRIC, <i>gardes</i>	RE, DUCA, <i>guardie</i>	VENCESLAO con <i>guardie</i>
		Il re manda il duca a chiamare il principe. Venceslas, straziato dalla condizione di essere re ed essere padre, sembra cedere alla natura e resistere alla giustizia.	=TF	Venceslao ordina alle guardie di far entrare Casimiro e di cambiare nella stanza gli addobbi nuziali con quelli funebri.
[Scena VI] <sup>10</sup>	Scena XVI	Scena IV	Scena XII	Scena III
[Entrano il RE il DUCA]	GISMERO, ALFONSO e <i>soldati</i>	VENCESLAS, LADISLAS	RE, LADISLAO	CASIMIRO con <i>guardie</i> e VENCESLAO
L'anziano sovrano chiede di restare solo col figlio. Lo stringe in un ultimo abbraccio e lo esorta ad avere coraggio: oggi dovrà morire. Rugero tenta invano di giustificarsi, di essere stato vittima di un tremendo errore e di essere sinceramente pentito ma il re, benché piangendo, irreprensibile afferma che non si può essere padre essendo re ed esce.	Gismero comunica al principe la sentenza di morte decretata dal re. Alfonso chiede invano di poter parlare al padre. Si dispera ma alla fine ammette il suo delitto. Scrive un biglietto al padre nel quale confessa le sue colpe e invoca il suo perdono. Chiede scusa anche a Gismena, la principessa d'Ungheria, alla quale offre un anello, come segno del suo pentimento.	Venceslas, commosso, stringe in un ultimo abbraccio il figlio e, tremando, pronuncia la sentenza di morte. Ladislas, fiero, accoglie il verdetto senza cercare di impietosire il re. Venceslas chiama il duca che fa uscire Ladislas.	=TF	Casimiro raggiunge il padre, ammette le sue colpe ma cerca di ricordare al padre anche i suoi meriti e di addurre qualche scusa a giustificazione del suo delitto. Venceslao si sente venir meno ma non muta la decisione. Casimiro accetta la sua sorte ed esce cantando un'aria in cui affida la sposa Lucinda al padre: «Vado costante a morte».

<sup>9</sup> III.[5], primo verso: RUGERO «Corrido, avergonzado».

<sup>10</sup> III.[6], primo verso: REY «Quedaos, no entreis conmigo, porque quiero».

{v. VE03 IV.6}

[Scena VII]<sup>11</sup>

[Entra COSCORRÓN]

Coscorrón borbottando si lascia andare a uno slancio di generosità: vuole dare la vita per il suo padrone; dirà al re che è stato lui ad ammazzare Alejandro. Forse il re lo perdonerà, altrimenti verrà ricordato come esempio di servo fedele e di animo nobile!

Scena V

VENCELAS, *gardes*

Come poco prima, Venceslas deplora la sua posizione e invoca: *O justice inhumaine et devoirs ennemis*: non è possibile essere buon padre e buon re!

Scena XIII

RE *solo*

=TF

Scena IV

VENCESLAO, *poi* ERENICE

Venceslao è afflitto, il suo ruolo non gli permette di essere buon padre e buon giudice.

Scena VI

THÉODORE, CASSANDRE, LÉONOR, VENCELAS, *gardes*

Théodore chiede la grazia per il fratello, facendo appello alla clemenza, virtù non meno degna di un re della giustizia. Anche Cassandre, nonostante il grande dolore, si unisce alla richiesta della principessa e chiede il perdono per Ladislas.

Scena XIV

TEODORA, CASSANDRA, LEONORA e RE

=TF

Entra Erenice e lo prega di perdonare Casimiro; non potrebbe sopportare che un genitore possa ammazzare il proprio figlio, che un popolo si ribelli al suo sovrano, che tutto l'ordine del regno venga sconvolto a causa sua. Ma Venceslao non accetta e afferma che, se le colpe restano impunte, diventano leggi e il popolo non le teme.

[Scena VIII]<sup>12</sup>

[Entrano il RE e il DUCA]

Il duca implora il re di concedere la grazia al principe. Ma il sovrano, infastidito, non ne vuole sapere. Coscorrón nel frattempo ci ripensa e se ne sta zitto zitto.

Scena VII

FÉDÉRIC, VENCELAS, THÉODORE, CASSANDRE, LÉONOR, *gardes*

Sopraggiunge il duca che, come promesso a Théodore, chiede al re, come ricompensa, di concedere la grazia al principe.

Scena XV

RE, DUCA, TEODORA, CASSANDRA

=TF

Scena V

ERNANDO e *li suddetti*

Sopraggiunge Ernando che si unisce alla richiesta di Erenice e chiede a Venceslao, quale ricompensa per i suoi trionfi, il perdono di Casimiro. Ma Venceslao rifiuta e afferma che tutto deve al suo generale ma non la giustizia, l'onore e la custodia delle leggi.

[Scena IX]<sup>13</sup>

Scena XVII

Scena VIII

Scena XVI

Scena VI

<sup>11</sup> III.[7], primo verso: COSCORRÓN «Yo, Jaime de Coscorrón».

<sup>12</sup> III.[8], primo verso: REY «Estas porfias dejad».

[Entra CASANDRA]	Messo e detti	OCTAVE, VENCESLAS, FÉDÉRIC, THÉODORE, CASSANDRE, LÉONOR, <i>gardes</i>	OTTAVIO e sudetti	GISMONDO <i>frettoloso e li suddetti</i>
Anche la duchessa invoca il perdono del principe. Improvvisamente si odono voci che inneggiano a Rugero. Il duca riferisce che non appena il principe a cavallo è apparso nella strada che lo porta verso il luogo dell'esecuzione, il popolo, in tumulto, ha iniziato a gridare e a chiedere la grazia. Il principe sulla soglia aspetta la risoluzione finale del padre.	Entra un messo: avvisa tutti che un giovane valoroso e disperato sta mettendo sottosopra la corte. Gismoero esce e ordina di chiudere la porta del carcere.	Octave comunica che tutto il popolo è in subbuglio e minaccia una sedizione se il re non concede la grazia a Ladislas. Venceslas cerca una soluzione che possa soddisfare tutti.	=TF	Irrompe Gismondo agitatissimo. La reggia è in tumulto. Casimiro è stato sciolto dalle catene e tutti chiedono la sua libertà: Lucinda per prima, la milizia, la plebe, il Senato. Venceslao riflette. È compito del sovrano trovare una soluzione che soddisfi dovere, pietà, legge e natura. Invita poi tutti ad ascoltare il suo verdetto.

Da V.1 a V.9 Celano non corrisponde alle altre versioni: Arimberto, agitato, s'aggira per la corte che è tutta in subbuglio [V.1]; Dolindo, ormai disperato, chiede aiuto ad Arimberto e gli svela la sua identità [V.2]; Dolindo, svelando la sua identità anche al sovrano, implora il perdono per il suo sposo; Glostavo rimprovera la principessa di avergli tenuto nascosta la verità, le promette che le sarà restituito l'onore ma ribadisce che non può perdonare Alfonso [V.3]; Gismoero annuncia l'arrivo del principe e Glostavo ordina che siano celebrate le nozze tra Alfonso e Gismena (Dolindo) alla presenza del Contestabile {v. VE03 III.13} [V.4]; Gismena si svela anche ad Alfonso che, in ginocchio, le chiede perdono; Alfonso e Gismena si sposano ma subito si devono lasciare; il principe ritorna in prigione e Gismena supplica il Contestabile perché interceda presso il sovrano a favore di Alfonso [V.5]; Alfonso e Gismena implorano l'irreprensibile monarca [V.6]; Tiritappa rivela a tutti che l'infante è vivo e racconta come sia scampato al delitto; Glostavo manda il Contestabile ad accertarsi; nel letto, al posto di Fernando, è stato ammazzato Albenzio [V.7]; compare Fernando; il re, colmo di gioia, lo abbraccia; perdona Alfonso e chiede un abbraccio conciliatorio anche tra i fratelli che volentieri acconsentono; Tiritappa va a chiamare Florinda [V.8]; Fernando e Florinda si sposano. Gismena e Florinda si riveriscono [V.9].

## Scena VII

ERENICE

Erenice sola piange  
Alessandro e afferma di  
aver perdonato  
Casimiro non per viltà  
ma per gloria. E si  
consola cantando  
un'aria amorosa: «Può  
languir l'ira nel petto».

## Scena VIII

*Luogo magnifico con trono  
reale*

CASIMIRO, LUCINDA,  
popoli, soldati, ecc. escono  
al suono di militari  
strumenti

Al suono di strumenti  
militari e al grido di  
evviva entrano Lucinda  
e Casimiro con seguito  
di soldati e popolo.  
Casimiro però non può  
accettare questa  
soluzione. Il perdono  
può solo venire dal  
padre e invita Lucinda a  
darsi pace. Lucinda,  
sdegnata, intona un'aria  
furente: «Non mi dir do  
amarmi più».

<sup>13</sup> III.[9], primo verso: CASANDRA «¿Está aquí el rey?».

[Scena X] <sup>14</sup>	Scena ultima	Scena ultima	Scena ultima	Scena ultima
[Entra il DUCA portando un vassoio con una corona coperta da un panno di taffetà]	ARIMBERTO e detti	[LADISLAS, OCTAVE, VENCESLAS, FÉDÉRIC, THÉODORE, CASSANDRE, LÉONOR, <i>gardes</i> ]	RE, DUCA, CASSANDRA, LADISLAO, TEODORA, LEONORA e OTTAVIO	VENCESLAO, ERENICE, ERNANDO e <i>li suddetti</i>
Il re cede alla richiesta del popolo e, per non venir meno al suo rigore, abdica a favore del figlio. Come re avrebbe dovuto punirlo come padre lo può perdonare. Rugero ora, proclamato re, può assolversi da solo. Il popolo sarà contento ma anche egli stesso perché, perdendo il trono, ha riacquistato un figlio. Il principe infine, incredulo, abbraccia il duca e chiede ancora una volta perdono a Casandra.	Glostavo, ormai anziano, vuole incoronare Alfonso, convinto del suo sincero pentimento. Alfonso ritiene di non meritare la corona e la cede a Fernando. Fernando, esitando, la accetta ma per restituirla al padre. Il Contestabile suggerisce al re di prendere tempo che se poi vorrà lasciare il regno, il Senato della Polonia deciderà a chi affidarlo. Tutti insieme poi si recano a festeggiare le doppie nozze.	Venceslas cede alle pressioni e, per non mancare ai suoi doveri, abdica a favore del figlio. Come padre così può perdonarlo e Ladislas, in quanto re, può assolversi da solo. Il principe esita ma alla fine accetta. Al duca che vuole andarsene non solo ricorda che un re non eredita odi privati ma gli concede in sposa Théodore. A Cassandre conferma il suo amore e le chiede di sposarlo. La duchessa, dapprima ritrosa, lascerà intendere di accettare, col tempo, la proposta del principe.	=TF	Casimiro ritorna da Venceslao. Anche se il popolo cerca di difenderlo, lui è pronto a morire. Venceslao prende la parola. Dopo aver ricordato la sua correttezza nell'amministrare le leggi, di essere stato più re che padre, ora cede alla richiesta del popolo e, per non venir meno al suo rigore, abdica a favore del figlio. Come re non avrebbe potuto assolverlo, ora invece Casimiro, divenuto re, può assolversi da solo, contando anche sul perdono di Erenice ed Ernando. Venceslao è contento perché, perdendo il trono, ha riacquistato un figlio. Casimiro afferma di ricevere la corona in deposito e non in dono e che lui sarà solo esecutore delle leggi del padre. Ernando lo stringe in un forte abbraccio che viene ricambiato. Casimiro, dopo aver offerto Ernando in sposo a Erenice, con Lucinda prende posto sul trono.

<sup>14</sup> III.[10], primo verso: DUQUE «Yo traigo lo que me ordenas».

TAVOLA B

- scene originali
- coincidenza parziale
- coincidenza totale

SINTESI DELLA SINOSI DELLA TRAMA

CES	CN	TF	OTI	VE03
				I.1 <sup>a</sup> ●
		●	●	I.1 <sup>b</sup>
		●	●	I.2 ●
	●			I.3
	●			I.4
	●			I.5 ●
				I.6
		●	●	I.7 ●
				I.8
				I.9 ●
				I.10 ●
				I.11 ●
	●			I.12
	●			I.13
				II.1 ●
				II.2 ●
				II.3 ●
				II.4 ●
				II.5 ●
				II.6 ●
				II.7 ●
				II.8 <sup>a</sup> ●
		●	●	II.8 <sup>b</sup>
		●	●	II.9
				II.10 ●
				III.1 ●
				III.2 ●
				III.3 ●
				III.4 ●
	●			III.5
				III.6 ●
		●	●	III.7
●		●	●	III.8
●		●	●	III.9
●		●	●	III.10
●		●	●	III.11
		●	●	III.12 <sup>1</sup>

				III.12 <sup>2</sup>	●
	●			III.13	
				III.14	●
<hr/>					
				IV.1	●
				IV.2	●
●	●			IV.3	
				IV.4	●
				IV.5	●
	●			IV.6	●
				IV.7	●
				IV.8	●
<hr/>					
				V.1	●
		●	●	V.2	
●		●	●	V.3	
		●	●	V.4	
●		●	●	V.5	
●	●	●	●	V.6	
				V.7	●
				V.8	●
●	●	●	●	V.9	

## Capitolo III

Le varianti e le costanti d'autore: *Venceslao in laguna* (1703) e *Venceslao a corte* (1725)

III.1 VE03 e W25: le varianti del riformatore, le varianti del drammaturgo e le varianti del censore

La *première* (1703)

Il *Venceslao* di Apostolo Zeno, rivestito di musica da Carlo Francesco Pollarolo,<sup>1</sup> va in scena come seconda opera nella stagione di carnevale 1703, *more veneto* 1702, al teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo di Venezia. Il cartellone era stato inaugurato dal dramma a lieto fine di Matteo Noris *L'odio e l'amor*, intonato con buona probabilità sempre dallo stesso Pollarolo.<sup>2</sup> Stravagante poeta di teatro, l'incomparabile Noris,<sup>3</sup> nella dedica al lettore, dopo aver dichiarato che il suo dramma, «povero e mendico», è utile solo come «introduzione alle recite carnevalizie nel grande famosissimo e glorioso teatro Grimano in San Giovanni Grisostomo», preannuncia con tono velatamente sarcastico, per le settimane successive, opere di contenuto ben più elevato:

Supliranno ben tosto nel venturo carnevale l'idee più vaste, solite a farti vedere nell'invenzione il nuovo peregrino; la condotta del soggetto e innannellatura delle scene con proprietà ed artificio; la bella forza di esse e vestite d'ellocuzione elevata, nobile, chiara, poetica ed armoniosa e forte nella

---

<sup>1</sup> Pollarolo è in questi anni quasi una sorta di compositore ufficiale del teatro più in vista della famiglia Grimani, cfr. VE03, p. 11 n.n.: «La musica è del signor Carlo Polaroli, ventesima sua fatica in questo solo teatro», cfr. qui Appendice A; per la biografia di Carlo Francesco Pollarolo, cfr. almeno O. ASCHER TERMINI, *Carlo Francesco Pollarolo: his life, time, and music with emphasis on the operas*, dissertazione dottorale, Ann Arbor, Michigan, University of Southern California, 1970; O. ASCHER TERMINI, voce *Pollarolo Carlo Francesco*, in *Grove music on line*, Oxford Music Online, accesso del 2 dicembre 2016; M. BIZZARINI, voce *Pollarolo Carlo Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani* (Treccani.it), accesso del 24 dicembre 2016; il *Venceslao* è l'ultima opera di Zeno intonata da Pollarolo, che aveva in precedenza rivestito di note *Gli inganni felici* (1696), *Il Faramondo* (1698) e *Lucio Vero* (1699), cfr. O. ASCHER TERMINI, voce *Pollarolo Carlo Francesco* cit.

<sup>2</sup> Cfr. G. C. BONLINI, *Le glorie della poesia e della musica contenute nell'esatta notizia de' teatri della città di Venezia e nel Catalogo purgatissimo de' drammi musicali quivi sinora rappresentati con gl'auttori della poesia e della musica e con le annotazioni a suoi luoghi proprii*, Venezia, [1730], p. 141; A. GROPPPO, *Catalogo purgatissimo di tutti li drammi per musica recitatasi ne' teatri di Venezia dall'anno MDCXXXVII sin oggi da Antonio Groppo accresciuto di tutti gli scenari, varie edizioni, aggiunte a drammi e intermedi con la notizia di alcuni drammi nuovamente scoperti e di altre rare particolarità*, Venezia, per Antonio Groppo, MDCCXLI, I-Vnm Cod. It., cl. VII 2326 (=8263), c. 146; *Indice de' drammi di S. Gio. Grisostomo*, I-Vnm Cod. It., cl. IV 748 (=10466), d'ora in poi *Indice*, p. 27; O. ASCHER TERMINI, *Carlo Francesco Pollarolo* cit., part II, *Appendix*, pp. 312-313; H. S. SAUNDERS, *The repertoire of a Venetian Opera House (1678-1714): The teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo*, dissertazione dottorale, Harvard University, 1985, p. 432 [il musicista compare tra parentesi quadre]; E. SELFRIDGE FIELD, *A new chronology of Venetian opera and related genres 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 254: «Carlo Francesco Pollarolo and others».

<sup>3</sup> Cfr. L. BIANCONI, *Il Seicento, Letture 7: Barthold Feind Gedanken von der Opera*, Torino, EdT, 1991, p. 334; N. BADOLATO, voce *Noris Matteo*, in *Dizionario biografico degli Italiani* (Treccani.it), accesso del 28 novembre 2016.

espressione dei naturali affetti, senza traduzioni, né imitazioni, né furti e senza spolpar Cornelio comico e sviscerar Seneca tragico [il corsivo è mio]. Questa veramente è la vera dottrina per ben fare tali componimenti; e se questa non hanno, anche i più dotti in ciò sono i più ignoranti.<sup>4</sup>

Un'allusione maliziosa al *Venceslao* di Zeno? Non si può escludere, certamente non una novità dal momento che questa non è la prima volta che Noris dichiara la sua avversione per le traduzioni e le imitazioni.<sup>5</sup> Uno sguardo alla cronologia del San Giovanni Grisostomo consente di verificare che, dopo quella di Noris, è prevista nella stagione corrente, come di consueto, un'unica altra opera: il *Venceslao*.<sup>6</sup> Di quale natura fossero i rapporti tra i due poeti è una questione di lana caprina ma stando a una serie di gustose storielle raccontate nel *Diario zeniano* di Marco Forcellini, il giudizio di Zeno nei confronti di Noris non appare particolarmente lusinghiero.

Si parlò de' suoi drammi e de' poeti de' suoi primi tempi, e ci raccontò mille pazzie del Noris, poeta drammatico il più noto d'allora; di lui il Dotti: «Le sbrigliate idee del Noris»; che promessa la figliuola a un Trivigiano da lei amato la chiamò in camera, e sedendo tra due tavolini, «Sel vuoi», disse, «fa conto che su questo ci sia una tazza di veleno, su questo uno stilo; e con lo sposo prendi ciò che vuoi»; che a Gio. Carlo Grimani disse in conversazione una sera: «Ora mi viene in mente una idea da far cascar il teatro per istupore: fare che mentre si recita, all'improvviso si volga la scena ove sono i palchi, e i palchi ove la scena, la quale intanto tutta si cangi»; e udendo che ciò era impossibile: «Sì» disse; «ma se si potesse fare, saria bellissima cosa». E qual pensava tal componeva: ecco il fanatismo. Un'altra volta Apostolo lo pregò che gli spiegasse tre versi d'un suo drama, perché ognuno l'importunava della spiegazione, ed ei non la sapea. Vi pensò un poco; e poi disse: «Quanti versi sono in un drama?» Ap<sup>o</sup>stolo: «Ordinariamente 1500». Noris: «Or bene: 1497 s'intendono da tutti; perché non posso farne tre che non s'intendano da tutti, né da voi, né da me?».<sup>7</sup>

Il *Venceslao* viene rappresentato durante le feste veneziane più mondane dell'anno e ottiene «un applauso superiore al suo merito»<sup>8</sup> come dichiara il poeta, affrettandosi a mandare una copia dell'ultima sua fatica ai molti amici letterati sparsi in giro per l'Italia:

---

<sup>4</sup> M. NORIS, *L'odio e l'amor*, Venezia, Marino Rossetti, 1703, pp. 2-3 n.n.

<sup>5</sup> Cfr. M. NORIS, *Il ripudio d'Ottavia*, Venezia, Nicolini, 1699, *Lettore*, p. 9: «Da chi ha scritti [sic] storici avvenimenti e fantasie poetiche, altro io non ho preso che i nudi fatti della storia e nulla ho preso per vestirli, poiché nel modo che più volte in altri miei drammi ti ho detto, io mai non fui, né son vago d'imitazione, né di traduzione»; cfr. H. S. SAUNDERS, *The repertoire of a Venetian Opera House* cit., pp. 95-97.

<sup>6</sup> Cfr. *Indice* cit., pp. 27-28; H. S. SAUNDERS, *The repertoire of a Venetian Opera House* cit., p. 432.

<sup>7</sup> M. FORCELLINI, *Diario zeniano*, a cura di C. Viola, Pisa – Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012, p. 137; cfr. *Dal Diario forcelliniano*, I-Vmc, cod. Cicogna 3430/15, paragrafo 207; M. BIZZARINI, *Griselda e Atalia* cit., pp. 153-154. Marco Forcellini (1712-1793), poeta ed erudito, frequentò a lungo la casa di Zeno e ne raccolse le confidenze; dopo la morte di Apostolo, Forcellini raccolse la sua corrispondenza chiedendo in prestito le lettere zeniane a quanti avevano corrisposto con lui, pubblicandone 962 (*Lettere di Apostolo Zeno cittadino veneziano storico e poeta cesareo. Nelle quali si contengono molte notizie attinenti all'istoria letteraria de' suoi tempi; e si ragiona di libri, d'iscrizioni, di medaglie, e d'ogni genere d'erudita antichità*, 3 volumi, Venezia, Pietro Valvasense, 1752) e conservandone molte di inedite, cfr. G. RONCONI, *Il «ricoverato» Marco Forcellini familiare di Apostolo Zeno*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti già Accademia dei Ricovrati», CVII, pp. 39-68 e M. BIZZARINI, *L'epistolario inedito di Apostolo Zeno*, «Studi Musicali», XXXVII, 2008, pp. 101-141.

<sup>8</sup> *Lettere di Apostolo Zeno* cit., vol. I, lettera 76, a Lodovico Antonio Muratori, Venezia 24 febbraio 1702 m.v., pp. 144-145.

Riceverà V. S. Ill.ma con la presente franco di porto un invoglietto segnato col suo stimatissimo nome, con entro la scansia X del Cinelli, e sei copie del mio ultimo dramma del *Venceslao* che qui universalmente è stato compatito. Mi favorirà trasmetterne una al Sig. Cav. degli Azzi, una al Sig. Baldinotti, una al Sig. Marchetti, una di consegnarne al Sig. Marmi e le altre due saranno per lei affinché onori questo mio debole parto col solito suo generoso compatimento [...].<sup>9</sup>

## GLI INTERPRETI

Le due opere in cartellone vanno in scena con un *cast* quasi completamente identico: il soprano Diamante Maria Scarabelli<sup>10</sup> è Tomiri, la «bellicosa reina» dei Massageti, e Lucinda, la pertinace regina di Lituania; il soprano Cattarina Azolini<sup>11</sup> è Telesia, la principessa scitica fedele sposa di Ciro, ed Erenice, la costante ma sfortunata principessa polacca; il castrato Nicola Grimaldi<sup>12</sup> è Ciro re di Persia, l'uccisore del figlio di Tomiri, e Casimiro principe di Polonia, il fratricida innocente; il basso Pietro Moggi,<sup>13</sup> perseguitato dalla sfortuna, è la vittima innocente in

---

<sup>9</sup> I-Fl ms. Ashburnham 1788, lettera 57, c. 53v, ad Antonio Magliabechi, Venezia 10 febbraio 1720 *m.v.*; cfr. anche *Lettere di Apostolo Zeno* cit., vol. I, lettere 74, a Giusto Fontanini, Venezia 10 febbraio 1702 *m.v.*, lettera 75, ad Anton Francesco Marmi, Venezia 24 febbraio 1702 *m.v.* e lettera 76 cit., pp. 142-146.

<sup>10</sup> Per la biografia e l'attività di Diamante Maria Scarabelli, soprano bolognese, attiva fra il 1692 e il 1718, cfr. W. DEAN, voce *Scarabelli Diamante Maria*, in *Grove music on line*, Oxford Music Online, accesso del 2 dicembre 2016; Sartori registra il debutto veneziano di Scarabelli proprio nel *Venceslao* di Zeno e Pollarolo; l'*Indice* attesta invece la presenza del soprano non solo nel precedente dramma di Noris ma già nel 1695 (Deianira in *Irene* e Clizia nel *Pastore d'Anfriso* entrambi drammi del conte Girolamo Frigimelica Roberti, con musica di Pollarolo) e poi ancora nel 1701 (Efigenia in *Il delirio comune per la incostanza de' genii* e Flaminia in *Catone* entrambi drammi di Noris, con musica di Pollarolo), cfr. *Indice* cit., pp. 17-18 e 25-26.

<sup>11</sup> Per la biografia e l'attività di Cattarina Azolini, soprano attivo tra il 1698 e il 1708, specialista del ruolo *en travesti*, cfr. W. DEAN, voce *Azzolini Caterina* in *Grove music on line*, Oxford Music Online, accesso del 2 dicembre 2016; Sartori registra il debutto veneziano anche di Azzolini nel *Venceslao* di Zeno e Pollarolo; l'*Indice* attesta invece la presenza del soprano già nel precedente dramma di Noris, cfr. *Indice* cit., p. 27.

<sup>12</sup> Per la biografia e l'attività di Nicola Grimaldi (1673-1732), contralto napoletano, cfr. W. DEAN, voce *Nicolini* in *Grove music on line*, Oxford Music Online, accesso del 2 dicembre 2016; KUTSCH-RIEMENS, voce *Grimaldi Nicola*, in *Grosses Sängerlexikon*, Band I, Bern, Francke, 1987, coll. 1158-1159; Sartori registra il debutto veneziano anche di Grimaldi nel *Venceslao* di Zeno e Pollarolo; l'*Indice* attesta invece la presenza del contralto già nel precedente dramma di Noris, cfr. *Indice* cit., p. 27.

<sup>13</sup> Per la biografia e l'attività dell'irrequieto Pietro Moggi (o Mozzi), basso senese, attivo tra il 1686 e il 1729, ricordato nella cronaca nera bolognese perché «volle sparare un'archibugiata a Restorino altro musico, ma per sua fortuna la pistola non incannò» (C. RICCI, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Monti, 1888, p. 378), cfr. P. BESUTTI, voce *Mozzi Pietro*, in *Grove music on line*, Oxford Music Online, accesso del 2 dicembre 2016; Sartori registra il debutto veneziano anche di Moggi nel *Venceslao* di Zeno e Pollarolo; l'*Indice* attesta invece la presenza del basso fin dal 1692 (Orcano in *Ibrahim* dramma postumo di Adriano Morselli, con musica di Pollarolo, e Stilicone in *Onorio in Roma* di Matio Zanin [Giovanni Matteo Giannini], con musica di Pollarolo) e poi ancora nel 1693 (Sancio in *La forza della virtù* di Domenico David, con la musica di Pollarolo), nel 1694 (Ugone in *Ottone* di Frigimelica Roberti, con la musica di Pollarolo) e nel 1702 [*m.v.*] nel dramma di Noris, cfr. *Indice* cit., pp. 15-17 e 27; Quadrio registra due entrate, una per *Moggi Pietro* e una per *Mozzi Pietro* entrambi virtuosi del duca di Mantova, cfr. F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione* cit., vol. III, parte II, distinzione IV, capo VI, particella II, pp. 529 e 531; anche Sartori registra due entrate separate: *Moggi Pietro di Siena* cui attribuisce cinque ruoli, tra cui, unico sulla piazza veneziana, quello di Alessandro e *Mozzi Pietro di Firenze o di Siena o di Roma*, cui attribuisce un numero cospicuo di ruoli e il debutto veneziano al San

entrambe le opere: *Ciro*, il capitano delle truppe persiane ucciso dai Massageti, e *Alessandro*, l'infante di Polonia ammazzato preterintenzionalmente dal fratello; poiché, nei panni del capitano *Ciro* canta solo nella prima scena, assume, nel dramma di *Noris*, anche la parte di uno dei personaggi ancillari.<sup>14</sup> Il soprano *Francesco De Grandis*,<sup>15</sup> elevato al grado di generale ma sfortunato in amore in entrambe le opere, è *Arbace*, generale di *Tomiri* innamorato non corrisposto di *Telesia*, ed *Ernando*, «generale e favorito di *Venceslao*» innamorato di *Erenice* che lo ricambia ma solo per ripiego; infine il contralto *Giovanni Battista Tamburini*<sup>16</sup> è *Silace*, il principe africano amante costante di *Tomiri*, e *Gismondo*, il fedele confidente di *Casimiro*. L'unica significativa differenza è la partecipazione del tenore *Giovanni Buzzoleni*<sup>17</sup> scritturato per il *title-role* zeniano.

---

Salvador nel 1690 (*Romerico* in *Brenno in Efeso* di Antonio Arcoleo, con musica di Giacomo Antonio Perti).

<sup>14</sup> Nel *cast* dell'*Odio e l'amor* compare anche *Pietro Baldasari*, cfr. *Indice* cit., p. 27; per un errore di diplografia nell'elenco dei personaggi dell'*Odio e l'amor* sono riprodotti, al posto di *Miceno* e *Gildo*, i nomi di *Giuliano* e *Lucio*, personaggi del *Catone*, dramma che precede quello di *Noris* nell'*Indice*.

<sup>15</sup> Per la biografia e l'attività di *Francesco De Grandis*, soprano veronese, noto anche come *Cecchino* o *Checco De Grandis* o *Grandi*, attivo fra il 1685 e il 1729, cfr. D. LIBBY, voce *De Grandis Francesco* in *Grove music on line*, Oxford Music Online, accesso del 2 dicembre 2016; L. VON KÖCHEL, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1513 bis 1867*, Wien, Beck'sche Universitäts-Buchhandlung (Alfred Hölder), 1869, p. 68, voce *Franz Grandis*, nell'elenco dei soprani della cappella di corte tra il 1687 e il 1692; H. SEIFERT, *Texte zur Musikdramatik im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien, Hollitzer, 2014 p. 651; Sartori registra il debutto veneziano di *De Grandis* come interprete di *Endimiro* in *Brenno in Efeso* di Antonio Arcoleo nel 1690 al San Salvador e poi come interprete di *Ernando* nel *Venceslao* di Zeno; l'*Indice* attesta la presenza di *De Grandis* nel 1689 (*Amulio* in *Amulio Numitore* di Adriano Morselli con musica di Giuseppe Felice Tosi), nel 1700 (*title role* in *Lucio Vero* di Apostolo Zeno con musica di Pollarolo e Adelasio in *Il colore fa la regina* di *Noris* con la musica di Pollarolo), nel 1701 (*Dione* in *Il delirio comune per la incostanza de' genii* e *Cesare* in *Catone* entrambi di *Noris* con la musica di Pollarolo) e nel 1702 [*m.v.*] anche nel dramma di *Noris*, cfr. *Indice* cit., pp. 12, 24- 27.

<sup>16</sup> Per la biografia e l'attività di *Giovanni Battista Tamburini*, contralto senese, attivo tra il 1690 e il 1719, al servizio del cardinale *Francesco Maria de' Medici*, cfr. C. REARDON, *Launching the career of a secondo uomo in Late Seventeenth-Century Italy*, in «Journal of Seventeenth-Century Music», 16, 1, 2010, consultato online <http://sscm-jscm.org/v16/no1/reardon.html> e F. FANTAPPIÈ, *Dalla corte agli impresari. Giovan Battista Tamburini: strategie di carriera di un contralto tra Sei e Settecento*, in «Musica e Storia», XVII/2, 2009, pp. 293- 352; Sartori registra il debutto veneziano anche di *Tamburini* nel *Venceslao* di Zeno; l'*Indice* attesta la presenza di *Tamburini* già nel precedente dramma di *Noris*, cfr. *Indice* cit., p. 27 e F. Fantappiè, *Dalla corte agli impresari* cit., p. 350.

<sup>17</sup> Per la biografia e l'attività di *Giovanni Buzzoleni*, tenore bresciano, attivo tra il 1682 e il 1722, virtuoso del duca di Mantova e, tra il 1692 e il 1700 musicista alla corte dell'imperatore, cfr. P. BESUTTI, voce *Buzzoleni Giovanni*, in *Grove music on line*, Oxford Music Online, accesso del 2 dicembre 2016; L. BIANCONI, *Il Seicento* cit., pp. 218-219; S. DURANTE, *Alcune considerazioni sui cantanti di teatro del primo Settecento e la loro formazione*, in *Antonio Vivaldi teatro musicale cultura e società*, a cura di L. Bianconi e G. Morelli, Firenze, Leo Olschki, 1982, p. 472; F. FANTAPPIÈ, *Dalla corte agli impresari* cit., p. 337; H. SEIFERT, *Texte zur Musikdramatik* cit., p. 171; cfr. anche F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione* cit., vol. III, parte II, distinzione IV, capo VI, particella II, p. 528: «Giovanni Buzzoleni o Buceleni, bresciano, uomo di vaglia e virtuoso prima del Duca di Mantova e poi dell'Imperatore. Continuava egli a cantare nel 1701. Tenore».

## LA SUDDIVISIONE IN ATTI E LE MUTAZIONI SCENICHE

Dopo ben otto opere suddivise nei canonici tre atti,<sup>18</sup> Apostolo Zeno decide di articolare il suo nuovo dramma in cinque parti,<sup>19</sup> secondo le buone regole della drammaturgia classica e incontrando in seguito la piena approvazione di Francesco Saverio Quadrio.

L'uso ha introdotto che il melodramma sia diviso in tre atti. E per quanto i critici abbiano fatto strepito che le rappresentazioni drammatiche non possano, né debbano avere altra divisione che di cinque atti, non hanno potuto ciò ottenere in questa fatta di poesia, dove per altro pretendevano i compositori di esporre al popolo o tragedia o pastorale [...].

Non voglio però qui tacere che questo abuso altresì di dividere il melodramma in tre soli atti, è stato in questi ultimi anni da alcuni corretto. Così per beneficio del cielo, ogni genere di poesia va a poco a poco migliorando a' di nostri, tanto che speriamo mediante i saggi poeti del nostro secolo di vederla a tutta l'antica sua bellezza tornata.

Sia il melodramma diviso in tre atti, o sia in cinque partito, bisognerà ognora aver mente che ciaschedun atto contenga una di quelle che si chiamano scene di forza. Ciò avverrà, quando in ciascun de' medesimi qualche scena vi sia, dove qualche violento ed insolito impegno di passioni contrarie campeggi; o qualche incontro ed avvenimento, non aspettato dagli uditori, intervenga.<sup>20</sup>

Ogni segmento drammaturgico prevede due mutazioni sceniche, ad eccezione del quarto che ne contiene tre. Le didascalie riportate qui di seguito, più ricche di particolari, sono quelle indicate nel libretto in capo alle scene, mentre quelle elencate nella pagina dei paratesti iniziali sono più stringate e senza suddivisione per atti.<sup>21</sup>

### I.1

*Piazza Real di Cracovia, con archi trionfali e con un ramo della Vistula che le scorre per mezzo. Macchina trionfale che viene sul fiume avanzando e da cui dovrà scendere Ernando, accompagnato dal suono de' militari strumenti. Siegue l'esercito polacco con molti schiavi in catene e fra loro vedrassi alzato sopra di un'asta il tronco teschio di Adrasto, già capo de' rubelli moldavi. Ad un lato della scena vedesi una scalinata del Palazzo Reale, da cui dovranno scendere Venceslao e i due principi suoi figliuoli.*

### I.8

*Atrio di fontane corrispondente agli appartamenti di Erenice.*

---

<sup>18</sup> Cfr. G. G. SALVADORI, *Poetica toscana all'uso*, Napoli, Gramignani, 1691, p. 80: «Primieramente si consideri che il drama in musica dev'esser brevissimo, pochi gli atti, meno le scene, pochissimi i versi. Lodo sommamente l'opere di soli tre atti e ogni atto non più di dodici scene in circa».

<sup>19</sup> Prima del *Venceslao*, solo *Il Tirsi*, dramma pastorale in scena al teatro San Salvador nel 1696, e *Il Narciso*, pastorale per musica in scena al teatro di corte di Ansbach nel 1697, erano stati concepiti con una scansione in cinque atti. Circa i 2/3 dei libretti di Zeno, considerando quelli dovuti esclusivamente alla sua penna e quelli composti a quattro mani con Pietro Pariati, sono suddivisi in tre atti, il rimanente in cinque. Di questi ultimi, circa la metà è stata composta per un allestimento al teatro di corte di Vienna.

<sup>20</sup> F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione cit.*, vol. III, parte II, distinzione IV, capo II, particella III *Spiegansi quelle parole "In tre atti divisa"; e dimostrasi qual esser debba l'economia dell'azione scompartita alla misura dei detti tre atti*, pp. 439-440.

<sup>21</sup> Cfr. VE03, *Scene*, p. 12 n.n.; cfr. qui Appendice A.

II.1 <i>Anfiteatro per gli spettacoli.</i>
II.6 <i>Loggie</i>
III.1 <i>Steccato</i>
III.7 <i>Notte. Stanza di Casimiro con tavolino.</i>
IV.1 <i>Viale di verdura contiguo agli appartamenti di Erenice, con urna sepolcrale nel mezzo che si va fabbricando da scultori polacchi i quali intrecciano il ballo.</i>
IV.3 <i>Torre che serve di prigione corrispondente al palazzo reale.</i>
IV.5 <i>Sala di regie nozze.</i>
V.1 <i>Galleria di statue.</i>
V.8 <i>Luogo magnifico con trono reale.</i>

Siccome l'azione è ambientata tutta a Cracovia, le mutazioni determinano solo uno spostamento tra luoghi esterni e interni. La sequenza ordinata dei cambiamenti di scena consente di articolare lo svolgimento della vicenda in due macro-sezioni spazio-temporali:

1. luoghi esterni, *en plein air*, in cui si svolge tutta la prima parte dell'azione con le feste, gli spettacoli, le confidenze e le sfide, alla luce del giorno;

2. luoghi interni, chiusi o quasi inaccessibili, in cui avviene la seconda parte con il delitto, solo narrato secondo le regole aristoteliche, la confessione, l'equivoco, la reclusione, il perdono e il lieto fine, passando dall'oscurità della notte fino alla luce del giorno nuovo.

Allo spostamento nello spazio, dall'esterno all'interno, corrisponde il decorso temporale dell'azione entro le ventiquattro ore canoniche o poco più, individuato con precisione dalle didascalie e dai versi disseminati nel testo:

### *Giorno*

Atto e scena	Numerazione dei versi in VE03	Testo poetico	Azione
I.1 e II.1		<i>Piazza Real di Cracovia, con archi trionfali e con un ramo della Vistula che le scorre per mezzo. Macchina trionfale che viene sul fiume avanzando e da cui dovrà scendere Ernando, accompagnato dal suono de' militari strumenti. / Anfiteatro per gli spettacoli</i>	L'arrivo trionfale del generale vittorioso accolto dal sovrano e dalla corte nella piazza principale di Cracovia così come la festa in suo onore si suppone avvengano in pieno giorno.
I.8	244-245	«Ne la vicina notte	Ernando suggerisce ad Alessandro

		abbracciatevi sposi».	ed Erenice di celebrare le nozze la notte seguente.
II.1	358 <sub>2</sub> -362	«Oggi si applaude   a' trionfi di Ernando. Il dì venturo   fia sacro a' miei natali. Oggi al valore   dassi il piacer. Dimani   ne avrà tutta la gloria il vostro amore».	Venceslao dà ordine di organizzare uno spettacolo per festeggiare i successi di Ernando.
II.3	458-459 <sub>1</sub>	«Aniché cada il sole,   tu, re, 'l concedi».	Lucinda chiede al sovrano il permesso di poter sfidare a duello Casimiro prima del tramonto.

### *Tramonto*

III.2	686-689	«VENCESLAO Stranier, cadente è 'l sole; e meglio fora   sospender l'ire al dì venturo e l'armi.   LUCINDA Tanto rimane, o sire,   di giorno ancor che ne avrà fin la pugna».	Si sta facendo buio e Venceslao preferirebbe rinviare il duello al giorno seguente.
III.4	752 <sub>2</sub> -756	«CASIMIRO Corre a l'ocaso il sole   e in braccio ad Erenice Ernando è atteso. LUCINDA Che fai? Che miri? Ommai   o ti difendi o ti trafiggo inerme. CASIMIRO Pugnisi al nuovo giorno».	Casimiro, avvicinandosi la notte e quindi le nozze di Erenice, vuole rimandare il duello al giorno dopo.

### *Notte*

III.7		<i>Notte. Stanza di Casimiro.</i>	
III.7	820 <sub>1</sub>	«La notte avanza».	Gismondo, preoccupato, attende il principe nella sua camera.
III.8	833 <sub>2</sub> -834	«Qual notte è questa   in cui sognansi orrori ad occhi aperti?».	Venceslao è inquieto e l'assenza di Casimiro fa crescere il suo affanno.
III.10	912-918	«Io questa notte i primi   maritali suoi baci / coglier dovea; l'ora vicina e d'ombre   sparso era il ciel, quand'egli   ne' tetti miei, su le mie soglie e quasi / sugli occhi miei trafitto... aimè!... Perdona   la libertà del pianto...».	Erenice racconta il momento del barbaro delitto avvenuto nella notte.
III.12	1012-1013	«Tu va' mio nunzio a lui, digli che forte   nel dì venturo ei si disponga a morte».	Venceslao ordina a Ernando di annunciare a Casimiro la sentenza di morte stabilita per il giorno seguente.

### *Giorno*

IV.6	1225 <sub>2</sub> -1229 <sub>1</sub>	«A l'or che morte attendi,   agl'imenei t'invito e ti presento   in Lucinda una sposa. / Tutt'altro oggi attendevi   fuorché un tal dono».	Venceslao annuncia al figlio di sospendere la pena e di acconsentire alla sue nozze con Lucinda.
V.2	1395-1398 <sub>1</sub>	«Giorno, o quanto diverso   da quel che ti sperai! Giorno fatale!	È giorno. È arrivato il giorno del compleanno di Venceslao, come

Oggi nacqui a la luce; | oggi moro    annunciato in II.1.  
ne' figli».

Occorre rilevare una netta preferenza di Zeno ad assegnare il compito di scandire lo scorrere del tempo in particolare all'anziano e saggio sovrano, supponendo gli altri personaggi, tutti nella più bella, fresca e fiorita età, troppo intenti a tradire, tramare, soffrire, complottare, amare, riconquistare, sfidare, confidarsi, ammazzare, pentirsi e infine consolarsi.

I nomi degli operatori teatrali, assenti nel libretto di Noris, compaiono invece in quello del *Venceslao*. L'inventore delle macchine e delle scene è il «solito»<sup>22</sup> Tommaso Bezzi «architetto, macchinista, pittore, disegnatore; ingegno universale, di fervida e sbrigliata fantasia, pronto all'immaginare e all'eseguire».<sup>23</sup> Il pittore delle scene è Giuseppe Sartini, considerato anch'egli un *habitué* del San Giovanni Grisostomo che con Tommaso Bezzi firma l'apparato scenico di molte opere non solo nel teatro Grimani<sup>24</sup> ma anche fuori dei confini della Repubblica.<sup>25</sup>

#### IL RIFACIMENTO D'AUTORE VIENNESE (1725)

Ventidue anni dopo, nell'autunno del 1725, per la consueta rappresentazione da allestire per l'onomastico dell'imperatore, Zeno risfodera la vecchia *pièce* lagunare. Aveva immaginato per l'occasione un soggetto drammatico attinto al patrimonio della storia romana, il *Caio Mario in Minturno*, ma la salute cagionevole lo obbliga a sospenderne la stesura.<sup>26</sup> Dopo aver licenziato durante l'estate, mentre si trovava in villeggiatura a Medling,<sup>27</sup> il dramma *Semiramide in Ascalona*, previsto sulle scene del Garten der Favorita nel pomeriggio del 28 agosto per il compleanno dell'imperatrice Elisabetta Cristina,<sup>28</sup> il 7 luglio Apostolo scrive a Pier Caterino lamentandosi che da 11 mesi per «incomodo» del Pariati non ha avuto altre pause dagli impegni teatrali che le sue malattie.<sup>29</sup> Tra l'estate del 1724 e quella del 1725 Zeno aveva composto ben tre opere, *Andromaca*, *Gianguir* e *Semiramide in Ascalona*, ne aveva riadattata una

---

<sup>22</sup> VE03, p. 12 n.n.

<sup>23</sup> Per la biografia e l'attività di Tommaso Bezzi, architetto e pittore veneziano, morto nel 1729, cfr. G. CAMPORI, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati estensi*, Modena, tipografia della R. D. Camera, 1855, pp. 73-75: 74.

<sup>24</sup> Cfr. S. BRACCA, *L'occhio e l'orecchio. Immagini per il dramma per musica nella Venezia del '600*, Treviso, ZeL edizioni, 2014, p. 247.

<sup>25</sup> Bezzi e Sartini, «virtuosi veneziani», lavorano insieme alle scene per *La caduta de Decemviri* di Silvio Stampiglia con musica di Francesco Ballarotti nel teatro di Reggio nel 1699; cfr. G. CAMPORI, *Gli artisti italiani* cit., p. 435.

<sup>26</sup> Cfr. qui *Introduzione*.

<sup>27</sup> Scrive al marchese Poleni: «Io starò ancora qualche giorno in questa villeggiatura, dove mi è comoda anzi che piacevole la dimora; poiché non ho chi mi disturbi dal comporre il mio dramma; di cui già sono sul quarto atto», *Lettere di Apostolo Zeno* cit., vol. IV, lettera 654, a Giovanni Poleni, Medling 19 giugno, p. 42.

<sup>28</sup> Cfr. F. HADAMOWSKY, *Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1625-1740)*, Wien, A. Söxl, 1955, p. 107.

<sup>29</sup> Cfr. *Notizie estratte di lettere inedite di Ap. Zeno e d'altri, per opera del Forcellini*, I-Vmc, cod. Cicogna 3430/15, c. 20.

vecchia per la stagione di carnevale, *Griselda*, e infine aveva scritto l'azione sacra *Le profezie evangeliche d'Isaia*. Disseminate nel *Diario forcelliniano* tra molti aneddoti e ricordi, si leggono anche alcune considerazioni di Zeno sulla sua attività di poeta di teatro. Con il solito atteggiamento tra l'ipocondriaco, il pigro e lo spocchioso, da un lato dichiara quanto egli fosse rapido nel comporre i suoi versi, ma dall'altro si lamenta di quanto sia gravoso l'incarico di poeta dell'imperatore.

Il sig. Apostolo è solito dire che egli ha vissuto in anni pari assai più degli altri uomini, perché ha sempre dormito poco, cioè tre in quattro ore alla notte. Dopo pranzo non ha dormito, né dorme mai, e perché allora ognuno dorme in casa la state, egli intanto studia, né ciò gli nuoce alla digestione; anzi studia vegliando anche dopo la cena, e dice d'aver fatte le maggior cose che ha scritte sempre dopo la cena; e fin da giovane essersi avvezzo a vegliare fino a giorno studiando, e dormire un poco la mattina; ma levarsi a vegliar dopo il sonno prima del dì non aver costumato mai; mangiar bensì poco la sera; aver così composto gli atti interi e i mezzi drammi talvolta in una sola veglia.

[...]

E l'amor suo [dell'imperatore Carlo VI] il faceva vedere nella liberalità, oltre alla dimestichezza; m'avrà donati in più volte da 35m[ila] fiorini. È vero tuttavia che io faticava assai: faceva ogn'anno tre opere e un oratorio. Una volta me ne fece far quattro opere, ma io dopo fatte andai da lui e gli dissi che se S. M. mi caricava a quel modo anche l'anno venturo, io per poco tempo sarei stato atto a servirlo, perché la salute non istava salda; né più di tre me ne comandò mai più.<sup>30</sup>

Se dunque il pigro librettista considerò una solenne ingiustizia scrivere quattro opere in un anno, chissà che cosa avrebbe fatto al posto di Goldoni quando nel 1750 gli toccò comporre sedici commedie e sei drammi per musica!

Ai primi di agosto, oppresso da «continuati travagli», scrive di nuovo al fratello e lo prega di inviargli una copia della *princeps* del *Lucio Vero* e una del *Venceslao*, perché possa adattarne, in caso di necessità, uno per la rappresentazione del 4 novembre.<sup>31</sup>

Il giorno dell'onomastico dell'imperatore infine va in scena nella «cesarea corte» il *Venceslao* con la musica del vicemaestro di cappella Antonio Caldara.<sup>32</sup> Come d'abitudine il libretto stampato da van Ghelen a Vienna non registra i nomi dei cantanti ma annota con precisione quelli degli altri operatori: gli scenografi

---

<sup>30</sup> M. FORCELLINI, *Diario zeniano* cit., pp. 76-77 e 79.

<sup>31</sup> *Lettere di Apostolo Zeno* cit., vol. IV, lettera 656, a Pier Caterino Zeno, Vienna 4 agosto 1725, p. 46.

<sup>32</sup> Caldara compone la musica per le seguenti *pièces* zeniane: *Il Tirsi* 1696 (*princeps*; solo atto secondo; atto primo di Antonio Lotti; atto terzo di Attilio Ariosti); *Atenaide* 1709 (*princeps*; solo atto secondo; atto primo di Andrea Stefano Fiorè; atto terzo di Francesco Gasparini) e 1714 (solo atto terzo; atto primo di Marc'Antonio Ziani; atto secondo di Antonio Negri); *Ifigenia in Aulide* 1718 (*princeps*); *Sirita* 1719 (*princeps*); *Lucio Papirio dittatore* 1719 (*princeps*); *Psiche* 1720; *Ormisda* 1721 (*princeps*); *Nitocri* 1722 (*princeps*); *Scipione nelle Spagne* 1722 (ripresa); *Euristeo* 1724 (*princeps*); *Andromaca* 1724 (*princeps*); *Gianguir* 1724 (*princeps*); *Semiramide in Ascalona* 1725 (*princeps*); *Astarto* 1725 (ripresa); *Venceslao* 1725 (ripresa); *I due dittatori* 1726 (*princeps*); *Imeneo* 1727 (*princeps*); *Ornospade* 1727 (*princeps*); *Mitridate* 1728 (*princeps*); *Enone* 1734 (*princeps*); *Caio Fabbricio* 1729 (*princeps*); per i seguenti oratori: *Giuseppe* 1722; *Le profezie evangeliche d'Isaia* 1725; *Gioaz* 1726; *Il Batista* 1727; *Gionata* 1728; *Naboth* 1729; *David umiliato* 1731; *Sedecia* 1732; *Gerusalemme convertita* 1733; *San Pietro in Cesarea* 1734; *Gesù presentato nel tempio* 1735; cfr. B. W. PRITCHARD, voce *Caldara Antonio* in *Grove Music on line*, Oxford Music Online, accesso del 7 dicembre 2016.

Giuseppe Galli Bibiena «primo ingegnere teatrale e architetto di S. M. Ces. e Catt.»<sup>33</sup> e suo fratello Antonio «secondo ingegnere teatrale di S. M. Ces. Catt.»<sup>34</sup> i coreografi Simone Pietro Levassori della Motta «maestro di ballo di S. M. C. e Catt. » e Alessandro Philebois «maestro di ballo di S. M. C. e Catt. »;<sup>35</sup> e l'autore delle musiche per il ballo il «giovane» Niccola Matteis, il direttore anglo-italiano «della musica instrumentale di S. M. C. e Catt. ».<sup>36</sup>

## GLI INTERPRETI

I nomi degli interpreti si possono parzialmente leggere nella bella copia manoscritta della partitura di Caldara, proveniente dal fondo musicale della Hofkapelle<sup>37</sup> e conservata presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna.<sup>38</sup>

### Attori

VENCESLAO <i>re di Polonia</i>	Gaetano
CASIMIRO	Casati
ALESSANDRO <i>suoi figliuoli, amanti di Erenice</i>	Giovanni
LUCINDA <i>regina di Lituania, amante di Casimiro</i>	La Faustina
ERENICE <i>principessa di sangue reale, amante di Alessandro</i>	La Ambreville
ERNANDO <i>generale e favorito di Venceslao, amico di Alessandro e amante in segreto di Erenice</i>	Borosini
GISMONDO <i>capitano delle guardie e confidente di Casimiro</i>	Praun

<sup>33</sup> W25, p. 6 n.n., cfr. qui Appendice A; per la biografia e l'attività di Giuseppe Galli Bibiena (1695-1757), figlio di Ferdinando, cfr. M. BOETZKES, voce *Galli Bibiena* in *Grove Music on line*, Oxford Music Online, accesso del 7 dicembre 2016.

<sup>34</sup> W25, p. 6 n.n., cfr. qui Appendice A; per la biografia di Antonio Galli Bibiena (1697-1774) figlio di Ferdinando, cfr. M. BOETZKES, voce *Galli Bibiena* in *Grove Music on line*, Oxford Music Online, accesso del 7 dicembre 2016.

<sup>35</sup> Cfr. W25, p. 6 n.n. cfr. qui Appendice A; entrambi i coreografi sono annoverati tra i *danceurs de cour* in A. BORMASTIN, *Description historique de la ville et residence imperiale de Vienne et de ses faubourgs*, Vienna, Jean-Michel Christopheri, 1719, p. 344, edizione consultata *online* nella collezione digitale della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco.

<sup>36</sup> Cfr. W25, p. 6 n.n., cfr. qui Appendice A; per la biografia del musicista di corte Nicola Matteis (1670 circa -1737), cfr. M. TILMOUTH, A. D. MCCREDIE, N. ZASLAW, voce *Matteis Nicola (II)*, in *Grove music on line*, Oxford Music Online, accesso del 7 dicembre 2016; cfr. L. VON KÖCHEL, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle* cit., pp. 69 e 76 e A. D. MCCREDIE, *Nicola Matteis, the younger: Caldara's collaborator and ballet composer in the service of the Emperor, Charles VI*, in *Antonio Caldara. Essays on his life and time*, a cura di B. W. Pritchard, Aldershot, Scolar Press, 1987, pp. 153-182.

<sup>37</sup> Presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna sono conservati due cataloghi manoscritti che contengono l'elenco delle opere presenti nell'Archivio musicale della Hofkapelle, entrambi riferiscono anche di una copia del *Venceslao (Wenzeslao): Catalogo delle opere serenade cantate ed oratori, le quali Sua Imperiale Reale Maestà l'Imperatore Giuseppe II si compiacque di trasmetter nell'Archivio Musicale dell'Imp. Reale Capella, l'anno MDCCLXXVIII*, A-Wn Mus. Hs. 2454, c. 6v e *Catalogo delle opere, serenate, cantate, oratorii, messe, concerti, sinfonie e partite le quali Sua Imp. Reale Maestà l'Imperatore Giuseppe II si compiacque di trasmettere nell'Archivio di Musica della Imperiale Reale Capella, MDCCLXXVIII*, A-Wn Mus. Hs. 2455 Mus., c. 4v.

<sup>38</sup> A. CALDARA, *Venceslao*, ms. A-Wn Mus. Hs. 18228/1, c. 1v.

Di alcuni l'identità è certa. Casati è il contralto Pietro Casati, virtuoso della cappella di corte dal 1717 fino al 1745, anno della sua morte, tra i cantori con lo stipendio più alto della Hofkapelle (1800 fiorini).<sup>39</sup> La Faustina è la celebre mezzosoprano Faustina Bordoni,<sup>40</sup> «cantatrice onesta e civile»<sup>41</sup> per la quale Zeno nutre una profonda ammirazione e un affetto quasi paterno come si desume dalla lettera inedita indirizzata ad Andrea Cornaro il 16 marzo 1726 alla vigilia della partenza della cantante da Vienna:

La Faustina si apparecchia a partire fra pochi giorni per Londra. Troverà strade pessime e le converrà andar con riguardo e con lentezza. Parte con dispiacere, dovendo lasciare una corte, dove è così ben veduta e stimata e in particolare dall'Imperatrice Regnante che le ha fatti favori e onori distinti. Taccio dell'utile che ne ha riportato, il quale tra pagamento e regali fattile in più occasioni ascenderà a più di dodici migliaia di fiorini, di che buon pro ne le faccia e veramente questa brava giovane merita tutto il bene per le sue degne e amabili qualità che si sono guadagnate fin l'animo intrattabile di alcuno di questi ruvidi e austeri alemanni.<sup>42</sup>

Per lei, come si desume da una lettera inedita indirizzata da Apostolo a Pier Caterino il primo settembre 1725, il poeta aveva concepito il personaggio di Giulia nel *Caio Mario in Minturno*, il dramma inizialmente concepito per la rappresentazione del 4 novembre. La partenza della cantante rende inquieto il poeta che non sa chi potrà prenderne il posto.

Martedì si è recitata per la prima volta all'aperto nel Giardino dell'Imperial Favorita la mia *Semiramide*. Dimani se ne farà la seconda recita, se ne sarà favorevole il tempo. Ciò seguirà di giorno, ma la prima volta si è fatta di notte. Mi si dice comunemente che questo è riuscito il più gentile spettacolo che si sia veduto. [...]

La Faustina ha operate le solite meraviglie e ha incantato tutto l'uditorio e in particolare ne ha riportati pieni applausi da tutta l'augustissima padronanza.

Qual opera si farà per S. Carlo, io non lo so: ma il mio *C. Mario* non certamente, poiché non sono per quest'anno in istato di potervi applicare di che per altro ho dispiacere mentre avendolo concepito principalmente per farvi comparire la Faustina non troverò, partita lei, chi possa adeguatamente sostenere con forza e con bizzarria il personaggio di Giulia moglie di esso C. Mario. Ma finalmente ho più premura di mia salute che d'altro.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Per un cenno sulla biografia e l'attività di Pietro Casati (1684-1754), cfr. L. VON KÖCHEL, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle* cit., pp. 75 e 82; cfr. anche F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione* cit., vol. III, parte II, distinzione IV, capo VI, particella II, p. 531; KUTSCH-RIEMENS, voce *Casato Pietro*, in *Grosses Sängerlexikon, Ergänzungsband II*, col. 177; Sartori registra il debutto veneziano di Casati nel 1711 al San Cassiano (Licinio in *Costantino* di Pietro Pariati con musica di Francesco Gasparini); l'*Indice* attesta la presenza di Casati al San Giovanni Grisostomo nel 1710 (Corado in *Isacio tiranno* di Matteo Noris e Francesco Briani, con la musica attribuita ad Antonio Lotti; nel libretto il nome compare nella forma *Pietro Casari*, probabile refuso per Casati), cfr. *Indice* cit., pp. 38-39.

<sup>40</sup> Per la biografia e l'attività di Faustina Bordoni (1697-1781), cfr. W. DEAN, voce *Bordoni Faustina* in *Grove Music on line*, Oxford Music Online, accesso del 7 dicembre 2016; KUTSCH-RIEMENS, voce *Bordoni Faustina*, in *Grosses Sängerlexikon*, Band I, coll. 319-320; S. M. WOYKE, *Faustina Bordoni*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010.

<sup>41</sup> *Notizie estratte di lettere inedite* cit., I-Vmc, cod. Cic. 3430.15, c. 20.

<sup>42</sup> I-FI ms. Ashburnham 1788, lettera 505, ad Andrea Cornaro, Vienna 16 marzo 1726, cc. 233r-233v: 233v; cfr. anche *Notizie estratte di lettere inedite* cit., I-Vmc cod. Cicogna 3430.15, c. bb.

<sup>43</sup> I-FI ms. Ashburnham 1788, lettera 496, a Pier Caterino Zeno, Vienna 1 settembre 1725, cc. 228v; citata in M. BIZZARINI, *Griselda e Atalia* cit., *Appendice*, p. 192.

Occorre infine ricordare che «la Faustina» aveva già cantato nel ruolo di Lucinda nel rifacimento del *Venceslao* intonato da Giovanni Maria Capelli allestito nel teatro della corte di Parma nella primavera del 1724.<sup>44</sup>

La Ambreville è il contralto Anna d'Ambreville, futura moglie del violoncellista e compositore Giovanni Perroni e sorella del soprano Rosa, tutti e tre musicisti della cappella di corte di Carlo VI.<sup>45</sup>

Borosini è il tenore Francesco Borosini,<sup>46</sup> marito di Rosa d'Ambreville, poliedrico suddito dell'imperatore. Musicista di corte e impresario del

<sup>44</sup> *Venceslao*, Parma, Giuseppe Rosati, [1724]; esemplare consultato I-Vgc ROL.0197.01. Nel rifacimento per la rappresentazione alla corte di Parma sono state sostituite molte arie destinate alla regina di Lituania:

	VE03 musica di Carlo Francesco Pollarolo		PR24 musica di Giovanni Maria Capelli		W25 musica di Antonio Caldara	
			[Faustina Bordoni Lucinda]		[Faustina Bordoni Lucinda]	
I.5	«Torna al lido la navicella»	I.5	«Come di fronda in fronda»			s
I.7	«Aveva l'idol mio»	I.7	«Priva del suo compagno»	I.7	«Aveva l'idol mio»	e
II. 3	«Sapesti lusinghiero»	II. 3	«Sapesti lusinghiero»	II. 1	«Sapesti lusinghiero»	e
III.4	«Cara parte di quest'alma   A l'armi a l'armi»	III.4	«Cara parte di quest'alma   A l'armi a l'armi»	III.4	«Cara parte di quest'alma   A l'armi a l'armi»	m; duetto con Casimiro
III.6	«Più fedele e più amoroso»	III.6	«Del caro sposo nel biondo crine»	III.6	«Egra e languente»	e
III.13	«Sì, sì godi che il dolce tuo sposo   Sì, sì godo se trovo quel bene»	III.13	«Più non mi desta a 'l cor»	III.13	«Sì, sì godi che il dolce tuo sposo   Sì, sì godo se trovo quel bene»	e; in VE03 e W25 duetto con Venceslao
IV.4	«Stringi.   Abbraccia»	IV.2	«Stringi.   Abbraccia»	IV.2	«Stringi.   Abbraccia»	e; duetto con Casimiro
IV.8	«Vaneggia la spene»	IV.7	«Mio cor che mi fai dir»	IV.8	«Vaneggia la spene»	e
V.8	«Non mi dir di amarmi più»	V.9	<i>Trasformata in recitativo</i>	V.8	«Non mi dir di amarmi più»	e

<sup>45</sup> Per la movimentata biografia e l'attività di Anna d'Ambreville (1693-1760), cfr. G. RONCAGLIA, *L'avventuroso romanzo di una celebre cantante*, in «Musica d'oggi», n. s. 2, 1959, pp. 298-300, L. VON KÖCHEL, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle* cit., pp. 75-78, H. SEIFERT, *Texte zur Musikdramatik*, cit., pp. 553-554; G. RONCAGLIA, voce *Ambreville Anna Maria Lodovica d'*, in *Dizionario biografico italiano* (Treccani.it), accesso del 24 dicembre 2016; R. SCHNITZLER, voce *Perroni Giovanni*, in *Grove Music on line*, Oxford Music Online, accesso del 9 dicembre 2016 e KUTSCH-RIEMENS, voce *Perroni Anna*, in *Grosses Sängerlexikon*, Band II, col. 2274.

<sup>46</sup> Per la biografia e l'attività di Francesco Borosini (1690-1747), cfr. W. DEAN, voce *Borosini Francesco*, in *Grove Music on line*, Oxford Music Online, accesso del 9 dicembre 2016; KUTSCH-RIEMENS, voce *Borosini Francesco*, in *Grosses Sängerlexikon*, Band I, coll. 329-330; C. MICHELS, *Francesco Borosini – Tenor und Impresario*, «Musicologica Brunensia», 47, 2012, 1, pp. 113-130, consultato online

Kärntnertortheater, Borosini è anche l'autore di una divertente «burletta», con parti in veneziano con qualche coloritura lombarda, in napoletano e incisi in lingua franca, scritta per una compagnia di dilettanti intitolata *Il cavalier Bevagna*,<sup>47</sup> da recitare «alla presenza dell'augustissima cesarea cattolica real padronanza da una compagnia di cavalieri» nel 1726. In essa il tenore, reduce dalla recite a corte del *Venceslao*, si diverte a disseminare ariette e versi del dramma zeniano che danno al tono ridicolo e giocoso della *pièce* una patina grave e semiseria. L'aria patetica di Ernando che si allontana da Erenice (II.3) viene recitata dal Cavalier Bevagna che abbandona la moglie per inseguire segretamente la sua amante, cui fa seguito, recitata dai servitori, la parodia dell'aria di Casimiro che, condannato a morte, lascia Lucinda (IV.7):<sup>48</sup>

*Il cavalier Bevagna, 1726*

I.2

CAVALIERE	Parto amante e parto amico che non nuoce il male antico alla fede e all'amistà. [...]
ARLICCHINO	Pa-a-a-a-a-a-a-a-arto, parto non ho costanza per rimirarti a piangere, Spina ti lascio, addio.

L'aria di furore di Lucinda indirizzata a Casimiro (V.8),<sup>49</sup> che la abbandona accettando remissivo il suo destino, viene recitata da Clarice fingendo rancore nei confronti di Lelio, suo amante:

*Il cavalier Bevagna, 1726*

III.14

CLARICE	Non dir d'amarmi più, anima senza fé, senza pietà; tu amor per me non hai, tu non l'avesti mai, perché con me tanta empietà!
---------	--

Sono inoltre presi in prestito versi del recitativo, come ad esempio, quelli drammatici del dialogo tra padre e figlio cantati nella confessione notturna del delitto (III.8),<sup>50</sup> messi in bocca al Cavalier Bevagna e alla consorte Aurelia. Il cavaliere, deciso a sbarazzarsi della moglie, torna in tutta fretta dai bagni d'Abano con il veleno da somministrare ad Aurelia che, sorpresa per il ritorno inaspettato del marito, si insospettisce.

---

[https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/125873/1\\_MusicologicaBrunensia\\_47-2012-1\\_11.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/125873/1_MusicologicaBrunensia_47-2012-1_11.pdf?sequence=1)

<sup>47</sup> F. BOROSINI, *Il cavalier Bevagna, commedia da rappresentarsi alla presenza dell'augustissima cesarea cattolica real padronanza da una compagnia di cavalieri*, Vienna, Andrea Heyinger, 1726; il testo è stato trascritto mantenendo gli "a capo" dell'originale.

<sup>48</sup> Cfr. qui Appendice A.

<sup>49</sup> Cfr. qui Appendice A.

<sup>50</sup> Cfr. qui Appendice A.

*Il cavalier Bevagna, 1726*  
I.15

CAVALIERE Poc'anzi... venni... andai..., il desiderio (coraggio). Spronò il desiderio e a voi mi condusse per riverdervi. (Bravo). [*Da sé*]  
SPINETTA Signora, com'è confuso! [*Ad Aurelia*]  
AURELIA (Gran timido è gran reo). Dunque bisogna che stiate meglio di questa mattina.  
CAVALIERE Già scordo vicino a voi, mia cara, i mali miei.

Oppure quelli del lamento di Lucinda abbandonata di nuovo dal suo sposo (IV.8),<sup>51</sup> qui in bocca a Lelio delirante in una finta scena di pazzia.

*Il cavalier Bevagna, 1726*  
III.14

LELIO Correte a rivi, a fiumi, amare lagrime, ecco il mio ben moribondo, ed io l'uccisi. Barbaro Lelio! Ingiustissimi numi! Su lagrime, correte a rivi e fiumi.  
[...]  
Sì lo sono, ma troppo vicino a morte, per dirlo con piacere, tutta volta porterò questo nome a me sì caro agli Elisi ombra costante; e la dirò: «Son di Clarice amante».  
[...]  
Perché mi strangolate o donne scelerate; aiutami tu, o del regno polono, del Boristene algente alto monarca.  
[...]  
(Già ho vinto, piange). Bella Erenice, piangete forse la morte d'Alessandro?

Non si può escludere, sebbene sia nota l'avversione di Zeno per l'ambiente mondano della corte, che tra l'*élite* invitata ad assistere alla recita assieme all'augustissima padronanza sedesse, forse divertito e compiaciuto o forse no, anche l'«storico» e poeta di sua maestà imperiale.

Praun infine è il basso Christoph Praun, anch'egli a lungo musicista della cappella di corte.<sup>52</sup> Gli ultimi due interpreti sono annotati col solo nome di battesimo: Gaetano e Giovanni. Il cantante che dà voce al sovrano di Polonia è il famoso contralto bolognese Gaetano Orsini, anch'egli per lunghissimo periodo musicista della cappella di corte e apprezzatissimo solista.<sup>53</sup> L'identità di Giovanni invece, l'interprete di

---

<sup>51</sup> Cfr. qui Appendice A.

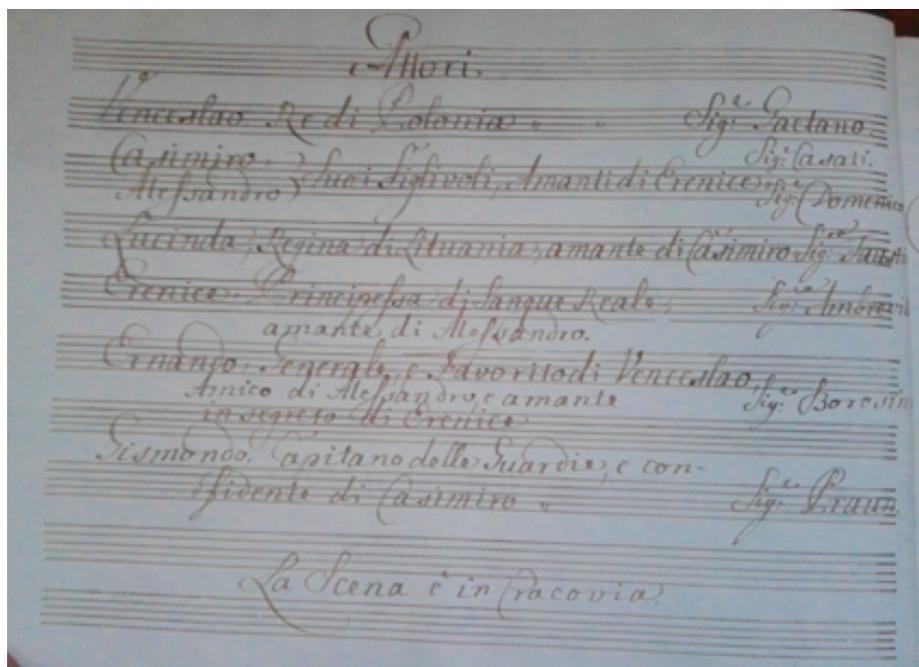
<sup>52</sup> Per un cenno sulla biografia e l'attività di Praun (1696-1771), cfr. L. VON KÖCHEL, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle* cit., pp. 74, 82 e 86; KUTSCH-RIEMENS, voce *Praun Christoph*, in *Grosses Sängerlexikon*, Ergänzungsband II, coll. 860-861.

<sup>53</sup> Per la biografia e l'attività di Gaetano Orsini (1667 circa - 1750), cfr. L. VON KÖCHEL, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle* cit., pp. 74 e 82; KUTSCH-RIEMENS, voce *Orsini Gaetano*, in *Grosses Sängerlexikon*, Ergänzungsband II, col. 808; voce *Orsini Gaetano*, in *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei*

Alessandro, appare più complessa da accertare. Non è un primo uomo ma un comprimario che legge in chiave di soprano. Potrebbe essere l'ormai anziano soprano castrato Giovanni Battista Vergelli, musicista della cappella di corte<sup>54</sup> ma, nell'elenco dei «Sopranisten» della cappella musicale imperiale, in questi anni, compare anche un altro «Giov.»: Giovanni Vincenzi.<sup>55</sup> Proprio per una questione anagrafica, visto il ruolo in questione, pur rimanendo soltanto un'ipotesi, si potrebbe tuttavia propendere per il secondo, dal momento che aveva 32 anni in meno, 27 invece di 59, un'età più appropriata per la parte dello sfortunato fanciullo.

A complicare ulteriormente la matassa si aggiunge la copia manoscritta della partitura di Caldara proveniente dal fondo della cappella di corte di Anton Ulrich Herzog von Sachsen Coburg di Meiningen, dove al personaggio di Alessandro viene associato il nome Domenico: con tutta probabilità, il soprano Domenico Genovesi.<sup>56</sup>

D-MEIr Ed 118f, c. 1v



musicisti, Torino, UTET, 1988; cfr. anche F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione cit.*, vol. III, parte II, distinzione IV, capo VI, particella II, p. 532.

<sup>54</sup> Per un breve cenno alla biografia e all'attività di Giovanni Battista Vergelli (1666 circa -1746), cfr. L. VON KÖCHEL, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle cit.*, pp. 68 e 75; KUTSCH-RIEMENS, voce *Vergelli Giovanni Battista*, in *Grosses Sängerlexikon, Ergänzungsband II*, coll. 1051-1052; H. SEIFERT, *Texte zur Musikdramatic cit.*, pp. 172 e 710; Sartori non registra il nome di Vergelli in nessun libretto destinato a una rappresentazione viennese.

<sup>55</sup> Per un breve cenno alla biografia e all'attività di Giovanni Vincenzi (1698 circa-1739), cfr. L. VON KÖCHEL, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle cit.*, p. 75 (sebbene nell'indice a p. 152 per un refuso, *saut du même au même*, compaia con il prenome «Domen.», il nome che lo precede nell'elenco dei soprani a p. 75 è infatti quello di Domenico Tollini); KUTSCH-RIEMENS, voce *Vincenzi Giovanni*, in *Grosses Sängerlexikon, Ergänzungsband II*, col. 1059; Sartori registra il nome di Vincenzi in quattro libretti, tutti destinati a rappresentazioni viennesi.

<sup>56</sup> Per la biografia e l'attività di Domenico Genovesi, cfr. L. VON KÖCHEL, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle cit.*, p. 75, n. 883; KUTSCH-RIEMENS, voce *Genovesi Domenico*, in *Grosses Sängerlexikon, Ergänzungsband II*, col. 408.

Un rimpiazzo di Vincenzi? Un refuso? Anche questo quesito, *ça va sans dire*, rimane senza soluzione.<sup>57</sup> Vale la pena di ricordare comunque che nel 1716 nell'allestimento romano del *Venceslao* rivestito di note da Francesco Mancini e Francesco Gasparini, Genovesi, all'epoca «virtuoso dell'eccellentissimo signor ambasciador cesareo»,<sup>58</sup> aveva cantato nel ruolo di Lucinda.

Il confronto tra gli interpreti ha messo in risalto una diversa distribuzione dei ruoli vocali tra la *première* di Pollarolo e la versione viennese di Caldara che merita alcune osservazioni (nella tabella seguente la coincidenza dei ruoli vocali è individuata da un trattino giallo).

Personaggi	VE03		W25	
VENCESLAO	Giovanni Buzzoleni	tenore	Gaetano Orsini	contralto
CASIMIRO	Nicola Grimaldi	contralto	Pietro Casati	contralto
ALESSANDRO	Pietro Moggi	basso	Giovanni	soprano
ERNANDO	Francesco De Grandis	soprano	Francesco Borosini	tenore
LUCINDA	Diamante Maria Scarabelli	soprano	Faustina Bordoni	soprano
ERENICE	Caterina Azzolini	soprano	Anna d'Ambreville	contralto
GISMONDO	Giovanni Battista Tamburini	contralto	Christoph Praun	basso

Le istruzioni riportate nei trattati dell'epoca a proposito dell'accostamento delle voci sono molto chiare, ispirate al principio della varietà.

Gl'interlocutori sieno differenti (intendetemi con giudizio) cioè non sieno tali che dovessero in buona musica esser tutti soprani o contralti, come un angelo è parte di soprano o contralto almeno. Una donna il medesimo, se non fosse vecchia, che sarà parte di tenore. Un tiranno è parte di basso, un re.<sup>59</sup>

Pollarolo assegna alla parte di Venceslao la voce di tenore, una voce virile. Caldara invece la destina a un contralto castrato, in dissenso con i principi estetici razionalistici sostenuti dall'Arcadia e dichiarati nel trattato di Muratori:

Nulla dico della sconvenevolezza delle voci, mentre le parti principali si vogliono rappresentate dai soprani, intantoché gli eroi della scena, invece d'avere una virile e gravissima voce, sconciamente compariscono parlanti con una mollissima e femminile.<sup>60</sup>

Pollarolo assegna curiosamente all'infante la voce di basso, mentre Caldara, rifacendosi alle convenzioni teatrali, destina a un personaggio giovane la voce di soprano.

La seconda coppia che spesso si ritrova a duettare, Ernando ed Erenice, in Pollarolo è composta da un soprano castrato e da un soprano, in Caldara invece da un tenore e da un contralto. Il ruolo del confidente in VE03 assegnato a un contralto

<sup>57</sup> Ringrazio molto Raffaele Mellace per i preziosi suggerimenti e consigli.

<sup>58</sup> A. Zeno, *Vincislao*, Roma, Bernabò, 1716, p. 5.

<sup>59</sup> G. G. SALVADORI, *Poetica* cit. pp. 82-83.

<sup>60</sup> L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni e con vari giudizi sopra alcuni componimenti altrui*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1706, p. 49 citata anche in M. BIZZARINI, *Griselda e Atalia* cit., p. 130, dove illustra un episodio analogo legato all'assegnazione della parte del sommo sacerdote Jojada sempre al contralto Gaetano Orsini.

castrato, passa a Vienna a quella di basso, registro altrimenti assente dal sistema delle voci dell'opera. Come si evince dalla tabella rimangono invariati i ruoli vocali della prima coppia, contralto castrato /soprano.

#### LA SUDDIVISIONE IN ATTI E LE MUTAZIONI SCENICHE

La versione viennese conserva la suddivisione in cinque atti ma le undici mutazioni prescritte per la *première* vengono ridotte a nove. Anche in questo caso si riportano le didascalie sceniche stampate in capo alla scena, più ampie rispetto a quelle stampate nella pagina dei paratesti iniziali.<sup>61</sup>

##### I.1

*Piazza Real di Cracovia, ornata d'archi trionfali e con un ramo della Vistula che le scorre per mezzo. Macchina trionfale sul fiume, da cui dovrà scendere Ernando, con gli altri capi dell'esercito, al suono di militari strumenti. Precede e siegue l'esercito polacco con molti schiavi in catene e fra loro vedrassi il teschio di Adrasto, già capo de' rubelli cosacchi. Ad un lato della scena vedesi una scalinata del palazzo, da cui dovranno scendere Venceslao e i due principi suoi figliuoli, seguiti dalle guardie reali.*

##### I.8

*Atrio.*

##### II.1

*Antisala con due porte, l'una delle quali corrisponde agli appartamenti reali.*

##### III.1

*Steccato chiuso, con balaustri e cancelli all'intorno e ringhiere al di sopra, fra le quali nel mezzo v'ha luogo più degli altri nobilmente preparato, ove siede il re.*

##### III.7

*Stanza di Casimiro con tavolino. Notte.*

##### IV.1

*Prigione.*

##### IV.4

*Sala per regie nozze.*

##### V.1

*Appartamenti reali.*

##### V.8

*Luogo magnifico con trono reale.*

Zeno compie due tagli. Sopprime le sontuose scene d'apertura del second'atto che prevedevano uno spettacolo nello spettacolo con deità, spaventosi dragoni, macchine e orride montuose, adatte a soddisfare l'appetito del volgo e considerate ora un arcaismo inutile, dispersivo e inopportuno agli occhi della corte; una scelta dunque compiuta dal poeta orientata a emendare le «ipertrofiche ridondanze del

---

<sup>61</sup> W25, p. 6 n.n.

malgusto barocco». <sup>62</sup> Francesco Saverio Quadrio, qualche anno più tardi, in un paio di *Particelle* del suo trattato punterà il dito contro l'uso «vizioso» delle macchine e degli spettacoli nei melodrammi:

Non ci ha cosa che sia sempre più dispiaciuta agli uomini di senno, quanto l'uso delle macchine. E pure non ci ha cosa, di cui si facesse più capitale nel secolo scorso in questa fatta di componimenti, quanto l'uso di queste. Né v'aveva, dirò così, melodramma, in cui non si vedesse una qualche reggia o di Giove, o del Sole, o della Luna, calare a terra tutta illuminata e ben carica di persone figuranti varie deità dell'uno e dell'altro sesso, con istrumenti e geroglifici in mano, allusivi alle cure delle medesime deità.

La gentilità, che aveva immaginato un immenso numero di dei, fino a non lasciar cosa, tutto che triviale o vile, senza avervene un collocato alla tutela, nondimeno rarissime volte gli voleva vedere né drammatici componimenti introdotti. [...] E pure quello, che è stato motivo a' poeti ne' tempi passati, di introdurre queste maravigliose e sorprendenti vanità, è stato perché credettero di dare a loro componimenti un più gran lume, con l'introduzione di esse. Tanto sono gli uomini sottoposti a ingannarsi.

Ora se gli uomini avessero senno, dovrebbero senza dubbio da' teatri sterminare sì fatte cose, come sommamente pregiudiziali alla poesia. <sup>63</sup>

Per nome di spettacoli [...] intendo quelle che sono d'azioni e di cose miste; com'è a cagione d'esempio una battaglia navale, ove vi bisogna uomini agenti, mare, vascelli e altre simili opere; o che dipendono principalmente da un qualche fatto straordinario, come se uno si precipitasse da uno scoglio in mare.

Questi spettacoli pregiudicano notabilmente al bello del poema: prima perché, per quanto ho osservato, mettono sempre il teatro tutto a confusione e a rumore, distraendo gli animi da quell'attenzione che è lor necessaria, perché sentano della poesia gli effetti. Appresso, perché il piacere di cui sono cagione, non pure è un diletto infruttuoso, inutile e sterile; ma sopisce la commozion degli affetti che si pretende col dramma di cagionare. <sup>64</sup>

Sempre nel second'atto, legato alla soppressione di questa scena spettacolare, interviene un altro cambiamento: a Venezia la consegna da parte di Lucinda *en travesti* a Venceslao del foglio, che contiene la promessa di matrimonio di Casimiro, e la successiva sfida a duello lanciata all'amante fedifrago avvengono nell'anfiteatro dove è appena stata inghiottita una «montuosa orrida» mentre le successive confidenze dei tre amici, che architettano le nozze segrete e notturne, sono cantate nelle *Loggie*, un luogo semi-esterno; a Vienna tutto l'atto corrispondente viene ambientato in una scena d'interno; il meccanismo che consente l'andirivieni dei due gruppi di personaggi è affidato alla presenza di due porte.

Il secondo taglio è determinato dallo spostamento e dalla fusione di alcune scene, concepite per il quart'atto: il monologo di Erenice che al San Giovanni Grisostomo si aggira attorno all'urna che dovrà contenere le «ceneri adorate» *en plein air*, in un viale alberato verosimilmente ispirato ai modelli di un'*ars topiaria* sempre

---

<sup>62</sup> Cfr. P. GALLARATI, *Musica e maschera*, Torino, EdT, 1984, p. 7.

<sup>63</sup> F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione cit.*, vol. III, parte II, distinzione IV, capo III, particella IV *Dimostrasi, come l'uso delle macchine introdotto ne' melodrammi è vizioso; e che però è da fuggire*, pp. 456-457.

<sup>64</sup> *Ibidem*, particella V *Dimostrasi, come l'uso degli spettacoli introdotto ne' melodrammi è pure alla bellezza del poema pregiudiziale; e quali avvertenze nell'uso d'essi si debbano avere*, pp. 457-458.

più diffusa,<sup>65</sup> a Vienna viene spostato, fondendosi con la successiva scena in un interno.

Occorre segnalare infine una micro-differenza di ambientazione tra le due versioni in apertura dell'ultimo atto. A Venezia Erenice ed Ernando «con ferro in mano», decisi a vendicare l'amico, sono in una «Galleria di statue» mentre a Vienna sono, senza un'indicazione di una stanza precisa, negli appartamenti reali.

Prima di passare all'esame del dramma, è importante sottolineare un'altra variante che emerge in particolare dalla prima didascalia scenica ma che sarà in seguito una tipologia di modifica presente anche nei versi del testo poetico. Rientra nella categoria di cambiamenti dovuti alla penna di Zeno censore politico: i «rubelli moldavi», del cui capo Adrasto il valoroso generale Ernando sventola il teschio rientrando vittorioso a Cracovia, subiscono una mutazione genetica e, a Vienna, diventano «rubelli cosacchi». I delicati equilibri geo-politici dell'Europa del Settecento, che hanno dato luogo a drammatici contrasti tra i vari imperi egemoni, hanno reso opportuno agli occhi dell'«storico» di corte considerare nemici non i moldavi, di recente motivo di conflitto tra l'impero asburgico e l'impero ottomano, ma i cosacchi, popolo che peraltro, nel 1648, diede luogo a una violenta rivolta contro il regno di Polonia.<sup>66</sup>

Sono infine da segnalare alcune minime varianti nella composizione delle didascalie, a volte più dettagliate nella prima a volte nella seconda versione:

I.8 <i>Atrio di fontane corrispondente agli appartamenti di Erenice.</i>	I.8 <i>Atrio.</i>
III.1  <i>Steccato.</i>	III.1  <i>Steccato chiuso, con balaustri e cancelli all'intorno e ringhiere al di sopra, fra le quali nel mezzo v'ha luogo più degli altri nobilmente preparato, ove siede il re.</i>
IV.3 <i>Torre che serve di prigione corrispondente al palazzo reale.</i>	IV.1 <i>Prigione.</i>

#### IL DRAMMA: VE03 VS W25

La versione di VE03 contiene circa 1659 versi, compresi i 27 del finale cantati dalle allegorie della Fortuna e dei Quattro Elementi, approssimativamente la cifra dichiarata nella chiacchierata con Noris per la riuscita di un buon dramma. Di questi circa 140 sono virgolati e quindi naturalmente omessi nell'esecuzione. In W25 il poeta riduce la consistenza del dramma a circa 1472 versi, esclusi i 33 della *Licenza*.

<sup>65</sup> Cfr. S. BRACCA, *L'occhio e l'orecchio* cit., p. 127.

<sup>66</sup> Cfr. A. PROSPERI, P. VIOLA, *Dalla rivoluzione inglese alla Rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 2000, p. 129.

Non ci sono versi virgolati e il testo poetico corrisponde a quello intonato da Caldara, ad eccezione di poche discordanze segnalate nell'edizione complanare.<sup>67</sup> Si tratta, salvo un paio di casi in cui la lettura errata dell'antigrafo provoca un vero e proprio errore di senso,<sup>68</sup> soprattutto di *lectiones faciliores*, di refusi che talora producono ipometria o ipermetria<sup>69</sup> e banalizzazioni;<sup>70</sup> oppure di alterazioni che intervengono sulla sostanza con la sostituzione di un vocabolo ma senza modificare profondamente il significato.<sup>71</sup>

Questo numero di versi comprende anche quelli che, stampati fratti vuoi per volontà dell'autore vuoi per decisione dell'editore per dare evidenza al gioco della rima, sarebbe stato opportuno, dal punto di vista metrico, ricostruire, riducendone così il numero complessivo.<sup>72</sup>

Per individuare le varianti sottese alle due versioni del *Venceslao* ho messo a frutto i risultati della collazione dell'ossatura del dramma, atto per atto e scena per scena. Ho ricostruito le diverse tipologie di varianti basandomi su un esame parallelo della *liaison des scènes* di ciascuna versione.<sup>73</sup> Per ogni segmento drammaturgico ho poi condotto una collazione su tre piani distinti:

1. ossatura delle scene; scene spostate, aggiunte, sopresse;
2. arie; arie omesse, sostituite, aggiunte, modificate;
3. recitativo; entità e riscontro delle varianti a livello del dettato: quali versi sono stati omessi, aggiunti, sostituiti o smistati.

Ho inoltre ritenuto opportuno inserire alcuni riferimenti al testo poetico dell'autografo marciano per dimostrare i ripensamenti del poeta, a quello della partitura autografa di Caldara per evidenziare alcune alterazioni significative e, qualora sia stato necessario, anche a quello delle copie della partitura conservate nella biblioteca Nazionale di Vienna e nella collezione del conte von Sachsen conservata presso i musei di Meiningen.

Ho individuato quattro tipologie principali di varianti concepite dal poeta:

---

<sup>67</sup> Cfr. qui Appendice A.

<sup>68</sup> W25, 456: quando al tuo cuor nulla più manca e quando] Wp25: cui nel tuo cuor nulla più manca e quando; W25, 685: L'alma / del tuo piacer riempi / speranza adulatrice] Wp25: L'alma / del tuo piacer riempi / speranze adulatrici.

<sup>69</sup> Ad esempio: W25, 460: Mi attendevi tu sposa] Wp25: Mi attendevi sposa (ipometro); W25, 1137: che sofferire il possa] Wp25: che soffrire il possa (ipometro); W25, 1310: No. Con la tua pietade io non mi assolvo.] Wp25: No. Con la tua pietà io non mi assolvo (ipometro); W25, 1417: re mi trovò, non padre] Wp25: re mi ritrovò non padre (ipermetro).

<sup>70</sup> Ad esempio: W25, 205: nulla oprai, nulla ottenni. Egli ha gran tempo] Wp25: nulla oprai, nulla ottenni. È già gran tempo; W25, 299: chiedi in moglie Erenice il vile oggetto] Wp25: chiedi in moglie Erenice il vero oggetto.

<sup>71</sup> Ad esempio: W25, 151: si strinse il sacro nodo] Wp25: si scrisse il sacro nodo; W25, 603: Tu non vergasti il foglio? Ignoto il volto] Wp25: Tu non vergasti il foglio? Ignoto forse; W25, 607: Tu sostener? Scuotiti alfin. Ritorni] Wp25: Tu sostener? Scuotiti alfin. Ritorna; W25, 670: Col tacermi il tuo grado e la tua sorte] Wp25: Col celarmi il tuo grado e la tua sorte; W25, 933: giusto ancora saprò conservar] Wp25: giusto ancora potrò conservar; W25, 1453: troppo recente è la ragion del pianto] Wp25: troppo recente è la cagion del pianto.

<sup>72</sup> Cfr. G. LA FACE BIANCONI, *Filologia dei testi poetici nella musica vocale italiana*, «Acta Musicologica», LXVI, fasc. 1, 1994, p. 15.

<sup>73</sup> Cfr. qui Tavola C.

1. varianti emendative, laddove il poeta riformatore interviene per correggere le imperfezioni del dramma considerate ipertrofie di derivazione barocca;
2. varianti drammaturgiche, laddove il poeta drammaturgo interviene per modificare la sequenza delle scene, per sopprimerne, aggiungerne o ricomporne;
3. varianti politiche, laddove il poeta, che è poeta e «storico di sua maestà cesarea e cattolica», decide di compiere dei tagli, delle modifiche o delle sostituzioni per questioni di censura, di opportunità, di *bienséance*;
4. varianti lessicali a livello del dettato sottoposto a un minuzioso *labor limae*.

## Atto I

L'ossatura del primo atto non contiene variazioni e procede in parallelo nelle due redazioni d'autore. L'atto si può suddividere in quattro segmenti, ambientati, a coppie, in due diversi luoghi:

### *Piazza real di Cracovia.*

1. I.1-3: Ernando, generale e favorito di Venceslao, ritorna vittorioso dalle sue ultime battaglie; il sovrano invita tutti a festeggiarlo. Alessandro, l'infante amico carissimo del generale, volentieri si unisce al padre, mentre Casimiro, geloso perché è convinto che il generale sia suo rivale in amore, lo tiranneggia.
2. I.4-7: Gismondo avverte Casimiro che Lucinda è arrivata a Cracovia; compare la regina di Lituania *en travesti* mentre Casimiro e Gismondo la osservano di nascosto; Lucinda tenta invano di riconquistare Casimiro; Gismondo la invita ad andarsene.

### *Atrio di fontane corrispondente agli appartamenti di Erenice. [VE03] / Atrio. [W25]*

3. I.8-9: Ernando suggerisce a Erenice e Alessandro di affrettare le nozze nella notte seguente; Alessandro, felice acconsente e parte; Erenice chiede a Ernando il motivo della sua tristezza ma non ottiene risposta.
4. I.10-13: compare Casimiro che con veemenza costringe Ernando ad allontanarsi, Erenice sdegnata se ne va; il principe arrogante non accetta il rifiuto di Erenice.

Se dunque sul piano dell'ossatura delle scene le due versioni coincidono quasi perfettamente, sul piano delle arie si devono osservare due tipologie di intervento concepite dal poeta per l'allestimento viennese:

1. la soppressione di due brani «Torna al lido la navicella» (I.5) e «Beltà che più non piace» (I.12);
2. la trasformazione morfologica dell'aria «Bocca bella, del mio duolo» (I.9).

In VE03 l'uscita in scena della regina vestita «da uomo» (I.5), mentre Casimiro e Gismondo la osservano di nascosto, prevede un'aria di sortita, cui seguono sette versi di recitativo che nella stampa lagunare compaiono virgolati. Si tratta di

un'arietta di paragone condita con tutti gli ingredienti suggeriti da Benedetto Marcello nella sua gustosa satira:

L'ariette non dovranno aver relazione veruna al recitativo ma convien fare il possibile d'introdurre nelle medesime per lo più farfalletta, mossolino, rossignuolo, quagliotto, navicella, copanetto, gelsomino, violazotta, cavo rame, pignatella, tigre, leone, balena, gambaretto, dindiotto, capon freddo, ecc., ecc., ecc., imperciocché in tal maniera il poeta si fa conoscere buon filosofo, distinguendo co' paragoni le proprietà degli animali, delle piante, de' fiori, ecc.<sup>74</sup>

Il paragone ha qui una funzione antitetica, perché la regina non trova conforto nel suo bene come la navicella al porto o la rondinella al nido, ma anzi è in preda a una grande agitazione. In W25 Zeno, abbandonate al loro destino «navicella» e «rondinella», mette in bocca a Lucinda direttamente i versi sciolti virgolati di VE03 nei quali la regina, chiedendosi il motivo della fuga dell'amato, canta il suo perdono e il suo amore, mentre Casimiro e Gismondo non rimangono troppo a lungo nascosti, «muti» e «oziosi», «ad udire l'attore che canta a tutt'agio».<sup>75</sup> (Con lo sfondo grigio, qui e in seguito, ho segnalato i versi virgolati).

VE03	W25
I.5	I.5
LUCINDA da uomo con seguito e detti	LUCINDA con seguito, in abito d'uomo, e detti
<p>LUCINDA</p> <p style="padding-left: 40px;">Torna al lido la navicella, né più teme quel mar che sfuggi. Vola al nido la rondinella 125 e si scorda que' lacci onde usci.</p> <p style="padding-left: 40px;">Sol quest'alma vicina al suo bene più sente le pene che amando soffrì.</p> <p style="padding-left: 40px;">130 Lucinda, in quella reggia vive il tuo sposo, invano atteso tanto e sempre amato e pianto. Qual di sì lungo indugio scusa addurrà? Mio caro, 135 purché altro amor non t'abbia avvinto, io sono paga di tue discolpe e ti perdono.</p>	<p>LUCINDA</p> <p style="padding-left: 40px;">115 Lucinda, in quella reggia vive il tuo sposo, invano atteso tanto e sempre amato e pianto. Qual di sì lungo indugio scusa addurrà? Mio caro, purch'altro amor non t'abbia avvinto, io sono paga di tue discolpe e ti perdono.</p>

Il poeta sfronda il testo di un'aria di sortita o «escita», cioè di uno dei brani oggetto degli strali dei teorici dell'epoca. Unanimente criticata, l'aria di sortita si poteva usare «parcamente» e a certe condizioni: era tollerata, ad esempio, nelle scene

<sup>74</sup> B. MARCELLO, *Il teatro alla moda*, a cura di M. Geremia, Treviso, Diastema, 2015, p. 17; cfr. anche F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione* cit., vol. III, parte II, distinzione IV, capo II, particella VI, p. 447; per un esame dell'aria di tempesta, cfr. C. FERTONANI, «Vo solcando un mar crudele». *Per una tipologia dell'aria di tempesta nella prima metà del Settecento*, in «Musica e Storia», V, 1997, pp. 67-110.

<sup>75</sup> P. J. MARTELLO, *Della tragedia antica e moderna*, Roma, Francesco Gonzaga, 1715, p. 181; una copia del dialogo di Martello proveniente dalla biblioteca di Zeno è conservata presso la biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.

a solo.<sup>76</sup> Ma l'uscita in scena di Lucinda non è un monologo, sul palco ci sono già, sebbene nascosti, Casimiro e Gismondo; la regina si accorge subito della presenza dei due e con loro, dopo aver cantato i sette versi di recitativo, inizia a dialogare.

Nei drammi per musica che precedono il *Venceslao* del 1703, Zeno non esita a fare largo impiego dell'arietta di sortita: *Gl'inganni felici* (1696) e *l'Odoardo* (1698) ne contengono sei, i *Rivali generosi* (1697) addirittura sette. Ma nelle opere composte alla corte di Vienna sono quasi assenti e, se presenti, non sono mai più di una o due. L'esame del *corpus* dei drammi di Pietro Metastasio conferma la tendenza, ormai diffusa, all'eliminazione dell'aria d'entrata: questa tipologia copre appena il 2% del totale dei pezzi chiusi.<sup>77</sup>

La seconda soppressione comporta la caduta dell'aria di entrata dell'erede al trono in I.12. Nell'ultima parte del primo atto, Casimiro ordina ad Ernando di andarsene e insiste oltre misura con Erenice perché accetti di sposarlo, mentre Gismondo, consapevole della prepotenza e dell'arroganza del suo principe, canta sconsolato, nel finale d'atto, il destino avverso di Lucinda.

Si tratta della caduta dell'aria col da capo nella quale il principe, che si ostina a non accettare il rifiuto di Erenice, esalta le sue qualità dongiovannesche.

	VE03		MS		W25
	I.12		I.12		I.12
	CASIMIRO e GISMONDO		CASIMIRO e GISMONDO		CASIMIRO e GISMONDO
325	CASIMIRO Amar puossi, Gismondo, beltà più ingiusta e più superba? [...] GISMONDO Spèrgiuri affetti, giuramenti negletti, mentita fede, lusinghieri baci, Lucinda amata e poi tradita... CASIMIRO	310	CASIMIRO Amar puossi, Gismondo, beltà più ingiusta e più superba? [...] GISMONDO Spèrgiuri affetti, giuramenti negletti, mentita fede, lusinghieri baci, Lucinda amata e poi tradita... CASIMIRO	310	CASIMIRO Amar puossi, Gismondo, beltà più ingiusta e più superba? [...] GISMONDO Spèrgiuri affetti, giuramenti negletti, mentita fede, lusinghieri baci, Lucinda amata e poi tradita... CASIMIRO
	Eh taci.		Eh! Taci.		Eh! Taci.
335	Beltà che più non piace, lasciar d'amar si può.				
340	Se il cielo in più sembianti i doni suoi versò, io perché ingiusto a tanti un sol ne adorerò?				

Questo taglio, come si vedrà, genera un'incoerenza nel gioco delle entrate dei personaggi nelle scene finali dell'atto.

Il secondo tipo di intervento compiuto dal poeta sul piano delle arie, in questa prima parte, appartiene a una tipologia di varianti la cui definizione è più complessa rispetto alle categorie esplicite di aria omessa, aggiunta o sostituita.

Questo caso comporta la modifica di un pezzo che, nel viaggio da Venezia a Vienna, ha subito una sorta di mutazione genetico-morfologica.

<sup>76</sup> Cfr. G. G. SALVADORI, *Poetica* cit., p. 82; P. J. MARTELLO, *Della tragedia antica* cit., p. 183; F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione* cit., vol. III, parte II, distinzione IV, capo II, particella IV, pp. 441-443.

<sup>77</sup> Per l'esame del posizionamento dei pezzi chiusi nel *corpus* dei drammi per musica di Pietro Metastasio, cfr. la pagina dedicata alla metrica nel sito *progettometastasio.it*, a cura di A. L. Bellina e L. Tassarolo.

VE03

I.9  
ERNANDO, ERENICE

ERNANDO

Boca bella, del mio duolo  
non mi chiedere il perché.

275 Il saper ti basti solo  
che mi rendono infelice  
amistade, amor e fé.

W25

I.9  
ERENICE, ERNANDO

ERNANDO

Bocca bella, del mio duolo  
non mi chieder il perché...

In VE03 Zeno aveva concepito per il generale un brano col da capo bello e buono. In W25, non si sa se in accordo o meno col compositore, il poeta decide di sopprimere la seconda strofa trasformando l'aria in una sorta di cavata. Non si tratta infatti di una cavata vera e propria perché, com'è noto, queste arie «sono quelle che si cavano dal musico, né dal poeta si fanno per questo fine. Queste sono d'un verso intiero d'undici sillabe, o di due al più, quando detto verso stia in fine di qualche periodo»,<sup>78</sup> mentre qui è ideata dal poeta e non dal musicista, desunta dai versi di un pezzo chiuso e non del recitativo.

Anche Pietro Metastasio, sebbene qualche anno più tardi, in una lettera indirizzata a Carlo Broschi utilizzerà questo vocabolo per definire due versetti intessuti di versi ottonari aggiunti nel terz'atto della *Didone* per Jarba che altrimenti sarebbe entrato senza il consueto gorgheggiamento.

Eccovi la *Didone*, abbreviata quanto si può senza farle troppo danno, e corretta ancora in qualche luogo. Nel primo atto non ha potuto operar la mia forbice quasi affatto, nel secondo un poco e nel terzo molto. Il numero delle arie è quello da voi prescritto; ma perché nel terzo atto Jarba dopo il combattimento avrebbe dovuto entrar senz'aria, e vi è mutazione di scena, ho fatto due versetti che attaccano di rima e di senso col recitativo; onde, *cantati a guisa di cavata arcibrevissima* [il corsivo è mio], daranno vivacità all'entrata del personaggio ed occasione agli strumenti di secondare la mutazione, e non allungheranno l'opera d'un minuto.<sup>79</sup>

Questo cambiamento provoca un'alterazione a livello drammaturgico, interrompendo il decorso temporale naturale dell'aria, normalmente sospesa nel tempo irreale della musica, e fa precipitare l'azione nel tempo empirico del recitativo. L'aria col da capo che Ernando canta a Venezia, nella quale offre a Erenice qualche vago indizio per comprendere il motivo della sua infelicità, a Vienna viene bruscamente spezzata dall'arrivo improvviso del violento rivale che interrompe il convegno sdolcinato dei due amici e riporta i personaggi nel tempo concreto del recitativo. In VE03 era un pezzo normale nella forma standard col da capo, ora

---

<sup>78</sup> G. G. SALVADORI, *Poetica* cit., p. 75; cfr. anche F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione* cit., vol. III, parte II, distinzione IV, capo II, particella IV, p. 442: «Se alcuna canzonetta semplice si vorrà pur comporre, che resti in iscena, questa dal savio e inventivo compositore di musica si potrà fare di poco impegno, o senza tornar da capo e a maniera di aria cavata»; cfr. P. FABBRI, *Metro e canto nell'opera italiana*, Torino, EdT, 2007, pp. 35-38.

<sup>79</sup> *Lettere*, in *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, vol. III, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1951, pp. 619-621: 619-620, n. 457, a Carlo Broschi detto Farinello, Vienna 30 gennaio 1751; i versi si leggono nel sito *progettometastasio.it* cit.: P. Metastasio, *Didone*, Madrid, Mojados, 1752, 1046-1047: «La caduta d'un regnante | tutto un regno opprimerà».

appare un brano anomalo, che è stato alterato, resa monco, dando luogo a un processo di naturalizzazione, cioè di slittamento della struttura chiusa dalla dimensione atemporale dell'aria alla dimensione naturale e spedita del recitativo. L'inizio di I.10 sembra confortare questa ipotesi. Il poeta omette il verso cantato da Erenice che poteva apparire come una sorta di morbida sutura tra le due scene e mette in risalto il sopraggiungere improvviso e fiero del principe:

VE03	MS	W25
I.10 CASIMIRO, GISMONDO e li suddetti	I.10 CASIMIRO, GISMONDO e i suddetti	I.10 CASIMIRO, GISMONDO e i suddetti
ERENICE (Qual favellar?) CASIMIRO Felici amanti, il mio importuno venir tosto non privi del piacer di una vista i vostri lumi.	CASIMIRO Felici amanti, il mio importuno venir <del>tosto non privi</del> non vi rattristi.	CASIMIRO Felici amanti, il mio importuno venir non vi rattristi.
255	255	

Se da un lato questo intervento si può annoverare nella tipologia delle varianti drammaturgiche, dall'altro non si può escludere che il poeta abbia concepito una variante di tipo emendativo volta a migliorare la struttura dell'opera. Nella versione lagunare le scene 8 e 9 prevedevano l'esecuzione di due arie col da capo a distanza di soli tre versi di recitativo l'una dall'altra. Poiché l'aria di entrata in I.8 non si poteva toccare, perché era l'unica cantata da Alessandro in tutta l'opera,<sup>80</sup> al poeta non restava che intervenire su quella di Ernando in I.9. Quest'ultima, oltre ad essere già la terza<sup>81</sup> cantata dal generale in queste prime nove scene, produceva un'incongruenza nella ferrea logica sottesa alle arie di entrata: Ernando, al termine della sua esibizione, sarebbe dovuto rimanere in scena. Zeno avrebbe potuto tagliare l'aria *tout court* e fondere la nona scena con la decima, invece sceglie di mantenere il pezzo chiuso, trasformandolo e riducendolo a soli due versi, che Caldara intonerà su un semplice basso continuo movimentato.

Per quanto concerne le varianti sul piano del recitativo, in questo primo atto, si possono individuare due tipologie:

1. varianti politiche;
2. varianti lessicali.

Le alterazioni più significative rientrano nella prima tipologia con la sostituzione di alcuni vocaboli che all'occhio dell'«storico» di corte dovevano apparire inopportuni. Come già segnalato nella collazione delle didascalie sceniche, i «rubelli» a Vienna sono «cosacchi» e non «moldavi».

VE03	MS	W25
I.1 ERNANDO, poi VENCESLAO, CASIMIRO ed ALESSANDRO	I.1 ERNANDO, poi VENCESLAO, CASIMIRO e ALESSANDRO	I.1 ERNANDO, poi VENCESLAO, CASIMIRO e ALESSANDRO
ERNANDO O del regno polono, del Boristene argente alto monarca, Venceslao sempre invitto, il di cui cenno De' popoli e de' regni agita i fati, già 'l superbo moldavo morde i tuoi ceppi; e 'l contumace Adrasto,	ERNANDO O del regno polono, <del>alto monarca</del> , del Boristene argente alto monarca, Venceslao sempre invitto, <span style="background-color: red; color: black;">                    </span> già 'l superbo <b>cosacco</b> morde i tuoi ceppi; e 'l contumace Adrasto,	ERNANDO O del regno polono, del Boristene argente alto monarca, Venceslao sempre invitto, <span style="background-color: red; color: black;">                    </span> già 'l superbo <b>cosacco</b> morde i tuoi ceppi; e 'l contumace Adrasto,
10	10	10

<sup>80</sup> In VE03, in realtà, gli è assegnata anche una strofa del coro nella scena di apertura del second'atto che nel libretto è virgolata; in W25 con quest'aria Alessandro si congeda definitivamente dal pubblico.

<sup>81</sup> Ernando aveva già cantato l'aria di sortita «Abbiam vinto. Amico regno» e quella di entrata «Se ti offendo, tacerò» in I.1.

15	de l'alme più rubelle grand' esempio e gran pena, Da più colpi trafitto là su l'Istroconfessa Ne le aperte sue piaghe il suo delitto.	15	de l'alme più rubelle grand' esempio e gran pena, da più colpi trafitto, là su l'Istro confessa ne l'aperte sue piaghe il suo delitto.	15	de l'alme più rubelle grand' esempio e gran pena, da più colpi trafitto, <b>anche estinto confessa,</b> ne l'aperte sue piaghe il suo delitto.
----	---	----	--	----	--

VE03		MS		W25	
I.8		I.8		I.8	
<i>Atrio di fontane corrispondente agli appartamenti di Erenice.</i>		<i>Atrio corrispondente agli appartamenti di Erenice.</i>		<i>Atrio.</i>	
ERNANDO, ALESSANDRO ed ERENICE		ERENICE, ERNANDO ed ALESSANDRO		ERENICE, ERNANDO ed ALESSANDRO	
	ERNANDO Se voi lieti non rendo, nulla oprai, nulla ottenni. Egli ha gran tempo	205	ERNANDO Se voi lieti non rendo, nulla oprai, nulla ottenni. Egli ha gran tempo	205	ERNANDO Se voi lieti non rendo, nulla oprai, nulla ottenni. Egli ha gran tempo
225	ch'ardono del tuo bello, e ben tu 'l sai, Casimiro e Alessandro. Questi temendo il suo rival germano nascose il fuoco e col mio labbro espose le sue fiamme amorose.	210	ch'ardono del tuo bello, e ben tu 'l sai, Casimiro e Alessandro. Questi, temendo il suo rival germano, nascose il fuoco e col mio labbro espose le sue fiamme amorose.	210	ch'ardono del tuo bello, e ben tu 'l sai, Casimiro e Alessandro. Questi, temendo il suo rival germano, nascose il fuoco e col mio labbro espose le sue fiamme amorose.
230	L'odio di Casimiro, credutomi rival, tutto in me cadde e in me sol rispettò l'amor paterno. La Moldavia rubella mi esentò da la reggia. Io vinsi e 'l prezzo	215	L'odio di Casimiro, credutomi rival, tutto in me cadde e in me sol rispettò l'amor paterno. <b>Il cosacco rubello</b> <b>a la reggia mi tolse.</b> Io vinsi; e 'l prezzo	215	L'odio di Casimiro, credutomi rival, tutto in me cadde e in me sol rispettò l'amor paterno. <b>Il cosacco rubello</b> <b>a la reggia mi tolse.</b> Io vinsi; e 'l prezzo
235	esser dovea Erenice, sol per render voi lieti (e me infelice.)		esser dovea Erenice, sol per render voi lieti (e me infelice).		esser dovea Erenice, sol per render voi lieti (e me infelice.)

Ma la premura del poeta non si limita alla sostituzione del popolo ribelle. In VE03, in questa scena d'apertura del dramma, Ernando esce sul palcoscenico trionfante dichiarando che il corpo lacerato e decollato di Adrasto, capo dei ribelli, giace insepolto sull'Istro. Agli spettatori veneziani, tutto considerato, non doveva suscitare un forte orrore figurarsi un cadavere a brandelli sulle rive del lontano Danubio. Ma nella capitale dell'impero asburgico non si poteva certo immaginare una scena così cruenta ambientata sulle rive del fiume della città. Zeno, sebbene all'ultimo momento, poiché sia nel manoscritto marciano, sia nella partitura autografa che nella copia conservata alla Nazionale di Vienna compare ancora il testo della versione lagunare, interviene eliminando ogni riferimento al famoso fiume.

VE03		MS	
I.1		I.1	
ERNANDO, poi VENCESLAO, CASIMIRO ed ALESSANDRO		ERNANDO, poi VENCESLAO, CASIMIRO e ALESSANDRO	
	ERNANDO  O del regno polono, del Boristene algente alto monarca, Venceslao sempre invitto, il di cui cenno de' popoli e de' regni agita i fati, 10 già 'l superbo moldavo morde i tuoi ceppi; e 'l contumace Adrasto, de l'alme più rubelle grand' esempio e gran pena, da più colpi trafitto	10	ERNANDO  O del regno polono, <del>alto monarca,</del> del Boristene algente alto monarca, Venceslao sempre invitto,  già 'l superbo cosacco morde i tuoi ceppi; e 'l contumace Adrasto, de l'alme più rubelle grand' esempio e gran pena, da più colpi trafitto, 15 <b>là su l'Istro confessa</b> ne le aperte sue piaghe il suo delitto.
	15 <b>là su l'Istro confessa</b> ne le aperte sue piaghe il suo delitto.		15 <b>là su l'Istro confessa</b> ne l'aperte sue piaghe il suo delitto.
W25p		W25	
I.1		I.1	
ERNANDO, poi VINCISLAO, CASIMIRO e ALESSANDRO		ERNANDO, poi VENCESLAO, CASIMIRO e ALESSANDRO	
	ERNANDO  O del regno polono, del Boristene algente alto monarca, Venceslao sempre invitto,  già 'l superbo cosacco morde i tuoi ceppi; e 'l contumace Adrasto, 10 de l'alme più rubelle grand' esempio e gran pena,	10	ERNANDO  O del regno polono, del Boristene algente alto monarca, Venceslao sempre invitto,  già 'l superbo cosacco morde i tuoi ceppi; e 'l contumace Adrasto, 10 de l'alme più rubelle grand' esempio e gran pena,

15 da più colpi trafitto  
 là su l'Istro confessa  
 ne l'aperte sue piaghe il suo delitto.

15 da più colpi trafitto,  
 anche estinto confessa  
 ne l'aperte sue piaghe il suo delitto.

Questa differenza, che rientra nel novero delle varianti dovute a una sorta di censura politica, attesta non solo l'accurato *labor limae* cui Zeno sottopone i suoi lavori teatrali, nonostante un atteggiamento esteriore spregiativo e noncurante, ma anche la sua sollecitudine nei confronti dell'imperatore con il quale aveva stabilito un rapporto di grande stima e affetto reciproci, al punto di dichiarare:

E come pentirmi d'esser andato da un principe che m'amava tanto? Io non credo d'esser mai stato amato tanto da niun amico del mondo quanto da Carlo.<sup>82</sup>

Per quanto riguarda la seconda tipologia di intervento, si devono segnalare poche micro-varianti, lessicali o di forma, che non hanno significative ricadute sul senso del discorso:

	VE03		MS		W25
	I.1		I.1		I.1
	ERNANDO Ti arride amor. Sol per te chiedo. <i>Ad Aless. &lt;andro&gt;</i> ALESSANDRO		ERNANDO Ti arride amor. Sol per te <b>chieggo</b> . <i>P. &lt;iانو&gt; ad Aless. &lt;sandro&gt;</i> ALESSANDRO		ERNANDO Ti arride amor. Sol per te <b>chieggo</b> . <i>P. &lt;iانو&gt; ad Al. &lt;essandro&gt;</i> ALESSANDRO
		O amico.		O amico. <i>P. &lt;iانو&gt;</i>	
	<i>Ad Ern. &lt;ando&gt;</i> ERNANDO		<i>ad Er. &lt;nando&gt;</i> ERNANDO		<i>ad Er. &lt;nando&gt;</i> ERNANDO
45	Dirò, poiché lo imponi, ma non senza rossor (non senza pena) tutto il premio ch'io cerco  in sé racchiude un volto.	40	Dirò, poiché l'imponi, ma non senza rossor (non senza pena) <del>tutto il premio</del> <b>l'oggetto de' miei voti è un bel sembiante.</b>	40	Dirò, poiché l'imponi, ma non senza rossor (non senza pena) <b>l'oggetto de' miei voti è un bel sembiante.</b>

L'autografo marciano svela immediatamente la sua natura di stesura transitoria. I versi espunti sono un chiaro indizio dei ripensamenti del poeta. Le biffature sopra le prime parole del verso 42 coprono l'inizio dell'emistichio di 46 di VE03; il nuovo dettato, poi accolto in W25, restituisce il senso delle righe tagliate di VE03 (vv. 46-47). L'alternanza chiedo / chieggo rientra nella casistica delle micro-varianti dovute a una sorta di velatura arcaizzante che il poeta ha ritenuto opportuno stendere sui suoi versi nella redazione viennese. Si incontreranno frequentemente oscillazioni di questa natura: astringe] astrigne, fuoco] foco, veggio] scorgo.

Un altro caso interessante balza all'occhio in I.5.

	VE03		MS		W25
	I.5		I.5		I.5
	LUCINDA <i>da uomo con seguito e detti</i>		LUCINDA <i>con seguito, in abito d'uomo, e detti</i>		LUCINDA <i>con seguito, in abito d'uomo, e detti</i>
175	LUCINDA (Misera!) E non ancora ti <b>sovvien</b> qual io sia, io che fui testimon de le sue pene, de' giuramenti tuoi? CASIMIRO	160	LUCINDA (Misera!) E non ancora ti sovvien qual io sia, io che fui testimon de le sue pene, de' giuramenti tuoi? CASIMIRO	160	LUCINDA (Misera!) E non ancora ti sovvien qual io sia, io che fui testimon de le sue pene? De' giuramenti tuoi? CASIMIRO
	Non mi <b>sovviene</b> .		Non mi sovviene.		Non mi sovviene.
	LUCINDA Non ti <b>sovviene</b> ? Ingrato...		LUCINDA <del>Non ti sovviene?</del> O disleale! O ingrato!...		LUCINDA O disleale! O ingrato!...

Nell'arco di quattro versi in VE03 viene ripetuto tre volte il verbo «sovvenire» sempre preceduto da una negazione. Il principe, è vero, finge smemoratezza ma la

<sup>82</sup> M. FORCELLINI, *Diario zeniano* cit., p. 79.

triplice iterazione appare eccessiva e ridondante. Zeno, dopo una prima esitazione testimoniata dall'autografo, decide di sostituire l'ultima occorrenza con un incisivo insulto.

Qualche verso più avanti, nell'invito ad andarsene rivolto da Casimiro alla regina, il poeta trasforma il settenario di VE03 in un endecasillabo e ne modifica il dettato.

	VE03		MS		W25
	I.5		I.5		I.5
	LUCINDA <i>da uomo con seguito e detti</i>		LUCINDA <i>con seguito, in abito d'uomo, e detti</i>		LUCINDA <i>con seguito, in abito d'uomo, e detti</i>
185	CASIMIRO Ma dovunque tu venga e qualunge sii tu, parti, o Lucindo, e non cercar di più.	170	CASIMIRO Ma dovunque tu <b>vada, onde tu venga</b> e <b>qualunque</b> sii tu, parti, o Lucindo, e non cercar di più.	170	CASIMIRO Ma dovunque tu <b>vada, onde tu venga</b> e <b>qualunque</b> sii tu, parti, o Lucindo, e non cercar di più.

La scansione bipartita del verso, suggerita dai due avverbi, aumenta e rafforza il fastidio di Casimiro provocato dalla presenza di Erenice.

Sono infine da segnalare incongruenze nell'entrata dei personaggi, alcune condivise da entrambe le versioni, altre determinate dalle modifiche apportate in W25:

1. I.2: in entrambe le versioni, Alessandro lascia il palcoscenico senza cantare un «gorgheggiamento di canzonetta»<sup>83</sup> che tanto solletica l'ascoltatore ma è giustificato dalle parole del padre che lo invita a seguire Ernando che se ne era andato offeso dopo l'aggressione verbale di Casimiro.

	VE03		MS		W25
	I.2		I.2		I.2
	VENCESLAO, ALESSANDRO e CASIMIRO		VENCESLAO, <b>CASIMIRO e ALESSANDRO</b>		VENCESLAO, <b>CASIMIRO e ALESSANDRO</b>
65	VENCESLAO Tu de l'amico Ernando siegui, Alessandro, le vestigia; e digli che a tal grado alzerò la sua fortuna che non fia chi 'l sorpassi quaggiù, fuorché 'l suo re, fuorché gli dei. CASIMIRO	60	VENCESLAO Tu de l'amico Ernando segui, Alessandro, le vestigia; e digli che a tal grado alzerò la sua fortuna che non fia chi 'l sorpassi quaggiù, fuorché il suo re, fuorché gli dei. CASIMIRO	60	VENCESLAO Tu de l'amico Ernando segui, Alessandro, le vestigia; e digli che a tal grado alzerò la sua fortuna che non fia chi 'l sorpassi quaggiù, fuorché il suo re, fuorché gli dei. CASIMIRO
70	E ch'ei tema, gli aggiugni, in qualunque destin gli sdegni miei. ALESSANDRO Tanto esporrò ma troppo ingiusto sei.	65	E ch'ei tema, gli aggiugni, in qualunque destin gli sdegni miei. ALESSANDRO Tanto esporrò; ma troppo ingiusto sei.	65	E ch'ei tema, gli aggiugni, in qualunque destin gli sdegni miei. ALESSANDRO Tanto esporrò; ma troppo ingiusto sei.

2. I.6: in entrambe le versioni, Gismondo abbandona la scena, lasciando la regina sola a riflettere e cantare sulle sue sventure, senza il consueto brano di entrata e senza alcuna motivazione. Anzi il fedele confidente se ne va paradossalmente dopo aver invitato la regina a partire «e non cercar di più».

	VE03		MS		W25
	I.6		I.6		I.6
	LUCINDA e GIMONDO		LUCINDA e GIMONDO		LUCINDA e GIMONDO
	LUCINDA Così mi lascia il traditor? Gismondo, tu pur non mi ravvisi o te ne infingi?	180	LUCINDA Così mi lascia il traditor? Gismondo, tu pur non mi <b>ravvisi? O</b> te ne infingi?	180	LUCINDA Così mi lascia il traditor? Gismondo, tu pur non mi <b>ravvisi? O</b> te ne infingi?
	GIMONDO (Che le dirò?) Signora, ben ti ravviso e ti ho pietade ancora.		GIMONDO (Che le dirò?) Signora, ben ti ravviso e ti ho pietade ancora.		GIMONDO (Che le dirò?) Signora, ben ti ravviso e ti ho pietade ancora.
	LUCINDA Dimmi: che sperar deggio?		LUCINDA Dimmi: che sperar deggio?		LUCINDA Dimmi: che sperar deggio?
200	Mi ha tradita il mio sposo? O vuol tradirmi?		Mi ha tradita il mio sposo? O vuol tradirmi?		Mi ha tradita il mio sposo? O vuol tradirmi?
	Arde per altra? O finge? Di sua lunga dimora	185	Di sua lunga dimora	185	Di sua lunga dimora

<sup>83</sup> P. J. MARTELLO, *Della tragedia antica* cit., p. 182.

amore ha colpa? O 'l regno?  
Del mio fato il tenor svelami tu.  
GISMONDO  
205 Parti, o Lucinda, e non cercar di più.

amore ha colpa? O 'l regno?  
Del mio fato il tenor svelami tu.  
GISMONDO  
Parti, o Lucinda, e non cercar di più.

amore ha colpa? O 'l regno?  
Del mio fato il tenor svelami tu.  
GISMONDO  
Parti, o Lucinda, e non cercar di più.

3. I.10: in entrambe le versioni, Ernando entra senza un'esibizione solistica ma i versi cantati da Erenice e da lui medesimo danno un senso alla sua partenza.

	VE03		W25
	I.10		I.10
	CASIMIRO, GISMONDO e li suddetti		CASIMIRO, GISMONDO e i suddetti
	CASIMIRO		CASIMIRO
	Da lei che adori or prendi		Da lei che adori or prendi
285	l'ultimo addio.		l'ultimo addio.
	[...]		[...]
	ERENICE		ERENICE
	Partiti, o duce.	275	Partiti, o duce.
	ERNANDO		ERNANDO
	Addio, signor. Per poco		Addio, signor. Per poco
	tempra o sospendi almen l'odio mortale.		tempra o sospendi almen l'odio mortale.
300	Dentro al venturo giorno		Dentro il venturo giorno
	non sarò, qual mi credi, il tuo rivale.		non sarò, qual mi credi, il tuo rivale.

4. I.12-13: in W25, eliminata l'aria di entrata di Casimiro «Beltà che più non piace», il principe abbandona la scena ordinando a Gismondo, che gli aveva rinfacciato con cinque lapidari rimproveri il suo comportamento sconsiderato, di tacere, esattamente come in VE03, laddove però restava poi in scena a cantare la sua canzonetta. In W25 invece, a questo punto rimane in scena Gismondo che, anziché tacere, canta del destino sfortunato della regina Lucinda.

W25

I.12

CASIMIRO e GISMONDO

CASIMIRO  
Amar puossi, Gismondo,  
beltà più ingiusta e più superba?  
GISMONDO

Prence,

305 de l'ingrata Erenice  
si serve amor per gastigarti. Ei gode  
che tua pena ora sia l'altrui rigore.

CASIMIRO  
Di qual fallo son reo?  
GISMONDO

Lo sa 'l tuo core.

CASIMIRO  
Che mai?  
GISMONDO

310 Spergjuri affetti,  
giuramenti negletti,  
mentita fede, lusinghieri baci,  
Lucinda amata e poi tradita...

CASIMIRO

Eh! Taci.

I.13

GISMONDO

Infelice Lucinda, io ti compiangio.  
Il tuo amor, la tua fede,  
meritar ben dovea miglior mercede.

315 Minor pena di un'alma fedele  
è l'amare un cor crudele  
che l'amarne un traditor.

Il suo amor piange sprezzata,  
ingannata,  
anche il suo onor.

*Ballo di soldati polacchi.*

*Fine dell'atto primo*

## Atto II

L'ossatura del second'atto, a causa di alcune modifiche concepite per W25, non procede in modo del tutto parallelo tra le due versioni.

Si possono individuare quattro sezioni principali, la prima delle quali manca nel rifacimento viennese:

*Anfiteatro per gli spettacoli.* [VE03]

II.1-2 VE03 assente in W25: nell'anfiteatro si organizza uno spettacolo per festeggiare le vittorie del generale; il sovrano chiede a Lucinda di rinviare il loro colloquio.

[*Anfiteatro.* VE03] /

*Antisale con due porte, l'una delle quali corrisponde agli appartamenti reali.* [W25]

II.3-5 VE03 / II.1-2 W25: Venceslao legge il foglio che Lucinda gli ha consegnato nel quale è contenuta la promessa di matrimonio di Casimiro da lui stesso sottoscritta; il principe nega e la regina, sempre *en travesti*, lo sfida a duello; Venceslao, irritato, minaccia il figlio.

*Loggie.* [VE03] / [*Antisala;* W25]

II.6-7 VE03 / II.3 W25: Ernando, confuso, dichiara ad Erenice il suo amore; la principessa, incredula, dichiara il suo amore e la sua fedeltà ad Alessandro.

II. 8-10 VE03 / II.4-6 W25: irrompe Casimiro che assilla Erenice con le sue profferte amorose; Erenice, sdegnata, per l'ennesima volta rifiuta e se ne va; sopraggiunge Gismondo che annuncia al principe di aver saputo che sono imminenti le nozze della principessa; Casimiro furibondo se ne va lasciando Gismondo, solo, a cantare ancora una volta la sorte sfortunata di Lucinda.

A livello dell'ossatura del dramma, il second'atto presenta tre varianti significative.

La prima è l'eliminazione delle due scene di apertura che contengono prosopopee, personificazioni, mostri e macchine meravigliose e che, al San Giovanni Grisostomo di Venezia, avevano dato luogo a uno spettacolo nello spettacolo. Questa modifica rientra, con buona probabilità, nell'ambito delle scelte, compiute da Zeno, orientate a sfrondare il dramma di tutte le componenti che potevano essere considerate superflue o ampollose, una delle quali era la presenza del soprannaturale. In seguito alla soppressione delle scene iniziali, l'apertura del second'atto in W25 presenta diverse alterazioni. Nelle prime due scene di W25 compaiono, smistati, fusi e tra loro ricombinati, i versi delle prime quattro di VE03, con l'aggiunta di ampie porzioni di testo nuove:

- II.1: eliminati i versi che contengono il riferimento allo spettacolo nell'anfiteatro, il poeta fonde il testo di II.2 e II.3 di VE03;

- II.2: non potendo procedere in parallelo con II.4 di VE03 che contiene un'allusione al «folle ardire» degli «empi mostri» appena fulminati e inghiottiti, il drammaturgo introduce un recitativo completamente nuovo che conserva la stessa aria di entrata di Venceslao «Armi ha 'l ciel per gastigar» (II.4 in VE03).

La seconda variante è la soppressione di una scena a solo di Casimiro (II.5), in cui il principe lasciato solo dal padre dopo un severo rimprovero, canta e cerca di giustificare i suoi amori volubili. Il taglio costringe il poeta ad anticipare l'entrata del principe. In W25 Casimiro lascia il palcoscenico in II.2, come indicato anche dalla didascalia stampata nel libretto,<sup>84</sup> subito dopo aver cantato otto versi di recitativo, nei quali si difende dalle accuse di tradimento di Lucinda, ma immediatamente prima dell'aria di Venceslao. A Venezia invece il principe, presente durante l'esecuzione del brano di rimprovero del sovrano, chiudeva con la successiva scena a solo questa sezione. Tale modifica è stata oggetto di rielaborazione da parte del poeta come testimonia l'autografo. I cinque versi di recitativo di II.5 di VE03 cantati da Casimiro, ad eccezione dell'ultima parola, sono stati prima scritti e poi biffati nel manoscritto marciano e infine esclusi da W25.

	VE03	MS	W25
	II.5	SCENA III	
	CASIMIRO	CASIMIRO	
	CASIMIRO		
	Amor, tu mi vuoi morto,	<del>Amor, tu mi vuoi morto,</del>	
	e d'esserti fedel serbo il costume.	<del>e d'esserti fedel serbo il costume.</del>	
480	Se in più beltà ti adoro,	<del>Se in più beltà ti adoro,</del>	
	con me ti sdegni a torto	<del>con me ti sdegni a torto:</del>	
	che, se cangio l'altar, non cangio il nume.	<del>che se cangio l'altar, non cangio il</del>	
	Vo gustando più veri piaceri,		
	quella amando ed or questa beltà.		
485	Così l'ape i suoi favi soavi		
	da più fiori succhiando sen va.		

La terza variante è la soppressione di una scena a solo di Ernando (II.6); ad eccezione di pochi versi di recitativo fusi nella scena successiva, tutto il resto è stato omezzo. Si tratta di sei versi virgolati e dell'aria di Ernando «Mio cor piagato». Le fasi di riscrittura di questa parte sono ancora una volta attestate nel manoscritto marciano:

	VE03	MS	W25
	II.6	II.3	II.3
	Loggie.		
	ERNANDO	ERNANDO e poi ERENICE	ERNANDO e poi ERENICE
	ERNANDO	ERNANDO	ERNANDO
	Non molto andrà che di Erenice in seno	420 Non molto andrà che di Erenice in seno	420 Non molto andrà che di Erenice in seno
	godrà l'amico. Io 'l nodo	godrà l'amico. Io 'l nodo	godrà l'amico. Io 'l nodo
	strinsi; affrettai; cor ebbi a farlo; e 'l lodo.	strinsi; affrettai; cor ebbi a farlo e 'l lodo.	strinsi; affrettai; cor ebbi a farlo e 'l lodo.
490	Lagrima, non uscite.	Lagrima, non uscite.	Lagrima, non uscite.
	Misero son ma 'l volli.	<del>Misero son, ma 'l volli</del>	<del>Esser misero volli e vano è 'l pianto.</del>
	Del più caro de' beni	<del>Esser misero volli e vano è 'l pianto.</del>	
	virtù mi priva e non fortuna. Resta	<del>del più caro de' beni</del>	
	la perdita a mirarne ad occhio asciutto.	<del>virtù mi priva, e non fortuna.</del>	
495	Tardo ora è 'l pianto; il darlo		
	non giova; e invidia ei può parer, non lutto.		
	Mio cor piagato,		
	cor sventurato,		
500	il sangue in lagrime		
	non dei versar.		

<sup>84</sup> W25, p. 21: *Parte*.

505 In sì ria sorte,  
sarai men forte,  
non meno misero  
col lagrimar.

SCENA SETTIMA

ERENICE, ERNANDO

ERENICE  
Ernando, a cercar vengo  
nel piacer de' tuoi lumi  
una parte del mio. [...]

425 ERENICE  
Ernando, a cercar vengo  
nel piacer de' tuoi lumi  
una parte del mio.

425 ERENICE  
Ernando, a cercar vengo  
nel piacer de' tuoi lumi  
una parte del mio.

A un esame attento di questo terzo segmento ci si accorge che nel libretto di VE03 erano previste due arie consecutive, complete di da capo, entrambe destinate a un solo personaggio. Sebbene nei precetti esposti nei trattati dell'epoca due ariette cantate di seguito da un solo interlocutore fosse ancora un numero tollerato, tuttavia agli occhi del «letteratissimo»<sup>85</sup> drammaturgo veneziano sarà parso più opportuno e conforme ai principi del «chiaroscuro» e della varietà sopprimere uno dei due pezzi chiusi destinati al generale.

Le modifiche nell'ossatura delle scene provocano, di conseguenza, un'alterazione anche a livello delle arie. Ogni scena soppressa di VE03 infatti contiene un pezzo chiuso che in W25 è stato eliminato:

1. la soppressione dell'elemento soprannaturale nelle scene iniziali ha determinato l'eliminazione del coro d'apertura, un pezzo d'assieme polistrofico col da capo, di quattro strofe isometriche di ottonari, A B C D A', cantate rispettivamente dal coro (A, A'), da Venceslao (B), da Alessandro (C) e da Casimiro (D),<sup>86</sup> e il taglio dell'aria «Care spiagge, amato regno» cantata dalla Pace in II.2;
2. l'omissione di II.5 ha provocato la soppressione dell'aria di entrata di Casimiro «Vo gustando più veri piaceri» nella quale il principe dichiara di non cedere l'impero del suo cuore a una o a un'altra beltà perché doveva pensare, per dirla con dei decasillabi ben più famosi: «Questa o quella per me pari sono»;<sup>87</sup> si tratta della solita arietta di paragone, bistrofica (A B), isometrica, in decasillabi, che il principe canta mentre abbandona la scena, discettando sulle abitudini di un insetto della famiglia degli imenotteri aculeati (*apis mellifera*).

VE03

II.5  
CASIMIRO

Vo gustando più veri piaceri,  
quella amando ed or questa beltà.

485 Così l'ape i suoi favi soavi  
da più fiori succhiando sen va.

Nel libretto non compare alcuna indicazione per l'esecuzione del da capo ma l'assenza della partitura di Pollarolo non consente, ancora una volta,

<sup>85</sup> P. J. MARTELLO, *Della tragedia antica* cit., p. 158.

<sup>86</sup> L'intercalare, strofa A, e le altre tre stanze sono separate da tredici versi di recitativo sempre omessi.

<sup>87</sup> F. M. PIAVE, *Rigoletto*, Venezia, Gaspari, [1850], I.1.

di accertare se questa sia la volontà del poeta o una mancanza dello stampatore;

3. il taglio di II. 6 concepito da Zeno sottrae a Ernando un'aria di entrata intera «Mio cor piagato»; un brano languido completo di da capo, bistrofico (A B), isometrico, in quinari, nella quale Ernando, solo, canta il suo amore sfortunato.

VE03

II.6

ERNANDO

500 Mio cor piagato,  
cor sventurato,  
il sangue in lagrime  
non dei versar.

505 In sì ria sorte,  
sarai men forte,  
non meno misero  
col lagrimar.

Per quanto riguarda gli altri pezzi chiusi, essi sono tutti fedelmente ripresi nella versione viennese e il dettato di tutti e sei coincide perfettamente. La distribuzione delle arie del second'atto risulta così estremamente varia, dal momento che i sei brani sono cantati da interlocutori diversi.

Anche il recitativo risente delle modifiche nell'ossatura. Molti versi sono stati omessi, fusi e diversamente ricombinati, molti sono stati aggiunti.

Nella scena iniziale di W25 Zeno, cassando tutti i versi che contengono un'allusione alla sontuosa apertura d'atto di VE03, fonde parte del recitativo di II.2 e II.3 di VE03.

VE03	MS	W25
II.2	II.1	II.1
	<i>Antisala regia con due porte, l'una delle quali corrisponde agli appartamenti reali.</i>	<i>Antisala con due porte, l'una delle quali corrisponde agli appartamenti reali.</i>
LUCINDA con seguito e li suddetti	VENCESLAO, CASIMIRO con seguito da una parte; poi LUCINDA con seguito dall'altra	VENCESLAO, CASIMIRO con seguito da una parte; poi LUCINDA con seguito dall'altra
320	VENCESLAO S'introduca il messaggio. Non partir, Casimiro. Ei te pur chiede. CASIMIRO Ubbidisco. (E sin quando dipender io dovrò da l'altrui legge?) LUCINDA	320 VENCESLAO S'introduca il messaggio. Non partir, Casimiro. Ei te pur chiede. CASIMIRO Ubbidisco. (E sin quando dipender io dovrò da l'altrui legge?) LUCINDA
380 LUCINDA Del sarmatico cielo inclito Giove, per cui la fredda Vistula è superba più dell'Istro e del Tebro; re, la cui minor gloria è la fortuna; [...]	325 LUCINDA Del sarmatico cielo inclito Giove, per cui la fredda Vistula è superba più de l'Istro e del Tebro; re, la cui minor gloria è la fortuna, [...]	325 LUCINDA Del sarmatico cielo inclito Giove, per cui la fredda Vistula è superba più de l'Istro e del Tebro; re, la cui minor gloria è la fortuna, [...]
390 VENCESLAO Di sì illustre regina, la cui virtù sublime è fregio al debil sesso, invidia al forte, ch'io servir possa a' cenni è mia gran sorte.	335 VENCESLAO Di sì illustre regina, <b>La il cui virtù sublimo</b> è fregio al debil sesso, invidia al forte, ch'io servir possa a' cenni è mia gran sorte.	335 VENCESLAO Di sì illustre regina, <b>il cui merito sublime</b> è fregio al debil sesso, invidia al forte, ch'io servir possa a' cenni è mia gran sorte.
395 sospenderne il contento a' voti miei, nobil stranier. Qui meco spettatore ti assidi e andran più gonfi de l'onor di tua vista i miei trionfi. <i>Apprendosi il prospetto si vede nell'alto la Pace in macchina e nel basso montuosa orrida, dal cui seno esce la Discordia sopra spaventoso dragone.</i> PACE		
Care spiagge, amato regno,		

400 ferme gioie a voi prometto.  
Qui sia riso e qui diletto,  
né lo turbi invidia o sdegno.

DISCORDIA  
No, no; pace non abbia  
questo cielo nemico.

400 Voi mostri miei, voi lo agitate. Il vostro  
velen l'aure ne infetti.  
Qui spargete i tumulti,  
popolate la guerra  
e del vostro furor s'empia la terra.

PACE

410 Tanto, o Discordia, ardisci? E ancor resisti?  
Torna, o mostro spietato,  
a le torbide rive onde sortisti. [...]

### II.3

VENCESLAO, CASIMIRO e LUCINDA

CASIMIRO Parte il rival, l'orme ne sieguo. LUCINDA	Arresta	CASIMIRO <b>(Meglio è ch'io parta inosservato.)</b> LUCINDA	Arresta,	CASIMIRO <b>(Meglio è ch'io parta inosservato.)</b> LUCINDA	Arresta,
415 principe, i passi. A quanto dir mi riman, te vo' presente. CASIMIRO	340	principe, i passi. A quanto dir mi riman, te vo' presente. CASIMIRO	340	principe, i passi. A quanto dir mi riman, te vo' presente. CASIMIRO	340
	(O inciampo!)		(O inciampo!)		(O inciampo!)
Costui, signor, mente l'ufficio e 'l grado. LUCINDA Io mentir, Casimiro? Questo che al re presento foglio fedel, questo dirà s'io mento. <i>Luc.inda</i> <i>porge al re una lettera che sembra essere di</i> <i>credenza. Il re l'apre e leggendola guarda</i> <i>minaccioso il figliuolo.</i> CASIMIRO		Costui, signor, mente l'ufficio e 'l grado. LUCINDA Io mentir, Casimiro? Questo che al re presento foglio fedel, questo dirà s'io mento. <i>Luc.inda</i> <i>porge al re una lettera che sembra</i> <i>essere di credenza. Il re l'apre e leggendola</i> <i>guarda minaccioso il figliuolo.</i> CASIMIRO		Costui, signor, mente l'ufficio e 'l grado. LUCINDA Io mentir, Casimiro? Questo che al re presento foglio fedel, questo dirà s'io mento. <i>Luc.inda</i> <i>porge al re una lettera che sembra</i> <i>essere di credenza. Il re l'apre e leggendola</i> <i>guarda minaccioso il figliuolo.</i> CASIMIRO	
420 Legge e minaccia. [...]	345	<b>(Legge e minaccia.)</b> [...]	345	<b>(Legge e minaccia.)</b> [...]	345

I versi di recitativo di II.4 cantati a Venezia da Venceslao prima dell'aria «Armi ha 'l ciel per gastigar» alludevano, come si è detto, all'episodio soprannaturale d'inizio d'atto. Ciò ha costretto il poeta a modificare interamente il recitativo di II.2 di W25. Zeno ha aggiunto parecchi versi e ha sfruttato l'occasione per trarre ispirazione in parte dalla sua fonte francese e in parte, forse, addirittura dalle regole disseminate nel famoso trattato sull'arte rappresentativa dal napoletano Andrea Perrucci, conservato negli scaffali della propria biblioteca.<sup>88</sup>

VE03	MS	W25
SCENA QUARTA	SCENA SECONDA	SCENA SECONDA
VENCESLAO e CASIMIRO	VENCESLAO e CASIMIRO	VENCESLAO e CASIMIRO
VENCESLAO Casimiro, poc' anzi fulminato, atterrato degli empi mostri il folle ardire hai scorto. Tal (da le altrui ruine saggio se apprendi!) è de' superbi il fine.	VENCESLAO <b>Sotto il peso degli anni</b> <b>già mi s'imbianca il crine; e mi si aggrava,</b> <b>Casimiro, la fronte.</b> <b>Breve</b> Corto termine avanza a la mia vita; ma tu 'l soffri con pena; e non osando insultar l'egra salma, vuoi che un cruccio mortal mi abbrevi i giorni  e ti affretti il comando. Indegno <del>erede</del> <del>sperasti</del> successor, pensi sul trono <del>vizio</del> portare il vizio. Ma gli dii son giusti e stan sopra i regnanti. CASIMIRO Che sofferenza! VENCESLAO	VENCESLAO <b>Sotto il peso degli anni</b> <b>già mi s'imbianca il crine e mi si aggrava,</b> <b>Casimiro, la fronte.</b> Corto termine avanza a la mia vita; ma tu 'l soffri con pena; e non osando insultar l'egra salma, vuoi che un cruccio mortal mi abbrevi i giorni e ti affretti il comando. Indegno successor, pensi sul trono portare il vizio. Ma gli dii son giusti e stan sopra i regnanti. CASIMIRO (Che sofferenza!) VENCESLAO
	A le passate colpe tu questa aggiugni, o ciel! D'una delusa real donzella... CASIMIRO	A le passate colpe tu questa aggiugni, o ciel! D'una delusa real donzella... CASIMIRO

<sup>88</sup> Cfr. A. PERRUCCI, *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso*, parte II, regola II *Dei soliloqui delle parti toscane, Disperazione d'amante tradito con figure ritrovate per aggiungere energia*, Napoli, Michele Luigi Mutio, 1699; la copia proveniente dalla biblioteca di Zeno è conservata presso la biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.

	Eh! Sire, smentirà il mio valor le indegne <del>illeggibile</del> accuse,		Eh! Sire, smentirà il mio valor le indegne accuse,
410	sosterrà mia innocenza e avrà propizi gli dii. Ma s'anche fosse ver che a Lucinda io fé giurata avessi, colpa sol giovanile	410	sosterrà mia innocenza e avrà propizi gli dii. Ma s'anche fosse ver che a Lucinda io fé giurata avessi, colpa sol giovanile
415	<del>se pur è colpa</del> saria, se pur è colpa. Degli amanti son vani i giuramenti e spergiurato Giove sen ride e amore. <i>Parte</i> VENCESLAO	415	saria, se pur è colpa. Degli amanti son vani i giuramenti e spergiurato Giove sen ride e amore <i>Parte</i> . VENCESLAO
	O scellerato.		O scellerato.

Il riferimento alla vecchiaia del sovrano e al passato macchiato di colpe di Casimiro trovano giustificazione nella requisitoria pronunciata da Venceslas nella scena d'apertura della *tragicomédie* di Rotrou mentre gli ultimi versi cantati da Casimiro (413-415), in cui si prende gioco della disperazione di un amante tradito, sono attinti dalla seconda regola della seconda parte del manuale di Perrucci intitolata *Disperazione d'amante tradito con figure ritrovate per aggiungere energia*:

Si t'intendo o barbara, vuoi dirmi e non sai ch'ogni bellezza è volubile, ogni donna incostante e degli giuramenti degli amanti Giove sen ride in cielo.<sup>89</sup>

Il manoscritto marciano come sempre risulta una guida preziosa per mettere a fuoco le modifiche, i ripensamenti e i tagli concepiti dal poeta e via via accolti nella redazione viennese. Talvolta il codice svela il risultato di un lavoro lungo e accurato in cui la soluzione finale arriva dopo diversi ripensamenti, come nei versi di encomio di Lucinda, *in disguise*, rivolti al sovrano all'inizio del second'atto, in cui affiora l'indecisione del poeta, incerto se sia più opportuno sottolineare la fama, la virtù o la giustizia di Venceslao:

VE03	MS	W25
II.2	II.1	II.1
	<i>Antisala regia con due porte, l'una delle quali corrisponde agli appartamenti reali.</i>	<i>Antisala con due porte, l'una delle quali corrisponde agli appartamenti reali.</i>
LUCINDA con seguito e li suddetti	VENCESLAO, CASIMIRO con seguito da una parte; poi LUCINDA con seguito dall'altra	VENCESLAO, CASIMIRO con seguito da una parte; poi LUCINDA con seguito dall'altra
<p>[...] LUCINDA Del sarmatico cielo inclito Giove, per cui la fredda Vistula è superba più dell'Istro e del Tebro; re, la cui minor gloria è la fortuna; quella ch'estinto il genitor Gustavo di Lituania or regge le belle spiagge e 'l fertil suol, Lucinda, a te, la cui gran fama</p> <p>325</p> <p>385</p> <p>330</p> <p>non v'è cui nota, o Venceslao, non sia, per alto affar me suo ministro invia.</p>	<p>[...] LUCINDA Del sarmatico cielo inclito Giove, per cui la fredda Vistula è superba più de l'Istro e del Tebro; re, la cui minor gloria è la fortuna, quella che estinto il genitor Gustavo di Lituania or regge le belle piagge e 'l fertil suol, Lucinda, <del>a te la cui gran giusta fama giustizia e per</del> <del>virtude</del> <del>a te che per giustizia, che per la cui gran</del> <del>fama</del> a te, che per giustizia e per virtude, non v'ha cui noto, o Venceslao, non sia, per alto affar me suo ministro invia.</p> <p>325</p> <p>330</p>	<p>[...] LUCINDA Del sarmatico cielo inclito Giove, per cui la fredda Vistula è superba più de l'Istro e del Tebro; re, la cui minor gloria è la fortuna, quella che estinto il genitor Gustavo di Lituania or regge le belle piagge e 'l fertil suol, Lucinda, a te, che per giustizia e per virtude, non v'ha cui noto, o Venceslao, non sia, per alto affar me suo ministro invia.</p> <p>325</p> <p>330</p>

### Atto III

Poiché l'ossatura del terz'atto non presenta variazioni, le due versioni procedono in parallelo. È il momento in cui la regina Lucinda, finora *en travesti*, svela

<sup>89</sup> A. PERRUCCI, *Dell'arte rappresentativa* cit., parte II, regola II *Dei soliloqui delle parti toscane*, p. 214.

la sua identità, Casimiro commette l'efferato delitto e prende coscienza dell'errore, mentre cresce fra «cento pensieri e cento»<sup>90</sup> il dilemma interiore del sovrano. L'atto, il più lungo, contiene cinque episodi successivi individuati da due mutazioni sceniche.

*Steccato. [VE03] / Steccato chiuso con balaustri e cancelli all'intorno e ringhiere al di sopra, fra le quali nel mezzo v'ha luogo più degli altri nobilmente preparato ove siede il re. [W25]*

III.1-6: Lucinda e Casimiro si sfidano a duello; la regina viene vinta e svela la sua identità; il principe nega ogni affermazione di lei ma, colpevole, rapidamente si dilegua per evitare di incontrare il padre; Venceslao, minacciando il figlio, promette giustizia alla regina.

*Notte. Stanza di Casimiro con tavolino. [VE03] / Stanza di Casimiro con tavolino.  
Notte. [W25]*

III.7-8: Venceslao e Gismondo sono nella stanza di Casimiro e hanno strani presentimenti; entra Casimiro, sconvolto e con la spada insanguinata; Venceslao chiede spiegazioni al figlio che, esitante, alla fine confessa di aver ucciso Ernando; il sovrano disperato promette vendetta;

III.9: entra, lasciando tutti attoniti, Ernando; Venceslao, sorpreso ma felice, si rivolge con aria interrogativa al figlio che, confuso, non sa darsi una spiegazione;

III.10-11: compare Erenice che, dopo aver svelato tutto ciò che era accaduto nella notte, si getta ai piedi di Venceslao implorando vendetta contro Casimiro colpevole della morte di Alessandro; Casimiro si rende conto dell'accaduto; Venceslao gli ordina di deporre la spada e invita Gismondo a rinchiudere il figlio in prigione;

III.- 12-14: Venceslao è lacerato dal dolore per un figlio morto e per un altro assassino; sopraggiunge Lucinda che strenuamente difende Casimiro e rammenta a Venceslao il suo impegno; il sovrano decide allora di adempiere alla sua promessa; Ernando, in dubbio se vendicare se stesso, l'amico Alessandro ed Erenice, alla fine risolve di concedere il perdono al principe.

Prima di esaminare le varianti a livello delle arie e del recitativo, occorre sottolineare l'attenzione rivolta dal drammaturgo in questo segmento alle didascalie sceniche. La prima descrive il luogo in cui il sovrano assisterà al duello tra il principe e la regina. In VE03 compare un'indicazione generica per l'allestimento di uno «steccato», zona o piazza destinata ai combattimenti, in W25 Zeno arricchisce la didascalia di molti particolari. L'intervento del poeta rientra, sebbene con qualche sfumatura, nella tipologia delle varianti politiche, in quanto si tratta di approntare uno spazio destinato al sovrano. Per questioni dunque di *bienséance*, visto il dedicatario e il luogo di rappresentazione dell'opera, al poeta sarà parso più

---

<sup>90</sup> A. ZENO, *Mitridate*, Venezia, Pasquali, 1744, V.1, aria di Aristia; espressione ripresa in P. METASTASIO, *Artaserse*, Roma, Zempel e de Mey, 1730, I.2, aria di Arbace «Fra cento affanni e cento».



VE03		W25	
SCENA QUINTA		SCENA QUINTA	
VENCESLAO e LUCINDA		VENCESLAO e LUCINDA	
	VENCESLAO (Fugge la mia presenza il colpevole figlio.)		VENCESLAO (Fugge la mia presenza il colpevole figlio.)
785	Col tacermi il tuo grado e la tua sorte mi offendesti, regina.	670	Col tacermi il tuo grado e la tua sorte mi offendesti, o regina.
	LUCINDA A che scoprirla, o sire, quando dovrei sino a me stessa ignota, nel più profondo orrore,		LUCINDA A che scoprirla, o sire, quando dovrei sino a me stessa ignota nel più profondo orrore
790	seppellir la mia pena e 'l mio rossore?	675	seppellir la mia pena e 'l mio rossore?
	VENCESLAO Il poter di monarca, l'autorità di padre sul cor del figlio a tuo favore impegno. Ne la ragion confida,		VENCESLAO Il poter di monarca, l'autorità di padre sul cor del figlio a tuo favore impegno. Ne la ragion confida,
795	ne l'amor nostro e rasserena il ciglio. Sarà tuo sposo o non sarà mio figlio.	680	ne l'amor nostro e rasserena il ciglio. Sarà tuo sposo o non sarà mio figlio.
	LUCINDA Men da la tua virtù, giusto regnante, non attendea Lucinda, pur piacque a l'infelice		
800	grado e sesso mentir. L'amato sposo volea dal figlio e non dal padre; e in traccia venni d'un empio core su l'orme sol del mio tradito amore.		
	VENCESLAO  Nel seren di quel sembante		
805	riso e gioia brillerà.  E saprà di un incostante trionfar la tua beltà.		

Il secondo intervento concepito dal poeta sul piano delle arie è la sostituzione dell'aria di Lucinda nella sesta scena. La regina ha appena svelato la sua identità al sovrano e all'amante fedifrago, che in realtà ne era già a conoscenza. Innamorata di Casimiro chiede aiuto a Venceslao che, nonostante lo stupore, si impegna a suo favore. In VE03 si tratta di un'arietta col da capo, bistrofica, anisometrica, in ottonari e quadrisillabi nella quale Lucinda canta la sua illusione di riabbracciare il suo sposo che ritornerà finalmente fedele, amoroso e pentito.

L'aria destinata a Faustina Bordoni in questa scena di W25, forse la più lunga di tutta l'opera, è molto diversa. Il poeta scrive un pezzo introspettivo, di paragone, con il da capo, bistrofico, isometrico, ben regolato, in quinari accoppiati in cui la regina canta il suo stato d'animo languente ma pronto a risollevarsi, paragonandolo a una rosa porporina che, agonizzante sotto il solleone, ripiglia vigore con la prima frescura.

VE03		W25	
III.6 LUCINDA		III.6 LUCINDA	
815	Più fedele e più amoroso il mio sposo abbracerò.	690	Egra e languente sta a cielo ardente la porporina de' fior regina;
	Ei dirà: «Mia cara vita, ti ho tradita e ti amerò».	695	ma al fresco umore del primo albore ripiglia e spiega la sua beltà.

700

Anche in ristoro  
del tuo martoro,  
cor mio, sen viene  
l'amica spene;  
e al leggiadretto  
suo dolce aspetto  
in te più ardito  
l'amor si fa.

La terza modifica rinvia all'analogo intervento concepito da Zeno per l'aria di Ernando «Bocca bella, del mio duolo» in I.9. Il poeta anche qui decide di sopprimere la seconda strofa dell'aria mediana di Casimiro «Dolci brame di vendetta» di III.8 nella quale il principe canta, subito dopo aver compiuto l'efferato delitto, la sua strana inquietudine:

	VE03		W25
	III.8 CASIMIRO		III.8 CASIMIRO
840	Dolci brame di vendetta, già la vittima cadé.		Dolci brame di vendetta già la vittima cadé.
	Voi dovrete esser più liete ma nol siete; e 'l mio cor non sa perché.		

In VE03 si tratta di un'aria col da capo, bistrofica, anisometrica, in ottonari intervallati da un quaternario.

Il taglio della seconda strofa appare giustificato da ciò che avviene in scena: Casimiro entra nella sua stanza senza notare la presenza del padre, mentre canta la sua aria depone la spada insanguinata sul tavolino e si accorge del genitore che, alzando gli occhi, vede il figlio. Le didascalie sceniche approntate da Zeno illustrano in maniera accurata la sequenza delle azioni:

	VE03	MS	W25
	SCENA OTTAVA VENCESLAO, poi CASIMIRO	SCENA OTTAVA VENCESLAO, poi CASIMIRO	SCENA OTTAVA VENCESLAO, poi CASIMIRO
	VENCESLAO [...] <i>Appoggiandosi al tavolino si cuopre gli occhi con la mano. Entra Cas.◊imiro◊ con istile insanguinato.</i>	VENCESLAO [...] <i>Appoggiandosi al tavolino, si cuopre <del>con</del> gli occhi con la mano. In questo entra Casim.◊iro◊ tenendo in mano uno stile nudo insanguinato.</i>	VENCESLAO [...] <i>Appoggiandosi al tavolino, si cuopre gli occhi con la mano. In questo entra Casimiro tenendo in mano uno stile nudo insanguinato.</i>
840	CASIMIRO Dolci brame di vendetta, già la vittima cadé.	CASIMIRO Dolci brame di vendetta, già la vittima cadé.	CASIMIRO Dolci brame di vendetta già la vittima cadé.
845	Voi dovrete esser più liete ma nol siete; e 'l mio cor non sa perché. <i>Cas.◊imiro◊ in atto di deporre lo stile sul tavolino vede il padre nello stesso momento in cui il padre alzando gli occhi vede il figliuolo.</i>	<i>Cas.◊imiro◊ va per deporre lo stile sul tavolino e vede il padre nello stesso momento in cui il padre alzando gli occhi vede il figliuolo</i>	<i>Casim.◊iro◊ va per deporre lo stile sul tavolino e vede il padre nello stesso momento in cui il padre alzando gli occhi vede il figliuolo.</i>

Non si può escludere che il poeta abbia deciso di interrompere bruscamente l'aria dopo la prima strofa per dare maggior risalto all'improvviso riconoscersi di padre e figlio e far procedere l'azione in modo più rapido senza dare spazio alle esitazioni di Casimiro. L'esecuzione dell'aria intera, prolungando l'azione in un tempo idealmente sospeso, rischiava di ritardare troppo e annullare l'effetto di stupore creato dal gioco di sguardi dei personaggi. Il dialogo successivo tra padre e

figlio fa ricadere infatti l'azione nella realtà del recitativo: i versi con interrogativi incalzanti di Venceslao, i versi spezzati e spartiti tra padre e figlio e i versi sospesi e confusi di Casimiro conducono in modo concitato alla confessione dell'omicidio.

Come per l'aria di Ernando, «Bocca bella, del mio duolo», riprenderei anche per quest'aria interrotta il concetto di aria cavata, sebbene sempre con molta cautela, perché anche in questo caso concepita derivata dai versi regolari di un pezzo chiuso preesistente e non dai versi sciolti del recitativo.

Per quanto riguarda il recitativo sono stati eseguiti interventi di limatura senza ricadute significative nel testo poetico. Si tratta di micro-varianti riconducibili a tre tipologie:

1. versi virgolati di VE03 omessi in W25:

	VE03		MS		W25
	III.2		III.2		III.2
	VENCESLAO con seguito e LUCINDA		VENCESLAO con seguito e LUCINDA		VENCESLAO con seguito e LUCINDA
	[...]		[...]		[...]
	LUCINDA		LUCINDA		LUCINDA
	[...]		[...]		[...]
690	Giudice e re tu stesso l'ora assegnasti e 'l campo. Ed or paventi? Ah non far che prevalga la natura a la legge e a dover di monarca amor di padre.		Giudice e re tu stesso l'ora assegnasti e 'l campo. Ed or paventi?		Giudice e re tu stesso l'ora assegnasti e 'l campo. Ed or paventi?
	VENCESLAO		VENCESLAO		VENCESLAO
695	Pugnisi pur. Ne mirerò l'evento con intrepido sguardo. Non entran nel mio core deboli affetti e n'è viltà sbandita; e se ora temo, temo	585	Pugnisi pur.  Non entran nel mio core deboli affetti e n'è viltà sbandita; e se ora temo, temo	585	Pugnisi pur.  Non entran nel mio core deboli affetti e n'è viltà sbandita; e se ora temo, temo
700	l'innocenza del figlio e non la vita.		l'innocenza del figlio e non la vita.		l'innocenza del figlio e non la vita.

I versi 692-694, il secondo emistichio di 695 e il verso 696 sono virgolati in III.2 di VE03, omessi in W25.

	VE03		MS		W25
	III.14		III.14		III.14
	ERNANDO		ERNANDO		ERNANDO
	Di così strani casi il fin qual fia? Sarà pietoso o giusto il real genitore?	940	Di così strani casi <del>Ma</del> il fin qual fia? Sarà pietoso o giusto il real genitore?	940	Di così strani casi il fin qual fia? Sarà pietoso o giusto il real genitore?
1075	Temo ancor la pietà di quel gran core. Ma tu che pensi, Ernando? Vindicarti? Vindicare il tuo amico ed Erenice? Ma dove? In chi? Ne l'uccisor fratello? La fiera del colpo cadria nel padre e non saria vendetta.		Temo ancor la pietà di quel gran core. Ma tu che pensi, Ernando? Vindicarti? Vindicare l'amico ed Erenice?		Temo ancor la pietà di quel gran core. Ma tu che pensi, Ernando? Vindicarti? Vindicare l'amico ed Erenice?
1080	Ma Erenice il vuol morto; e 'l suo furore dei lusingar per ottenerne amore? No, no, più generoso ti voglio, Ernando. A preservar si attenda l'erede a la corona, il figlio al padre.	945	No, no, più generoso ti voglio, Ernando. A preservar si attenda l'erede a la corona, il figlio al padre.	945	No, no, più generoso ti voglio, Ernando. A preservar si attenda l'erede a la corona, il figlio al padre.
1085	A l'ombra di Alessandro diam lagrime, non sangue. Andiam gli sdegni a placar di Erenice. In sì nobili sensi	950	A l'ombra di Alessandro diam lagrime, non sangue. Andiam gli sdegni  a placar di Erenice. In sì nobili sensi	950	A l'ombra di Alessandro diam lagrime, non sangue. Andiam gli sdegni  a placar di Erenice. In sì nobili sensi
	l'alma s'impieghi e a l'amor suo non pensi.		l'alma s'impieghi e a l'amor suo non pensi.		l'alma s'impieghi e a l'amor suo non pensi.
1095	Speranze più liete, lontane da me.		Speranze più liete, lontane da me.		Speranze più liete, lontane da me.
1095	In alma costante offender potete la gloria di amante, di amico la fé.	955	In alma costante offender potete la gloria di amante, di amico la fé.	955	In alma costante offender potete la gloria di amante, di amico la fé.
	<i>Fine de l'atto terzo</i>		<i>Fine dell'atto terzo</i>		<i>Fine dell'atto terzo</i>

I versi 1077-1081, cantati da Ernando, dilaniato tra il desiderio di vendetta e quello del perdono, sono virgolati in VE03, omessi in W25;

## 2. versi virgolati di VE03 mantenuti in W25:

	VE03	MS	W25
	III.4 LUCINDA, CAS.◀MIRO>, VENC.◀ESLAO> poi nell'alto dello steccato	III.4 LUCINDA, CASIMIRO e poi VENCESLAO nell'alto	III.4 LUCINDA, CASIMIRO e poi VENCESLAO nell'alto
	[...] CASIMIRO Padre, già 'l dissi. Un mentitore è desso.	[...] CASIMIRO Padre, già 'l dissi. Un mentitore è <del>desso questi</del> desso.	[...] CASIMIRO Padre, già 'l dissi. Un mentitore è desso.
775	Menti già 'l grado ed or mentisce il sesso. Questa non è Lucinda. In tali spoglie non si ascondon regine. Femmine nate al trono non cimentan la vita.	660 Menti già 'l grado ed or mentisce il sesso. Questa non è Lucinda. In tali spoglie non si ascondon regine. Femmine nate al trono non cimentan la vita.	660 Menti già 'l grado ed or mentisce il sesso. Questa non è Lucinda. In tali spoglie non si ascondon regine. Femmine nate al trono non cimentan la vita.
780	Non se' Lucinda, no. Confuso e vinto, pien di scorno e di duolo rimanti. (Il padre viene e a lui m'involo.)	665 Non sei, Lucinda, no. Confuso e vinto, pien di scorno e di duolo rimanti. (Il padre viene e a lui m'involo.)	665 Non sei, Lucinda, no. Confuso e vinto, pien di scorno e di duolo rimanti. (Il padre viene e a lui m'involo.)

I versi 778-779, virgolati in VE03, sono stati mantenuti in W25;

## 3. ritocchi di natura lessicale:

	VE03	MS	W25
	III.2 VENCESLAO con seguito e LUCINDA	III.2 VENCESLAO con seguito e LUCINDA	III.2 VENCESLAO con seguito e LUCINDA
	VENCESLAO Impazienza e sdegno ben qui ti trasse frettoloso. LUCINDA Sono anche i più brevi indugi, a chi cerca vendetta, ore di pena.	575 VENCESLAO Impazienza ed ira e sdegno ed ira ben qui ti trasse frettoloso. LUCINDA Sono anche i più brevi indugi, a chi <b>anela a</b> vendetta, ore di pena.	575 VENCESLAO Impazienza ed ira ben qui ti trasse frettoloso. LUCINDA Sono anche i più brevi indugi, a chi <b>anela a</b> vendetta, ore di pena.
850	SCENA OTTAVA VENCESLAO, poi CASIMIRO VENCESLAO Che acciaio è quel? Che sangue ne stilla ancor? Qual colpo mediti? E qual facesti? Che orror, che turbamento ti sparge il volto? CASIMIRO (Ah! Che dirò?) VENCESLAO Rispondi. CASIMIRO Signor... VENCESLAO Parla. CASIMIRO Poc' anzi... andai... venni... L' amore... lo sdegno... Una ne l' altra mancan le voci. Attonito rispondo; nulla, o padre, dir posso e mi confondo. VENCESLAO Gran timido è un gran reo. Errasti, o figlio, e gravemente errasti. Ragion mi rendi ah! di quel sangue. CASIMIRO	730 VENCESLAO Che acciaio è quel? Che sangue ne stilla ancor? Qual colpo mediti? E qual facesti? Che orror? Che turbamento ti sparge il volto? CASIMIRO (Ah! Che dirò?) VENCESLAO Rispondi. CASIMIRO Signor... VENCESLAO Parla. CASIMIRO Poc' anzi... andai... venni... <del>L' amore</del> <b>Lo sdegno...</b> <del>lo sdegno</del> <b>l' amor...</b> L' una ne l' altra mancan le voci. Attonito rispondo: nulla, o padre, dir posso e mi confondo. VENCESLAO Gran timido è <del>reo</del> <b>gran reo</b> . Errasti, <b>il veggio</b> , e gravemente errasti. Ragion mi rendi ah! di quel sangue. CASIMIRO	730 VENCESLAO Che acciaio è quel? Che sangue ne stilla ancor? Qual colpo mediti? E qual facesti? Che orror? Che turbamento ti sparge il volto? CASIMIRO (Ah! Che dirò?) VENCESLAO Rispondi. CASIMIRO Signor... VENCESLAO Parla. CASIMIRO Poc' anzi... andai... venni... <b>Lo sdegno...</b> <b>l' amor...</b> L' una ne l' altra mancan le voci. Attonito rispondo: nulla, o padre, dir posso e mi confondo. VENCESLAO Gran timido è <b>gran reo</b> . Errasti, <b>il veggio</b> , e gravemente errasti. Ragion mi rendi ah! di quel sangue. CASIMIRO
855	Questo, (prepara pur contro il mio sen, prepara le più atroci vendette.) Questo (il dirò) del mio rivale è sangue: sangue è di Ernando.	740 Questo; prepara pur <b>contra</b> il mio sen, prepara le più atroci vendette; questo... il dirò... del mio rivale è sangue: sangue è di Ernando.	740 Questo; prepara pur <b>contra</b> il mio sen, prepara le più atroci vendette; questo... il dirò... del mio rivale è sangue: sangue è di Ernando.

La variazione viene sempre confermata dall'autografo che riporta l'eventuale espunzione dei versi della prima versione. Ma è doveroso precisare che l'autografo marciano non è però l'antigrafo di W25. La collazione delle due versioni ha evidenziato alcune micro-discordanze. Si tratta in particolare della sostituzione di un vocabolo con un altro che non produce errori e non modifica nella sostanza il senso ma disgiunge le due versioni.

E MS non è neppure l'antigrafo di Wp25 poiché non è infrequente il caso di varianti tra MS e Wp25. Si deve dunque ipotizzare che Caldara avesse in mano un'altra copia di lavoro del libretto.

	MS	W25	Wp25
	III.11 VENCESLAO, CASIMIRO, ERNANDO <i>e poi</i> GISMONDO	III.11 VENCESLAO, CASIMIRO, ERNANDO <i>e poi</i> GISMONDO	III.11 VENCESLAO, CASIMIRO, ERNANDO <i>e poi</i> GISMONDO
855	VENCESLAO Gismondo. GISMONDO <b>Alto signor.</b> VENCESLAO Gismondo. Alto signor. Sia custodito nella vicina torre prigione il prence.	855 VENCESLAO Gismondo. GISMONDO <b>Mio signor.</b> VENCESLAO Gismondo. Mio signor. Sia custodito nella vicina torre prigione il prence.	VENCESLAO Gismondo. GISMONDO <b>Mio signor.</b> VENCESLAO Gismondo. Mio signor. Sia custodito nella vicina torre prigione il prence.

	MS	W25	W25p
	III.13 LUCINDA, VENCESLAO, ERNANDO	III.13 LUCINDA, VENCESLAO, ERNANDO	III.13 LUCINDA, VENCESLAO, ERNANDO
900	LUCINDA Misero Casimiro! Venceslao vive e tu perdesti il padre. Più misera Lucinda! Muore il tuo sposo e 'l tuo rossor pur vive. <del>Questa, o regnante</del> Cotesta, o re, cotesta è la tua fede? Così mi sposi al figlio? Così l'onor mi rendi? O dal figlio e dal padre,	900 LUCINDA Misero Casimiro! Venceslao vive e tu perdesti il padre. Più misera Lucinda! Muore il tuo sposo e 'l tuo rossor pur vive. Cotesta, o re, cotesta è la tua fede? Così mi sposi al figlio? Così l'onor mi rendi? O dal figlio e dal padre, o due volte ingannata alma <b>meschina!</b>	LUCINDA Misero Casimiro! Venceslao vive e tu perdesti il padre. Più misera Lucinda! Muore il tuo sposo e 'l tuo rossor pur vive. Cotesta, o re, cotesta è la tua fede? Così mi sposi al figlio? Così l'onor mi rendi? O dal figlio e dal padre, o due volte ingannata alma <b>meschina!</b>
905	o due volte ingannata alma <b>dolente!</b>		

## Atto IV

Il quart'atto è il segmento drammaturgico sottoposto al *remake* più radicale. Si può suddividere in tre sezioni. Lo spostamento delle scene introdotto da Zeno in W25 produce una diversa successione degli episodi ma il contenuto rimane in larga misura invariato.

*Viale di verdura contiguo agli appartamenti di Erenice, con urna sepolcrale nel mezzo che si va fabbricando da scultori polacchi i quali intrecciano il ballo [VE03] / Sala per regie nozze [W25]*

IV.1-2 VE03/ IV.4 W25: Erenice disperata canta la sua vendetta ed Ernando si unisce a lei.

*Torre che serve di prigione, corrispondente al palazzo reale [VE03] / Prigione. Ballo dei custodi delle prigioni [W25]*

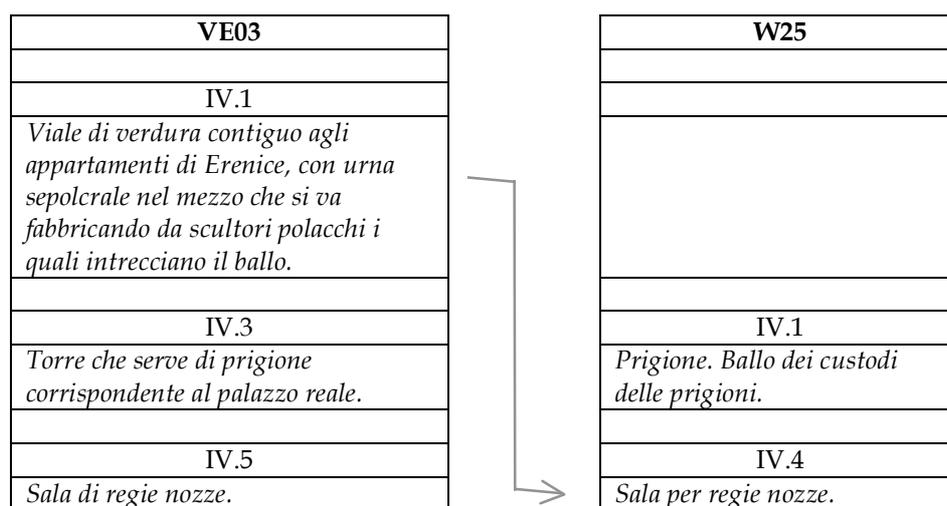
IV. 3-4 VE03 / IV.1-3 W25: Casimiro è rinchiuso nella prigione e delira; Gismondo e Lucinda si recano da lui per annunciargli il perdono del padre; Casimiro felice abbraccia Lucinda.

*Sala di regie nozze [VE03] / Sala per regie nozze [W25]*

IV. 5-8 Venceslao acconsente alle nozze di Casimiro con Lucinda per adempiere alla promessa ma poi annuncia che Casimiro, macchiatosi di un gravissimo delitto, dovrà comunque morire; Casimiro, rassegnato accetta la decisione del padre, mentre Lucinda, furiosa, le tenta tutte pur di salvare il promesso sposo.

Il drammaturgo in questo penultimo atto interviene a tutti i livelli: mutazioni sceniche, ossatura, arie e recitativo.

Per quanto riguarda le mutazioni si passa da un numero di tre previste in laguna a due nel teatro di corte.



L'episodio di Erenice che canta disperata passeggiando intorno all'urna di Alessandro (IV.1), quasi una micro-scena della follia, a Venezia era ambientato in un luogo esterno, un viale alberato, a Vienna invece trasloca in un luogo interno (IV.4), il salone regio, lo stesso nel quale si svolgerà, a seguito dello spostamento delle scene, tutta la seconda parte dell'atto.

Le modifiche concepite da Zeno a livello dell'ossatura del dramma riguardano le prime due sezioni di questo quart'atto e rientrano nella casistica delle varianti drammaturgiche. Ho individuato tre tipologie principali di intervento nella ridisposizione delle scene:

1. spostamento effettivo;
2. fusione;
3. aggiunta.

VE03	IV 1	IV 2	IV 3	IV 4			IV 5	IV 6	IV 7	IV 8
MS			IV 1	IV 2	IV 3	IV 4	IV 5	IV 6	IV 7	IV 8
W25			IV 1	IV 2	IV 3	IV 4	IV 5	IV 6	IV 7	IV 8

- identica
- fusa
- spostata
- aggiunta
- omessa

Il monologo di Erenice con il ballo degli scultori polacchi che fabbricano l'urna di Alessandro e la parte successiva nella quale la principessa ed Ernando, in un crescendo di rabbia e passione, risolvono di vendicare l'amante e l'amico, aprono l'atto in VE03. Segue la scena di prigionia di Casimiro che, rinchiuso nella torre con ceppi al piede, in un monologo autointerrogativo in cui si alternano recitativo, arietta monostrofica in brevi quinari, recitativo e aria in versi eterogenei, canta la sua disperazione e il suo pentimento. L'episodio si conclude con l'intervento liberatorio di Lucinda che insieme a Casimiro intona il duetto «Stringi. Abbraccia. Questo petto» che segna la «riconciliazione tra [gli] amanti»<sup>92</sup> e la momentanea liberazione di Casimiro.

A Vienna, poiché Zeno decide di sovvertire l'ordine dell'azione, l'atto si apre con la scena di reclusione del principe fratricida, seguita da quella del temporaneo e lieto scioglimento, e si conclude con l'episodio patetico di Erenice ed Ernando. Sebbene con cautela, si possono ipotizzare almeno due motivi che abbiano indotto il poeta a realizzare questo spostamento:

1. la collocazione in apertura d'atto della scena di prigionia, un *topos* tra i più fortunati nella storia dell'opera e «assez ordinaire parmi les actions tragiques»,<sup>93</sup> nella quale ha luogo la resipiscenza di Casimiro determinante per imprimere una svolta alla situazione, crea un maggior impatto sullo spettatore; l'anticipazione dell'episodio produce inoltre una sospensione nella narrazione poiché l'incontro con il sovrano, il suo assenso alle nozze e il successivo annuncio di condanna a morte vengono ritardati dall'inserimento nel mezzo del dialogo tra Erenice ed Ernando;

2. le prime due scene, così come erano state concepite da Zeno per VE03, si aprivano con una sorta di breve lamento di Erenice in cui si poteva immaginare uno sfogo di autocommiserazione, disperazione e desiderio di vendetta della principessa protagonista di questa prima parte d'atto; in realtà si tratta di nove versi soltanto che poco concedono allo stato d'animo di Erenice, vedova prima che moglie, poiché

<sup>92</sup> A. ROMAGNOLI, «Fra catene, fra stili, e fra veleni...» ossia *Della scena di prigionia nell'opera italiana (1690-1724)*, Lucca, LIM, 1995, p. 103; Angela Romagnoli nella sua monografia sul *topos* della scena di prigionia esamina anche quella del *Venceslao* di Apostolo Zeno.

<sup>93</sup> J. SCHERER, *La dramaturgie classique en France*, Saint Genouph, Lizet, 2001, p. 167.

subito l'azione coinvolge Ernando e a lui assegna la parte principale consegnandogli ben due brani solistici, l'aria mediana «Lo sdegno e 'l brando» e quella d'entrata «Sarà gloria a la costanza»; va ricordato inoltre che l'atto precedente si era chiuso proprio con una scena a solo del generale con relativo gorgheggiamento finale. Contro ogni regola, si contavano in questo modo tre arie consecutive per lo stesso interlocutore. Zeno dunque modifica la sequenza delle scene, le fonde in un unico numero e sopprime i due pezzi chiusi di Ernando sostituendoli con un duetto dei due personaggi in cerca di vendetta che reca in partitura l'indicazione «Risoluto».<sup>94</sup>

L'esame dei libretti del *Venceslao*, limitato agli anni tra la *première* e la rappresentazione viennese, rivela che l'anticipazione della scena del carcere concepita da Zeno per Vienna era già stata realizzata in alcuni allestimenti precedenti. La posizione di questo episodio, collocata all'inizio del quart'atto o del terzo, dipende dalla scansione del dramma, ovvero se ha mantenuto la suddivisione in cinque atti o se è stato ridotto a tre.

Ossatura atto quarto di VE03		Ossatura atto quarto di W25	
FI04	III.1	ROMA16	III.1
MI05	III.1	GE17	III.1
BO08	III.1 ma var.	TO21	III.1
PA08	III. 1	VE22	IV.1
VR08	IV. 1	VE23	IV.1
FO13	III.1	PE24	IV.1
NA14	III. 1	PR24	IV.1
LI20	III.1	D-M25	III.15-16 IV. 1-2
		CZ-P25	III.1

Sono stati evidenziati in rosa i casi di coincidenza totale dell'ossatura del dramma con W25. ROMA16, GE17, TO21 e CZ-P25, pur presentando lo stesso spostamento iniziale di scene, procedono poi in maniera diversa, accostando la prima e la terza sezione dell'atto, cioè tutto l'episodio che riguarda Casimiro e Lucinda e poi Venceslao, e lasciando per ultimo quello dei pensieri di vendetta di Erenice ed Ernando.

Balza immediatamente agli occhi la presenza dei due rifacimenti veneziani, il primo dei quali aveva preoccupato molto Zeno che, dubbioso sul successo di un vecchio libretto e per di più intonato da diversi musicisti,<sup>95</sup> il 14 febbraio 1722 aveva scritto da Vienna ad Andrea Cornaro:

Non so qual esito potrà avere la seconda volta il mio *Venceslao*, recitato anni sono con meraviglioso concorso. Esso in primo luogo non ha il vantaggio della novità. Secondariamente messo così all'infretta in musica da tre diversi compositori corre pericolo di non essere in tutte le sue parti

<sup>94</sup> A. CALDARA, *Il Venceslao*, A-Wgm A 370, p. 252, indicazione autografa.

<sup>95</sup> Si tratta del *Venceslao* andato in scena al San Giovanni Grisostomo nel carnevale 1722, registrato nel *Catalogo* di Antonio Groppo con la seguente annotazione: «Poesia del Zen. Musica di diversi. Questo drama, che ora tiene qualche mutazione ed è più ristretto, fu già sentito sull'istesso teatro con musica del vecchio Polarolo l'anno 1703», A. GROPPPO, *Catalogo purgatissimo* cit., p. 194; gli autori della musica sono: Giovanni Porta (atto I), Antonio Pollarolo (atti II e III) e Giovanni Maria Capello (atti IV e V), cfr. *Indice* cit., p. 54; esemplare consultato: *Venceslao*, Venezia, Marino Rossetti, 1722, I-Rig. Rar. Libr. Ven. 559 (online).

egualmente plausibile. Terzo sarà corredato di decorazioni già vedute, non essendovi tempo di farne far delle nuove. Pure con tutti questi e altri pregiudici spero che non ne riuscirà affatto discaro lo spettacolo. Sono curioso di saperne il vero esito.<sup>96</sup>

Si potrebbe dunque supporre che nel famoso pacco spedito a Vienna nell'estate del 1725 con il libretto della *première*, richiesto dal poeta in affanno per la stesura dell'opera prevista per il successivo 4 novembre, Pier Caterino abbia infilato anche una copia di VE22 e VE23 e che proprio questi rifacimenti lagunari abbiano ispirato alcune modifiche apportate nel quart'atto. Occorre sottolineare infatti che questa non è l'unica coincidenza di W25 con VE22 e VE23 a livello dell'ossatura del dramma. Anche in VE22 e VE23 infatti era stato eliminato l'elemento soprannaturale con la soppressione della sontuosa scena di prosopopee in apertura del second'atto.

L'ultimo intervento di Zeno, a livello dell'ossatura del dramma, è l'aggiunta di una scena al termine dell'episodio del carcere. Il poeta assegna una sezione a solo a Gismondo. In VE03 il confidente se ne era andato poco prima del duetto d'amore liberatorio di Casimiro e Lucinda, precedendo i due amanti all'appuntamento con il sovrano, in W25 rimane in scena per cantare la sorte delle vicende di corte.

	VE03	MS	W25
	IV.4 GISMONDO, LUCINDA e CASIMIRO	IV.2 GISMONDO, <i>poi</i> LUCINDA e CASIMIRO	IV.2 GISMONDO, <i>poi</i> LUCINDA e CASIMIRO
1200	[...] GISMONDO Prenci, non più dimore. Il re vi attende. CASIMIRO A che? LUCINDA Dal regio labbro l'alto destin ne intenderai. CASIMIRO	[...] GISMONDO Prenci, non più dimore. Il re vi attende. CASIMIRO A che? LUCINDA Dal regio labbro l'alto <i>voler</i> ne intenderai. CASIMIRO	[...] GISMONDO Prenci, non più dimore. Il re vi attende. CASIMIRO A che? LUCINDA Dal regio labbro l'alto <i>voler</i> ne intenderai. CASIMIRO
	Già scordo vicino a te, mio bene, i mali miei. LUCINDA Io ti ottenni il perdon. Temer non dei. GISMONDO <b>Or vi precedo.</b> LUCINDA Andiamo. O gioia! CASIMIRO	Già scordo vicino a te, mio bene, i mali miei. LUCINDA Io ti ottenni il perdon. Temer non dei. <del>GISMONDO</del> <del>Or vi precedo.</del> <i>Parte</i> [sic] LUCINDA Andiamo. O gioia! CASIMIRO	Già scordo vicino a te, mio bene, i mali miei. LUCINDA Io ti ottenni il perdon. Temer non dei.  Andiamo. O gioia! CASIMIRO
1205	O sorte! A DUE Né sciolga un si bel laccio altri che morte. [...]	O sorte! A DUE Né sciolga un si bel laccio altri che morte. [...]	O sorte! A DUE Né sciolga un si bel laccio altri che morte. [...]
		IV.3 GISMONDO	IV.3 GISMONDO
1020		Chi 'l crederia! Poc' anzi tutta in pianto Lucinda, or tutta in festa. Passa a lieto imeneo da feral palco il condannato principe e diremo che su volubil rota giri le umane cose instabil sorte! Eh! D'instabilità seggio è la corte.	1020 Chi 'l crederia! Poc' anzi tutta in pianto Lucinda, or tutta in festa. Passa a lieto imeneo da feral palco il condannato principe. E diremo che su volubil rota giri le umane cose instabil sorte? Eh! D'instabilità seggio è la corte.
1025		È la corte qual ciel nubiloso che a riflesso di sol luminoso si dipinge di vaghi colori.	1025 È la corte qual ciel nubiloso che a riflesso di sol luminoso si dipinge di vaghi colori.
1030		Ma sì tosto che il raggio vien meno, quell'immagin di falso sereno scende in pioggia o si scioglie in vapori.	1030 Ma sì tosto che il raggio vien meno, quell'immagin di falso sereno scende in pioggia o si scioglie in vapori.

L'ultima parte del quart'atto infine, per quanto concerne l'ossatura del dramma, non presenta variazioni e procede in VE03 e W25 in modo del tutto analogo.

<sup>96</sup> *Lettere di Apostolo Zeno* cit., vol. III, lettera 572, ad Andrea Cornaro, Vienna 14 febbraio 1722, p. 315.

La spostamento delle scene ha determinato un'inevitabile variazione anche a livello dei balli.

In VE03 la scena iniziale di Erenice era introdotta dal ballo degli scultori polacchi intenti a fabbricare l'urna di Alessandro, in W25 saranno invece i custodi della prigione a intrecciare una danza mentre sorvegliano Casimiro incatenato.

VE03	W25
IV.1 SCENA PRIMA	IV.1 SCENA PRIMA
<i>Viale di verdura contiguo agli appartamenti di Erenice, con urna sepolcrale nel mezzo che si va fabbricando da scultori polacchi i quali intrecciano il ballo.</i>	<i>Prigione. Ballo dei custodi delle prigioni.</i>
ERENICE sola	CASIMIRO solo incatenato

Lo spostamento delle scene concepito da Zeno produce notevoli varianti anche sul piano delle arie: omesse, sostituite o aggiunte.

In VE03, dopo il recitativo di Erenice di IV.1, le due arie di IV.2 sono destinate, come si è detto, tutte e due a Ernando:

1. «Lo sdegno e 'l brando», un'aria mediana, in cui il generale canta il suo desiderio di vendicare l'amico, bistrofica, isometrica, in quinari, stampata nel libretto senza l'indicazione della ripresa ma in realtà con tutti gli ingredienti della forma standard dell'aria col da capo;
2. «Sarà gloria a la costanza», un'aria di entrata col da capo in cui Ernando canta il suo amore e la sua fedeltà ad Erenice, bistrofica, anisometrica, in ottonari e quaternari.

Cassate entrambe in W25, Zeno le sostituisce con il duetto di vendetta «Ricordati. Lo so» della coppia Erenice / Ernando, un brano col da capo, in cui la prima strofa è in forma dialogata e la seconda è cantata da Erenice soltanto. Il poeta introducendo la forma drammatico-musicale del duetto crea una sorta di simmetria all'interno della prima parte dell'atto e offre allo spettatore un primo indizio per intuire lo scioglimento finale. Questo pezzo d'assieme infatti permette anche alla seconda coppia di abbandonare la scena con un brano a due, così come avevano fatto poco prima Casimiro e Lucinda con il loro vero e proprio duetto d'amore «Stringi. Abbraccia. Questo petto» che aveva concluso la scena di prigione (IV.2).

Nell'episodio del carcere in VE03, Zeno assegna due arie al recluso incatenato:

1. «Dure ritorte», un'arietta monostrofica, anisometrica, in quattro furiosi quinari saltellanti e un endecasillabo, in cui Casimiro, facendo ricorso al consueto lessico di prigioniero,<sup>97</sup> canta la sua rabbia furibonda;

---

<sup>97</sup> Cfr. A. ROMAGNOLI, «Fra catene, fra stili, e fra veleni...» cit., pp. 106-111.

VE03

IV.3

*Torre che serve di prigione, corrispondente al palazzo Reale.*

CASIMIRO solo incatenato

1145 Dure ritorte,  
con braccio forte  
vi scoterò,  
vi spezzerò.  
Vuole il padre ch'io mora, ah! che farò?

2. «Ombre squallide, furie di amor» un monologo non strofico, anisometrico, con buona probabilità stampato fratto nel libretto di Albrizzi forse seguendo le intenzioni del poeta, senza rima tronca finale, in cui Casimiro canta il suo dibattito interiore e confessa le sue colpe.

VE03

IV.3

*Torre che serve di prigione, corrispondente al palazzo Reale.*

CASIMIRO solo incatenato

[...]  
1160 Ombre squallide, furie di amor,  
su venite,  
tormentate,  
lacerate  
questo cor.  
1165 Date morte... Ah no! Fermate  
e lasciate  
tanto solo a me di vita,  
che dir possa lagrimando:  
«Cara sposa fedele, io ti ho tradita».

Si tratta di un pezzo che presenta delle particolarità. Non ha la forma standard di un brano col da capo e non contiene le caratteristiche logico-sintattiche di un'aria interrotta, spezzata da un evento improvviso che lasci supporre una precisa intenzione di ricondurre l'azione nella dimensione temporale concreta del recitativo, come i due casi analizzati in precedenza. Sebbene con molta cautela, mi sembra di poterla definire una mezz'aria ovvero una di quelle arie «che rompono il tedio del recitativo»,<sup>98</sup> per dirla alla Mazzocchi. È d'obbligo la prudenza, poiché tra *La catena d'Adone* di Mazzocchi dov'è stampata la definizione di mezz'aria e il *Venceslao* di Zeno corre lo spazio di quasi un secolo. Si tratta di un agglomerato formale che non ha le solite caratteristiche del recitativo, non è un discorso filato in versi sciolti ma non raggiunge ancora la forma consueta dell'aria con le sue brave strofe concatenate da una rima tronca. L'assenza della partitura di Pollarolo non permette di verificarne il trattamento melodico. Una mezz'aria con caratteristiche simili, senza indicazioni di

---

<sup>98</sup> D. MAZZOCCHI, *La catena d'Adone*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1626, p. 127.

da capo e senza la solita rima tronca, si incontra nella scena di prigionia del dramma di Noris rappresentato al San Giovanni Grisostomo subito prima del *Venceslao*:<sup>99</sup>

*L'odio e l'amor*, M. Noris  
Venezia, teatro Grimani, 1703

### III.10

*Fondo di torre.*

ARBACE

Ombre voi che circondate  
qui tra ferri un innocente;  
ferri voi che tormentate  
senza colpa un cor dolente;  
dileguatevi agl'occhi miei,  
deh; frangetevi o ceppi rei,  
che per legge iniqua e ria  
è ingiustizia del ciel la pena mia.

In W25 Zeno mantiene la prima arietta mediana di Casimiro mentre decide di omettere quella mezz'aria dai versi così irregolari. Anche in questo caso la collazione dei rifacimenti del dramma stampati tra il 1703 e il 1725 ha messo in evidenza che la presenza di questo pezzo chiuso oscilla con una certa frequenza. Ciò che spicca però è l'assenza di questa mezz'aria anche nei rifacimenti veneziani VE22 e VE23 e quindi la coincidenza di queste due versioni, benché parziale perché in VE22 e VE23 non c'è neppure l'aria mediana «Dure ritorte», con la versione viennese.

VE03		W25	
«Ombre squallide, furie di amor» presente		«Ombre squallide, furie di amor» omesso	
FI04	III.3	PA08	III.1
MI05	III.4	GE17	III.1
VR08	IV.3	LI20	III.3
FO13	III.3	VE22	IV.1
NA14	III.4	VE23	IV.1
ROMA16	III.1	PE24	IV.1
TO21	III.1	PR24	IV.1
CZ-P25	III.1	D-M25	III.15

L'ultimo intervento del poeta a livello delle arie coincide con l'ultimo descritto a livello dell'ossatura e consiste nell'aggiunta di un pezzo per Gismondo, per il quale era stata scritta la nuova scena. Il manoscritto marciano testimonia la volontà del poeta di intervenire esattamente in questo punto, indeciso tra un'anticipazione del successivo episodio di Casimiro e Lucinda con Venceslao o l'aggiunta di una scena nuova. Sono infatti scritti e poi espunti i primi versi di IV.5 di VE03 che saranno mantenuti nell'ordine originario ed è poi aggiunta la scena di Gismondo.

<sup>99</sup> A. Romagnoli cita quest'aria considerandola una «tipica aria di esordio della scena di prigionia», A. ROMAGNOLI, «*Fra catene, fra stili, e fra veleni...*» cit., p. 50.

MS	W25
IV.3	IV.3 GISMONDO
SCENA III	
Sala per regie nozze.	
VENCESLAO con guardie, poi GISMONDO	
VENCESLAO Nozze più strane e meno attese e quando, Polonia, udisti? Onor le chiede. Impegno le stringe; e questa reggia ne serve a l'apparato e le festeggia. Ma...	
ERNANDO ed ERENICE GISMONDO	
1020	1020
Chi 'l crederia! Poc' anzi tutta in pianto Lucinda, or tutta in festa. Passa a lieto imeneo da feral palco il condannato principe e diremo che su volubil rota	Chi 'l crederia! Poc' anzi tutta in pianto Lucinda, or tutta in festa. Passa a lieto imeneo da feral palco il condannato principe. E diremo che su volubil rota
1025	1025
giri le umane cose instabil sorte! Eh! D'instabilità seggio è la corte.	giri le umane cose instabil sorte? Eh! D'instabilità seggio è la corte.
1030	1030
È la corte qual ciel nubiloso che a riflesso di sol luminoso si dipinge di vaghi colori. Ma sì tosto che il raggio vien meno, quell'immagin di falso sereno scende in piogge o si scioglie in vapori.	È la corte qual ciel nubiloso che a riflesso di sol luminoso si dipinge di vaghi colori. Ma sì tosto che il raggio vien meno, quell'immagin di falso sereno scende in piogge o si scioglie in vapori.

In VE03 spettavano al personaggio ancillare soltanto due brani, in posizione piuttosto importante perché entrambi in finale d'atto, ma pur sempre solo due. È possibile che per il gioco della distribuzione delle arie il poeta abbia deciso di aggiungere, per il bravo basso Praun, un nuovo pezzo chiuso. Si tratta di un'aria col da capo, bistrofica, isometrica, in decasillabi, nella quale Gismondo riflette sulle vicende di corte. Un'occasione per il poeta per esprimere qualche opinione sull'ambiente cortigiano. Zeno infatti, sebbene suddito devoto e sincero ammiratore dell'imperatore, a lui legato da reciproca stima e affetto, stando a quanto si legge nelle sue biografie, non nutriva una forte simpatia per l'ambiente di corte.

La fastidiosaggine poi gli si accrebbe a mille doppi, mercé l'esperienza, che andava facendo de' mali influssi della Corte. Egli, siccome uom di candido cuore, e non uso in patria a certi riserbi, apriva a chiunque venia i suoi sentimenti con assai libertà, e il cambio che riscuotea dell'amichevole confidenza erano le malignità e le beffe. Dovendosi porre in iscena *l'Ifigenia*, dramma da lui già approntato in Venezia prima della partenza, i musici andavano spesso a visitarlo ed aizzavano contro i ministri, indi riferivano a questi le sue parole schiette e libere e il mettevano in pessima vista. Com'egli veniva di ciò informato, corrucciavasi altamente, né poteva tener infrenata la bile, benché e il suo Ippolito e l'ambasciator Grimani nel correggessero; quindi è, che contro il suo dramma erasi ordita congiura per farlo cadere. Egli il sapeva e stavane palpitante, inquieto, rabbioso con pregiudizio anche della salute. Ma il Pariati gli diè buon testimonio della sua non finta amicizia, assistendo in sua vece con amore alle prove, e facendo sforzi, perché l'opera avesse buon esito. Infatti egli ben presto ebbe a rasserenarsi, quando udì che sì l'imperatore, come la Corte, e i disappassionati ne rimasero soddisfattissimi, a segno che in breve tutte le copie a stampa ne furono smaltite, ed il monarca con raro esempio volle per ben cinque volte ascoltarla, e fece straordinario regalo al poeta di cento ungheri.<sup>100</sup>

Sul piano del recitativo sono molto pochi gli interventi del poeta e sono molto limitati anche i ritocchi di tipo lessicale. La variante più significativa deriva dalla

<sup>100</sup> F. NEGRI, *La vita di Apostolo Zeno*, Venezia, tipografia di Alvisopoli, 1816, pp. 196-197.

fusione delle scene iniziali di VE03 confluite in IV.4 di W25, per la quale è necessario ricostruire i versi per una nuova sutura.

VE03	MS	W25
IV.1	IV.4	IV.4
<i>Viale di verdura contiguo agli appartamenti di Erenice, con urna sepolcrale nel mezzo che si va fabbricando da scultori polacchi i quali intrecciano il ballo.</i>	<i>Sala per regie nozze.</i>	<i>Sala per regie nozze.</i>
ERENICE sola	<del>ERNANDO ed</del> ERENICE e poi ERNANDO	ERENICE e poi ERNANDO
ERENICE Urna, che del mio sposo chiuder dovrai le ceneri adorate, in que' pallidi marmi non ben mi piaci. Ancora 1100 ti manca il più bel fregio. Il cor ti manca	1035 ERENICE Urna, che del mio sposo chiuder dovrai le ceneri adorate, <b>ne' tuoi</b> pallidi marmi non ben mi piaci. Ancora ti manca il più bel <b>pregio</b> . Il cor <b>vi</b> manca	1035 ERENICE Urna, che del mio sposo chiuder dovrai le ceneri adorate, <b>ne' tuoi</b> pallidi marmi non ben mi piaci. Ancora ti manca il più bel fregio. Il cor <b>vi</b> manca
di Casimiro. Io vel porrò. Lo attendi da un amor disperato. Tinto poi di quell'ostro il tuo pallido orror sarà più grato.	di Casimiro. Io vel porrò...	di Casimiro. Io vel porrò...
IV.2		
ERNANDO, ERENICE		
1105 ERNANDO Principessa, a te viene un amico, un amante ad unir le sue pene al tuo dolore. ERENICE Di vendetta si parli e non di amore.	1040 ERNANDO <b>Erenice,</b> <b>a te viene un amico ed un amante</b> ad unir le sue pene al tuo dolore. ERENICE Di vendetta si parli e non d'amore.	1040 ERNANDO <b>Erenice,</b> <b>a te viene un amico ed un amante</b> ad unir le sue pene al tuo dolore. ERENICE Di vendetta si parli e non d'amore.
ERNANDO Vendetta, sì, vendetta	ERNANDO Vendetta, sì, vendetta, quale a te si convien, quale ad Ernando	ERNANDO Vendetta, sì, vendetta, quale a te si convien, quale ad Ernando,
1110 anch'io voglio, anch'io giuro. <i>Si accosta all'urna e snuda la spala.</i> O tu che sanguinosa qui d'intorno ti aggiri, ombra insepolta, tu ricevi i miei voti e tu gli ascolta.	1110 anch'io voglio, anch'io giuro.	1110 anch'io voglio, anch'io giuro.
1115 Lo sdegno e 'l brando l'amico Ernando consacra a te.		
1120 Alma diletta, farò vendetta, che a te dia pace e gloria a me.		

Anche qui Zeno decide di recuperare e promuovere a testo eseguito i versi virgolati di VE03. Nella settima scena dopo aver appreso la sentenza di morte, Casimiro cerca di dissuadere Lucinda dal commettere gesti insani, mentre la regina, furibonda, minaccia di suicidarsi e di raggiungerlo ben presto come «compagna» nella tomba.

VE03	MS	W25
SCENA SETTIMA	SCENA SETTIMA	SCENA SETTIMA
LUCINDA, CASIMIRO	LUCINDA e CASIMIRO	LUCINDA e CASIMIRO
CASIMIRO Disperati consigli amor ti detta. Che tu li siegua è vano per me; per te funesto. Un soccorso rifiuto 1295 ch'esser può mio delitto e tuo periglio. Il re mi è padre: io son vassallo e figlio. [...]	1150 CASIMIRO Disperati consigli amor ti detta. Che tu li siegua è vano <b>per te; per me</b> funesto. Un soccorso rifiuto che esser può mio delitto e tuo periglio. Il re mi è padre: io son vassallo e figlio. [...]	1150 CASIMIRO Disperati consigli amor ti detta. Che tu li siegua è vano per me; per te funesto. Un soccorso rifiuto, che esser può mio delitto e tuo periglio. Il re mi è padre: io son vassallo e figlio. [...]
LUCINDA 1305 Va pur: ti è cara, il veggio, la morte tua. Vanne, l'incontra; a l'empio carnefice fa core e 'l colpo affretta. Ma sappi, io pur morirò. <b>Mi avrai ben tosto</b>	1160 LUCINDA Va' pur: ti è cara, il veggio, la morte tua. Vanne, l'incontra; a l'empio carnefice fa core e 'l colpo affretta. Ma sappi, io pur morirò. Mi avrai ben tosto	1160 LUCINDA Va pur: ti è cara, il veggio, la morte tua. Vanne; l'incontra; a l'empio carnefice fa core e 'l colpo affretta. Ma sappi, io pur morirò. Mi avrai ben tosto
1310 tua compagna a la tomba. Spirerò sul tuo capo, caderò sul tuo busto dal ferro uccisa o dal dolor. Tu piangi?	1165 tua compagna a la tomba. Spirerò sul tuo capo, caderò sul tuo busto dal ferro uccisa o dal dolor. Tu piangi?	1165 tua compagna a la tomba. Spirerò sul tuo capo, caderò sul tuo busto dal ferro uccisa o dal dolor. Tu piangi?

## Atto v

L'ossatura del dramma dell'ultimo atto procede in modo parallelo. Occorre segnalare solo una modifica a livello delle mutazioni sceniche che comporta una micro-variante nell'ambientazione.

VE03	MS	W25
V.1 <i>Galleria di statue.</i>	V.1 <i>Antisala.</i>	V.1 <i>Appartamenti reali.</i>
ERENICE ed ERNANDO con ferro in mano	ERENICE ed ERNANDO con <i>la spada</i> in mano	ERENICE ed ERNANDO con <i>la spada</i> in mano

La modifica che emerge tra MS e W25 nella didascalia di V.1, «antisala» / «appartamenti reali», è un'ulteriore conferma che MS non è l'antigrafo diretto di W25.

È l'atto dello scioglimento dove avviene la peripezia che muta, come da copione, «di mesta in lieta fortuna», dove i malvagi verranno perdonati e i virtuosi resteranno premiati e «per lo mezzo degl'imenei»<sup>101</sup> avrà termine il melodramma.

Si può suddividere in quattro sezioni:

### *Gallerie di statue [VE03] / Appartamenti reali [W25]*

V.1: la reggia è tutta in tumulto, schierata in difesa di Casimiro; Ernando ed Erenice, attraverso un rapido processo di elaborazione del lutto, decidono di andare da Venceslao e di chiedere il perdono di Casimiro;

V.2-3: Venceslao, lacerato dal dolore, condanna a morte il figlio fratricida che, dopo aver addotto a sua discolpa un lungo elenco di motivi, accetta il verdetto del padre e si congeda rivolgendo un pensiero amoroso alla sua sposa;

V.4-7: prima Erenice, poi Ernando raggiungono il sovrano e implorano la grazia per Casimiro; sopraggiunge Gismondo annunciando che Lucinda, alla testa del popolo in armi, è decisa a tutto pur di salvare il suo amato; Venceslao, scosso, raccoglie i suoi pensieri, poi convoca tutti per la decisione finale;

### *Luogo magnifico con trono reale [VE03 e W25]*

V.8-9: Venceslao proclama la sua sentenza: rinuncia al trono e incorona Casimiro, come padre allora può perdonare il figlio e il figlio come re può autoassolversi; Casimiro, incredulo, accetta, poi abbraccia Ernando al quale destina Erenice come sposa e, prendendo per mano Lucinda, si avvia sul trono.

---

<sup>101</sup> P. J. MARTELLO, *Della tragedia antica* cit., p. 178; cfr. anche F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione* cit., vol. III, parte II, distinzione IV, capo II, particella III, pp. 439-440.

In questo segmento, Zeno compie due interventi a livello delle arie:

1. la soppressione del pezzo chiuso di Venceslao «Taci, amor; cedi, natura», un brano col da capo, bistrofico, isometrico, in ottonari, virgolato in VE03, nella quale il sovrano canta il suo tragico destino.

VE03

V.2

VENCESLAO *con guardie*

Taci, amor; cedi, natura;  
cor di re non tormentar.

1405 Oggi vuol la mia sciagura  
che a punir mi affretti un figlio  
ed un altro a vendicar.

L'omissione di quest'aria sottrae a Venceslao il secondo pezzo solistico di questo ultimo atto. Il poeta assegna dunque, senza distinzioni, a tutti i personaggi, ad eccezione del confidente, nell'atto finale un brano a testa:

V.1	Ernando	«Spunta su que' begli occhi»
V.3	Casimiro	«Vado costante a morte»
V.6	Venceslao	«L'arte, sì, del ben regnar»
V.7	Erenice	«Può languir l'ira nel petto»
V.8	Lucinda	«Non mi dir di amarmi più»

2. la sostituzione della seconda strofa dell'aria di Erenice «Può languir l'ira nel petto», un pezzo col da capo, bistrofico, isometrico, in ottonari, nel quale la principessa canta il suo amore per Alessandro, consolandosi con il suo ricordo.

VE03

V.7

ERENICE

Può languir l'ira nel petto  
ma l'amor languir non può.

1525 Per trofeo di mia costanza,  
con la dolce rimembranza  
del perduto mio diletto  
l'alma mia consolerò.

A Vienna Zeno, sebbene avesse inizialmente previsto di mantenere la strofa di VE03 come si evince da MS, sostituisce in seguito i versi di consolazione con una più risoluta dichiarazione d'amore e di fedeltà eterna.

MS

W25

V.7

ERENICE

V.7

ERENICE

1360 Che sarà? O del mio sposo  
**onorata** memoria,  
non per viltà ma perdonai per gloria.

1360 Che sarà? O del mio sposo  
**onorata** memoria,  
non per viltà ma perdonai per gloria.

Può languir l'ira nel petto;  
 ma l'amor languir non può.  
~~Per trofeo di mia costanza,~~  
~~con la dolce rimembranza~~  
~~del perduto diletto caro oggetto~~

Può languir l'ira nel petto;  
 ma l'amor languir non può.

1365 ~~+~~ Caro sposo, o di mia fede,  
 nobil gloria, illustre oggetto,  
 sinché viva, io t'amerò.

1365 Caro sposo, o di mia fede,  
 nobil gloria, illustre oggetto,  
 sinché viva, io t'amerò.

Il poeta infine apporta un ultimo ritocco stilistico a livello del dettato delle arie e, per una sorta di esigenza di *concinntitas*, rende piani tutti i versi tronchi di VE03 del brano cantato da Ernando, alla fine della prima scena, «Spunta su que' begli occhi».

	VE03	MS	W25
	V.1 <i>Galleria di statue.</i>	V.1 <i>Antisala.</i>	V.1 <i>Appartamenti reali.</i>
	ERENICE ed ERNANDO con ferro <i>in mano</i>	ERENICE ed ERNANDO con <i>la</i> <i>spada in mano</i>	ERENICE ed ERNANDO con <i>la</i> <i>spada in mano</i>
	ERNANDO	ERNANDO	ERNANDO
1390	Spunta su que' begli occhi un lampo di seren.	Spunta su que' begli occhi un lampo di <i>sereno</i> .	Spunta su que' begli occhi un lampo di <i>sereno</i> .
	Un lampo lusinghiero ch'è di pietà forier dentro a quel sen.	1245 Un lampo <i>lusinghiero</i> che è di pietà <i>foriero</i> <i>entro</i> quel <i>seno</i> .	1245 Un lampo <i>lusinghiero</i> che è di pietà <i>foriero</i> <i>entro</i> quel <i>seno</i> .

Per quanto concerne il recitativo, Zeno compie le consuete operazioni di limatura: omissione, fusione, aggiunte, sostituzione e *repêchage* di versi in origine virgolati.

Un caso singolare è offerto dai versi del recitativo di V.2 in cui si fa cenno al genetliaco di Venceslao che coincide proprio col giorno funesto in cui perdono la vita i suoi due figli.

Cantati a Venezia, i due versi vengono scritti e poi espunti nell'autografo, definitivamente cassati in W25.

	VE03	MS	W25
	V.2 <i>VENCESLAO con guardie</i>	V.2 <i>VENCESLAO con guardie</i>	V.2 <i>VENCESLAO con guardie</i>
1395	VENCESLAO (A me guidisi il figlio.) Giorno, o quanto diverso da quel che ti sperai! <i>Giorno fatale!</i> Oggi nacqui a la luce; oggi moro ne' figli. Itene e i lieti apparatati di amor cangiate, amici, in funeste gramaglie e in bara il trono. Più Venceslao, più genitor non sono.	1250 VENCESLAO (A me guidisi il figlio.) Giorno, o quanto diverso da quel che ti sperai! <i>Giorno fatale!</i> <del>Oggi nacqui a la luce;</del> <del>oggi moro ne' figli.</del> Itene e i lieti apparatati di amor cangiate, amici, in funeste gramaglie, <i>in</i> bara il trono. Più Venceslao, più genitor non sono.	1250 VENCESLAO (A me guidisi il figlio.) Giorno, o quanto diverso da quel che ti sperai!  Itene e i lieti apparatati di amor cangiate, amici, in funeste gramaglie, <i>in</i> bara il trono. Più Venceslao, più genitor non sono.
1400			

Ma il 4 novembre, giorno della rappresentazione, non si celebra il compleanno dell'imperatore, bensì, com'è scritto a chiare lettere nel frontespizio del libretto, l'onomastico, festa molto più importante da ricordare nella tradizione imperiale.<sup>102</sup>

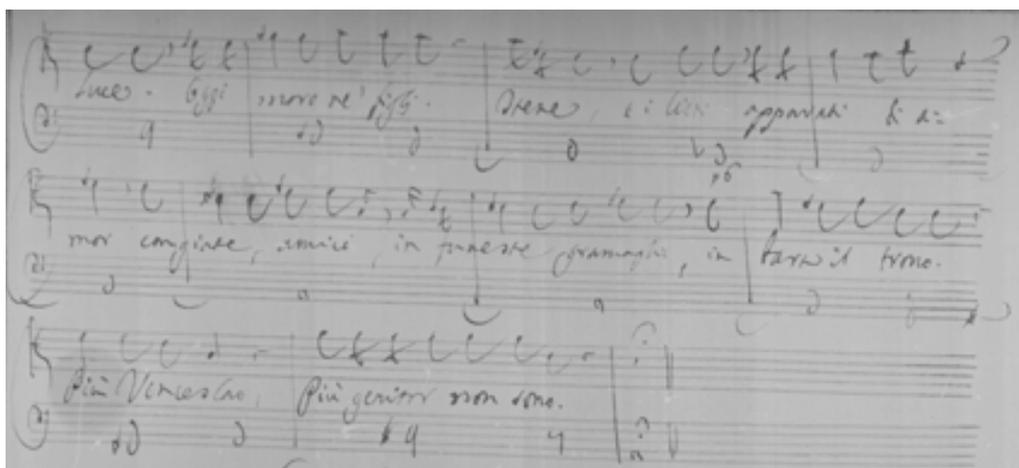
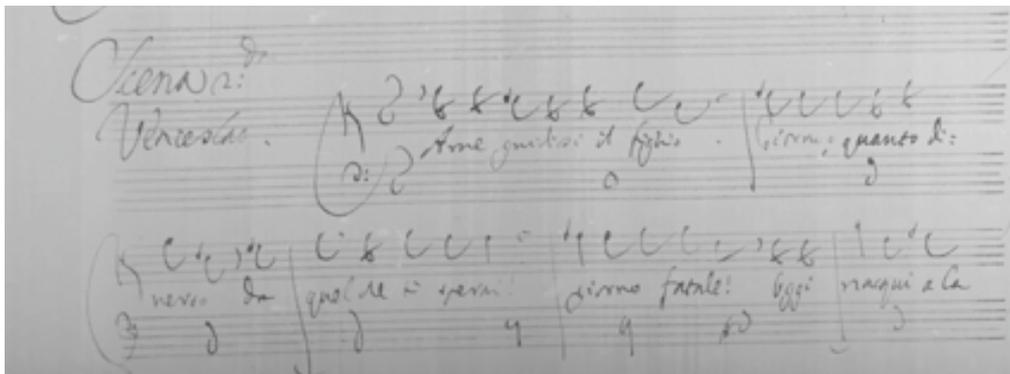
<sup>102</sup> Per il cerimoniale della festa dell'onomastico di Carlo VI, cfr. *Rubriche generali per le funzioni ecclesiastiche musicali di tutto l'anno. Con un'appendice in fine dell'essenziali ad uso e servizio dell'Augusta*.

La soppressione dei versi con il riferimento al genetliaco si potrebbe considerare una sorta di variante politica concepita da Zeno per questioni di *bienséance* verso l'imperatore.

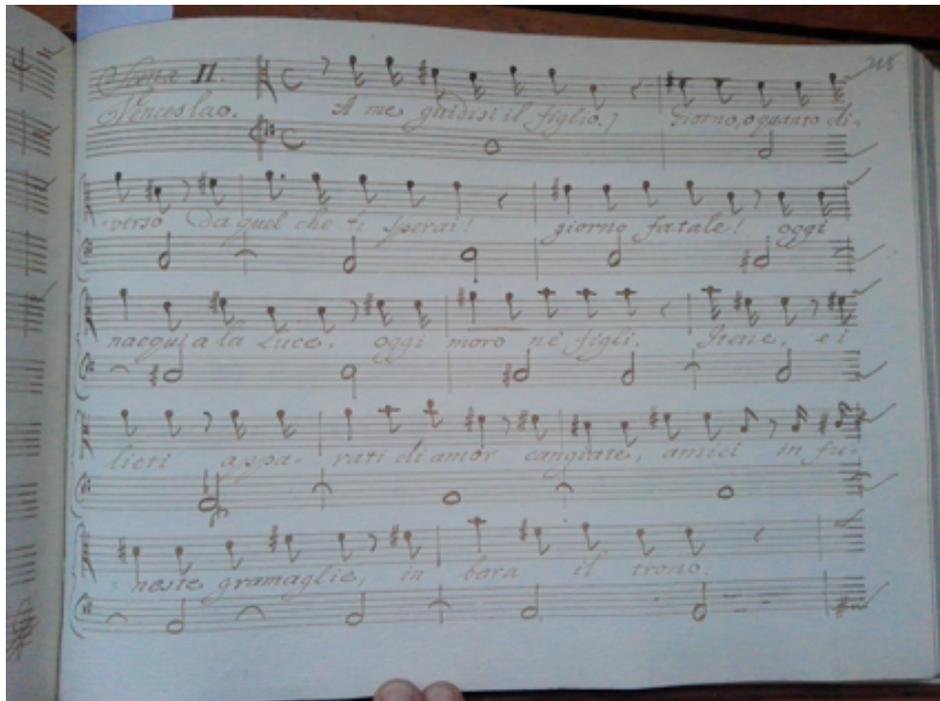
Ma ad avviluppare la questione si inseriscono le versioni del testo poetico riportate nella partitura autografa di Caldara e nelle due copie della partitura sopravvissute:

1. la partitura autografa contiene l'endecasillabo e i due emistichi eliminati dalla stampa di W25 e coincide integralmente con la versione del recitativo di VE03;
2. la copia viennese della partitura A-Wn Mus. Hs. 18228 taglia allegramente le quattro battute dell'autografo di Caldara, senza che questo taglio sia minimamente suggerito da qualche segno nell'autografo;
3. la copia del conte von Sachsen di Meiningen coincide invece perfettamente con la partitura autografa di Caldara.

A-Wgm A 370, cc. 294v-295r (A-Wgm A 370)



*Austriaca ed Imp.le Capella*, A-Wn Mus. Hs. 2503 Mus., c. 60v.; cfr. A. P. BROWN, *Caldara's trumpet music for the Imperial celebrations of Charles VI and Elisabeth Christine*, in *Antonio Caldara. Essays cit.*, pp. 3-48.



Tra le parti di testo virgolate di VE03 promossi a testo ufficiale in W25 vale la pena di segnalare l'ampia porzione di recitativo di V.3. Si tratta di dodici versi in cui

il fratricida innocente, accampano diverse scuse, tenta di giustificare davanti al padre il suo barbaro delitto.

VE03		W25	
V.3		V.3	
CASIMIRO con guardie e VENCESLAO		CASIMIRO con guardie e VENCESLAO	
	VENCESLAO Scuse non hai.		VENCESLAO Scuse non hai.
	CASIMIRO		CASIMIRO
	L'ho ma le taccio, o sire.		L'ho ma le taccio, o sire.
	Rammentarti non giova i trofei del mio braccio a pro del regno. Il mosco debellato, il vinto sveco parlan per me. Non ti rammento il dolce vincolo di natura. Ella in te parla.		Rammentarti non giova i trofei del mio braccio a pro del regno. Il mosco debellato, il vinto sveco parlan per me. Non ti ricordo il dolce vincolo di natura. Ella in te parla.
1425	1425 Dirti potrei che del german trafitto la notte è rea, più che il mio braccio. Ernando morto, è vero, io volea; ma rivale il credea. L'amor discolpa il non commesso errore;	1270	1270 Dirti potrei che del germano ucciso la notte è rea, più che il mio braccio. Ernando morto, è vero, io volea; ma rivale il credea. L'amor discolpa il non commesso errore.
1430	1430 sol la maggior mia colpa è 'l tuo dolore. Tutt'obblio; tutto taccio. Se discolpe cercassi, io sarei 'ngiusto. Sarò più reo, perché tu sii più giusto.	1275	1275 Sol la maggior mia colpa è 'l tuo dolore. Tutto obbligo; tutto taccio. Se discolpe cercassi, io sarei 'ngiusto. Sarò più reo, perché tu sia più giusto.

Tra le motivazioni addotte a sua discolpa, Casimiro rispolvera il motivo della notte e del buio, alibi pronunciato dall'infanta Théodore nella sua requisitoria in difesa del fratello per implorare il perdono del padre nella *tragicomédie* di Rotrou:

*Venceslas* 1648

V.6 (1667-1669)

THEODORE, CASSANDRE, LEONOR, VENCESLAS, *gardes*

THÉODORE

[...]

Du carnage d'un frère un frère est incapable;

de cet assassinat la nuit seule est coupable;

il plaint autant que nous le sort qu'il a fini.<sup>103</sup>

Tra le citazioni esplicite della fonte francese disseminate nel testo zeniano, questa non è l'unica che, virgolata nella versione lagunare, viene promossa a testo in quella viennese. Anche i versi cantati nel finale da Venceslao, felice di perdere la corona pur di riacquistare un figlio, sono una traduzione quasi letterale del dramma francese:

VE03	W25
V. ultima	V. ultima
VENCESLAO, ERENICE, ERNANDO e li <i>suddetti</i>	VENCESLAO, ERENICE, ERNANDO, GIMONDO con seguito e i suddetti

<sup>103</sup> OTI, III.14: «TEODORA Vuol ella [la clemenza di un re] che non si adossi a Ladislao la nerezza di quella colpa di cui furono unicamente autrici le tenebre della notte. Per convincervi che egli non abbia volontariamente ucciso Alessandro basterebbe la prosunzione di natura che rende incapace un fratello dell'assassinio dell'altro, ma ne danno più evidente prova le lagrime, con le quali non men acerbamente di noi egli deplora la fatalità dell'infante».

1600	VENCESLAO Con giubbilo or discendo da l'altezza suprema. Per un figlio acquistar, lascio il diadema.	1440	VENCESLAO Con giubilo or discendo da l'altezza suprema. Per un figlio acquistar, lascio il diadema.
------	---	------	--

*Venceslas 1648*

**V.dernière (1795-1796)**

[LADISLAS, OCTAVE, VENCESLAS, FEDERIC, THEODORE, CASSANDRE,  
LEONOR, , *gardes*]

VENCESLAS  
 [...]
   
 Sans peine je descends de ce degré suprême;  
 j'aime mieux conserver un fils qu'un diadème.

Un'ultima osservazione a livello del recitativo va riservata ai due versi aggiunti per Gismondo che in VE03 aveva abbandonato la scena senza più ritornarvi alla fine di V.6. Il poeta per ovviare all'inconveniente di aver escluso un personaggio dal gran finale gli assegna nell'ultima scena due versi, uno nuovo e uno sottratto al generale.

VE03	MS	W25
<i>SCENA ULTIMA</i>	<i>SCENA ULTIMA</i>	<i>SCENA ULTIMA</i>
VENCESLAO, ERENICE, ERNANDO <i>e li suddetti</i> [LUCINDA e CASMIRO]	VENCESLAO, ERENICE, ERNANDO, <i>GISMONDO con seguito e i suddetti</i>	VENCESLAO, ERENICE, ERNANDO, <i>GISMONDO con seguito e i suddetti</i>
[...] LUCINDA (Gioie, non mi opprimete.)	[...] LUCINDA Gioie, non mi opprimete. <b>GISMONDO</b> <b>O di giusta pietà nobile esempio!</b>	[...] LUCINDA Gioie, non mi opprimete. <b>GISMONDO</b> <b>O di giusta pietà nobile esempio!</b>
1600 VENCESLAO Con giubbilo or discendo da l'altezza suprema. Per un figlio acquistar, lascio 'l diadema. <i>Preso per mano Ca.(simiro) discende con esso lui dal trono.</i>	1440 VENCESLAO Con giubilo or discendo da l'altezza suprema. Per un figlio acquistar, lascio il diadema. <i>Preso per mano Casim.airo&gt; scende con esso dal trono.</i>	1440 VENCESLAO Con giubilo or discendo da l'altezza suprema. Per un figlio acquistar, lascio il diadema. <i>Preso per mano Casi.miro&gt; scende con esso dal trono.</i>
[...] ERNANDO Col tuo giubbilo, o patria, esulto e godo.	[...] <b>GISMONDO</b> Col tuo giubilo, o patria, esulto e godo.	[...] <b>GISMONDO</b> Col tuo giubilo, o patria, esulto e godo.

L'ultima variante tra le due versioni d'autore è l'omissione in W25 dell'episodio soprannaturale, posizionato dopo il coro finale in VE03, con le allegorie della Fortuna sopra un globo e dei quattro elementi che, in versi sciolti e strofici, cantano l'augurio di prosperità e felicità al sovrano. In W25 compare invece, come di consueto, la *Licenza*, il solito «breve complimento»<sup>104</sup> posto alla fine dell'opera per celebrare il nome di Carlo VI, cantata forse dalla prima donna Faustina Bordoni.<sup>105</sup>

<sup>104</sup> *Lettere*, in *Tutte le opere di Pietro Metastasio* cit., ad Antonio Tolomeo Trivulzio, Vienna 13 gennaio 1755, pp. 978-979: 979.

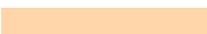
<sup>105</sup> Nella partitura la *Licenza* è scritta in chiave di soprano; si può congetturare che sia stata intonata da Faustina Bordoni o forse, ma con meno probabilità, dall'interprete di Alessandro, uscito di scena già alla fine del primo atto; cfr. A-Wgm A 370, *Licenza*, pp. 341-348.

## TAVOLA C

*Venceslao VE03 e W25*  
*Apostolo Zeno*

*Ossatura e liaison des scènes*

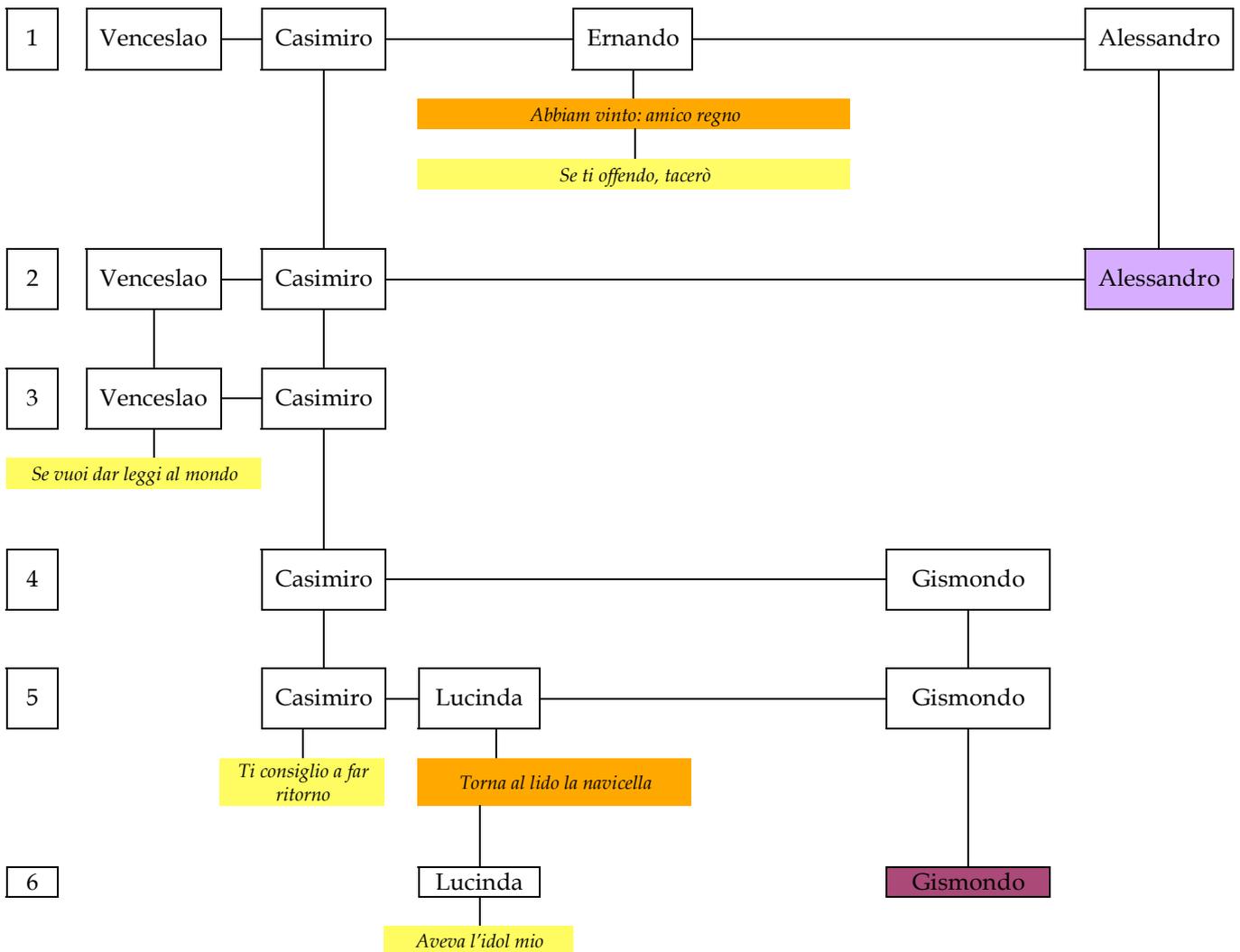
### *Legenda*

	aria di sortita
	aria mediana
	aria di entrata
	coro
	personaggio che gorgheggia ma resta in scena
	personaggio che entra senza gorgheggiamento ma a senso
	personaggio che entra senza gorgheggiamento ma a casaccio

Le prime quattro scene dell'atto quarto, divise in due sezioni, sono su sfondo colorato per evidenziare la coincidenza incrociata tra le due versioni.

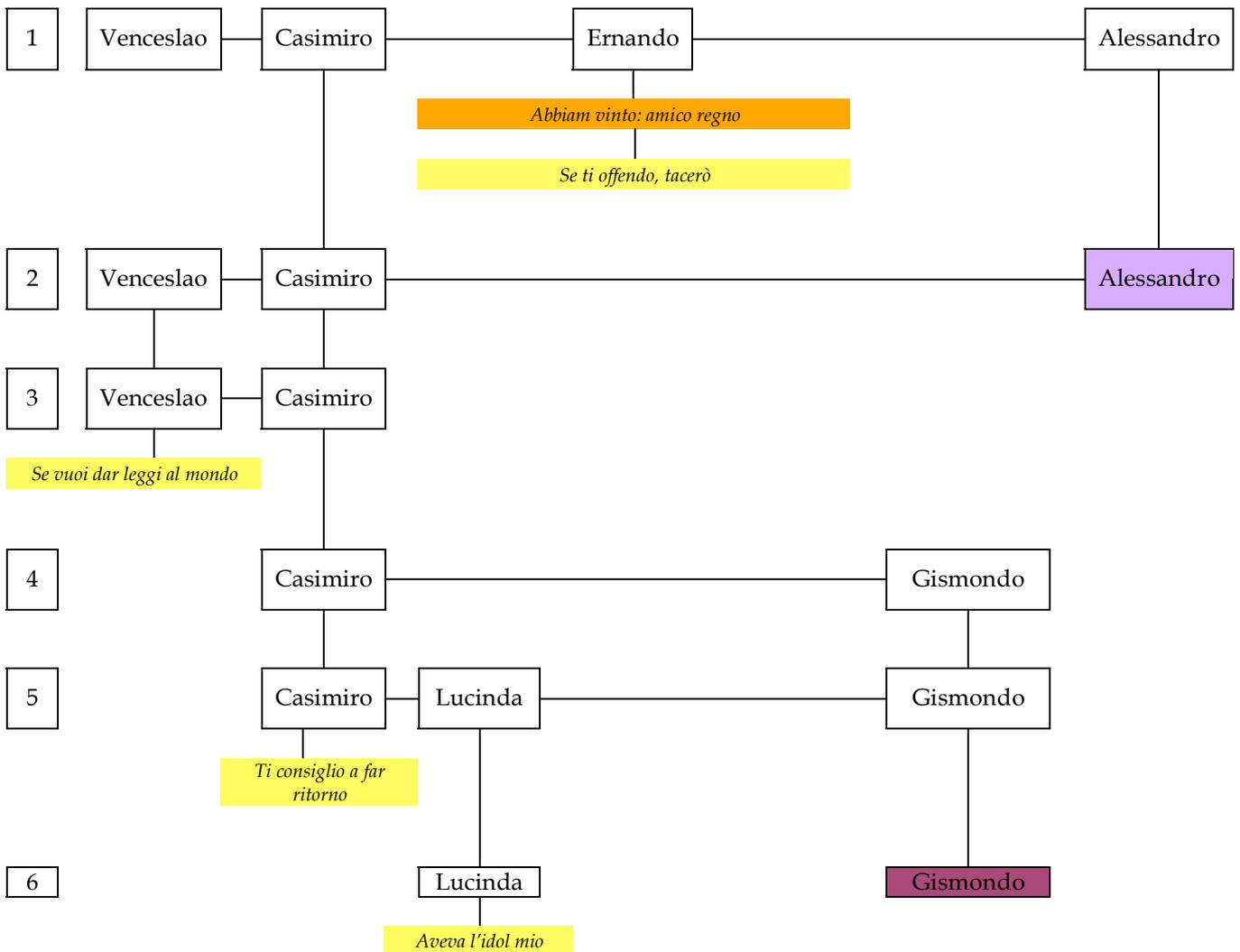
## ATTO I

Piazza Real di Cracovia, con archi trionfali e con un ramo della Vistula che le scorre per mezzo. Macchina trionfale che viene sul fiume avanzando e da cui dovrà scendere Ernando, accompagnato dal suono de' militari strumenti. Siegue l'esercito polacco con molti schiavi in catene e fra loro vedrassi alzato sopra di un'asta il tronco teschio di Adrasto, già capo de' rubelli moldavi. Ad un lato della scena vedesi una scalinata del Palazzo Reale, da cui dovranno scendere Venceslao e i due principi suoi figliuoli.

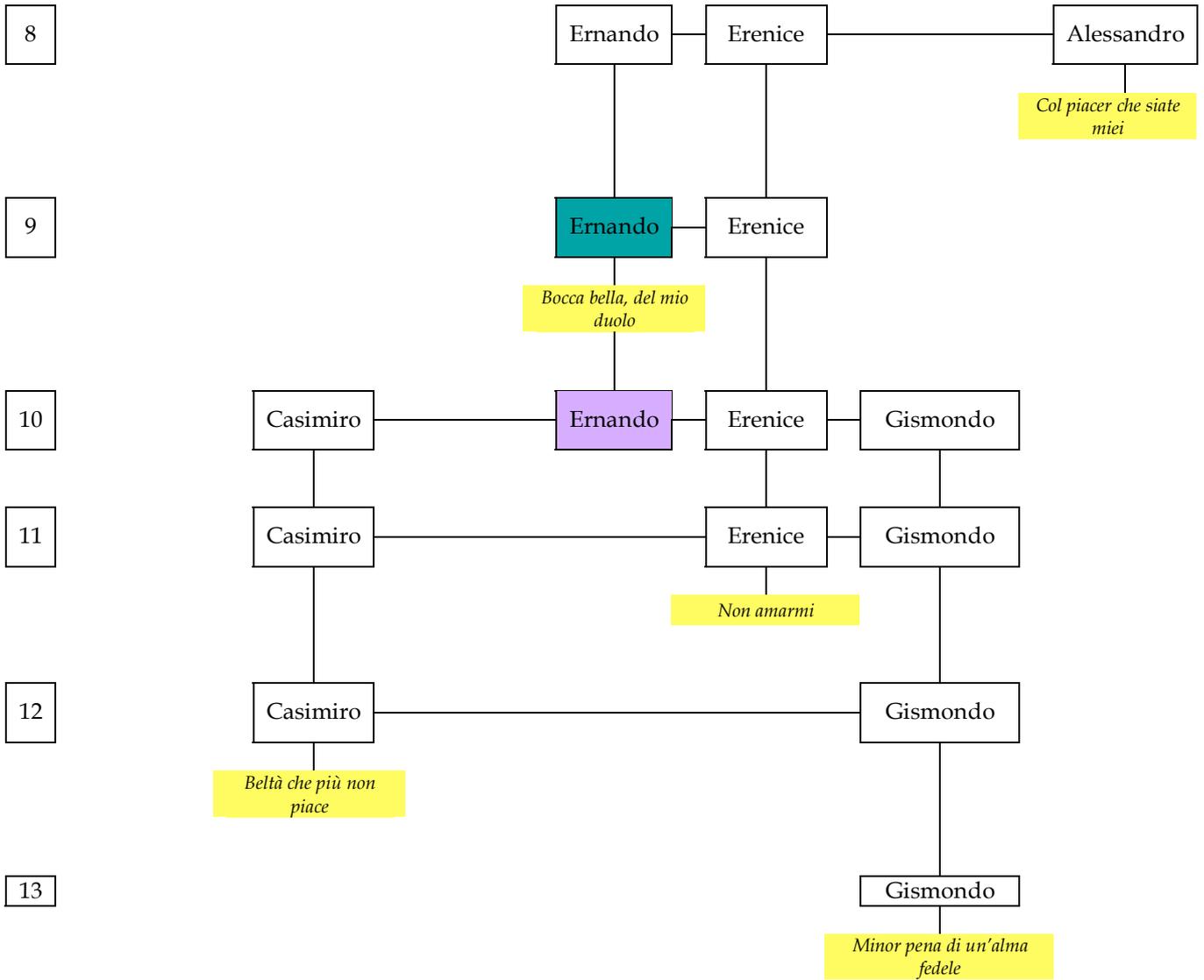


## ATTO I

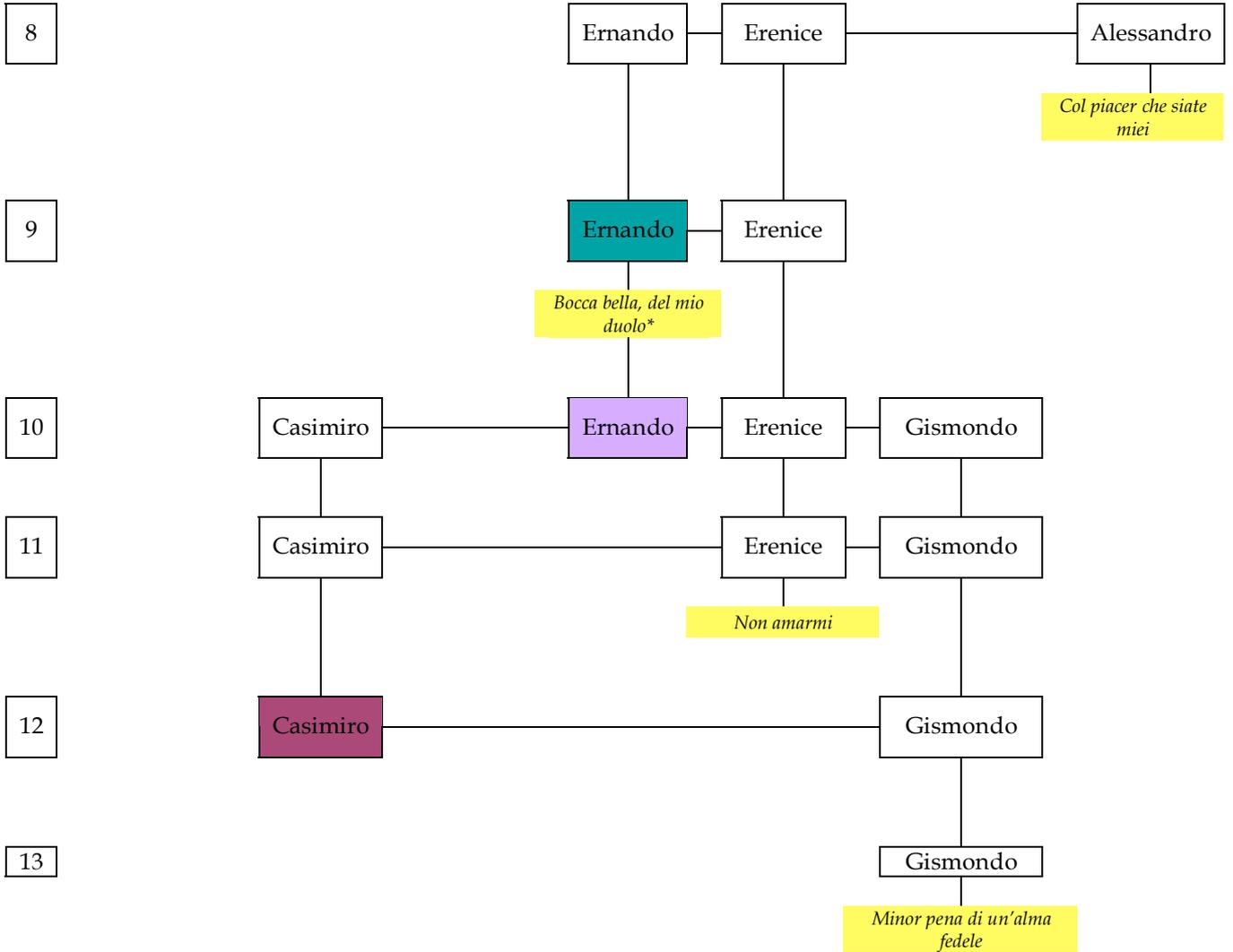
Piazza Real di Cracovia, ornata d'archi trionfali e con un ramo della Vistula che le scorre per mezzo. Macchina trionfale sul fiume, da cui dovrà scendere Ernando, con gli altri capi dell'esercito, al suono di militari strumenti. Precede e siegue l'esercito polacco con molti schiavi in catene e fra loro vedrassi il teschio di Adrasto, già capo de' rubelli cosacchi. Ad un lato della scena vedesi una scalinata del Palazzo Reale, da cui dovranno scendere Venceslao e i due principi suoi figliuoli, seguiti dalle guardie reali.



Atrio di fontane corrispondente agli appartamenti di Erenice.

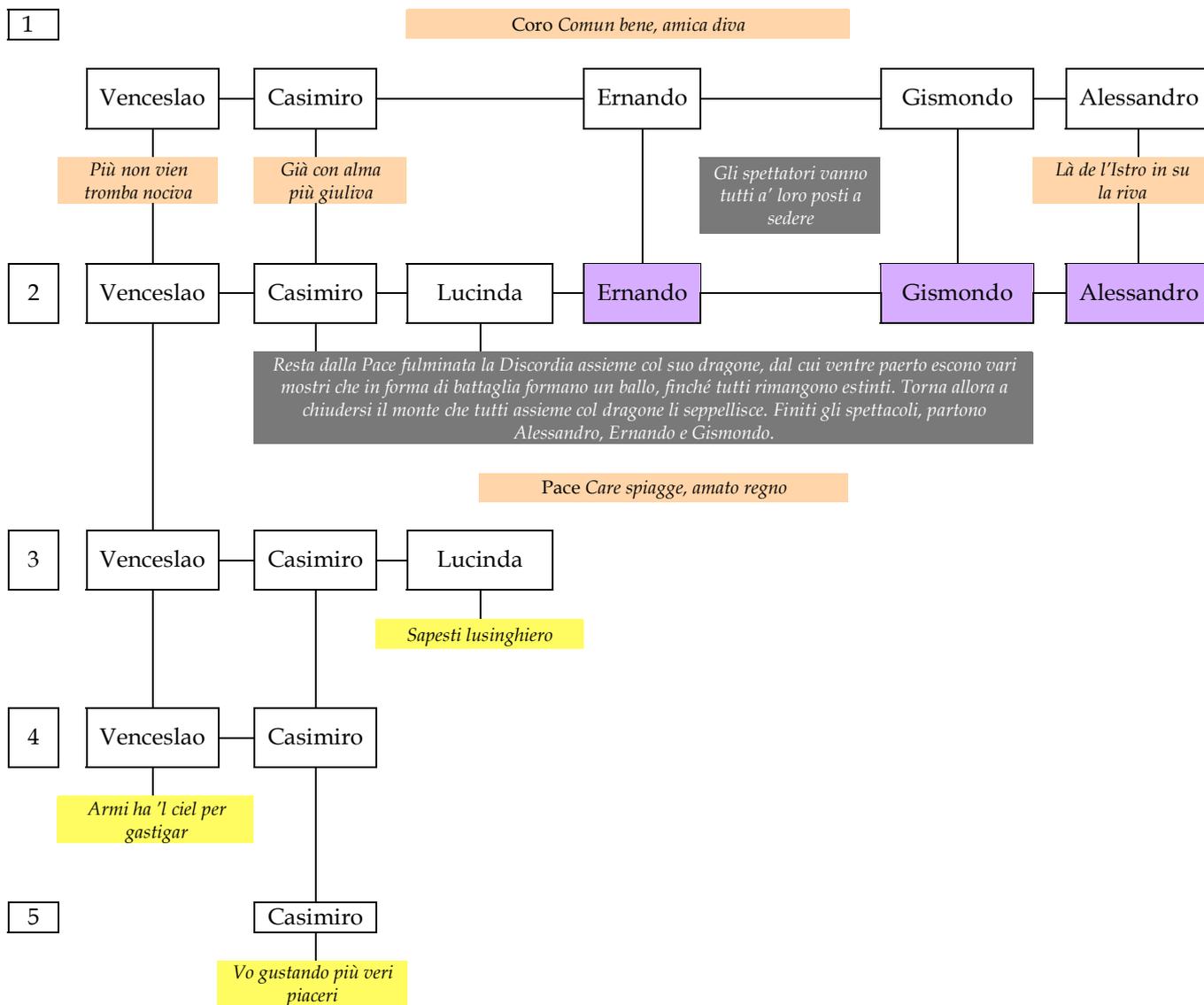


Atrio.



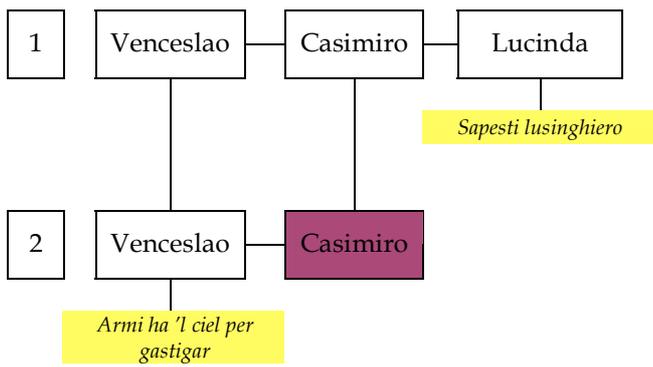
## ATTO II

Anfiteatro per gli spettacoli.



## ATTO II

*Antisala con due porte, l'una delle quali corrisponde agli appartamenti reali.*



6

Ernando

Mio cor piagato

7

Ernando

Erenice

Parto amante e  
parto amico

8

Casimiro

Erenice

Non credo a quel  
core

9

Casimiro

Gismondo

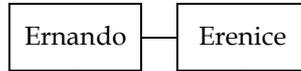
D'ire armato il  
braccio forte

10

Gismondo

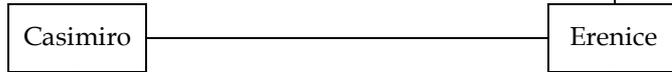
Dovea di amor geloso

3



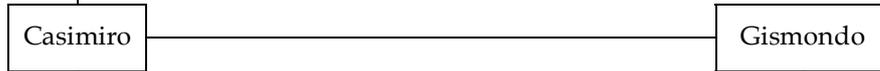
*Parto amante e  
parto amico*

4



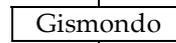
*Non credo a quel  
core*

5



*D'ire armato il  
braccio forte*

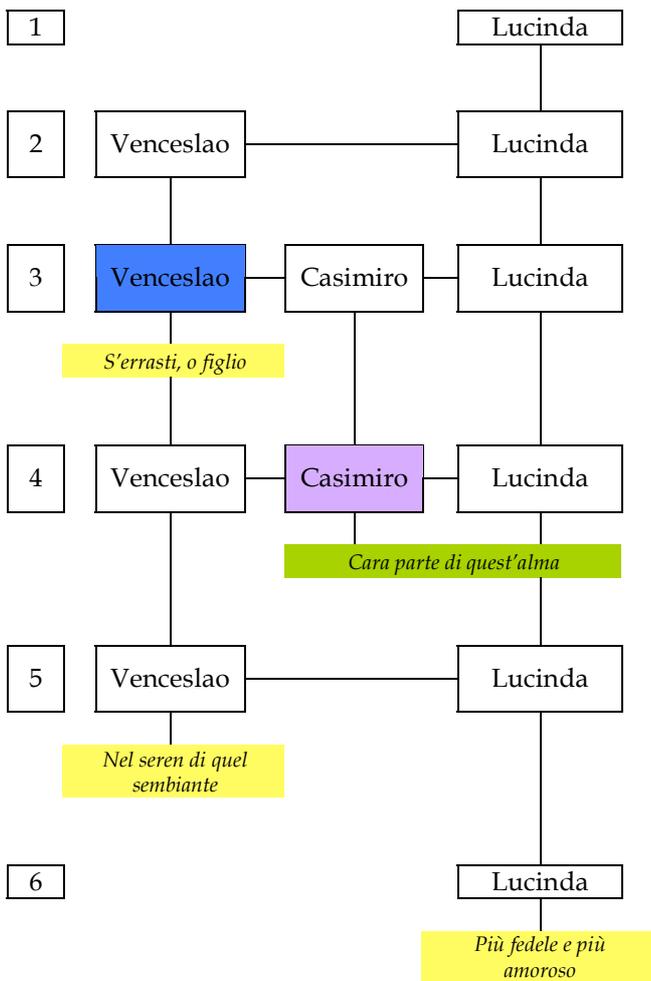
6



*Dovea di amor geloso*

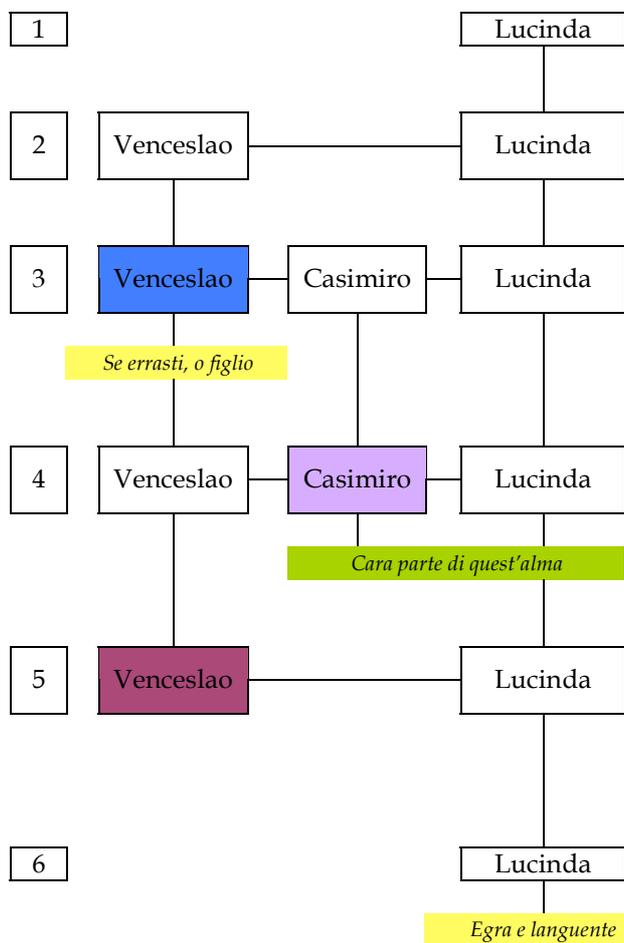
# ATTO III

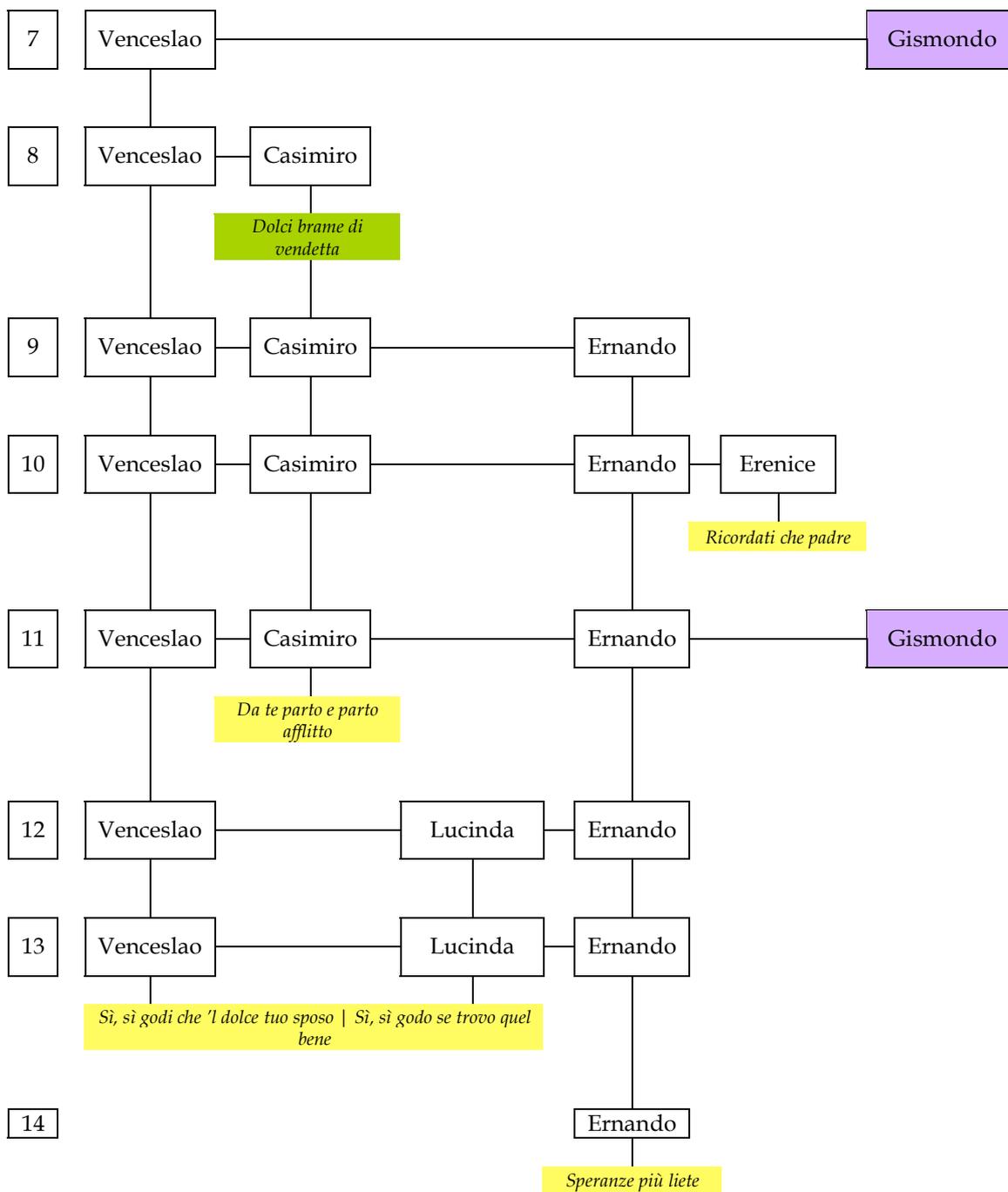
*Steccato.*

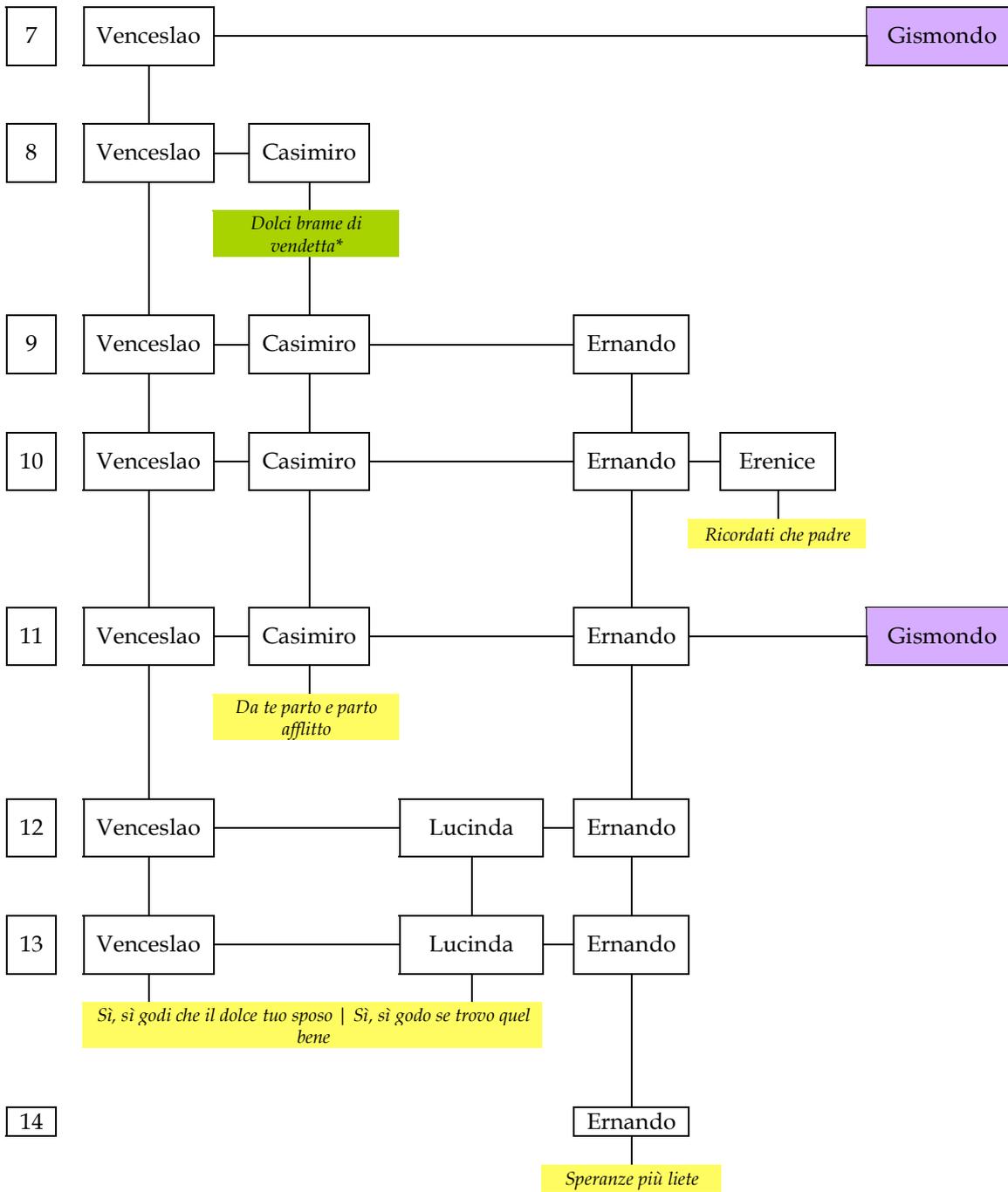


### ATTO III

*Stecato chiuso, con balaustri e cancelli all'intorno e ringhiere al di sopra, fra le quali nel mezzo v'ha luogo più degli altri nobilmente preparato, ove siede il re.*

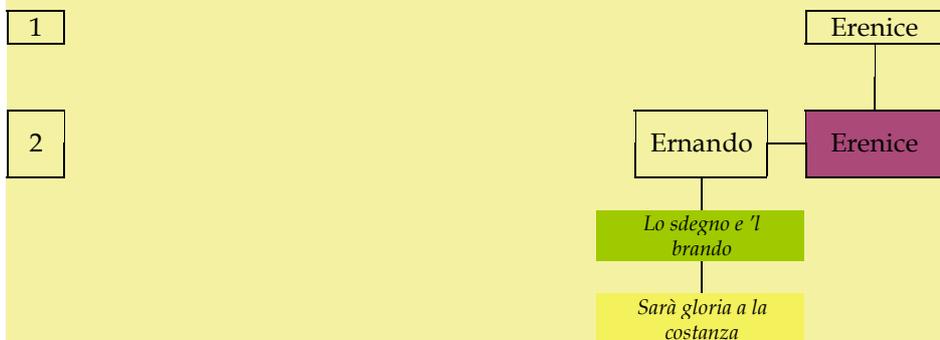




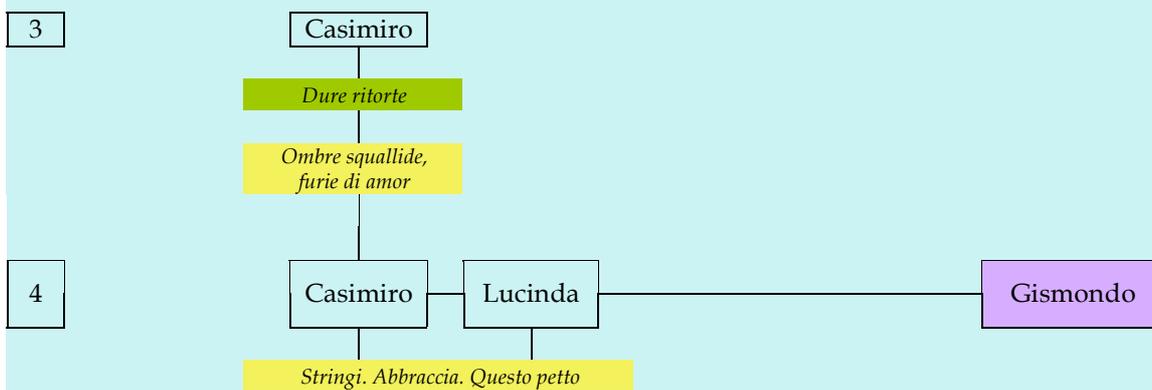


## ATTO IV

Viale di verdura contiguo agli appartamenti di Erenice, con urna sepolcrale nel mezzo che si va fabbricando da scultori polacchi i quali intrecciano un ballo.

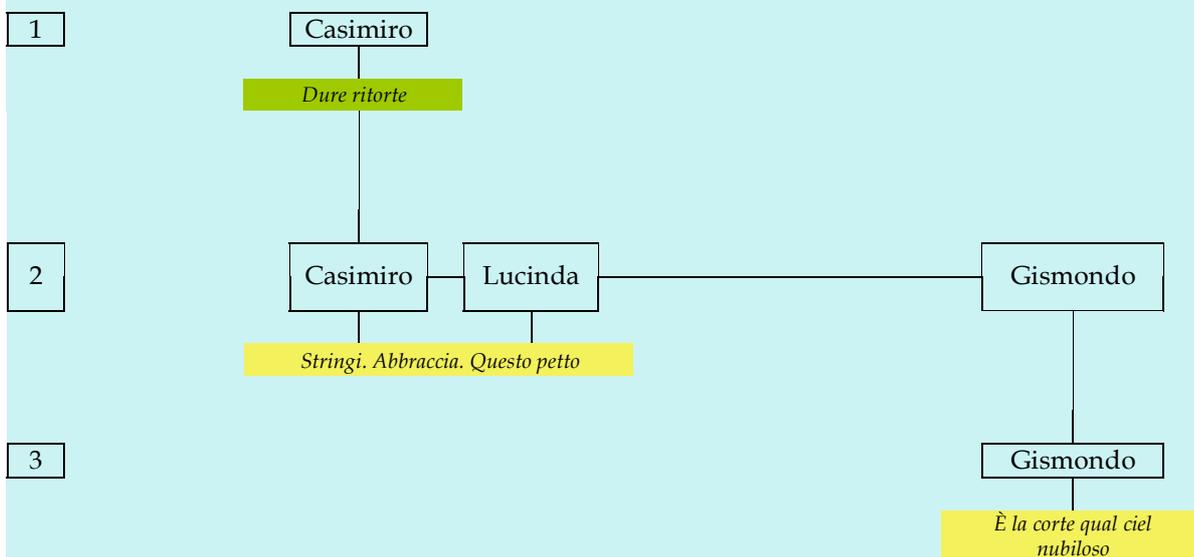


Torre che serve di prigione corrispondente al palazzo Reale.



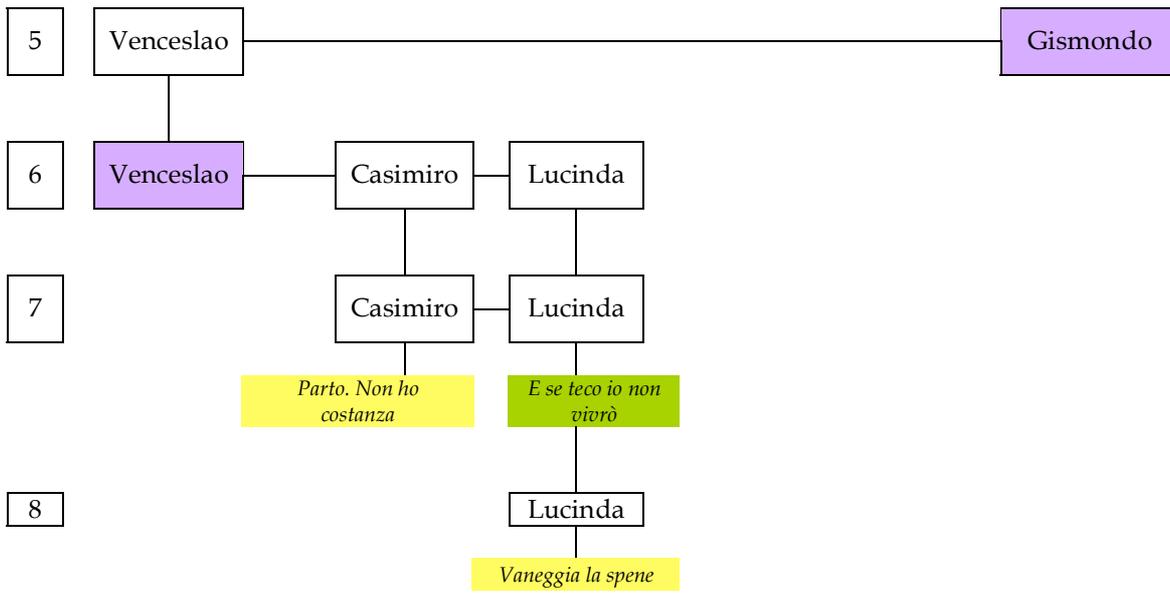
## ATTO IV

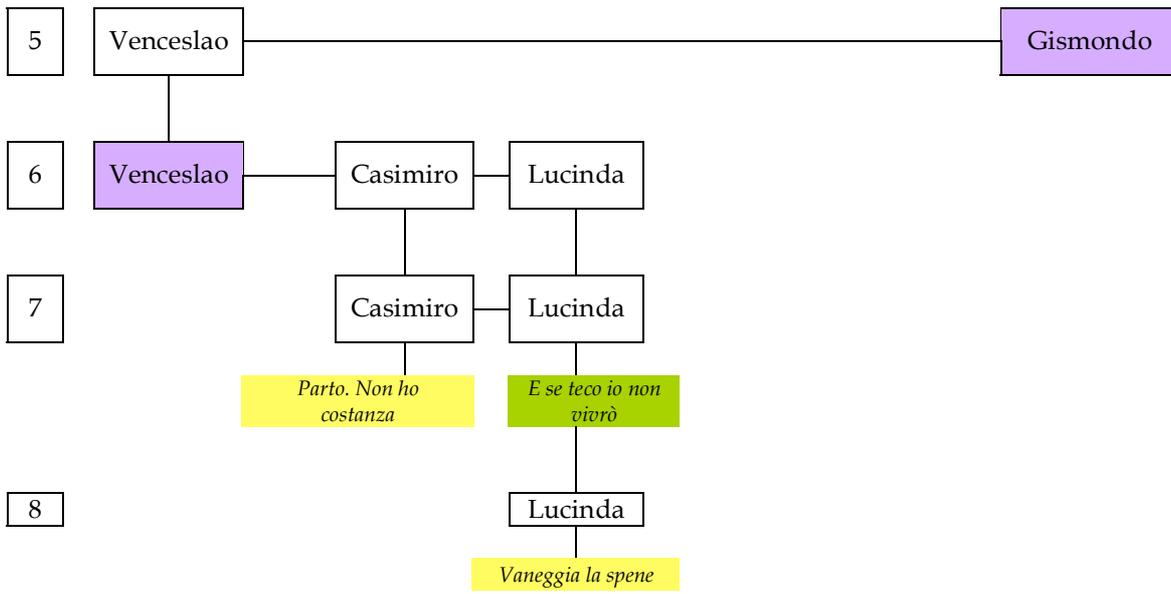
*Prigione. Ballo dei custodi delle prigioni.*



*Sala per regie nozze.*

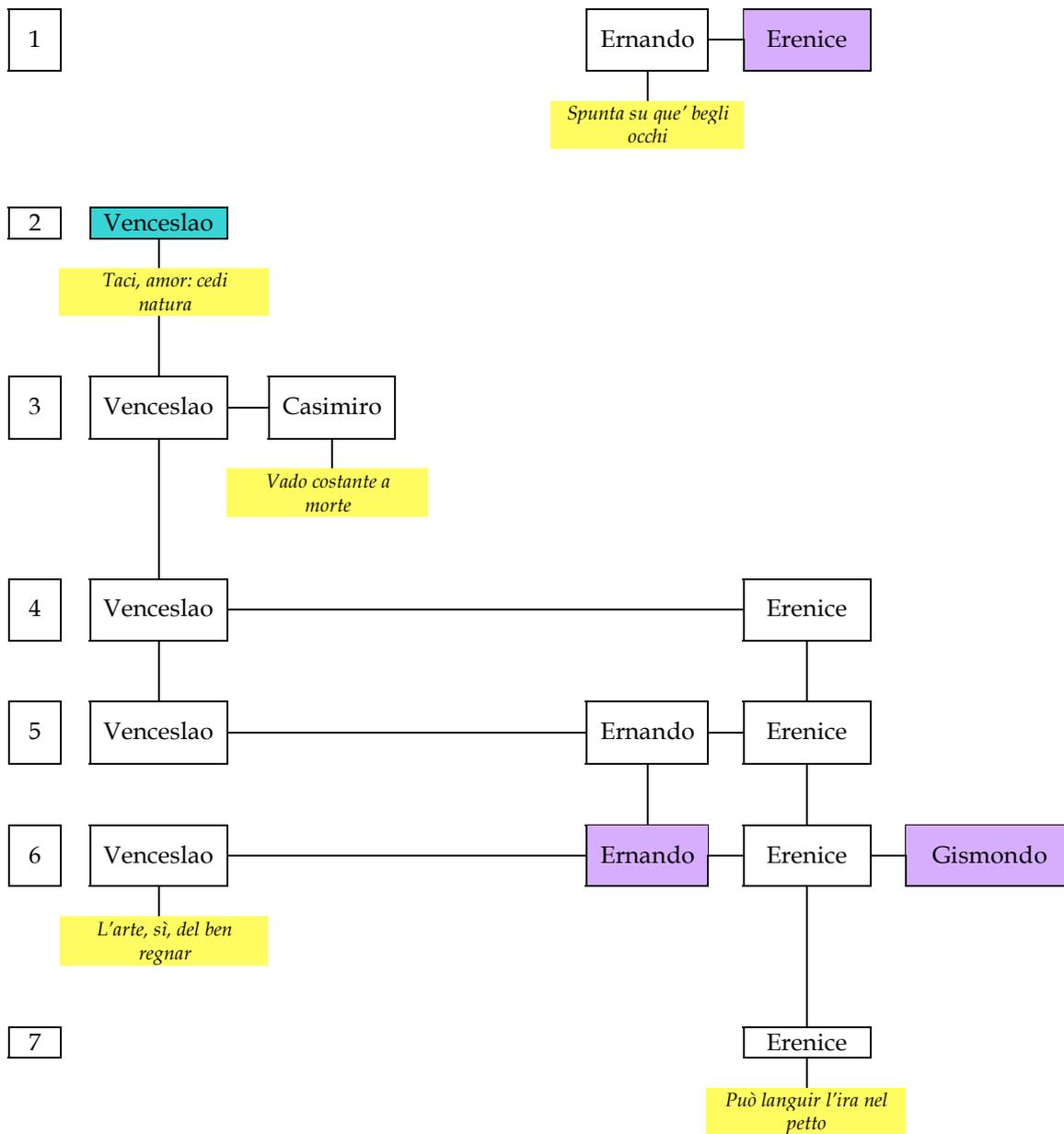






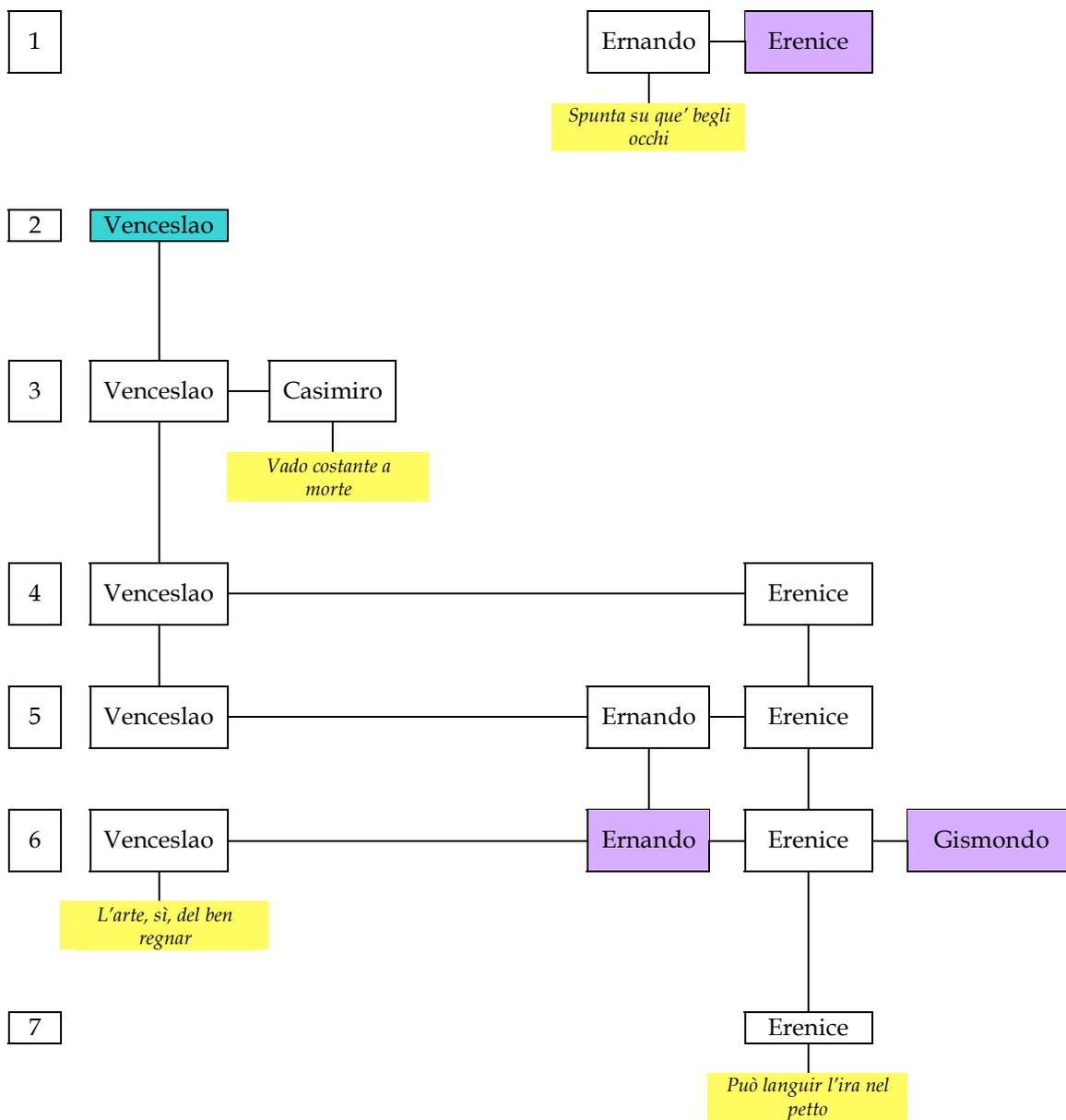
# ATTO V

Galleria di statue.

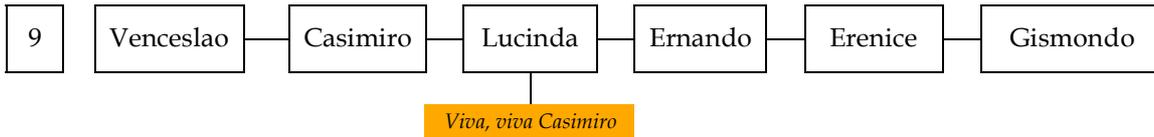
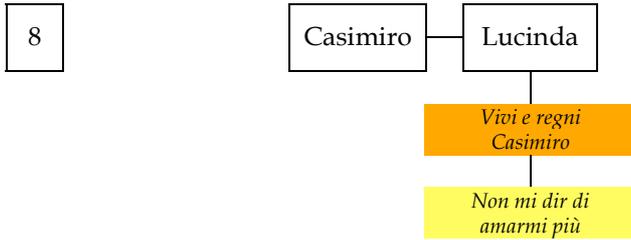


# ATTO V

## Appartamenti reali.

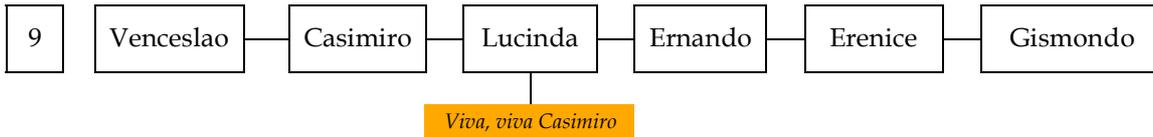
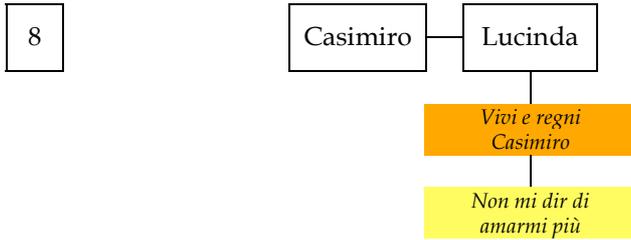


*Luogo magnifico con trono reale.*



*Vivi e regna fortunato*

*Luogo magnifico con trono reale.*



*Vivi e regna fortunato*



## Capitolo IV

### Le arie di Apostolo Zeno: VE03 e W25

Nel 1703 a Venezia, alla prima del *Venceslao*, gli spettatori del teatro Grimani hanno ascoltato cinquantadue arie, compresi i cori, i duetti, e quelle forme che ho definito una sorta di “cavate” e “mezz’arie”; probabilmente qualcuna in meno dal momento che alcune compaiono virgolate nel libretto a stampa. A Vienna, nel 1725, Zeno sfronda il libretto di una dozzina circa di pezzi chiusi, così che per l’imperatore e i suoi ospiti ne sono rimaste quaranta.<sup>1</sup>

Nella tavola seguente offro l’elenco delle arie del *Venceslao* cantate a Venezia e a Vienna, disposte su due colonne affiancate per metterne a fuoco la concordanza e la divergenza nelle due redazioni d’autore. Per ciascuna versione ho dato le seguenti indicazioni: un numero progressivo, l’atto e la scena, la funzione scenica, il nome abbreviato del personaggio, l’incipit della prima strofa; la presenza di un asterisco segnala una variazione morfologica particolare nel passaggio da una versione all’altra; in corsivo è stata segnalata l’aria di Erenice «Può languir l’ira nel petto» (V.7) perché la seconda strofa non coincide nelle due versioni.<sup>2</sup>

VE03						W25					
ATTO I						ATTO I					
1.	I.1	S	ERN.	«Abbiám vinto: amico regno»	1.	I.1	S	ERN.	«Abbiám vinto. Amico regno»		
2.	I.1	E	ERN.	«Se ti offendo, tacerò»	2.	I.1	E	ERN.	«Se ti offendo, tacerò»		
3.	I.3	E	VEN.	«Se vuoi dar leggi al mondo»	3.	I.3	E	VEN.	«Se vuoi dar leggi al mondo»		
4.	I.5	S	LUC.	«Torna al lido la navicella»							
5.	I.5	E	CAS.	«Ti consiglio a far ritorno»	4.	I.5	E	CAS.	«Ti consiglio a far ritorno»		
6.	I.7	E	LUC.	«Aveva l’idol mio»	5.	I.7	E	LUC.	«Aveva l’idol mio»		
7.	I.8	E	ALES.	«Col piacer che siate miei»	6.	I.8	E	ALES.	«Col piacer che siate miei»		
8.	I.9	E	ERN.	«Boca bella, del mio duolo»	7.	I.9	E	ERN.	«Bocca bella, del mio duolo»*		
9.	I.11	E	ERE.	«Non amarmi»	8.	I.11	E	ERE.	«Non amarmi»		
10.	I.12	E	CAS.	«Beltà che più non piace»							
11.	I.13	E	GIS.	«Minor pena di un’alma fedele»	9	I.13	E	GIS.	«Minor pena di un’alma fedele»		
ATTO II						ATTO II					
12.	II.1	S	CORO	«Comun bene, amica diva»							
	II.1	E	VEN.	«Più non vien tromba nociva»							
	II.1	E	ALES.	«Là de l’Istro in su la riva»							

<sup>1</sup> Le cinquantadue arie del *Venceslao* del 1703 sono perfettamente in linea con lo standard dell’epoca. Le prime opere di Zeno contengono un numero di pezzi chiusi che oscilla mediamente tra i quaranta e i cinquanta, comprese molte arie di sortita e mediane: *Gl’inganni felici* (1696; atti 3) circa 53; *I rivali generosi* (1697; atti 3) circa 40; *Eumene* (1697; atti 3) circa 44; *Odoardo* (1698; atti 3) circa 48; *Faramondo* (1699; atti 3) circa 39; *Lucio Vero* (1700; atti 3) circa 43; *Griselda* (1701; atti 3) circa 39; il *Temistocle* del 1701 ne contiene poco meno di trenta ma non è un dramma vero e proprio come spiega il poeta al Forcellini quando gli chiede perché il *Temistocle* fosse intitolato azione scenica: «“Sappiate” disse “che Leopoldo mi comandò un servizio da camera; io, che si fatti servizi faceva di pessima voglia, composi una piccola azione senza cambiamento di scena e la chiamai azione scenica per non esser un giusto dramma. Ma Leopoldo, lettala, volle che non a camera sedendo, ma in teatro *agendo* si recitasse”», M. FORCELLINI, *Diario zeniano* cit., p. 135.

<sup>2</sup> Le due strofe si leggono nell’Appendice A.

13.	II.1	E	CAS.	«Già con alma più giuliva»
14.	II.2	M	PACE	«Care spiagge, amato regno»
15.	II.3	E	LUC.	«Sapesti lusinghiero»
16.	II.4	E	VEN.	«Armi ha 'l ciel per gastigar»
17.	II.5	E	CAS.	«Vo gustando più veri piaceri»
18.	II.6	E	ERN.	«Mio cor piagato»
19.	II.7	E	ERN.	«Parto amante e parto amico»
20.	II.8	E	ERE.	«Non credo a quel core»
21.	II.9	E	CAS.	«D'ire armato il braccio forte»
21.	II.10	E	GIS.	«Dovea di amor geloso»
<b>ATTO III</b>				
22.	III.3	[E] <sup>3</sup>	VEN. LUC.	«S'errasti, o figlio»
23.	III.4	M	e CAS.	«Cara parte di quest'alma»
24.	III.5	E	VEN.	«Nel seren di quel sembiante»
25.	III.6	E	LUC.	«Più fedele e più amoroso»
26.	III.8	M	CAS.	«Dolci brame di vendetta»
27.	III.10	E	ERE.	«Ricordati che padre»
28.	III.11	E	CAS.	«Da te parto e parto afflitto»
29.	III.13	E	VEN. LUC.	«Sì, sì, godi, che il dolce tuo sposo   Sì, sì, godo, se trovo quel bene»
30.	III.14	E	ERN.	«Speranze più liete»
<b>ATTO IV</b>				
31.	IV.2	M	ERN.	«Lo sdegno e 'l brando»
32.	IV.2	E	ERN.	«Sarà gloria a la costanza»
33.	IV.3	M	CAS.	«Dure ritorte»
34.	IV.3	E	CAS.	«Ombre squallide, furie di amor»
35.	IV.4	E	CAS. e LUC.	«Stringi. Abbraccia. Questo petto»
36.	IV.7	M	LUC.	«E se teco io non vivrò»
37.	IV.7	E	CAS.	«Parto; non ho costanza»
38.	IV.8	E	LUC.	«Vaneggia la spene»
<b>ATTO V</b>				
39.	V.1	E	ERN.	«Spunta su que' begli occhi»
40.	V.2	E	VEN.	«Taci, amor; cedi, natura»
41.	V.3	E	CAS.	«Vado costante a morte»
42.	V.6	E	VEN.	«L'arte, sì, del ben regnar»
43.	V.7	E	ERE.	«Può languir l'ira nel petto»
44.	V.8	S	CORO e LUC.	«Viva e regni Casimiro»
45.	V.8	E	LUC. CORO	«Non mi dir di amarmi più»
46.	V.9	M	e LUC.	«Viva viva Casimiro»
47.	V.9	E	CORO	«Vivi e regna fortunato»

10.	II.1	E	LUC.	«Sapesti lusinghiero»
11.	II.2	E	VEN.	«Armi ha 'l ciel per gastigar»
12.	II.3	E	ERN.	«Parto amante e parto amico»
13.	II.4	E	ERE.	«Non credo a quel core»
14.	II.5	E	CAS.	«D'ire armato il braccio forte»
15.	II.6	E	GIS.	«Dovea di amor geloso»
<b>ATTO III</b>				
16.	III.3	[E]	VEN. LUC.	«Se errasti, o figlio»
17.	III.4	M	e CAS.	«Cara parte di quest'alma»
18.	III.6	E	LUC.	«Egra e languente»
19.	III.8	M	CAS.	«Dolci brame di vendetta»*
20.	III.10	E	ERE.	«Ricordati che padre»
21.	III.11	E	CAS.	«Da te parto e parto afflitto»
22.	III.13	E	VEN. LUC.	«Sì, sì, godi, che il dolce tuo sposo   Sì, sì, godo, se trovo quel bene»
23.	III.14	E	ERN.	«Speranze più liete»
<b>ATTO IV</b>				
24.	IV.1	M	CAS.	«Dure ritorte»
25.	IV.2	E	CAS. e LUC.	«Stringi. Abbraccia. Questo petto»
26.	IV.3	E	GIS.	«È la corte qual ciel nubiloso»
27.	IV.4	E	ERE. ed ERN.	«Ricordati. Lo so»
28.	IV.7	M	LUC.	«E se teco io non vivrò»
29.	IV.7	E	CAS.	«Parto. Non ho costanza»
30.	IV.8	E	LUC.	«Vaneggia la spene»
<b>ATTO V</b>				
31.	V.1	E	ERN.	«Spunta su que' begli occhi»
32.	V.3	E	CAS.	«Vado costante a morte»
33.	V.6	E	VEN.	«L'arte, sì, del ben regnar»
34.	V.7	E	ERE.	«Può languir l'ira nel petto»
35.	V.8	S	CORO e LUC.	«Viva e regni Casimiro»
36.	V.8	E	LUC.	«Non mi dir di amarmi più»
37.	V.9	M	CORO e LUC.	«Viva, viva Casimiro»
38.	V.9	E	CORO	«Vivi e regna fortunato»

<sup>3</sup> Tra quadre perché al termine dell'aria il sovrano rimane in scena e prende posto, come indica la didascalia scenica, «nell'alto dello stecato con tutto il suo seguito» per assistere al duello tra la regina, ancora per poco *en travesti*, e il principe.

A questo elenco vanno aggiunte:

1) le arie cantate dopo il coro finale dalla Fortuna e dai Quattro Elementi, cui segue la ripetizione del coro nella versione in scena nel teatro veneziano;

2) l'aria e la ripetizione del coro finale, con verso variato, contenuti nella *Licenza* destinata alla prima rappresentazione a corte.<sup>4</sup>

VE03				W25		
EPILOGO				LICENZA		
48.	V.9	FOR.	«Sia trionfo ogni tua guerra»	39.	V.9	«Regnasti sinora»
49.	V.9	L'ARIA	«Tuoi vessilli spiega ardito»	40.	V.9	«Vivi e regna fortunato» var. <sup>5</sup>
50.	V.9	IL FUOCO	«Quel che t'arde, o re, nel core»			
51.	V.9	L'ACQUA	«Per dar fregio al regal manto»			
52.	V.9	LA TERRA	«Per far serto a le tue chiome»			

La questione della quantità, della posizione, della distribuzione, della morfologia e della tipologia delle arie, come è noto, è cruciale nella storia del dramma per musica. Oggetto di lunghe riflessioni nelle trattazioni speculative sul teatro d'opera,<sup>6</sup> il congegno drammatico-musicale dell'aria è stata indagato ed esaminato a fondo da molti studiosi.<sup>7</sup> I risultati ottenuti dall'esame delle arie di un singolo dramma, scelto per il semplice motivo di aver subito una revisione d'autore a distanza di vent'anni dalla *première* e per il fatto che di questo testo si conserva una versione manoscritta autografa dell'autore, non possono essere considerati un campione statistico sufficientemente valido per affermare certezze assolute, tuttavia consentono di formulare diverse osservazioni su alcuni fenomeni.

Devo precisare che nelle considerazioni che seguono non ho tenuto conto dei seguenti brani:

1. pezzo d'assieme di II.1 e aria cantata dalla Pace in II.2 di VE03;

<sup>4</sup> In una copia del libretto del dramma intitolato *Lucio Papirio dittatore* di Zeno, destinato alla rappresentazione viennese del 1719 e conservato presso la biblioteca Marciana di Venezia, vi sono alcune annotazioni autografe del poeta aggiunte in carte interfoliate che offrono preziose informazioni; tra pp. 70 e 71 si legge: «Segue il ballo dei popolani romani, la prima sera dopo la *Licenza* e le altre dopo il coro», cfr. G. POLIN, *Nell'officina del librettista* cit.

<sup>5</sup> W25, p. 72: «Vivi e regna fortunato | nostro augusto e nostro re. | Te si unisca a far beato | tempo e sorte, amore e fé».

<sup>6</sup> Cfr. G. G. SALVADORI, *Poetica* cit., pp. 74-80; P. J. MARTELLO, *Della tragedia* cit., pp. 181-191; F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione* cit., vol. III, parte II, distinzione IV, capo II, particella V, pp. 443-448.

<sup>7</sup> Cfr. almeno E. ROSAND, *L'opera a Venezia nel XVII secolo. La nascita di un genere*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2013, pp. 311-358; A. VENCATO, *Morselli, Stampiglia e Vivaldi: tre rivali al soglio ovvero L'incoronazione di Dario*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CLV, pp. 415-506; A. L. BELLINA, *Ripresa e isometria a Venezia dal 1680 al 1690*, «Musica e Storia», XVI/3, 2008, pp. 533-548; N. USULA, *Il carceriere di sé medesimo* di Lodovico Adimari e Alessandro Milani, Firenze 1681. Dalla «comédia» di Pedro Calderón de la Barca al «drama per musica» italiano di fine Seicento, dissertazione dottorale, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, 2014, pp. 65-68; cfr. anche H. LÜHNING, voce *Da-capo-Arie und Generalbaßsatz*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 1*, Kassel, Bärenreiter, 1994; J. WESTRUP e M. P. MCCLYMONDS, voce *aria*, in *Grove music on line*, Oxford Music Online, accesso del 5 aprile 2017;.

2. distici cantati da Lucinda e dal coro in V.8-9 e coro finale presenti in entrambe le versioni;
3. arie dei personaggi allegorici in V.9 di VE03;
4. aria e coro compresi nella *Licenza* di W25.

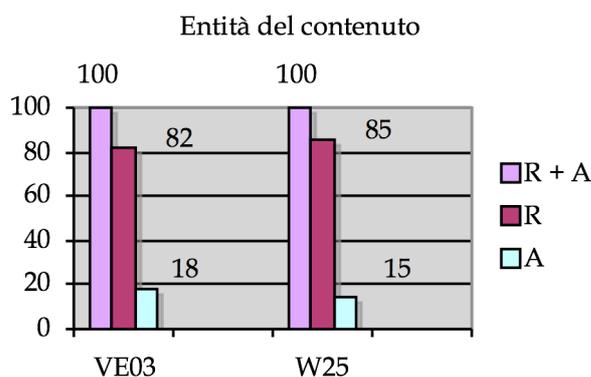
Si tratta o di brani presenti solo in una delle due versioni che non hanno ricadute sullo svolgimento della narrazione o di brevi distici che contengono espressioni di esultanza e acclamazione: «Viva, viva Casimiro. | Viva, viva». I pezzi chiusi presi in esame sono: quarantadue per VE03 e trentacinque per W25.

#### IV.1 La quantità e la posizione

Occorre innanzitutto ricordare qualche numero, benché approssimativo, sull'entità del contenuto delle due redazioni del *Venceslao*.

VE03 contiene circa 1659 versi di cui approssimativamente 1360 di recitativo e 299 nelle arie; trasformando i numeri in percentuali si ottiene che i versi sciolti coprono l'82% del totale e i versi strofici il rimanente 18%. Il *remake* viennese riduce il numero complessivo dei versi a 1505, di cui 1275 di recitativo e 230 nelle arie; aumentano del 3% i versi del recitativo, 85%, mentre si riducono al 15% quelli delle arie. W25 contiene 156 versi in meno di VE03: 87 di recitativo e 69 nei pezzi chiusi. La forbice di Zeno sfoltisce il dramma soprattutto a livello delle arie: gli 87 versi di recitativo omessi in W25 corrispondono infatti al 6% circa dei 1360 di VE03, mentre i 69 delle arie corrispondono al 23% circa dei 299 versi dei pezzi chiusi veneziani.

Il quoziente ottenuto dividendo il totale dei versi tagliati nelle arie, 69, per 6, numero corrispondente a una media dei versi contenuti nelle arie del *Venceslao*, risulta 11,5 all'incirca il numero complessivo di arie omesse in W25.



La riduzione del numero va interpretata, con buona probabilità, in rapporto alla crescente dilatazione musicale dell'aria che assume dimensioni via via sempre maggiori. Il confronto compiuto sul piano della consistenza del testo musicale di alcuni pezzi chiusi del *Venceslao*, consentito dall'esistenza di copie di arie staccate intonate da altri compositori prima di Caldara, sembra confermare il processo di espansione subito dalla struttura drammatico-musicale dell'aria col da capo. Disseminati per le biblioteche d'Europa, sono conservati alcuni manoscritti musicali di arie del *Venceslao* attribuiti a Carlo Francesco Pollarolo e quindi destinate alla

*première*, al figlio Antonio, a Giovanni Porta e al «sig.r Capelli» composte per la ripresa veneziana del 1722.<sup>8</sup> Nella tabella ho riportato i seguenti dati: *incipit*, piazza e anno di rappresentazione, autore, tempo, numero delle battute della prima strofa, della seconda e numero complessivo.

<i>Incipit</i>	Piazza	Anno	Autore	Tempo	Battute		
					I <sup>a</sup> strofa	II <sup>a</sup> strofa	totale
«Ti consiglio a far ritorno» <sup>9</sup>	Venezia	1703	C.F. Pollarolo	3/4	31 <sup>10</sup>	16	47
«Ti consiglio a far ritorno» <sup>11</sup>	Vienna	1725	A. Caldara	3/8	60	19	79
«D'ira armato il braccio forte» <sup>12</sup>	Venezia	1703	C.F. Pollarolo	4/4	28	12	40
«D'ire armato il braccio forte» <sup>13</sup>	Vienna	1725	A. Caldara	4/4	30	11	41
«Da te parto e parto afflito» <sup>14</sup>	Venezia	1703	C.F. Pollarolo	4/4	9	6	15
«Da te parto e parto afflito» <sup>15</sup>	Vienna	1725	A. Caldara	4/4	14	7	21
«Parto amante e parto amico» <sup>16</sup>	Venezia	1703	C.F. Pollarolo	♩	20 <sup>17</sup>	10	30
«Parto amante e parto amico» <sup>18</sup>	Vienna	1725	A. Caldara	♩	71	26	97
«Non dir d'amarmi più» <sup>19</sup>	Venezia	1703	C.F. Pollarolo	4/4	37	6+9 rit.	52
«Non mi dir d'amarmi più» <sup>20</sup>	Venezia	1722	G.M. Capelli	3/8	59	16	75
«Non mi dir d'amarmi più» <sup>21</sup>	Vienna	1725	A. Caldara	3/8	65	44	109
«Aveva l'idol mio» <sup>22</sup>	Venezia	1722	[A. Pollarolo]	4/4	21	7	28

<sup>8</sup> Ho potuto consultare: per le arie di Pollarolo di VE03 l'antologia manoscritta *Venceslao 10 Italienische Arien und Teuzzone 14 Ital. Arien*, D-SWI Mus. 5534 (d'ora in poi D-SWI Mus. 5534) e per le arie di VE22 la raccolta di arie conservate alla segnatura Correr Busta 125.86 (d'ora in poi I-Vc Correr B. 125.86).

<sup>9</sup> D-SWI Mus. 5534, pp. 50-52.

<sup>10</sup> Con ritornello delle prime 14.

<sup>11</sup> A-Wgm A 370, pp. 59-63.

<sup>12</sup> D-SWI Mus. 5534, pp. 52-63.

<sup>13</sup> A-Wgm A 370, pp. 146-150.

<sup>14</sup> D-SWI Mus. 5534, pp. 72-73.

<sup>15</sup> A-Wgm A 370, pp. 206-209.

<sup>16</sup> D-SWI Mus. 5534, pp. 74-75.

<sup>17</sup> Con ritornello delle prime 4.

<sup>18</sup> A-Wgm A 370, pp. 129-134.

<sup>19</sup> D-SWI Mus. 5534, pp. 79-84.

<sup>20</sup> I I-Vc Correr B. 125.86, cc. 4v-5r.

<sup>21</sup> A-Wgm A 370, pp. 325-330.

<sup>22</sup> I-Vc Correr B. 125.86, cc. 1v-2r.

«Aveva l'idol mio» <sup>23</sup>	Vienna	1725	A. Caldara	2/4	71	29	100
«Parto; non ho costanza» <sup>24</sup>	Venezia	1722	G.M. Capelli	4/4	24	13	37
«Parto. Non ho costanza» <sup>25</sup>	Vienna	1725	A. Caldara	4/4	30	10	40
«Vado costante a morte» <sup>26</sup>	Venezia	1722	[G.M. Capelli]	4/4	18	9	27
«Vado costante a morte» <sup>27</sup>	Vienna	1725	A. Caldara	4/4	15	12	27
«Vaneggia la speme» <sup>28</sup>	Venezia	1722	[G.M. Capelli]	12/8	35	10	45
«Vaneggia la speme» <sup>29</sup>	Vienna	1725	A. Caldara	12/8	42	14	56

A parte qualche coincidenza, come l'aria patetica di Casimiro, «Vado costante a morte» (V.3), concepita nello stesso ritmo e con lo stesso numero complessivo di battute nelle versioni di Capelli e di Caldara o quella di furore di Lucinda, «Vaneggia la speme» (IV.8), anch'essa composta dai due musicisti nello stesso ritmo e con un numero di battute finale non molto divergente, la tabella conferma il fenomeno della dilatazione del testo musicale dell'aria col da capo. Balza agli occhi molto evidente il caso dei due brani destinate alla prima donna, Lucinda:

1. l'aria patetica, in settenari con un endecasillabo, «Aveva l'idol mio» (I.7); nella versione di Antonio Pollarolo del 1722 per Vittoria Tesi ha ventotto battute complessive che vengono triplicate nella versione di Caldara per Faustina Bordoni (cento battute);

2. l'aria di furore, anisometrica, di cui si conservano ben tre versioni, «Non mi dir di amarmi più» (V.8); il brano cresce di dimensioni e passa dalle cinquantadue battute di Carlo Francesco Pollarolo per la Scarabelli nel 1703, alle settantacinque di Capelli per la Tesi nel 1722, alle cento di Caldara per la Faustina nel 1725.

Occorre precisare inoltre che il numero complessivo riportato nella tabella non tiene conto del "da capo"; al totale indicato vanno aggiunti i valori corrispondenti alla prima strofa. La consistenza finale del brano potrà dunque raggiungere estensioni molto ampie.

Incipit	Piazza	Anno	Autore	Tempo	Battute			Totale finale
					I <sup>a</sup> strofa	II <sup>a</sup> strofa	totale	
«Parto amante e parto amico» <sup>30</sup>	Venezia	1703	C.F. Pollarolo	♩	20	10	30	<b>50</b>
«Parto amante e parto amico» <sup>31</sup>	Vienna	1725	C. Caldara	♩	71	26	97	<b>168</b>
«Non dir d'amarmi più» <sup>32</sup>	Venezia	1703	C.F. Pollarolo	4/4	37	6+9 rit.	52	<b>89</b>

<sup>23</sup> A-Wgm A 370, pp. 66-72.

<sup>24</sup> I-Vc Correr B. 125.86, cc. 2v-3r.

<sup>25</sup> A-Wgm A 370, pp. 268-272.

<sup>26</sup> I-Vc Correr B. 125.86, cc. 3v-4r.

<sup>27</sup> A-Wgm A 370, pp. 300-303.

<sup>28</sup> I-Vc Correr B. 125.86, c. 5v-6r.

<sup>29</sup> A-Wgm A 370, pp. 274-281.

<sup>30</sup> D-SWI Mus. 5534, pp. 74-75.

<sup>31</sup> A-Wgm A 370, pp. 129-134.

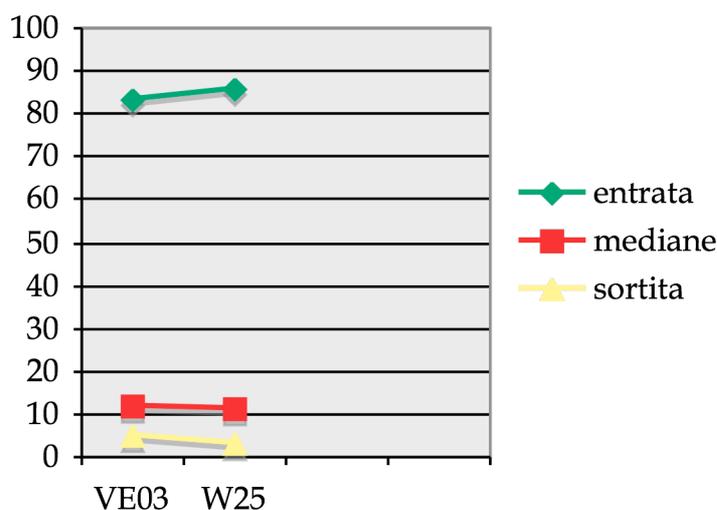
«Non mi dir d'amarmi più» <sup>33</sup>	Venezia	1722	[G.M Capelli]	3/8	59	16	75	<b>134</b>
«Non mi dir d'amarmi più» <sup>34</sup>	Vienna	1725	C. Caldara	3/8	65	44	109	<b>174</b>
«Aveva l'idol mio» <sup>35</sup>	Venezia	1722	[A. Pollarolo]	4/4	21	7	28	<b>49</b>
«Aveva l'idol mio» <sup>36</sup>	Vienna	1725	C. Caldara	2/4	71	29	100	<b>171</b>

Per quanto riguarda la posizione, il confronto tra i due testimoni consente solo un'analisi superficiale e restituisce risultati assai parziali, cui non è possibile attribuire valori assoluti.

Lo schema seguente riporta il numero e il posizionamento dei pezzi chiusi nelle due versioni del *Venceslao*, segnalando separatamente i pezzi a solo e i duetti.

	Entrata		Mediane		Sortita
	arie a solo	duetti	arie a solo	duetti	arie a solo
VE03	33	2	4	1	2
W25	27	3	3	1	1

Le oscillazioni, sebbene modeste, sono riassunte nel grafico qui allegato, dove i pezzi solistici e quelli d'insieme sono stati riuniti.



In entrambe le versioni emerge la netta e indiscussa predominanza dell'aria di entrata che supera l'80% del totale. Va sottolineato il leggero incremento in W25, dovuto alla proporzione che risulta tenendo conto anche delle soppressioni compiute a livello delle arie di sortita e mediane. Per quanto riguarda queste ultime due

<sup>32</sup> D-SWI Mus. 5534, pp. 79-84.

<sup>33</sup> I I-Vc Correr B. 125.86, cc. 4v-5r.

<sup>34</sup> A-Wgm A 370, pp. 325-330.

<sup>35</sup> I-Vc Correr B. 125.86, cc. 1v-2r.

<sup>36</sup> A-Wgm A 370, pp. 66-72.

tipologie, si nota, nel passaggio da VE03 a W25, una moderata flessione. Per motivi di ordine emendativo e drammaturgico, diffusamente analizzati in precedenza, sono state tagliate due arie, una per ogni tipologia:

1. l'aria mediana «Lo sdegno e 'l brando» cantata da Ernando in IV.1;
2. l'aria di sortita «Torna al lido la navicella» intonada da Lucinda in I.5.

Sebbene con cautela, si può affermare che la tendenza diffusa a eliminare, o almeno a contenere, i brani di sortita non potesse che colpire, tra le due del *Venceslao*, l'arietta di paragone cantata dalla regina *en travesti*, benché fosse la sua aria d'esordio. L'altra, il pezzo trionfale di Ernando che fa il suo ingresso in città vittorioso, collocato in apertura del dramma, ovvero in una delle posizioni considerate più appropriate dai teorici dell'epoca per i quali «ne' soli cominciamenti degli atti comparisce bene l'escita»,<sup>37</sup> aveva minori probabilità di venire soppressa. Sottolineo la necessità di affermare con cautela questa ipotesi, poiché la collazione dei testimoni del *Venceslao*, in scena tra il 1703 e il 1725, attesta un'interessante oscillazione della presenza di queste due arie di sortita, dovuta presumibilmente alle esigenze del teatro o alla volubilità dei cantanti.

Anno	Piazza	Aria di sortita 1	Aria di sortita 2
1704	Firenze		«Torna al lido la navicella»
1705	Milano	«Abbiam vinto, amico regno»	«Come di fronda in fronda»
1708	Bologna	«Abbiam vinto, amico regno»	«Come di fronda in fronda»
1708	Palermo	«Abbiam vinto, amico regno»	«Come di fronda in fronda»
1708	Verona		«Torna al lido la navicella»
1714	Napoli	«Abbiam vinto, amico regno»	«Quest'aura che respira»
1716	Roma		«Quest'aura che respira»
1717	Genova	«Abbiam vinto, amico regno»	«Quest'aura che respira»
1721	Torino	«Comun bene, amica diva»	
1722	Venezia	«Abbiam vinto, amico regno»	
1723	Venezia	«Abbiam vinto, amico regno»	
1724	Pesaro	«Vinto abbiám; quel teschio altero»	
1724	Parma	«Abbiam vinto, amico regno»	«Come di fronda in fronda»
1725	Monaco	«Abbiam vinto, amico regno» <sup>38</sup>	
1725	Praga	«Abbiam vinto, amico regno»	«Torna al lido la navicella»

## IV.2 La distribuzione

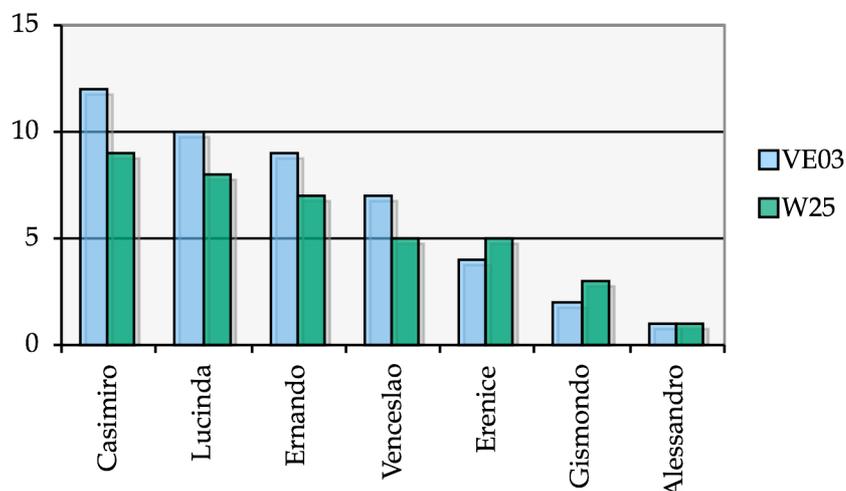
Primieramente dovrai avvertire quanti sieno i principali cantanti per farli operare egualmente, altrimenti quai liti invincibili fra quelle balde fanciulle e que' rigogliosi castrati! [...]

Queste ariette, o sian canzonette si debbono compartir di maniera che i cantanti di maggior credito ne abbiano numero uguale, essendo invincibili e puntigliose le competenze de' musici ed essendo ancor utile al recitamento del dramma che le migliori voci facciano pompa eguale di sé medesime all'orecchio dell'uditorio.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> P. J. MARTELLO, *Della tragedia* cit. p. 182.

<sup>38</sup> In D-M25 precede l'aria di Ernando un coro: «Inalzi Roma i duci suoi».

<sup>39</sup> P. J. MARTELLO, *Della tragedia* cit., p. 178, 182-183.



Zeno, che conosce bene il teatro e ne rispetta le regole, non esita a distribuire le arie in base all'importanza di ciascun cantante.

Considerate separatamente e tenuto conto delle ricadute dei tagli compiuti dal poeta a livello dei pezzi chiusi nel rifacimento viennese, le due versioni del *Venceslao* restituiscono un quadro abbastanza preciso: i personaggi principali, in entrambe le redazioni, cantano un numero cospicuo di brani solistici e duetti, mentre i secondari ne intonano un numero decisamente inferiore.

#### VE03

	Atto I	Atto II	Atto III	Atto IV	Atto V	Totale
Ern.	3	2	1	2	1	9
Ven.	1	1	2+1 duetto	-	2	6+1 duetto
Luc.	2	1	1+2 duetti	2+1 duetto	1	7+3 duetti
Cas.	2	2	2+1 duetto	3+1 duetto	1	10+2 duetti
Aless.	1	-	-	-	-	1
Ere.	1	1	1	-	1	4
Gis.	1	1	-	-	-	2

#### W25

	Atto I	Atto II	Atto III	Atto IV	Atto V	Totale
Ern.	3	1	1	1 duetto	1	6+1 duetto
Ven.	1	1	1+1 duetto	-	2	4+1 duetto
Luc.	1	1	1+2 duetti	2+1 duetto	1	6+3 duetti
Cas.	1	1	2+1 duetto	2+1 duetto	1	7+2 duetti
Aless.	1	-	-	-	-	1
Ere.	1	1	1	1 duetto	1	4+1 duetto
Gis.	1	1	-	1	-	3

Pur assegnando anche a Vienna ai cantanti principali un numero sempre elevato di pezzi chiusi, il poeta appare in realtà più equilibrato nella distribuzione, destinando alla sfortunata principessa un nuovo duetto con il generale e al fedele confidente del principe un'aria patetica nella quale discettare sulle sorti della corte.

Le soppressioni concepite dal drammaturgo per la versione viennese hanno infatti investito le arie destinate ai personaggi primari. Con buona probabilità, si tratta di tagli migliorativi volti a non trasgredire le buone regole della composizione dei drammi per musica e a perfezionare, ad esempio, la sequenza sovrabbondante di

pezzi destinati a un medesimo personaggio. Così avviene per i brani intonati da Borosini, l'interprete di Ernando, al quale vengono sottratte tre arie che in VE03 precedevano o seguivano un'altra aria cantata sempre dal generale. La soppressione dei due brani all'inizio del quart'atto viene tuttavia compensata dal nuovo duetto cantato con la principessa Erenice.

ATTO II			
II.6	E	ERN.	«Mio cor piagato»
II.7	E	ERN.	«Parto amante e parto amico»

ATTO II			
II.3	E	ERN.	«Parto amante e parto amico»

ATTO III			
III.14	E	ERN.	«Speranze più liete»

ATTO III			
III.14	E	ERN.	«Speranze più liete»

ATTO IV			
IV.2	M	ERN.	«Lo sdegno e 'l brando»
IV.2	E	ERN.	«Sarà gloria a la costanza»

ATTO IV			
IV.4	E	ERE. ed ERN.	«Ricordati.   Lo so»

A Casimiro, il fratricida, vengono sottratte ben tre arie. Non si può escludere che per motivi di *bienséance* e per una sorta di moralizzazione del testo, Pietro Casati debba rinunciare alle due ariette di entrata, «Beltà che più non piace» (I.12) e «Vo gustando più veri piaceri» (II.5), in cui si esaltano gli amori volubili e le virtù dongiovannesche del giovane erede al trono; nella scena del carcere all'inizio del quart'atto, perde infine l'aria di entrata «Ombre squallide, furie di amor» (IV.3), conservando l'arietta mediana «Dure ritorte». Il ritocco alle arie destinate al sovrano avviene nel terz'atto. A Venezia, in questo segmento drammaturgico, Venceslao canta due arie, una rivolta a Casimiro «S'errasti, o figlio» (III.1), la prima dell'atto, una a Lucinda «Nel seren di quel sembiante» (III.5), e il duetto «Sì, sì ,godi, che il dolce tuo sposo» (III.13) sempre con la regina; a corte conserva solo l'aria di minaccia destinata al figlio presunto fedifrago e il pezzo d'assieme con Lucinda. Il terzo brano sottratto al monarca è l'aria «Taci, amor; cedi, natura», già virgolata in VE03 e dunque, con buona probabilità, non eseguita nemmeno in laguna.

La Faustina, quasi intoccabile, rinuncia soltanto alla famosa arietta «d'escita» «Torna al lido la navicella».

La distribuzione delle arie, non solo dal punto di vista del numero ma anche dell'alternanza dei personaggi, uno dei principi fondamentali per creare l'effetto di «chiaroscuro» richiesto all'opera in musica, appare più equilibrata nella versione viennese. Nella tabella allegata è riportata l'«inanellatura», per dirla con Noris, delle arie nel rifacimento del 1725; sono indicati l'atto e la scena, la posizione scenica, il nome del personaggio e l'*incipit*.

## Atto I

I.1	S	ERNANDO	«Abbiam vinto. Amico regno»
I.1	E	ERNANDO	«Se ti offendo, tacerò»
I.3	E	VENCESLAO	«Se vuoi dar leggi al mondo»
I.5	E	CASIMIRO	«Ti consiglio a far ritorno»
I.7	E	LUCINDA	«Aveva l'idol mio»
I.8	E	ALESSANDRO	«Col piacer che siate miei»
I.9	E	ERNANDO	«Bocca bella, del mio duolo»
I.11	E	ERENICE	«Non amarmi»
I.13	E	GISMONDO	«Minor pena di un'alma fedele»

## Atto II

II.1	E	LUCINDA	«Sapesti lusinghiero»
II.2	E	VENCESLAO	«Armi ha 'l ciel per gastigar»
II.3	E	ERNANDO	«Parto amante e parto amico»
II.4	E	ERENICE	«Non credo a quel core»
II.5	E	CASIMIRO	«D'ire armato il braccio forte»
II.6	E	GISMONDO	«Dovea di amor geloso»

## Atto III

III.3	[E]	VENCESLAO	«Se errasti, o figlio»
III.4	M	LUCINDA e CASIMIRO	«Cara parte di quest'alma »
III.6	E	LUCINDA	«Egra e languente»
III.8	M	CASIMIRO	«Dolci brame di vendetta»
III.10	E	ERENICE	«Ricordati che padre»
III.11	E	CASIMIRO	«Da te parto e parto afflito»
III.13	E	VENCESLAO e LUCINDA	«Sì, sì, godi, che il dolce tuo sposo   Sì, sì, godo, se trovo quel bene»
III.14	E	ERNANDO	«Speranze più liete»

## Atto IV

IV.1	M	CASIMIRO	«Dure ritorte»
IV.2	E	CASIMIRO e LUCINDA	«Stringi. Abbraccia Questo»
IV.3	E	GISMONDO	«È la corte qual ciel nubiloso»
IV.4	E	ERENICE ed ERNANDO	«Ricordati. Lo so»
IV.7	M	LUCINDA	«E se teco io non vivrò»
IV.7	E	CASIMIRO	«Parto. Non ho costanza»
IV.8	E	LUCINDA	«Vaneggia la spene»

## Atto V

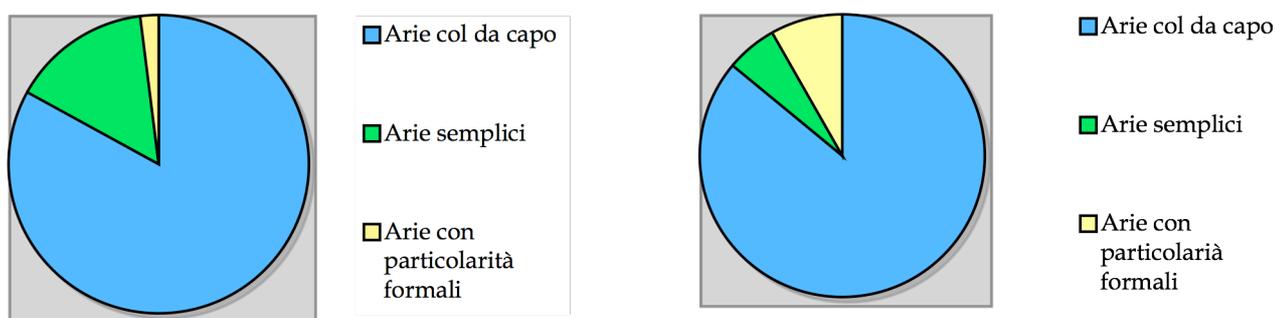
V.1	E	ERNANDO	«Spunta su que' begli occhi»
V.3	E	CASIMIRO	«Vado costante a morte»
V.6	E	VENCESLAO	«L'arte, sì, del ben regnar»
V.7	E	ERENICE	«Può languir l'ira nel petto»
V.8	S	CORO e LUCINDA	«Viva e regni Casimiro»
V.8	E	LUCINDA	«Non mi dir di amarmi più»
V.9	M	CORO e LUCINDA	«Viva, viva Casimiro»
V.9	E	CORO	«Vivi e regna fortunato»

### IV.3 La morfologia

Dal punto di vista morfologico le arie del *Venceslao*, pezzi solistici e d'assieme, si possono articolare in tre categorie:

1. arie col da capo;
2. arie senza da capo effettivo o apparente;
3. arie con particolarità formali.

Prevalgono in modo netto e inequivocabile, in entrambe le redazioni, le arie concepite nella forma standard del capo. Le altre due tipologie si spartiscono l'ultima fetta di torta, inferiore a 1/5 del totale, in modo più disomogeneo in VE03, più equilibrato in W25.



VE03

W25

Occorre precisare che nella macro-area delle arie semplici di VE03 sono confluite alcuni brani che, pur presentando le caratteristiche formali dell'aria col da capo, nel libretto sono stampati senza il solito segno di ripresa; l'assenza della partitura di Pollarolo non consente di verificarne la forma.

È necessario ora distinguere in ciascuna macro-area alcuni sotto-insiemi che evidenziano la *varietas* della struttura delle arie zeniane.

## 1. Le arie col da capo

All'interno di questa sezione di arie, tutte bistrofiche, ho individuato le seguenti tipologie:

- a. arie isometriche;
- b. arie anisometriche *apparenti*;
- c. arie anisometriche *effettive*;
- d. arie isonumeriche;
- e. arie anisonumeriche.

### a. Arie isometriche

I pezzi chiusi isometrici del *Venceslao* sono diciannove in VE03, diciassette in W25. Il verso prediletto da Zeno è il «sonoro» ottonario che su tutti, non c'è dubbio, trionfa<sup>40</sup> sia nelle acque della laguna che in quelle del Danubio. Delle diciannove arie col da capo isometriche del *Venceslao* di VE03: dieci sono in ottonari, tre in settenari, tre in senari, due in quinari e una in decasillabi; delle diciassette di W25: sette sono in ottonari (tutte arie mantenute di VE03, a eccezione della seconda strofa dell'aria di Erenice «Può languir l'ira nel petto»), tre in settenari (tutte arie mantenute di VE03), tre in senari (tutte arie mantenute di VE03), due in quinari (una mantenuta e una nuova) e due in decasillabi (una mantenuta e una nuova).

Nelle tabelle seguenti ho riportate le arie isometriche raggruppate per misura versale. Ho trascritto la versione della *princeps*, segnalando con un asterisco la presenza di quel pezzo anche nella ripresa viennese.

### Ottonario

I.1	s	Ernando	* «Abbiám vinto. Amico regno»   «Del fellon superbo e fiero»
I.8	e	Alessandro	* «Col piacer che siate miei»   «Da voi parto sì contento»
I.9	e	Ernando	«Bocca bella, del mio duolo»   «Il saper ti basti solo»
II.4	e	Venceslao	* «Armi ha 'l ciel per gastigar»   «e più spesso ei fulminar»
III.5	e	Venceslao	«Nel seren di quel sembante»   «E saprà di un'incostante»
III.11	e	Casimiro	* «Da te parto e parto afflito»   «Ma poi tacqui il dolce nome»
IV.4	e	Casimiro / Lucinda	* «Stringi. Abbraccia. Questo petto»   «Senti senti questo core»
V.2	e	Venceslao	«Taci, amor; cedi, natura»   «Oggi vuol la mia sciagura»
V.6	e	Venceslao	* «L'arte, sì, del ben regnar»   «Ei vedrà che so serbar»

---

<sup>40</sup> Cfr. P. J. MARTELLO, *Della tragedia* cit., p. 183: «Queste ariette si compongono di più metri, per parlare secondo l'usanza italiana. Quello delle otto sillabe, che è il più sonoro, trionfi di tutti gli altri».

V.7 e Erenice \* «Può languir l'ira nel petto» | «Per trofeo di mia costanza»<sup>41</sup>

### Settenario

I.3 e Venceslao \* «Se vuoi dar leggi al mondo» | «Non sono gli ostri o 'l trono»

II.10 e Gismondo \* «Dovea di amor geloso» | «Nel sangue egli ha riposo»

V.3 e Casimiro \* «Vado costante a morte» | «Pensando al suo gran duolo»

### Senario

II.8 e Erenice \* «Non credo a quel core» | «Ad altro semiante»

III.14 e Ernando \* «Speranze più liete» | «In alma costante»

IV.8 e Lucinda \* «Vaneggia la spene» | «Lo salvo pietosa»

### Quinario

II.6 e Ernando «Mio cor piagato» | «In sì ria sorte»

III.3 e Venceslao \* «Serrasti, o figlio» | «Non del guerriero»

solo in W25

III.6 e Lucinda «Egra e languente» | «Anche in ristoro»

### Decasillabo

III.13 e Venceslao / Lucinda \* «Sì, sì, godi, che il dolce tuo sposo» | «Sì, sì, godo, se trovo quel bene»

solo in W25

IV.3 e Gismondo «È la corte qual ciel nubiloso» | «Ma sì tosto che il raggio vien meno»

Mette conto osservare che tutte le arie destinate al sovrano sono isometriche: quattro in ottonari, una in settenari, una in quinari e una in decasillabi. Non si può

---

<sup>41</sup> La seconda strofa è diversa.

escludere che Zeno abbia intenzionalmente concepito tutte le arie del monarca con una misura versale regolare. La gravità del potere regale, da cui dipendono la pace, la giustizia, l'ordine e la pubblica felicità dei sudditi, mal si conformava a un verso irregolare saltellante da una misura a un'altra. È l'unico personaggio dell'opera che intona soltanto pezzi chiusi isometrici.

Al contrario, delle dodici arie complessive di Casimiro, tracotante erede al trono di Polonia, solo tre sono isometriche, due solistiche e una d'assieme:

1. «Da te parto e parto afflitto» (III.11);
2. «Stringi. Abbraccia. Questo petto» (IV.2);
3. «Vado costante a morte» (V.3).

Tutti e tre questi brani sono collocati, dal punto di vista diegetico, nella seconda e nella terza macro-sezione del dramma,<sup>42</sup> quando cioè il delitto è stato commesso e l'assassino smascherato. Casimiro, che ha preso atto dell'errore da lui stesso compiuto, affranto e pentito affida all'isometria il suo pentimento, il suo rammarico e l'amore ritrovato per Lucinda.

#### b. Arie anisometriche apparenti

Ho utilizzato il sintagma «anisometria apparente» per definire quelle arie che per mettere in luce il gioco della rimalmezzo o della rima interna, vuoi per decisione del poeta vuoi per consuetudine tipografica, spezzano l'unità principale del verso.

Si tratta in particolare di tre arie contenute nella *première*, poi omesse in W25:

1. l'aria di entrata di Casimiro, in settenari, «Beltà che più non piace» (I. 12) nella quale il secondo verso della prima strofa, «lasciar | d'amar | si può», non è altro che un settenario tronco diviso in tre parti per evidenziare la rima interna;

I.12

Beltà che più non piace,  
lasciar  
d'amar  
si può.

Se il cielo in più sembianti  
i doni suoi versò,  
io perché ingiusto a tanti  
un sol ne adorerò?

2. l'aria di entrata di Lucinda, in ottonari, «Più fedele e più amoroso» (III.6), nella quale il secondo verso di entrambe le strofe, che ricostruito darebbe luogo a un normale ottonario tronco con sinalefe, compare fratto per far emergere la rimalmezzo:

III.6

---

<sup>42</sup> Cfr. qui, capitolo II.

Più fedele e più amoroso  
il mio sposo  
abbraccerò.

Ei dirà: «Mia cara vita,  
ti ho tradita  
e ti amerò».

3. l'aria di Ernando, in ottonari, «Sarà gloria a la costanza» (IV.2), nella quale la scrittura fratta del secondo verso della seconda strofa, che ricostruito sarebbe un normale ottonario tronco, consente di mettere in evidenza l'inversione parziale delle rime nelle due strofe:

#### IV.2

Sarà gloria a la costanza  
il dover senza mercede,  
idol mio, per te languir.

Toglie il merito a la fede  
la speranza  
del gioir.

#### c. Arie anisometriche effettive.

La macro-area delle arie anisometriche effettive, cui appartengono brani che presentano eterometria all'interno di una strofa o tra le due strofe, si può a sua volta spartire in altre due sotto-sezioni:

- c1. arie composte da due misure versali;
- c2. arie polimetriche.

#### c1. Arie composte da due misure versali

Nella prima sezione si individuano le seguenti combinazioni:  
- ottonario + quaternario (2 casi); il «grazioso» quadrisillabo, che con l'ottonario fa «sempre ottima lega»<sup>43</sup> viene utilizzato da Zeno in tutti e due i casi, secondo le imprescindibili regole di Martello,<sup>44</sup> per creare la rimamezzo; nella seconda strofa dell'aria di Ernando «Parto amante e parto amico» (II.3):

#### II.3 in W25

Se nol credi o te ne offendi  
*poco intendi*  
la fortezza di quest'alma,  
il poter di tua beltà.

---

<sup>43</sup> L. MATTEI, *Teorica del verso volgare*, Venezia, Girolamo Albrizzi, 1695, p. 66.

<sup>44</sup> Cfr. P. J. MARTELLO, *Della tragedia* cit., p. 183.

E nella seconda strofa dell'aria di Casimiro di VE03, poi modificata in W25, «Dolci brame di vendetta» (III.8):

III.8

Voi dovrete esser più liete  
*ma nol siete*  
e 'l mio cor non sa perché.

- settenario + quinario (5 casi):

Il settenario per aver solo un accento nella sesta sillaba, con niun altro verso minore meglio si accorda che col quinario, il quale pur ne ha un solo. E per esser ambi questi versi le due porzioni dell'endecasillabo fanno assieme con esso [...] perfettissimo accordo.<sup>45</sup>

La combinazione di queste due misure versali, l'unica accolta da Metastasio ad eccezione di pochi casi giovanili in cui compare l'ottonario associato al quaternario,<sup>46</sup> viene concepita da Zeno collocando sempre il verso quinario, piano o tronco, come ultimo della strofa dando luogo così, con il precedente settenario, a un endecasillabo; nella prima strofa dell'aria di Lucinda «Sapesti lusinghiero» (II.3 in VE03, II.1 in W25):

II.3 in VE03 - II.1 in W25

Sapesti lusinghiero  
schernire un fido amor;  
ma braccio feritor  
*ti punirà.*

In entrambe le strofe dell'aria di Erenice «Ricordati che padre» (III.10):

III.10

Ricordati che padre  
tu se' ma tutto amor  
*del figlio esangue.*

Contenta a l'or morrò,  
che 'l ferro apporterò  
del barbaro uccisor  
*tinto nel sangue.*

Nella prima strofa del duetto di Ernando ed Erenice «Ricordati. Lo so» (IV.4 in W25). In quest'ultimo caso vi è la presenza della doppia misura versale anche come

---

<sup>45</sup> L. MATTEI, *Teorica* cit. pp. 67-68.

<sup>46</sup> Cfr. B. BRIZI, *Metrica e musica verbale nella poesia teatrale di P. Metastasio*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXXXI, pp. 679-740 ed E. BENZI, *Le forme dell'aria. Metrica, retorica e logica in Metastasio*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2005, p. 20.

misura principale delle due strofe, la prima in settenari con un quinario, la seconda tutta in quinari:

IV.4 in W25

Ricordati. Lo so.  
Non parlerò d'amor.  
Parlami di furor.  
*E di vendetta.*

Nella seconda strofa dell'aria di Casimiro «Parto. Non ho costanza» (IV.7):

IV.7

Se più rimango, io moro.  
Ma non saria morir  
sugli occhi di chi adoro  
*il morir mio.*

Nella seconda stanza dell'aria di Ernando «Spunta su que' begli occhi» (V.1):

V.1 in W25

Un lampo lusinghiero  
che è di pietà foriero  
*entro quel seno.*

- settenario + endecasillabo (1 caso); un'aria patetica destinata alla regina Lucinda, nella quale il verso endecasillabo tronco chiude la seconda strofa, i cui versi rimano tutti regolarmente con quelli della prima strofa:

I.7

Aveva l'idol mio  
bel volto e cor fedel,  
quando partì da me.

Orché a lui torno, o dio!  
per mio destin crudel,  
vi trovo la beltà ma non la fé.

c2. Arie polimetriche

Nella seconda sezione, le combinazioni delle misure versali sono molto varie.

- ottonario, quaternario e quinario («Se ti offendo, tacerò», I.1 e «Ti consiglio a far ritorno», I.5)

I.1

Se ti offendo, tacerò;  
né dirò  
di qual fiamma avvampi il cor.

Cercherò ne l'ubbidirti  
la mercede  
a la mia fede  
e 'l conforto al mio dolor.

I.5

Ti consiglio a far ritorno.  
Parti, va';  
né cercar più di così.

Lungo soggiorno  
ti sarà solo  
di pianto e duolo  
cagione un dì.

- ottonario, quaternario e novenario («D'ire armato il braccio forte», II.9 in VE03 e II.5 in W25):

II.9 in VE03 - II.5 in W25

D'ire armato il braccio forte  
piaghe e morte  
implacabile vibrerà.

Duolmi sol che il fier rivale  
sotto a questo acciar reale  
di cader la gloria avrà.

- quaternario, novenario e settenario («Non amarmi», I.11):

I.11

Non amarmi,  
non pregarmi  
so che inganni: non ti amerò.

Usa lusinghe e vezzi;  
tenta minacce e sprezz;  
alma per te non ho.

- ottonario, settenario ed endecasillabo («Non mi dir di amarmi più», V.8):<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> In D-SWI Mus. 5534 (pp. 79-83), il testo poetico è stato modificato e contiene solo settenari ed endecasillabi:

Non dir d'amarmi più,  
anima senza fé, senza pietà.

Tu amor per me non hai;

V.8

Non mi dir di amarmi più,  
anima senza fé, senza pietà.

Tu amor per me non hai;  
né tu l'avesti mai.  
Perché con me? Perché tanta impietà?

- decasillabo, ottonario, quaternario e quinario («Minor pena di un'alma fedele», I.13):

I.13

Minor pena di un'alma fedele  
è l'amare un cor crudele  
che l'amarne un traditor.

Il suo amor piange sprezzata,  
ingannata,  
anche il suo onor.

Zeno decide di consegnare all'anisometria, mescolando versi parisillabi e imparisillabi, i sentimenti di tre personaggi fuori di sé:

- Casimiro quando nella quinta scena del prim'atto esorta la regina a ritornare sui suoi passi («Ti consiglio a far ritorno») e alla fine del secondo minaccia di morte il suo rivale («D'ire armato il braccio forte»);

- Erenice quando, alla fine del prim'atto, respinge le insoffribili *avances* del principe («Non amarmi»);

- Lucinda quando, prima dello scioglimento finale, accusa Casimiro di crudeltà («Non mi dir di amarmi più»).

A questa categoria appartengono due delle tre arie che contengono il novenario, quel verso che, segnato dal giudizio negativo di Dante, «Neasillabum vero, quia triplicatum trisillabum videbatur, vel numquam in honore fuit, vel propter fastidium absolevit»,<sup>48</sup> così poca fortuna ha avuto nella storia della poesia italiana fino all'Ottocento, quando Giovanni Pascoli ne ha intensamente rivalutato l'impiego.<sup>49</sup> Latitante nella produzione letteraria, il novenario, considerato più che altro «per completezza d'inventario, quasi si trattasse di una casella vuota da colmare almeno in parte con versi esemplificativi realizzati appositamente, causa la penuria di riferimenti storici»,<sup>50</sup> è accolto nelle riflessioni teoriche dei trattatisti di fine Seicento, tra i quali Loreto Mattei<sup>51</sup> e Giuseppe Gaetano Salvadori.<sup>52</sup> Anche Francesco Saverio

---

e non l'avesti mai.

Perché con me? Perché tanta impietà?

<sup>48</sup> DANTE, *De vulgari eloquentia*, II, V, 6.

<sup>49</sup> Cfr. G. CAPOVILLA, *Appunti sul novenario*, in *Tradizione traduzione società. Saggi per Franco Fortini*, a cura di R. Luparini, Roma, Editori Riuniti, 1989, pp. 75-88.

<sup>50</sup> G. CAPOVILLA, *Appunti cit.*, p. 76.

<sup>51</sup> Cfr. L. MATTEI, *Teorica cit.*, pp. 41-42.

<sup>52</sup> Cfr. G. G. SALVADORI, *Poetica cit.*, p. 14.

Quadrio inserisce il novenario nelle sue riflessioni teoriche e stabilisce tre tipologie di accento per questo verso, offrendo per ciascuna di esse alcuni esempi.<sup>53</sup> Spesso è stato confuso con le due misure versali che lo precedono e seguono, ossia con un decasillabo cui sia stata tolta la prima sillaba o con l'ottonario cui sia cresciuta una posizione atona prima del terzo o del quarto ictus. I due novenari di Zeno sembrano appartenere a quest'ultima tipologia:

IM-pla-CA-*bi-le* VI-bre-RÀ

SO che<sup>^</sup>in-GAN-*ni non* TI<sup>^</sup>A-me-RÒ

Non si può escludere che in questo caso si possa parlare di anisometria più apparente che reale, giacché l'incedere del metro trocaico complessivo degli ottonari non viene turbato dall'incursione episodica di un dattilo.

L'ultima delle arie anisometriche, quella cantata da Gismondo alla fine del primo atto («Minor pena di un'alma fedele»), presenta ben quattro misure versali: un decasillabo, seguito da due ottonari nella prima strofa, un ottonario, seguito da un quaternario e da un quinario tronco nella seconda; è ben vero che gli ultimi due versi, fratti per dar evidenza alla rimalmezzo, corrispondono, in presenza del fenomeno della sinalefe, a un ottonario.

#### d. Arie isonumeriche

Anche per quanto riguarda le ultime due sotto-sezioni della macro-area delle arie col da capo, arie isonumeriche e arie anisonumeriche, vale quanto dichiarato in relazione all'anisometria apparente ed effettiva. La frazione del verso in più parti, per i motivi sopracitati, implica talvolta una lunghezza fittizia della strofa. In queste sezioni i brani sono stati suddivisi in base alla forma che compare nel libretto di VE03 e W25 e che, occorre precisare, nel caso di W25 coincide con la versione autografa di Zeno.

Di gran lunga la forma prevalente nell'insieme delle arie col da capo isonumeriche è il modulo con entrambe le strofe composte di tre versi, cui seguono quelle di due versi, di quattro e di otto. Le arie isonumeriche sono diciotto in tutto, comprese quelle intonate solo in laguna o solo a Vienna, suddivise nelle seguenti tipologie:

tristico (terzina): tre + tre (dieci casi; di cui quattro isometrici e sei anisometrici);

distico: due + due (cinque casi; tutti e quattro isometrici);

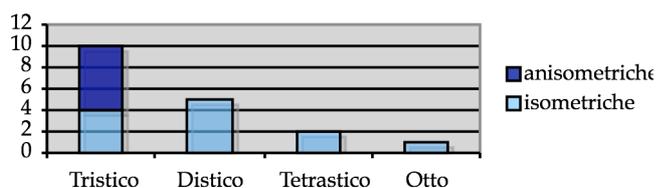
tetrastico (quartina): quattro + quattro (due casi; tutti e due isometrici);

octastico: otto + otto (un caso isometrico).

---

<sup>53</sup> Cfr. F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione cit.*, vol. I, distinzione III, capo IV, particella III, pp. 677-678.

### Arie isonumeriche



Le norme enunciate nei trattati dell'epoca vengono osservate in modo scrupoloso da Zeno, le cui arie isonumeriche più corte sono intessute di versi più lunghi e, al contrario, quelle più lunghe di versi più brevi. Il modello simmetrico del doppio tristico e del doppio distico contengono le arie composte di versi settenari, ottonari e decasillabi mentre quello del doppio tetrastico contiene un'aria in senari e una in quinari. Balza agli occhi per le dimensioni eccezionali e la struttura regolare, l'aria dolente «Egra e languente»: due strofe di otto quinari ciascuna, a rima parzialmente baciata,  $a_5 a_5 b_5 b_5 c_5 c_5 d_5 x_5 | e_5 e_5 f_5 f_5 g_5 g_5 h_5 x_5$ , intonata soltanto a Vienna da Faustina Bordoni. Ed è proprio, forse, la statura dell'interprete a giustificare la presenza di un'aria dall'estensione così ampia e stilisticamente molto curata. L'aria di Ernando «Sarà gloria a la costanza» (IV.2), cantata solo a Venezia, nel libretto compare in una forma isonumerica, poiché gli ultimi due versi quaternari della seconda strofa sono stampati fratti; questi, ricostruiti, danno luogo a un ottonario tronco e dunque la strofa risulterebbe composta di due versi e l'aria nel suo complesso nel modulo strofico asimmetrico tre + due. In questo caso si potrebbe definire al contrario un caso di isometria apparente, al quale appartiene anche l'aria di Casimiro «Beltà che più non piace» (I.12), sopra esaminata, in cui la seconda strofa risulta un tetrastico anisometrico,  $a_7 x_3 x_3 y_3$ , la cui ricostruzione darebbe luogo a un settenario tronco.

#### e. Arie anisonumeriche

Le arie col da capo isonumeriche rappresentano, in entrambe le versioni del *Venceslao* poco meno della metà del totale, tutte le altre sono concepite in una forma asimmetrica, così come veniva suggerito dalle riflessioni teoriche di Martello.

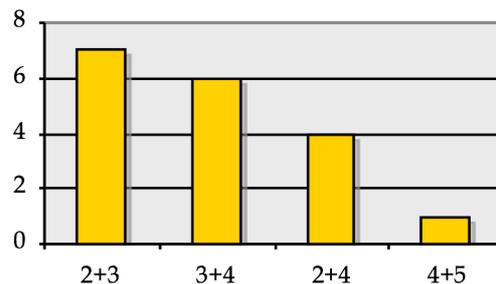
Ma ti stia ben a cuore, che in ciaschedun'aria vi sia l'intercalare. Intercalare chiamano i professori la prima parte dell'aria, che poi ripetesi dal cantore, essendo che in questa facendo il compositore brillar l'artificio delle sue note, ha piacere, ch'ella si replichi. Ne gode altresì il musico e ne gode egualmente il popolo; e perciò debbesi aver riguardo che la prima parte, quando ella sia di ottosillabi non ecceda i tre versi e si contenti di quattro, quando saran quadrisillabi; e questa regola si osservi inviolabilmente nelle altre canzonette, secondo la lunghezza e brevità de' versi che le compongono.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> P. J. MARTELLO, *Della tragedia* cit., pp. 183-184; cfr. anche F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione* cit., vol. III, parte II, distinzione IV, capo II, particella V, p. 444.

Le combinazioni utilizzate da Zeno danno luogo a una grande *varietas* strofica. Il rapporto tra la prima e la seconda stanza nelle arie anisonumeriche si presenta in queste proporzioni:

- distico e tristico (sette casi);
- tristico e tetrastico (sei casi);
- distico e tetrastico (quattro casi);<sup>55</sup>
- tetrastico e pentastico (un caso);

Arie anisonumeriche



Un'ultima osservazione va riservata all'aria anisonumerica di sfida cantata dalla regina Lucinda «Sapesti lusinghiero» (II.3 in VE03 e II.1 in W25) nella quale si nota un'inversione nel rapporto numerico dei versi delle strofe, laddove la prima è più lunga della seconda.

II.3 VE03 - II.1 W25

Sapesti lusinghiero  
schernire un fido amor;  
ma braccio feritor  
ti punirà.

Vibrar l'acciar guerriero  
non è tradir l'onor  
di semplice beltà.

Si tratta di un caso isolato nel totale delle arie del *Venceslao*, cui va aggiunto soltanto il pezzo di Ernando «Sarà gloria a la costanza» (IV.2), sopra esaminato.

## 2. Le arie senza da capo effettivo o apparente

<sup>55</sup> Ho inserito in questa categoria l'aria di Erenice *Può languir l'ira nel petto* (V.7), considerando la versione di VE03; nel rifacimento viennese, pur rimanendo all'interno della sotto-sezione delle arie anisonumeriche, poiché viene modificata la seconda strofa, l'aria scivola nel gruppo che presenta la formula 2 + 4.

In questa macro-area ho inserito le arie che non prevedono un intercalare (due) e quelle che, pur presentando una forma molto simile a quella standard dell'aria col da capo, non recano nessun segnale di ripresa (tre).

Del primo gruppo fanno parte:

a. il duetto mediano di Lucinda e Casimiro pronti a sfidarsi a singolar tenzone:

III.4

LUC.

Cara parte di quest'alma,  
torna, torna ad abbracciarmi.  
Sposo amato...

CAS.

A l'armi, a l'armi...

LUC.

Traditore,  
più che amore,  
brami piaghe e vuoi svenarmi?

CAS.

A l'armi, a l'armi.

Dal punto di vista della posizione, il duetto, collocato nel mezzo della scena, ovvero là dove i teorici sostengono che si ascolti più volentieri perché dà un'«azione reciproca a più di un attore»,<sup>56</sup> crea una sorta di sospensione prima dell'«abbattimento» in cui Lucinda, ancora *in disguise*, viene vinta da Casimiro e subito dopo svela la sua identità finora tenuta nascosta. Dal punto di vista del metro, il pezzo si configura come un'aria anisometrica, mescolando versi parisillabi e imparisillabi, e anisonumerica apparente: a<sub>8</sub> b<sub>8</sub> b<sub>8</sub> | c<sub>4</sub> c<sub>4</sub> b<sub>8</sub> b<sub>5</sub>. I due quaternari della seconda strofa, fratti per via della rimalmezzo, qualora fossero ricostruiti, andrebbero a formare un ottonario regolare, conferendo all'aria la struttura strofica simmetrica del tristico;

b. l'arietta monostrofica, mediana, anisometrica, in saltellanti quinari associati a un endecasillabo, «Dure ritorte» (IV.3 in VE03 e IV.1 in W25), intonata, dopo quattro angosciosi versi di recitativo, da Casimiro incatenato nella scena di prigionia in preda a uno sconvolgente dibattito interiore:

IV.3 VE03 - IV.1 W25 [recitativo leggermente  
var.]

Ove siete? Che fate,  
spirti di Casimiro?  
Io di più regni erede,  
io tra marmi ristretto? Io ceppi al piede?

Dure ritorte,  
con braccio forte  
vi scoterò,  
vi spezzerò...

---

<sup>56</sup> P. J. MARTELLO, *Della tragedia* cit., p. 182.

Vuole il padre ch'io mora: ahi che farò?

Occorre precisare che l'endecasillabo finale nel libretto a stampa appare separato dai quinari precedenti ma sulla base del testo poetico questo verso, in rima con l'ultimoquinario, appartiene alla stessa struttura logico-sintattica e retorica e ha valore di formula conclusiva. Caldara dedicherà a questo verso, apparentemente assorbito nel recitativo seguente, un trattamento melodico singolare.

Nel secondo insieme ho inserito tre arie, tutte e tre intonate solo in laguna, che, vuoi per la loro forma vuoi per le diverse indicazioni riportate in altri testimoni emerse dalla collazione, danno motivo di sospettare che la loro collocazione corretta sia all'interno della grande galassia dell'aria col da capo:

1. aria di sortita di Lucinda «Torna al lido la navicella» (I.5);
2. aria di entrata di Casimiro «Vo gustando più veri piaceri» (II.5);
3. aria mediana di Ernando «Lo sdegno e 'l brando» (IV.2).

L'arietta di paragone di esordio della regina *en travesti*, cantata a Venezia ma omessa a Vienna, è un'aria bistrofica, anisometrica e anisonumerica, a<sub>9</sub> x<sub>10</sub> a<sub>9</sub> x<sub>10</sub> | b<sub>10</sub> b<sub>6</sub> x<sub>6</sub>:

VE03 I.5

Torna al lido la navicella,  
né più teme quel mar che sfuggì.  
Volò al nido la rondinella  
e si scorda que' lacci onde uscì.

Sol quest'alma vicina al suo bene  
più sente le pene  
che amando soffrì.

È il terzo caso del *Venceslao* in cui compare il verso novenario; alla regolare alternanza di novenario piano e decasillabo tronco è assegnata la prima strofa tetrastica con il paragone marittimo-ornitologico, mentre nella seconda, di tre versi in cui la regina canta la sua amara disillusione, a un decasillabo sono congiunti due senari.

A giudicare dalla forma, l'aria sembra concepita da Zeno come una normale aria col da capo, ma nel libretto a stampa della *première* non compare nessun segno di ripresa; il testo procede subito con i sette versi virgolati di recitativo di Lucinda e poi regolarmente con le confidenze, cantate «in disparte», di Casimiro e Gismondo che riconoscono la regina benché in abito d'uomo. L'assenza della partitura non consente di smentire o di confermare la presenza di una qualsiasi forma di intercalare.<sup>57</sup>

Omessa o sostituita in diverse riprese dell'opera, quest'aria compare nella rappresentazione fiorentina del 1704 e in quella veronese del 1708, sempre con la musica del Pollarolo e infine in quella di Praga del 1725 con la musica di Giuseppe Boniventi e Giovanni Antonio Guerra. Sebbene non sia una prova inconfutabile, occorre segnalare che nel libretto fiorentino alla fine dell'aria compare la consueta indicazione abbreviata del da capo:

---

<sup>57</sup> Cfr. A. L. BELLINA, *Ripresa e isometria* cit., pp. 533-548: 535.

FI04, I.5

Sol quest'alma vicina al suo bene  
più sente le pene  
che amando soffrì.                      Torna, ecc.<sup>58</sup>

A confermare l'impossibilità di dimostrare l'ipotesi che si tratti veramente di un'aria col da capo bella e buona, è necessario precisare che nei libretti di VR08 e CZ-Pr25, come nella *princeps*, non compare nessuna indicazione di ripresa.

Anche l'aria bistrofica, isometrica, isonumerica «Vo gustando più veri piaceri», cantata in una scena a solo da Casimiro, dopo essere stato rimproverato dal padre, merita qualche osservazione.

VE03 II.5

Vo gustando più veri piaceri,  
quella amando ed or quella beltà.

Così l'ape i suoi favi soavi  
da più fiori succhiando sen va.

Oltre alla forma, è doveroso sottolineare anche la posizione di questo pezzo. L'aria di Casimiro chiude la prima parte del second'atto. Dopo l'esibizione solistica infatti ha luogo una mutazione scenica. Si tratta di una posizione parzialmente conclusiva nella quale non si può escludere la presenza di un generoso gorgheggiamento.

Spesso omessa o sostituita, come la precedente, compare solo nel rifacimento fiorentino del 1704 e in quello veronese del 1708. In entrambi i libretti a stampa al termine dell'aria non compare, come in VE03, alcuna spia che induca a sospettare una ripetizione. Nel rifacimento fiorentino però, a causa della riduzione dell'opera da cinque atti a tre, la scena di Casimiro, solo a cantare i suoi amori incostanti, risulta l'ultima del prim'atto (I.17). Appare quindi abbastanza improbabile che l'atto si chiuda senza un'esibizione appropriata che «troppo solletica quel sentire la scena terminata con spirito e con vivezza».<sup>59</sup> Non è poi forse di secondaria importanza osservare anche la composizione tipografica del libretto. Il testo poetico contenuto nella pagina finale dell'atto primo dell'edizione fiorentina occupa tutto lo specchio a disposizione così che la didascalia «Fine dell'atto primo» e il richiamo di parola per la pagina seguente sono stampati senza un'adeguata interlinea e di conseguenza non c'è spazio per aggiungere altre indicazioni. Nel libretto veronese, come in VE03, non compare alcuna indicazione di ripresa.

---

<sup>58</sup> FI04, p. 12.

<sup>59</sup> P. J. MARTELLO, *Della tragedia* cit., p. 182.

Anche per l'aria mediana di Ernando, bistrofica, isometrica e anisonumerica, all'apparenza simile a un'aria col da capo ma senza indizi di una ripetizione, torna utile il confronto con altri testimoni.

#### IV.2

Lo sdegno e 'l brando  
l'amico Ernando  
consacra a te.

Alma diletta,  
farò vendetta,  
che a te dia pace  
e gloria a me.

Spesso soppressa, l'aria compare nella sua interezza nei libretti per gli allestimenti di Milano del 1705 e di Palermo del 1708, e, in una versione ridotta (solo i primi tre versi), per quello di Monaco del 1725. Nei libretti di Milano e di Palermo, tra i quali peraltro si può ipotizzare una discendenza,<sup>60</sup> le arie sono tutte stampate, probabilmente per una consuetudine tipografica, senza indicazioni di ripresa così che risulta complicato, in assenza della partitura, stabilire quali brani siano con l'intercalare e quali senza ripresa. Risulta prezioso a questo proposito il manoscritto conservato presso la biblioteca di Schwerin, sopra citato, nel quale è accolta quest'aria; alla fine della seconda strofa, esplicitamente prescritto, com'era prevedibile, figura l'indicazione del «da capo».<sup>61</sup>

### 3. Le arie con particolarità formali

Nella macro-area delle arie definite «con particolarità formali» sono state inserite quelle che per motivi di ordine soprattutto morfologico non potevano rientrare nelle altre due tipologie. Si tratta in particolare del brano «Ombre squallide, furie di amor» (IV.3), intonato solo a Venezia, e delle due arie, «Bocca bella, del mio duolo» (I.9) e «Dolci brame di vendetta» (III.8) che, nel passaggio dalla laguna al Danubio, hanno subito una trasformazione formale.

Alla fine della scena di prigionia (IV.3), un monologo in cui Casimiro ha già cantato la sua brava arietta «di catene», Zeno assegna al prigioniero un secondo pezzo chiuso conclusivo. Si tratta di un'aria non strofica, anisometrica, che presenta lo schema  $x_{10} a_4 b_4 b_4 x_4 b_8 b_4 c_8 d_8 C_{11}$ , senza l'uscita tronca finale e senza da capo.

#### VE0 IV.3

Ombre squallide, furie di amor,  
su venite,  
tormentate,  
lacerate

---

<sup>60</sup> Numerose arie variate coincidono nei due testimoni, cfr. qui capitolo VI.

<sup>61</sup> D-SWI Mus. 5534, pp. 76-77.

questo cor.  
Date morte... Ah no! Fermate  
e lasciate  
tanto solo a me di vita,  
che dir possa lagrimando:  
«Cara sposa fedele, io ti ho tradita».

Dal punto di vista metrico i primi quattro quaternari, fratti per rendere più evidenti le rime, potrebbero essere ricostruiti dando luogo ad altri due ottonari, senza alterare la forma eterometrica del brano. Per quanto riguarda la tipologia, nel capitolo dedicato alla ricostruzione delle varianti d'autore, ho definito questo pezzo, sebbene con prudenza, una mezz'aria alla Mazzocchi o un'aria cavata alla Salvadori, ovvero un momentaneo abbandono melodico concepito per interrompere la fastidiosa noia del recitativo.<sup>62</sup>

Ribadisco che uso con molta cautela i termini mezz'aria e cavata. Normalmente assegnati a qualche passo di recitativo estrapolato dal musicista e destinato a un diverso trattamento melodico, sono in questo caso presi a prestito per definire un agglomerato che ha una misura versale diversa da quella del recitativo ed è stato concepito su iniziativa del poeta e non del musicista, per dare rilievo a una particolare situazione scenica (in questo caso l'alterazione della mente e dei sensi del fraticida). Zeno, decidendo di non cristallizzare questi versi nella forma standard dell'aria col da capo e volendo, nello stesso tempo, sottrarli al tempo concreto del recitativo, concepisce intenzionalmente una forma "anomala" che non ha né le caratteristiche standard dell'aria col da capo né quelle del recitativo. La mancanza della partitura non consente di verificare il trattamento musicale fattone da Carlo Francesco Pollarolo a Venezia nel 1703.

Per quanto concerne le ultime due arie, esse appartengono alla medesima specie. Si tratta di due pezzi regolari con il da capo nella versione della *première* troncati e deformati nel rifacimento viennese.

VE03 - I.9

Boca bella, del mio duolo  
non mi chiedere il perché.

Il saper ti basti solo  
che mi rendono infelice  
amistade, amor e fé.

VE03 - III.8

Dolci brame di vendetta,  
già la vittima cadé.

Voi dovrete esser più liete  
ma nol siete;  
e 'l mio cor non sa perché.

W25 - I.9

Bocca bella, del mio duolo  
non mi chiedere il perché...

W25 - I.9

Dolci brame di vendetta,  
già la vittima cadé.

---

<sup>62</sup> Cfr. P. FABBRI, *Metro e canto* cit., p. 35.

Nel capitolo III, ho esaminato i motivi di ordine drammaturgico che si può ipotizzare abbiano indotto il poeta a castrare la normale aria col da capo.

Dal punto di vista della tipologia anche per questi due brani, con la solita prudenza, si potrebbe parlare di aria cavata, intesa sempre come una struttura logico-sintattica e retorico-poetica concepita dal poeta e non dal musicista e cavata dai versi di un pezzo chiuso e non da quelli del recitativo.

C'è nel *Venceslao* un'altra aria cavata di questa tipologia composta da Zeno già per la rappresentazione veneziana e mantenuta anche nella versione viennese. Si tratta del distico in ottonari tronchi cantato da Lucinda furente di passione e di rabbia che si scaglia contro Casimiro che accetta impassibile la condanna a morte:

VE03 - III.8

E se teco io non vivrò,  
teco, sposo, io morirò.

Non è una peculiarità del *Venceslao* l'introduzione di brevi episodi, distici o tristici, con autonomia sintattica e con misura versale strofica, tra i versi del recitativo e prescritti dal poeta, in modo da far slittare l'azione del dramma dalla dimensione temporale concreta del recitativo a quella fittizia dell'aria e viceversa, perché la si ritrova anche in altre sue opere.

Nella scena di follia della *Merope* (III.11),<sup>63</sup> rappresentata nel carnevale 1711 al teatro San Cassiano di Venezia con la musica di Francesco Gasparini, la regina, in preda all'angoscia per aver ordinato, inconsapevole, l'assassinio dell'unico figlio sopravvissuto, piange, si dispera e vaneggia, cantando versi sciolti alternati a distici e tristici strofici.

*Merope*, Venezia, Marino Rossetti, 1711  
III.11

Merope

Sei dolor, sei furor, ciò che m'ingombri?  
Dove, dove mi guidi?  
Mostri, spettri, chi siete? A che venite?  
Polifonte. Ah tiranno!  
Anassandro. Ah spergiuro!  
Che turba è quella? Intendo.  
Ecco il velo funebre. Ecco i ministri.  
Ecco la morte mia. Su: che si tarda?

Il colpo che attendo  
crudeli, affrettate,  
piego il capo. Ferite, troncate.

Sposo, figli, Messeni,

---

<sup>63</sup> A. ZENO, *Merope*, Venezia, Marino Rossetti, 1711; esemplare consultato: I-Rig Rar. Libr. Ven. 466/472#467 (*online*).

moro e moro innocente.

Innocente! Un'empia sei  
tu che il figlio hai trucidato.

Perdona, o caro figlio.  
Io credea vendicarti, e t'ho svenato.

Escimi tutto in lagrime,  
sangue che ancor dai vita al mio dolor.

Toglietevi, o miei luci, al fiero oggetto,  
più di morte crudel. Qual ferro è quello?  
In qual se e' si vibra? Trasimede,  
ferma. Quegli è mio figlio.  
Caro Epiteide, o tanto  
già sospirato e pianto,  
mio dolce amor: pur salvo  
e ti trovo e ti abbraccio.

Figlio, figlio... Non rispondi?  
Vieni, vieni, ond'io ti baci.  
Perché fuggi? Perché taci?

O dio! Qual mi lusingo?  
Apro al figlio le braccia e l'aure stringo

Ombra amorosa anch'io  
tosto ti seguirò  
là negli Elisi,  
solo per abbracciarti,  
o figlio amato.

A l'or col pianto mio  
a te mostrar potrò,  
ch'io non ti uccisi;  
ma sol poté svenarti  
il crudo fato.

Un altro caso molto simile ai due esaminati nel *Venceslao*, nel quale il sopraggiungere improvviso di un altro personaggio provoca l'interruzione del canto e lo scivolamento inatteso dell'azione nel tempo reale del recitativo, compare nell'*Atenaide*, rappresentata per la prima volta nel carnevale 1709, forse a Milano o a Barcellona o a Vienna con la musica di Andrea Stefano Fiorè (atto I), Antonio Caldara (atto II) e Francesco Gasparini (atto III) e poi ripresa a Vienna nel 1714 con la musica di Marc'Antonio Ziani (atto I), Antonio Negri (atto II) e Antonio Caldara (atto III). All'inizio del terz'atto, il principe Varane, illuso da una falsa notizia dall'infido Probo, affida la sua fallace speranza amorosa a un'aria in ottonari, interrotta dopo solo due versi dall'arrivo inatteso di Teodosio.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> A. ZENO, *Atenaide*, Vienna, eredi Cosmeroviani, [1714]; esemplare consultato *online* nel sito [www.corago.it](http://www.corago.it): I-Mb Racc. Dramm. 2292.

*Atenaide*, Vienna, eredi Cosmeroviani, 1714  
III.2

Probo e Varane

[...]

VARANE

Probo, non più; l'estremo  
piacer m'opprime e in rendermi la vita,  
quasi quasi m'uccide.

Io t'abbraccio, o dolce amico.  
Io ti baccio, o caro dono.

PROBO

Vien Augusto. (Ahi! Che feci?)

Merita infine un po' di illustrazione un brano della *Griselda*<sup>65</sup> nel quale, nel passaggio dalla prima veneziana del 1701 al rifacimento viennese del carnevale 1725, si può osservare lo stesso processo di trasformazione morfologica avvenuto nelle due arie col da capo interrotte del *Venceslao*. Si tratta del duetto mediano col da capo, «Fui crudel per onestà», cantato da Griselda e Ottone nella settima scena del second'atto quando il cavaliere respinto minaccia di uccidere il figlio della regina. A Venezia, con musica di Antonio Pollarolo, è un brano bistrofico, a Vienna, con la musica di Francesco Conti, viene interrotto dopo la prima stanza.

*Griselda*, Venezia, Niccolini, 1701  
II.7

GRISELDA

Fui crudel per onestà;  
e pietà  
vo per mercé.

OTTONE

Pietà voglio anch'io da te.

GRISELDA

Donna sono e ancor son madre;  
se la donna t'irritò,  
la pia madre in che peccò.  
E se è rea, la uccidi in me.

Qual pietà mi si chiede?

*Griselda*, Vienna, Gio. Pietro Van Ghelen, [1725]

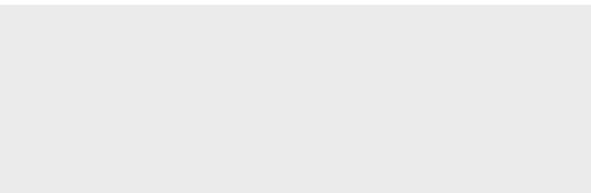
GRISELDA

Fui crudel per onestà;  
e pietà vo per mercé.

OTTONE

Pietà voglio anch'io da te

GRISELDA



Qual pietà mi si chiede?

---

<sup>65</sup> Esemplari consultati *online* nel sito [www.corago.it](http://www.corago.it): A. ZENO, *Griselda*, Venezia, Niccolini, 1701: I-Mb Racc. Dramm. 861; A. ZENO, *Griselda*, Milano, Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, [1718]: I-MoE 83.D.24; A. ZENO, *Griselda*, Gio. Van Ghelen, [1725]: I-Mb Racc. Dramm. 2514.

Questa modifica tuttavia compare già nella versione milanese della *Griselda* rappresentata al teatro Ducale di Milano nel 1718 e intonata da Antonio Maria Bononcini.<sup>66</sup> Non si può escludere che Zenò nella revisione viennese avesse sul suo tavolo, oltre al libretto della *première* anche altri possibili antigrafì.<sup>67</sup>

#### IV.4 La tipologia

Il concetto di *varietas* applicato alla forma e al metro, alla distribuzione e alla posizione delle arie, investe anche la loro tipologia, ovvero l'affetto che esse intendono esprimere.

Per l'analisi del contenuto tematico dei pezzichiusi, ho preso in esame soltanto i brani contenuti nella versione viennese del *Venceslao*, dal momento che coincidono in larga misura con quelli di VE03 e saranno poi esaminati dal punto di vista musicale. Prima di passare all'analisi degli affetti, occorre precisare che la quasi totalità delle arie presenta, tra le due strofe, un rapporto di sostanziale coerenza, ovvero uno stesso contenuto tematico. Soltanto nel duetto mediano di Lucinda con Casimiro «Cara parte di quest'alma» (III.4) si crea una vera e propria situazione di divergenza tra le due stanze; il brano, che in realtà si potrebbe definire un'aria solistica di Lucinda interrotta soltanto dalle parole di Casimiro «A l'armi, a l'armi», contiene nella prima stanza l'offerta di riconciliazione e pace della regina al principe fedifrago e nella seconda, a fronte del rifiuto e della sfida, parole di minaccia e furore.<sup>68</sup> Questo principio di convergenza quasi assoluta del materiale tematico delle arie zeniane si potrebbe considerare, dopo quella di azione, di tempo e di luogo, una sorta di quarta unità aristotelica: unità del contenuto tematico delle arie che, sebbene con le dovute eccezioni come per tutte e tre le unità, il drammaturgo è tenuto a osservare scrupolosamente.

Dall'esame dell'argomento tematico delle arie emerge con molta chiarezza l'attenzione del poeta volta a rispettare il principio della varietà posizionando uno dopo l'altro brani di carattere diverso nei segmenti drammaturgici successivi.

Le passioni sian varie ed opposte. Se puoi, l'odio si contrapponga all'amore, l'amore all'odio. L'ira vi abbia ancor la sua parte; ma l'amorosa passione di tutte le altre trionfi; e le altre non servano che a far spiccar questa, la quale essendo la più comune a tutti gli uomini, si vede rappresentata più volentieri.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> La soluzione musicale concepita da Bononcini prevede per i versi cantati da *Griselda* un movimento «Cantabile» in cui la voce è accompagnata solo da un basso movimentato, per quelli intonati da Ottone compare un'indicazione di «Risoluto» e il solista è accompagnato da strumenti e basso; cfr. l'edizione in facsimile A. M. BONONCINI, *Griselda*, a cura di H. Mayer Brown, New York - London, Garland, 1977; per un esame accurato della musica di Bononcini, cfr. R. STROHM, *L'opera italiana nel Settecento*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 73-93.

<sup>67</sup> Cfr. M. BIZZARINI, *Griselda e Atalia* cit., pp. 64-75.

<sup>68</sup> Cfr. L. BIANCONI, *Introduzione*, in *La drammaturgia musicale*, a cura di L. Bianconi, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 38-39.

<sup>69</sup> P. J. MARTELLO, *Della tragedia* cit., p. 177.

La seguente tabella dà conto dell'alternanza degli interlocutori, della *varietas* del contenuto tematico delle arie cantate scena per scena, atto per atto; un asterisco colorato mette in evidenza l'alternanza delle tipologie e delle «passioni».

- aria di trionfo ◆
- aria di passioni violente ◆
- aria di passioni amorose ◆
- aria di passioni accorate ◆
- aria di compassione ◆
- aria sentenziosa ◆
- aria di sentimento

### ATTO I

personaggio	Ernando	Ernando	Venceslao	Casimiro	Lucinda	Alessandro	Ernando	Erenice	Gismondo
scena	1	1	3	5	7	8	9	11	13
	◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆
affetto	di vittoria	di sconforto	gnomica	di minaccia	di sconforto	amorosa	dolente (cavata)	di sprezzo	di compassione

### ATTO II

personaggio	Lucinda	Venceslao	Ernando	Erenice	Casimiro	Gismodno
scena	1	2	3	4	5	6
	◆	◆	◆	◆	◆	◆
affetto	di sfida	gnomica	di sconforto	di sprezzo	di minaccia	di compassione

### ATTO III

personaggio	Venceslao	Lucinda / Casimiro	Lucinda	Casimiro	Erenice	Casimiro	Venceslao / Lucinda	Ernando
scena	3	4	6	8	10	11	13	14
	◆	◆ ◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆
affetto	gnomica	amorosa / furiosa	di speranza	di furore (cavata)	di vendetta	dolente	speranza	affettuosa

### ATTO IV

personaggio	Casimiro	Lucinda / Casimiro	Gismondo	Erenice / Ernando	Lucinda	Casimiro	Lucinda
scena	1	2	3	4	7	7	8
	◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆
affetto	di furore	amorosa	pensierosa	di furore	di minaccia (cavata)	dolente	di furore

### Atto v

personaggio	Ernando	Casimiro	Venceslao	Erenice	Lucinda	Coro
scena	1	3	6	7	8	9
	◆	◆	◆	◆	◆	◆
affetto	riflessiva	di rassegnazione	gnomica	languida	di furore	di serenità

Balza all'occhio l'unità tematica delle arie di Venceslao, *exemplum* virtuoso di padre, sovrano e giudice, cui toccano soltanto arie di carattere gnomico, nelle quali sono compendiate i principali concetti legati all'esercizio del potere regale. Gli altri personaggi sono titolari di arie che esprimono affetti contrastanti radicati nello svolgimento narrativo del dramma: passioni violente e passioni amoroze, desideri di vendetta e sentimenti languidi, fugaci illusioni e crudeli realtà.

Nicola Usula nel suo lavoro sul *Carceriere di sé medesimo* ha esaminato le arie dal punto di vista della direzionalità comunicativa, ovvero in ordine al rapporto tra l'emittente e il destinatario, individuando sei categorie:

1. arie «in cui chi canta non si rivolge a nessuno, nemmeno a sé stesso»;
2. arie «in cui chi canta è sempre solo in scena ma parla a sé stesso»;
3. arie «idealmente indirizzate a un altro personaggio che però in quel momento è assente»;
4. arie in cui il canto è «sì, rivolto fuori di sé, ma non a un altro personaggio, bensì a qualcosa di inanimato che non può né sentire, né rispondere»;
5. arie «in cui i contenuti sono rivolti direttamente a uno o più personaggi presenti in scena»;
6. arie «rivolte agli spettatori, che sfondano la quarta parete tra il palco e il resto del teatro».<sup>70</sup>

Sfruttando le categorie individuate da Usula, si può affermare che la maggior parte delle arie del *Venceslao* di Zeno appartengano alla quinta tipologia, quella in cui chi canta si rivolge a uno o più interlocutori presenti in scena. Il contenuto poetico di questi brani, concepito perché non venga sospeso il decorso narrativo a favore di un momentaneo abbandono lirico, consente al dialogo avviato nel recitativo di procedere con naturalezza.

Ernando si rivolge a Casimiro:

I.1  
ERNANDO

Se ti offendo, tacerò;  
né dirò  
di qual fiamma avvampi il cor.

Cercherò ne l'ubbidirti  
la mercede  
a la mia fede  
e 'l conforto al mio dolor.

Casimiro si rivolge a Lucinda:

I.5  
CASIMIRO

Ti consiglio a far ritorno.

---

<sup>70</sup> N. USULA, *Il carceriere di sé medesimo* cit., pp. 71-74.

Parti, va';  
né cercar più di così.

Lungo soggiorno  
ti sarà solo  
di pianto e duolo  
cagione un dì.

Erenice si rivolge a Casimiro:

I.11

ERENICE

Non amarmi,  
non pregarmi  
so che inganni: non ti amerò.

Usa lusinghe e vezzi;  
tenta minacce e sprezzì.  
Alma per te non ho.

Venceslao si rivolge a Casimiro:

III.3

VENCESLAO

Se errasti, o figlio,  
il tuo periglio  
sta nel tuo cor.

Non del guerriero  
l'acciaro invitto,  
ma 'l tuo delitto  
ti dia timor.

Lucinda si rivolge a Casimiro

V.8

LUCINDA

Non mi dir di amarmi più,  
anima senza fé, senza pietà.

Tu amor per me non hai;  
né tu l'avesti mai.  
Perché con me? Perché tanta impietà?

Alla prima tipologia, quella in cui il personaggio è solo in scena e non si rivolge a nessuno, appartengono tutte e tre le arie di Gismondo, cui tocca sempre commentare la sfortuna di Lucinda e le alterne sorti della corte. Due arie della regina si possono includere nella seconda, la categoria delle arie «autoreferenziali»; in entrambi i casi la regina, sola in scena, riflette, abbandonandosi a momenti di

autocommiserazione o di fiduciosa speranza. Sebbene con una forzatura rispetto al modello, l'aria di Erenice «Può languir l'ira nel petto» (V.7) può essere annoverata nella terza categoria, laddove il destinatario è assente; in questo caso non può esserci perché è morto ma idealmente il brano è una dichiarazione d'amore eterno rivolta all'amato. Nell'intonazione di Caldara verranno sottolineate con lunghi melismi le parole «amor» e «amerò».

V.7

ERENICE

Può languir l'ira nel petto  
ma l'amor languir non può.

Caro sposo, o di mia fede,  
nobil gloria, illustre oggetto,  
sinché viva, io t'amerò.

Alla quarta categoria, quella in cui nell'aria ci si rivolge a qualcosa di inanimato, si può ascrivere il brano di Casimiro intonato nella scena di prigionia, nella quale il recluso apostrofa direttamente le sue «ritorte»:

IV.1

CASIMIRO

Dure ritorte,  
con braccio forte  
vi scoterò,  
vi spezzerò...  
Vuole il padre ch'io mora, ah! che farò?

All'ultima tipologia, quella in cui le arie coinvolgono gli spettatori benché attori passivi, appartengono due arie del *Venceslao*. La prima è l'aria trionfale di apertura del dramma cantata da Ernando, quel pezzo cioè che fa «inarcare le ciglia a' tuoi spettatori [che] benedicono quell'argento che hanno speso alla porta per sollazzarsi»,<sup>71</sup> in cui il pubblico, informato delle gesta vittoriose del generale, è incluso tra i sudditi del regno.

I.1

ERNANDO

Abbiam vinto. Amico regno,  
n'è tuo frutto e gloria e pace.

Del fellon superbo e fiero  
vedi il teschio. In suol straniero  
insepolto il busto giace.

---

<sup>71</sup> P. J. MARTELLO, *Della tragedia* cit., p. 176.

La seconda è l'ultima aria gnomica cantata dal sovrano, in cui Venceslao, dopo lunghi dibattimenti interiori, annuncia al «mondo», ai personaggi in scena, agli spettatori e ai lettori, quale sia l'arte del ben regnar.

V.6

VENCESLAO

L'arte, sì, del ben regnar  
da me 'l mondo apprenderà.

Ei vedrà che so serbar  
la giustizia e la pietà.

## Capitolo V

### La partitura di Antonio Caldara

#### V.1. Le arie

Le incertezze sul dramma destinato alla rappresentazione per l'onomastico di Carlo VI inducono a pensare che Antonio Caldara abbia iniziato a rivestire di note il *Venceslao*, nella nuova versione riveduta e corretta, non prima della metà di settembre 1725, dal momento che, ancora all'inizio del mese, Apostolo scriveva preoccupato al fratello Pier Caterino:

Qual opera si farà per S. Carlo, io non lo so: ma il mio *Caio Mario* non certamente, poiché non sono per quest'anno in istato di potervi applicare di che per altro ho dispiacere mentre avendolo concepito principalmente per farvi comparire la Faustina non troverò, partita lei, chi possa adeguatamente sostenere con forza e con bizzarria il personaggio di Giulia moglie di esso Caio Mario. Ma finalmente ho più premura di mia salute che d'altro.<sup>1</sup>

Ai primi del mese successivo, come si desume da una lettera indirizzata dal poeta ad Andrea Cornaro il 6 ottobre 1725, si provano i primi tre atti del *Venceslao*:

La lunga prova alla quale deggio assistere dei primi tre atti del mio *Venceslao* destinata a farsi questa mattina alle ore dieci e che non potrà finire che dopo l'una dopo il mezzogiorno, è cagione che scrivo poco ed a pochi. Se ieri avessi potuto prevederla per tempo, mi sarei spacciato di qualche lettera che ora mi dormirà sul tavolino fino alla ventura settimana.<sup>2</sup>

Che il poeta consegnasse al compositore il testo a poco a poco, non tutto in una volta e non nella versione definitiva, come accadeva ordinariamente, è provato dal fatto che Caldara intona alcuni versi che poi verranno cassati dal librettista nella versione consegnata alla stampa. Come ho già detto, questi versi non compaiono nella bella copia della partitura conservata nella Biblioteca Nazionale di Vienna mentre sono riportati nella copia custodita nei musei di Meiningen. Non è possibile stabilire se siano stati cantati oppure no ma, trattandosi solo di pochi versi, non si può escludere che l'incongruenza tra libretto e partitura sia sfuggita anche allo spettatore più attento.<sup>3</sup>

Pur non escludendo l'ipotesi che poeta e compositore, entrambi a Vienna, avessero modo di confrontarsi e discutere, il vicemaestro di cappella appare costruire tutta la sua partitura sulla base dei versi che via via gli fornisce Zeno: recitativi, arie col da capo, arie

---

<sup>1</sup> I-FI ms. *Ashburnham 1788*, lettera 496, cc. 228v-229r; cfr. qui, *Introduzione*.

<sup>2</sup> I-FI ms. *Ashburnham*, lettera 499, cc. 229v-230r.

<sup>3</sup> Cfr. qui, capitolo III.

semplici, arie cavate “anomale”, duetti e cori. Il modello formale di tutti i brani sembra stabilito dal librettista. Caldara lo rispetta e non compie importanti interventi “addittivi” o “sottrattivi” a livello formale.

Merita una breve illustrazione il caso dell’ultimo verso dell’arietta mediana «Dure ritorte» cantata da Casimiro nella scena del carcere (IV.1):

IV.1  
*Prigione*

Casimiro

Dure ritorte,  
con braccio forte  
vi scoterò,  
vi spezzerò...  
Vuole il padre ch’io mora? Ahi! che farò?

Questo endecasillabo tronco, assimilato dal punto di vista tipografico nel libretto ai successivi sciolti del recitativo, in rima col precedente, appartiene dal punto di vista logico-sintattico e retorico alla struttura dell’arietta mediana. Caldara sembra sfruttare questa posizione ambigua e tratta l’endecasillabo come una sorta di sutura tra aria e recitativo, anticipando l’imminente spostamento del decorso temporale della narrazione dal tempo fittizio del pezzo chiuso a quello concreto dei versi sciolti. I primi quattro furiosi quinari erano stati concepiti in tonalità di Fa maggiore, in tempo 3/8, con la parte grave più movimentata e caratterizzati da una figurazione di semicrome ad accordi spezzati che si rincorrono tra basso e melodia dell’aria; l’endecasillabo finale ritorna invece nel tempo canonico di *c* e il testo poetico viene distribuito in forma sillabica come usuale fuori dei pezzi chiusi. Si tratta di una sorta di collegamento che rallenta il passaggio dall’aria al recitativo, concludendo il brano su una cadenza sospesa che mette in evidenza il drammatico interrogativo contenuto nel testo «Che farò?», anticipato da un altrettanto disperato tritono sulla parola «Ahi».

# ATTO QUARTO

Scena prima

*Prigione*

Casimiro

Casimiro

O - ve sie - te? Che fa - te, spir - ti di Ca - si - - mi - ro? Io di più re - gri e -

- re - - - de, io tra mar - - - mi ri - - - stret - - - to? Io cep - pi al pie - - - de?

*Presto*

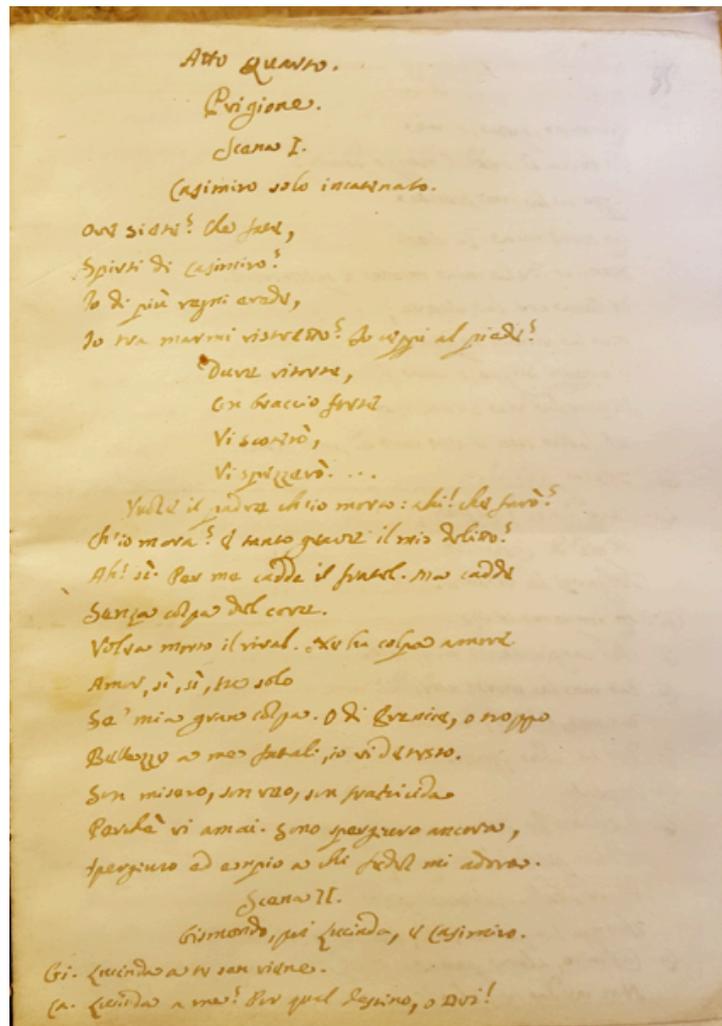
Du - re ri - - tor - - - te, con brac - - - - - cio - - - -

for - - - - te vi sco - te - - - rò, vi spez - - - - ze - - - -

- rò... Vuo - le il pa - - dre ch'io mo - - ra? Ah! Che fa - rò?

Ch'io mo - ra? È tan - to gra - ve il mio de - lit - to? Ah! Sì. Per me cad - de il fra -

Occorre precisare inoltre che, sebbene la disposizione grafica nel libretto, data la lunghezza dell'endecasillabo, possa indurre ad assimilarlo ai successivi versi sciolti, anche il manoscritto autografo di Zeno rivela chiaramente la natura strofica di quest'ultima riga dell'aria che conclude con la rima tronca la struttura precedente (a<sub>5</sub> a<sub>5</sub> X<sub>5</sub> X<sub>5</sub> X). Nonostante la lunghezza, nel manoscritto la linea rientra dal margine ed è separata dalle successive parti di recitativo.



Come risulta dall'analisi del testo poetico dei pezzi chiusi, la grande maggioranza dei brani del *Venceslao* è costruita nella forma standard dell'aria col da capo, con rare e interessanti concessioni, come si è visto, a poche altre tipologie.

Ciò che ho premesso al capitolo dedicato all'esame della struttura poetica delle arie del *Venceslao* vale anche per la loro struttura musicale: un solo dramma non può costituire un campione statistico sufficiente per trarre conclusioni assolute, ma offre comunque il destro per formulare alcune riflessioni. Le osservazioni che seguono riguardano in maniera prevalente la struttura delle arie col da capo.

Sebbene, come afferma Robert Freeman nella sua importante monografia,<sup>4</sup> non sia possibile classificare le arie col da capo di Caldara secondo schemi rigidi o convenzionali fondati sulla corrispondenza univoca tra contenuto poetico e struttura musicale, tuttavia non si può non metterne in luce la grande *varietas*.

Per quanto concerne l'insieme dei pezzi chiusi del *Venceslao*, analogamente a quanto osservato da Freeman, posso confermare che brani con carattere simile sono rivestiti di

<sup>4</sup> R. FREEMAN, *Opera without drama: Currents of change in Italian Opera, 1675-1725*, New York, UMI Research Press, 1981, pp. 196-251.

ritmi, tempi e tonalità fra loro molto differenti e viceversa pezzi che presentano affetti opposti risultano, per dirla alla Károlyi, di un medesimo «umore»:<sup>5</sup>

«arie di furore»

IV.1	Casimiro	«Dure ritorte»	Presto	3/8
IV.4	Erenice / Ernando	«Ricordati. Lo so»	Risoluto	<b>C</b>
IV.8	Lucinda	«Vaneggia la spene»	Andante	12/8
V.8	Lucinda	«Non mi dir d'amarmi più»	Allegro	3/8

«aria di speranza» «aria di vendetta»

III.6	Lucinda	«Egra e languente»	Andante	<b>C</b>
III.10	Erenice	«Ricordati che padre»	Andante	<b>C</b>

«aria gnomica» «aria di sconforto» «aria di furore»

I.3	Venceslao	«Se vuoi dar leggi al mondo»	Allegro	<b>C</b>
II.3	Ernando	«Parto amante e parto amico»	Allegro	<b>C</b>
V.8	Lucinda	«Non mi dir d'amarmi più»	Allegro	3/8

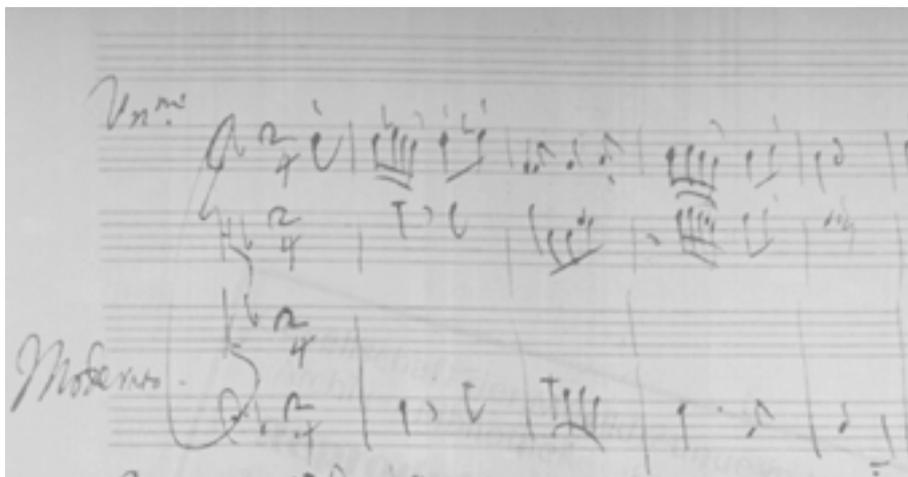
Uno sguardo complessivo ai pezzi chiusi di questo dramma consente di individuare numerosi elementi la cui presenza o assenza e l'intersecarsi dell'uno con l'altro determinano una significativa variazione nella soluzione musicale di volta in volta prescelta. Una prima suddivisione del mondo dell'aria col da capo viene fatta sulla base di un'indicazione, quasi sempre presente, che si riferisce all'organico:

1. «Unisoni»;
2. «Con strumenti».

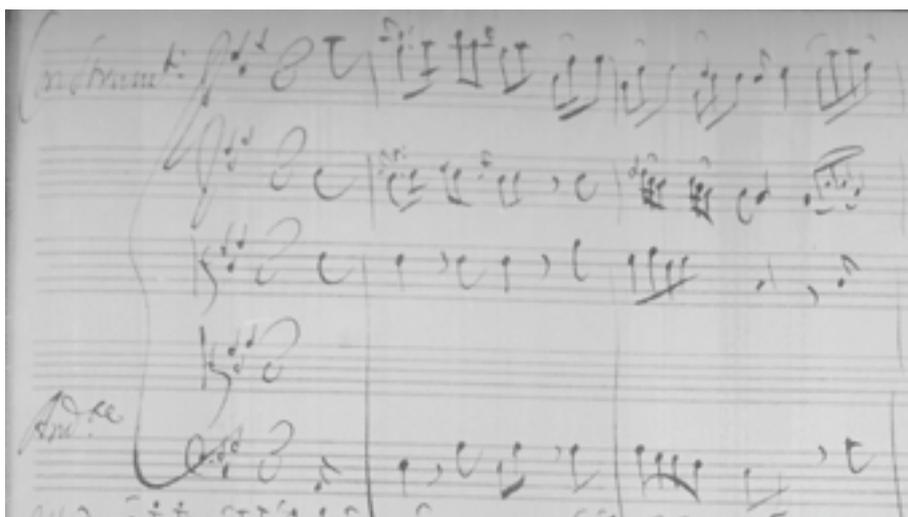
---

<sup>5</sup> Cfr. O. KÁROLYI, *La grammatica della musica*, Torino, Einaudi, 2000, p. 48.

Aria di Lucinda «Aveva l'idol mio», (I.7); A-Wgm A370, p. 66



Aria di Erenice «Ricordati che padre», (III. 10); A-Wgm A370, p. 199



Il significato delle espressioni «Unisoni» e «Con strumenti» è stato accuratamente indagato da Freeman sulla base dell'esame esteso dell'opera del vicemaestro di cappella di corte, senza poter giungere però a un'esatta definizione.

- «Unisoni»: si tratta di violini I e II, di ripieno e violino solo, di violini all'unisono con gli oboi o si tratta forse di tutti gli strumenti «soprani» dell'orchestra di corte?
- «Con strumenti» (altrove indicato anche solo «Strumenti»): si tratta di un *ensemble* con più o meno strumenti di quello indicato dalla locuzione «Unisoni»? La definizione comprende implicitamente anche gli oboi?

L'enorme, eterogenea e talora divergente quantità di indicazioni relative agli strumenti suggerite o nella partitura autografa del compositore o in quella dei suoi copisti, non consente di ricostruire con chiarezza una classificazione univoca degli organici.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Cfr. R. FREEMAN, *Opera without drama* cit., pp. 225-240.

Per quanto riguarda il caso del *Venceslao*, per esempio, la presenza degli oboi è indicata esplicitamente nell'*Introduzione*, dove suonano, ad eccezione di due battute, sempre all'unisono con i violini I e II,<sup>7</sup> e nell'intestazione della prima aria del second'atto («Sapesti lusinghiero» II.1), dove è prescritto «Un.ni. Senza oboè».<sup>8</sup> Nell'*Introduzione* la locuzione «Unisoni» compare sempre associata all'indicazione «senza oboi». Si potrebbe dunque ipotizzare che la sola presenza dell'espressione «Unisoni» possa riferirsi a violini e oboi insieme. Ma questa è solo una congettura.

*Introduzione; A-Wgm A370, p .12*

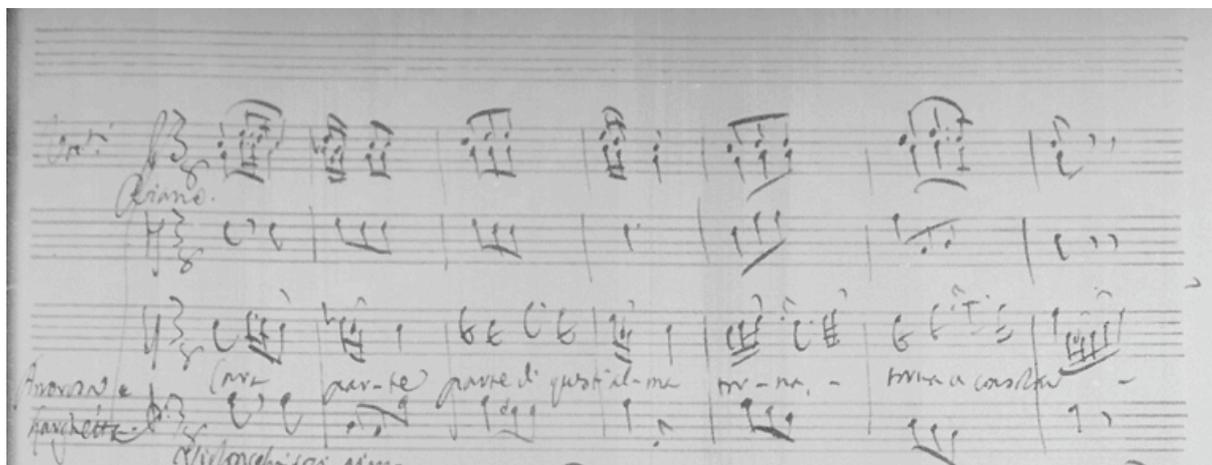


Occorre segnalare un altro caso incerto nel quale si potrebbe supporre la presenza degli oboi. Si tratta dell'aria mediana «Cara parte di quest'alma» (III.4) nella quale la parte dei violini nell'autografo è scritta in un unico pentagramma con accanto la didascalia «Unisoni». Poiché le due voci dei violini sono chiaramente le due parti dei violini I e II divisi, l'indicazione «Unisoni» potrebbe essere un valido indizio per suggerire la presenza degli oboi all'unisono coi violini. Ma anche questa è solo supposizione.

---

<sup>7</sup> A-Wgm, A 370, p. 6.

<sup>8</sup> A-Wgm, A 370, p. 108.



Per il resto non è possibile stabilire con certezza se e dove Caldara avesse in mente di impiegare nell'organico delle arie gli oboi. Non sono neppure indicati nel coro finale dove ritornano clarini, trombe e timpani, ma nel pentagramma dei violini compare solo l'abbreviazione «VV. Un.ni», la quale, d'altra parte, non esclude la presenza implicita degli oboi.

L'unica indicazione certa che emerge dalla partitura, come si evince dai due esempi sopra riportati, si riferisce alla parte dei violini: nelle arie precedute dalla locuzione «Unisoni» c'è un solo pentagramma per i violini, in quelle prescritte con l'indicazione «Con strumenti» i violini sono divisi.

La tabella seguente dà conto dell'alternanza delle due tipologie all'interno dei segmenti drammaturgici.

Sequenza delle arie del *Venceslao* suonate dai violini all'unisono o divisi

#### ATTO I

<i>incipit</i>	tipologia	violini	
		un.	div.
«Se ti offendo, tacerò»	sconforto		
«Se vuoi dar leggi al mondo»	sentenza		
«Ti consiglio a far ritorno»	minaccia		
«Aveva l'idol mio»	sconforto		
«Col piacer che siate miei»	amorosa		
«Bocca bella, del mio duolo»*	dolente (cavata)		
«Non amarmi»	sprezzo		
«Minor pena di un'alma fedele»	compassione		

#### ATTO II

<i>incipit</i>	tipologia	violini	
		un.	div.
«Sapesti lusinghiero»	sfida		
«Armi ha 'l ciel per gastigar»	sentenza		
«Parto amante e parto amico»	sconforto		
«Non credo a quel core»	sprezzo		
«D'ire armato il braccio forte»	minaccia		
«Dovea d'amor geloso»	compassione		

#### ATTO III

<i>incipit</i>	tipologia	violini	
		un.	div.
«Se errasti, o figlio»	sentenza		
«Cara parte di quest'alma»	amorosa / furiosa		
«Egra e languente»	speranza		
«Dolci brame di vendetta»*	furore		
«Ricordati che padre»	vendetta		
«Da te parto e parto afflitto»	dolente		
«Sì, sì, godi, che il dolce tuo sposo»*	speranza		
«Speranze più liete»	affettuosa		

#### ATTO IV

<i>incipit</i>	tipologia	violini	
		un.	div.
«Dure ritorte»*	furore		
«Stringi. Abbraccia. Questo seno»	amorosa		
«È la corte qual ciel nubiloso»	pensierosa		
«Ricordati. Lo so»	furore		
«E se teco io non vivrò»*	minaccia (cavata)		
«Parto. Non ho costanza»	dolente		
«Vaneggia la spene»	furore		

#### ATTO V

<i>incipit</i>	tipologia	violini	
		un.	div.
«Spunta su que' begli occhi»	riflessiva		
«Vado costante a morte»»	rassegnazione		
«L'arte, sì, del ben regnar»	sentenza		
«Può languir l'ira nel petto»	languida		
«Non mi dir di amarmi più»	furore		

\*solo col basso

Mette conto osservare che la soluzione «Con strumenti» è scelta sempre da Caldara per l'aria conclusiva di ogni atto, a parte l'ultimo con il coro finale e l'organico allargato. Si potrebbe per questo motivo ipotizzare che questo *ensemble* sia dunque più ricco, dal punto di vista sonoro, di quello con gli «Unisoni». A ciascuna di queste categorie non è associata una specifica tipologia di aria, così come non sono destinate in modo univoco ad un personaggio. Cantano con gli strumenti all'unisono Lucinda minacciando il principe fedifrago («Sapesti lusinghiero» II.1), il sovrano rimproverando il figlio irresponsabile («Se vuoi dar leggi al mondo», I.3) ma anche Casimiro accettando impassibile il verdetto di morte («Vado costante a morte», V.3) ed Erenice rimpiangendo il suo sposo («Può languir l'ira nel petto», V.7).

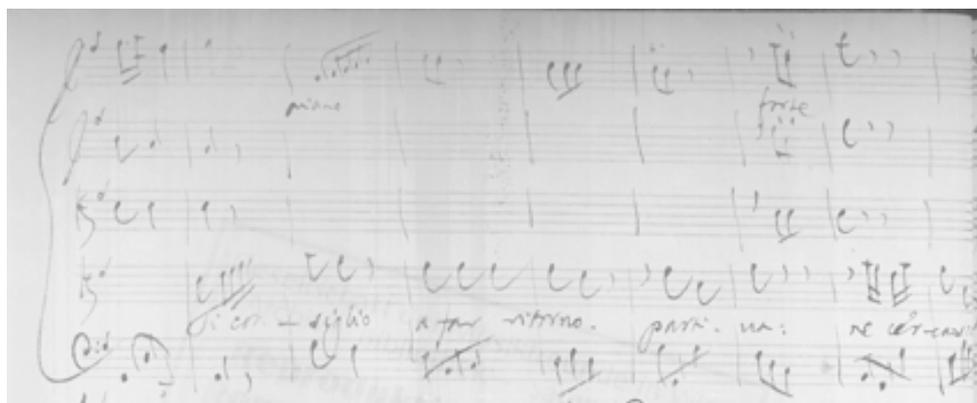
«Con strumenti», ovvero almeno con i violini divisi, Alessandro canta l'unica sua aria («Col piacer che siate miei», I.8), Venceslao minaccia il solito Casimiro («Armi ha 'l ciel per gastigar», II.2), il principe traditore intima a Lucinda di andarsene («Ti consiglio a far ritorno», I.5), Ernando canta le sue speranze amorose («Speranze più liete», III.14) e Gismondo intona tutte le sue arie, vuoi perché due su tre sono finali d'atto («Minor pena di un'alma fedele», I.13 e «Dovea din amor geloso», II.6), vuoi perché l'oggetto del testo è la corte («È la corte qual ciel nubiloso», IV.3).

Se non è possibile stabilire la composizione degli organici, si può però esaminare l'eterogeneità delle strutture musicali via via adottate dal compositore per corrispondere alle ineludibili esigenze di varietà e di «chiaroscuro».

Una seconda ripartizione dei pezzi chiusi che balza all'occhio immediatamente mette in risalto la struttura dell'*incipit*:

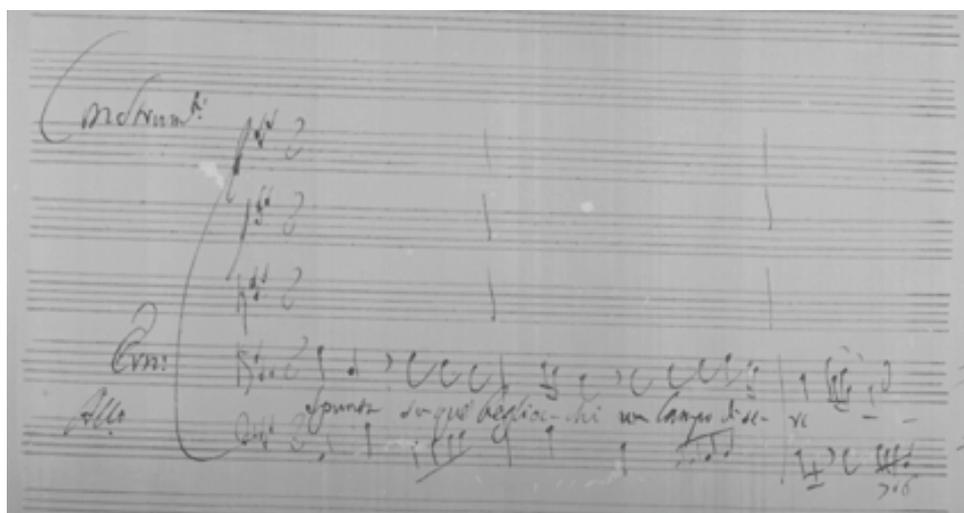
1. arie con introduzione strumentale;

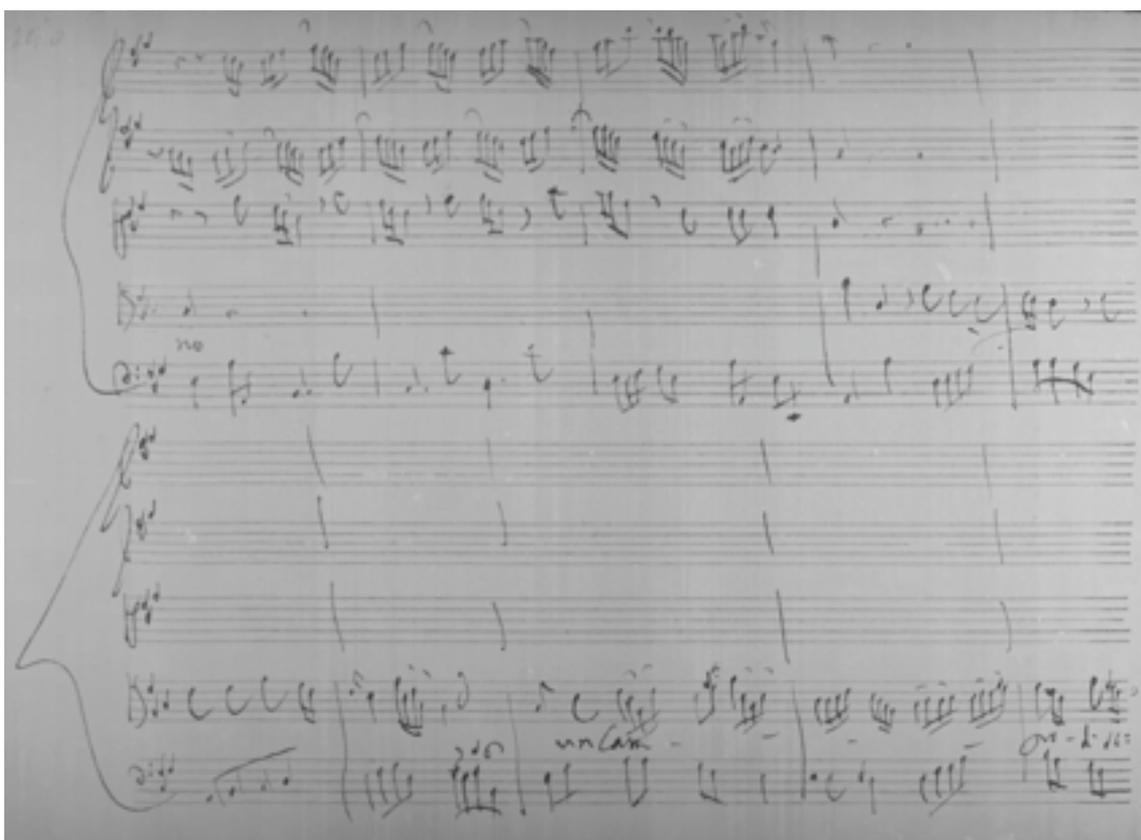
Aria di Casimiro «Ti consiglio a far ritorno», (I.5); A-Wgm A370, pp. 59-60



2. arie senza introduzione strumentale;

Aria di Ernando «Spunta su que' begli occhi», (V.1); A-Wgm A 370, pp. 289-290





La maggior parte dei pezzi chiusi è concepita con un'introduzione strumentale. Non vi è relazione alcuna tra la composizione degli organici e la tipologia dell'aria:

- aria di entrata di Ernando «Se ti offendo, tacerò» (I.1), «Con Strumenti», non ha il preludio;
- aria di entrata di Venceslao «Armi ha 'l ciel per gastigar» (II.2), «Con Strumenti», ha il preludio;
- aria di entrata di Casimiro «Vado costante a morte» (V.3), «Unisoni», non ha il preludio;
- aria di entrata di Venceslao «Se vuoi dar leggi al mondo» (I.3), «Unisoni», ha il preludio.

L'insieme delle arie costruite con l'introduzione strumentale determina due sotto-insiemi nei quali compaiono due maniere diverse di concepire l'*incipit* strumentale:

1. brani con prolessi della melodia dell'aria;
2. brani in cui l'*incipit* musicale presenta un disegno melodico indipendente.

All'interno del primo gruppo si possono individuare pezzi nei quali l'*incipit* melodico vocale viene anticipato in modo esteso dalla parte strumentale. A questo insieme appartengono, per esempio, l'aria di apertura del dramma cantata da Ernando al suo

ingresso trionfale in città, una sorta di terzo movimento della sinfonia introduttiva.<sup>9</sup> Qui l'organico è lo stesso, ipotizzando che il termine «unisoni» comprenda anche gli oboi: doppio coro di clarini, trombe e timpani, violini e oboi all'unisono, viole e basso.

Aria di Ernando (I.1)

«Abbiám vinto. Amico regno»

«Primo coro Clarini I e II / Trombe I e II / Timpani; Secondo coro Clarini I e II / Trombe I e II / Timpani; Violini I e Oboi I / Violini II e Oboè II / Viole / Basso»

DO; 3/8; **Allegro**

battute 1-4

battute 20-23

Percorso armonico:

I ——— V ——— I | III

ATTO PRIMO

25

Scena prima

Ernando, poi Vincislao, Casimiro, Alessandro

Segue aria

The musical score is arranged in systems. The first system includes Clarini I e II, Trombe I e II, and Timpani. The second system repeats these instruments. The third system includes Unisoni (Violini I e Oboi I, Violini II e Oboè II), Viole, and Basso. The fourth system shows the vocal line for Ernando. The tempo is marked 'Allegro' and the time signature is 3/8. The score begins with a key signature of one flat (B-flat).

<sup>9</sup> Cfr. A. P. BROWN, *Caldara's trumpet music for the Imperial celebrations of Charles VI and Elisabeth Christine*, in *Antonio Caldara essays cit.*, p. 21.

30  
20

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un. ni

V. cl.

Basso

Ab - - - biam vin - - - to. A - - - mi - - - ce - - -

- l'aria di furore di Lucinda cantata alla fine della prima scena del second'atto:

Aria di Lucinda (II.1)

«Sapesti lusinghiero»

«Unisoni»

DO; c; **Allegro**

battute 1-3

battute 7-9

Percorso armonico:

I ——— V ——— I | III

Senza oboè **Allegro**

Unisoni

Viola

Basso

Unisoni

Viola

Basso

Sa - pe - sti lu - sin - ghie - ro scher - ri - re un fi - - do a - -

- l'aria di Erenice intonata alla fine della quarta scena sempre del second'atto:

Aria di Erenice (II.4)

«Non credo a quel core»

«Unisoni»

re; 3/8; **Allegro**

battute 1-3

battute 12-19

Percorso armonico:

I | III

Allegro

Unisoni

Viola

Basso

17

Unani

Viola

Basso

Non cre - - - do a quel

18

Unani

Viola

Basso

co - - - re che sem - - - pre in - - - gan - - - nò.

A questo gruppo appartengono anche brani nei quali viene ripreso soltanto un disegno o una cellula melodica, come nel caso dell'aria di entrata di Erenice cantata al termine della sua requisitoria nella decima scena del terz'atto, invocando giustizia ai piedi di Venceslao:

Aria di Erenice (III.10)

«Ricordati che padre»

«Con Strumenti»

LA; c; **Andante**

battute 1-2

battute 7-8

Percorso armonico:

I ——— V ——— I | III

Andante

Violini I

Violini II

Viola

Erenice

Basso

7

*p*

*p*

*p*

Ri - cor - da - ti che pa - dre tu sei ma tut - to a

Anche la presenza dell'introduzione strumentale, con o senza prolessi del materiale melodico, o la sua assenza non sono elementi precipui di una determinata tipologia di pezzo chiuso. A questo proposito appare interessante esaminare il caso dell'aria di Casimiro «Parto. Non ho costanza» (IV.7). In generale, quando il testo suggerisce un'azione conclusiva, nella quale il personaggio in scena sembra aver fretta di andarsene,

il compositore preferisce iniziare, *ex abrupto*, omettendo il preludio strumentale. Dei tre brani, il cui *incipit* poetico annuncia la partenza immediata del personaggio, due infatti non hanno l'introduzione.<sup>10</sup> Il terzo invece ha al principio sei battute strumentali e nella partitura, alla fine dell'ultima, nella quale fa ingresso la voce di Casimiro che canta «Parto», è prescritta una corona. La scelta di Caldara di indugiare appare dal punto di vista drammaturgico estremamente pertinente: il principe vuole ritardare il distacco perché non vuole separarsi dalla sua sposa, ma il destino che deve accettare è un altro e quindi, subito dopo, se ne va cantando il suo dolore.

Aria di Casimiro (IV.7)

«Parto. Non ho costanza»

«Unisoni»

SI<sub>b</sub>; c; **Andante**

battute 1-7

Percorso armonico:

I ——— V ——— I | III

<sup>10</sup> Cfr. qui, Appendice B: aria di Ernando «Parto amante e parto amico» (II.3) e aria di Casimiro «Da te parto e parto afflitto» (III.11).

Un. II  
V. I  
Basso

Par - - to. Par-to, non ho co-stan za, non ho co-

Se anche in questo caso non è possibile stabilire una relazione univoca tra struttura musicale e affetto dell'aria, tuttavia la mescolanza delle diverse tipologie nella sequenza ordinata dei brani presenti in ciascuna scena di ciascun atto crea nella partitura quella stessa sorte di *varietas* che il poeta aveva concepito nella struttura metrica delle sue arie. Nella tabella seguente, come esempio, unite alle indicazioni relative agli organici e all'affetto concepito dal poeta elencati nello schema precedente, si dà conto dell'eterogeneità della sequenza delle arie del secondo e del quinto atto.

Sequenza delle arie del *Venceslao* suonate dai violini all'unisono o divisi, con o senza l'introduzione strumentale e prolessi del materiale melodico

#### ATTO II

<i>incipit</i>	tipologia	violini		introduzione	
		un.	div.	sì	no
«Sapesti lusinghiero»	sfida			con prolessi	
«Armi ha 'l ciel per gastigar»	gnomica			senza prolessi	
«Parto amante e parto amico»	sconforto				con divisa
«Non credo a quel core»	sprezzo			con prolessi	
«D'ire armato il braccio forte»	minaccia				con divisa
«Dovea d'amor geloso»	compassione			con prolessi	

### ATTO V

<i>incipit</i>	tipologia	violini		introduzione	
		un.	div.	sì	no
«Spunta su que' begli occhi»	riflessiva				
«Vado costante a morte»»	rassegnazione				
«L'arte, sì, del ben regnar»	gnomica			senza prolessi	
«Può languir l'ira nel petto»	languida			con prolessi	
«Non mi dir di amarmi più»	furore				

Al contrario per il compositore la necessità di differenziare il tempo appare un elemento meno essenziale al fine della *varietas* del materiale musicale. Dall'esame delle arie del *Venceslao* emerge un'omogeneità di fondo che dà luogo a una sequenza di brani con lo stesso andamento o con un'indicazione simile. Il prospetto seguente riporta in ordine le arie del quarto e del quinto atto: l'*incipit*, la tipologia, il tempo, il ritmo.

### ATTO IV

<i>incipit</i>	tipologia	tempo	ritmo
«Dure ritorte»*	furore	Presto	3/8
«Stringi. Abbraccia. Questo seno»	amorosa	Allegro assai	♩
«È la corte qual ciel nubiloso»	pensierosa	Allegro	3/8
«Ricordati. Lo so»	furore	Risoluto / Andante	♩
«E se teco io non vivrò»*	minaccia (cavata)	Andante	♩
«Parto. Non ho costanza»	dolente	Andante	♩
«Vaneggia la spene»	furore	Andante	12/8

### ATTO V

<i>incipit</i>	tipologia	tempo	
«Spunta su que' begli occhi»	riflessiva	Allegro	♩
«Vado costante a morte»»	rassegnazione	Andante	♩
«L'arte, sì, del ben regnar»	gnomica	Allegro	3/8
«Può languir l'ira nel petto»	languida	Allegro	♩
«Non mi dir di amarmi più»	furore	Allegro	3/8

Occorre mettere in luce un ultimo elemento che concorre a caratterizzare in modo diverso il materiale musicale delle arie del *Venceslao*. Si tratta del loro accompagnamento strumentale. Ho individuato tre tipologie principali di accompagnamento, all'interno delle quali, naturalmente, vi è una certa varietà:

1. con linea del canto accompagnata da più strumenti;
2. con linea del canto accompagnata solo dal basso alternato a parti con strumenti;
3. con linea del canto senza l'accompagnamento del basso;

Anche in questo caso la scelta di Caldara appare determinata più dalla inderogabile necessità di *varietas* nella sequenza che dal rango del personaggio, dalle caratteristiche espressive o dalla posizione nel segmento drammaturgico dell'aria.

### 1. Con linea del canto accompagnata da più strumenti

Tra i pezzi accompagnati da tutti gli strumenti figurano arie di furore, arie amoroze e lamentose intonate da interlocutori diversi:

- l'invettiva scagliata dal sovrano contro il tracotante figlio è accompagnata da tutti gli strumenti che tacciono solo nell'esecuzione dei vocalizzi.

#### Aria di Venceslao (II.2)

«Armi ha 'l ciel per gastigar»

«Con Strumenti»

FA; 3/4; **Risoluto**

I strofa: battute 13-24

Percorso armonico:

I ——— V ——— I | III

The musical score consists of five staves. The top three staves are for Violin I, Violin II, and Viola. The fourth staff is the vocal line with lyrics: "Ar-mi ha 'l ciel per ga-sti-gar Tim-pie-tà... su-re-gie fron-ti." The bottom staff is for Bass. The score is in 3/4 time and includes dynamic markings of piano (p) and forte (f). The instrumental parts (Violins, Viola, and Bass) provide accompaniment for the vocal line.

17

V.ri I

V.ri II

V.le

Basso

Tim pie - - ti

21

V.ri I

V.ri II

V.le

Basso

su ce - gie fron - - - ti.

*f*

*f*

*f*

- l'alterazione dei sensi di Lucinda, che non accetta di perdere di nuovo lo sposo ritrovato, è accompagnata da tutti gli archi, con la ripresa del disegno ritmico melodico iniziale dell'aria da parte dei violini I e II.

### Aria di Lucinda (IV.8)

«Vaneggia la spene»

«Con Strumenti»

FA; 12/8; **Andante**

I strofa: battute 9-17

Percorso armonico:

I ——— V ——— I | III

Musical score for the aria, featuring Violin I, Violin II, Viola, Bass, and Basso. The score is divided into three systems, with measures 9, 17, and 15 marked at the beginning of each system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The lyrics are:

Va neg- - - - gia la spe- - - - ne, de- li- - - - ra Taf- fet- - - - to, e in- tan- - - - to il mio  
 be- - - - ne a mor- - - - te sen va, sen va, e in- tan- - - - to il mio be- - - - ne a  
 mor- - - - te sen va, a mor- - - - le sen va, sen va.

- l'aria di entrata di Alessandro, nella quale saluta la sua amata sicuro di riabbracciarla sposa la notte seguente, è accompagnata da tutti gli strumenti.

Aria di Alessandro (I.8)  
 «Col piacer che siate miei»  
 «Con Strumenti»  
 SI $\flat$ ; 3/8; **Amorosa**  
 prima strofa: battute 16-27  
 Percorso armonico:  
 I — V — I | III

16

V.ni I

V.ni II

V.la

Basso

Col piacer che siate miei,

fa

*p*

*tr*

20

V.ni I

V.ni II

V.la

Basso

occhi bei, vi dico ad di o,

*tr*

vi di - coad - di - o, vi di - coad - di - o

- l'addio rassegnato di Casimiro a Lucinda è accompagnato da un disegno dei violini all'unisono ad accordi spezzati, che evidenziano il velocizzarsi del ritmo armonico, in progressione discendente:

Aria di Casimiro (IV.7)

«Parto. Non ho costanza»

«Unisoni»

SI<sub>b</sub>; c; **Andante**

prima strofa: battute 4-13

Percorso armonico:

I ——— V ——— I | III

Par - - to. Par-to, non ho co-stan-za, non ho co-

## 2. Con linea vocale accompagnate solo dal basso alternato a parti con strumenti

Alcune arie sono costruite riservando principalmente l'accompagnamento del testo poetico al solo basso e introducendo una breve interruzione strumentale tra una frase e l'altra. Anche a questa tipologia appartengono brani assegnati a personaggi diversi e che presentano un affetto differente:

- il testo poetico della prima aria di Venceslao indirizzata all'arrogante principe, nella quale riecheggiano i versi recitati da *Venceslas* nella prima scena della *tragicomédie* francese, è accompagnato solo dal basso interrotto da brevi incisi strumentali.

Aria di Venceslao (I.3)

«Se vuoi dar leggi al mondo»

«Unisoni»

RE; **c**

prima strofa: battute 4-12

Percorso armonico:

I ——— V ——— I | III

Un.ni

V.le

Basso

Se vuoi dar leg-gi al mon-do,

7

Un.ni

V.le

Basso

ser-ba le leg-gi in te, ser-ba le leg-

10

Un.ni

V.le

Basso

gi, le leg-gi in te.

- il testo poetico della prima strofa del duetto di Ernando ed Erenice, dove cantano la loro intenzione di vendicare l'amico ucciso prima di ogni altra cosa, è sostenuto dal basso solo:

Duetto di Erenice ed Ernando (IV.4)

«Ricordati. Lo so»

«Unisoni»

LA; c; Risoluto

prima strofa: battute 4-15

Percorso armonico:

I ——— V ——— I | I ——— III

Un.ri

V.le

Basso

Ri-cor - dati, Lo

*p*

Un.ri

*p*

V.le

Basso

par-la-mi di fa - vor

so. Non par-le - -rò d'a - mer

10

Unni

V.le

e di\_ven - det - - - - - ta.

Basso

13

Unni

V.le

Ri - - - cor - - da - ti, par - la - mi di fa -

Lo so. Non par - le - - rò d'a - mor

Basso

- l'aria di entrata di Ernando nella prima scena dell'ultimo atto, nella quale il generale canta le sue speranze amoroze, è accompagnata dal basso alternato a sezioni strumentali:

Aria di Ernando (V.1)  
 «Spunta su que' begli occhi»  
 «Con Strumenti»  
 LA; c; **Allegro**  
 prima strofa: battute 1-9  
 Percorso armonico:  
 I ——— V ——— I | III

Con strumenti

**Allegro**

Violini I

Violini II

Viola

Ernando

Spun - ta su que' be - gli oc - chi un lam - po di se - re - re

Basso

no

Spun - ta su que' be - gli oc - chi un lam - po di se - re - re

10

7 16

- l'accompagnamento del lungo duetto di Venceslao e Lucinda, una strofa intera per ciascuno, introdotto da un vero e proprio ritornello strumentale che anticipa il materiale melodico del brano,<sup>11</sup> è interamente affidato al basso solo:

Duetto di Venceslao e Lucinda (III.13)

«Sì, sì godi, che il dolce tuo sposo»

RE/SOL; c; **Allegro**

prima strofa: battute 1-18

Percorso armonico:

I ——— V ——— I | III

Ritornello

<sup>11</sup> Cfr. R. FREEMAN, *Opera without drama* cit., p. 225: «Continuo arias [...] A short orchestral ritornello [...] related thematically to the aria with which it appears, frequently precedes and / or follows the performance of a continuo aria».

Allegro  
Venceslao

Si, si, go-di, che il dol-ce tuo spo-so

Dopo Venceslao si trasporterà l'aria alla quarta alta per Lucinda; così il ritornello.

po-trai lie-ta nel se-no ab-brac-ciar,

### 3. Arie senza l'accompagnamento del basso

A questa tipologia appartengono due arie, entrambe destinate a Faustina Bordoni, l'interprete di Lucinda, la cantante prediletta di Apostolo Zeno e, forse, anche di Antonio Caldara. La prima, cantata dalla regina *en travesti*, è un brano lamentoso, nel quale Lucinda ricordando il «bel volto» e il «cor fedel» del suo sposo ne teme ora l'infedeltà; Caldara affida l'accompagnamento del monologo dolente al suono dei violini che procedono per terze con la voce, sostenuti dalle viole.

#### Aria di Lucinda (I.7)

«Aveva l'idol mio»

«Unisoni»

sol; 2/4; **Moderato**

prima strofa: battute 9-17

Percorso armonico:

I — III — I | III

Un.ri

V.le

Basso

A - ve - - - va li - del

12

Un.ri

V.le

mi - o bel vol - - - to e cor fe - del,

Basso

13

Un.ri

V.le

quan - do par - ti da me, quan - do da me par-

Basso

La seconda è l'ultimo pezzo chiuso dell'opera prima del coro finale. È un'aria di furore, senza introduzione strumentale, nella quale Lucinda si scaglia violentemente contro il principe che accetta senza reagire la sentenza paterna. L'accompagnamento del testo è costruito su due disegni: il primo ripete all'unisono o in terza una parte della melodia quasi ad amplificarne il significato, il secondo si caratterizza per la presenza di note ribattute.

Aria di Lucinda (V.8)  
 «Non mi dir d'amarmi più»  
 «Unisoni»  
 SI<sub>b</sub>; 3/8; **Allegro**  
 prima strofa: battute 1-12  
 Percorso armonico:  
 I ——— V ——— I | III

Allegro

Unisoni

Viola

Lucinda

Basso

Non mi dir di a - - - mar - - - mi più, di a - - -

5

Unisoni

Basso

-mar - mi più, a - - - mi - ma sen - za fe, sen - - -

9

Unisoni

Basso

-za pie - - - - - tà.

Occorre infine mettere in risalto un ultimo elemento emerso dall'analisi del testo musicale di Caldara: la presenza di fioriture vocali e la loro congruenza. L'indagine condotta in modo proficuo da Freeman ha permesso di rivalutare le scelte di Caldara, criticato nel passato e tacciato di essere «superficial as a composer of dramatic music, and subjected to the most insipid taste of fashion».<sup>12</sup> Freeman infatti afferma che, sebbene qualcuno possa stilare un lungo catalogo di «meaningless melismas»,<sup>13</sup> sarebbe sbagliato insistere dichiarando che tutti i passaggi melismatici delle sue opere siano privi di significato dal punto di vista della scelta del testo. Nonostante qualche caduta di stile con

<sup>12</sup> R. FREEMAN, *Opera without drama* cit., p. 220; cfr. H. GOLDSCHMIDT, *Die Lehre von der vokalen Ornamentik*, Charlottenburg, Paul Lehsten, 1907, p. 50-53.

<sup>13</sup> R. FREEMAN, *Opera without drama* cit., p. 222.

fioriture su parole insignificanti, per dirla alla Martello, sotto «adverbi»,<sup>14</sup> come nel caso dell'aria di Lucinda (I.7) nella quale al termine «quando» sono assegnate ben otto battute,<sup>15</sup> spesso nel *Venceslao* il compositore pare scegliere con cura le parole chiave da mettere in evidenza. Nelle arie del sovrano si trovano spesso fioriture sotto alcune parole legate all'esercizio del potere regale, ai concetti di dovere, servizio e responsabilità.

### Aria di Venceslao (I.3)

«Se vuoi dar leggi al mondo»

I strofa: leggi (battute 7-12)

II strofa: vassalli (battute 34-39)

#### I strofa

The musical score for the first stanza (battute 7-12) is presented in four systems. The top system includes the Soprano (Un.ri) and Cello (V.le) parts. The second system contains the vocal parts with lyrics: "ser - ba le leg - gi in te, ser - ba le leg - gi in te." The third system continues the vocal parts with lyrics: "gi, le leg - gi in te." The bottom system shows the continuation of the instrumental parts. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

#### II strofa

<sup>14</sup> B. MARCELLO, *Teatro cit.*, p. 25

<sup>15</sup> Cfr. qui, Appendice B.

Un.ri  
V.le  
Basso

li un re.

Aria di Venceslao (II.2)

«Armi ha 'l ciel per gastigar»

I strofa: impietà (battute 17-24)

II strofa: fulminar, irato (battute 53-60)

I strofa

V.ri I  
V.ri II  
V.le  
Basso

Impie - tà

21

V.ri I

V.ri II

V.le

Basso

su re-gie fron-ti.

*f*

Il strofa

33

V.ri I

V.ri II

V.le

Basso

E più spes-so ei ful-mi-nar...

*f*

37

V.ri I

V.ri II

V.le

Basso

Unisoni [coi Violini I]

Aria di Venceslao (V.6)  
 «L'arte, sì, del ben regnar»  
 RE; 3/8; Allegro  
 I strofa: apprenderà (battute 14-27)  
 Percorso armonico:  
 I ——— V ——— I | III

I strofa

14

Vni I

Vni II

Vla

Basso

si, del ben re - - gnar, del ben re - gnar da me il men - do ap - pren-de

*p*

19

Vni I

Vni II

Vla

Basso

...rà

29

Violini I

Violini II

Viola

Basso

ap pren - - de - - rà.

È interessante segnalare anche l'aria di Lucinda «Sapesti lusinghiero» (II.1) nella quale un'ampia fioritura, posta sotto il termine «punirà», nella seconda ripetizione è sostenuta dal solo suono dei violini all'unisono che eseguono una progressione discendente che riporta la melodia dall'ambito tonale della dominante a quello della tonica.

Aria di Lucinda (II.1)  
 «Sapesti lusinghiero»  
 I strofa: punirà (battute 31-36)  
 Percorso armonico:  
 I ——— V ——— I | III

31

Un. vi

Viola

Basso

ma brac-cio fe - ri - - tor ti pu - ni - rà.

Unni  
Vcl.  
Basso

ti pu-ni-rà... ti pu-ni-

La seguente tabella dà conto della casistica delle parole chiave sottolineate da melismi, più o meno ricchi. Sono indicati: la posizione scenica, l'incipit, il personaggio e la parola.

I.1	«Abbiám vinto. Amico regno»	Ernando	pace, giace
I.1	«Se ti offendo, tacerò»	Ernando	avvampi, dolor
I.3	«Se vuoi dar leggi»	Venceslao	leggi, vassalli
I.7	«Aveva l'idol mio »	Lucinda	quando
I.8	«Col piacer che siate miei»	Alessandro	bei
I.11	«Non amarmi»	Erenice	amarmi, inganni
I.13	«Minor pena di un'alma fedele»	Gismondo	amarne
II.1	«Sapesti lusinghierò»	Lucinda	punirà, guerriero, beltà
II.2	«Armi ha 'l ciel per gastigar»	Venceslao	impietà, fulminar, irato
II.3	«Parto amante e parto amico»	Ernando	amistà
II.4	«Non credo a quel core»	Erenice	sempre
II.5	«D'ire armato un braccio forte»	Casimiro	implacabile, vibrerà
II.6	«Dovea di amor geloso»	Gismondo	temer, mali, riposo
III.4	«Cara parte di quest'alma»	Lucinda	consolarmi
III.6	«Egra e languente»	Lucinda	spiega, beltà
III.10	«Ricordati che padre»	Erenice	esangue, scorderò
III.14	«Speranze più liete»	Ernando	lontane, amante
IV.2	«Stringi. Abbraccia»	Luc. / Cas.	goder
IV.3	«È la corte qual ciel nubiloso»	Gismondo	vaghi, piogge, scioglie
IV.4	«Ricordati. Lo so»	Ere. / Ern.	furor, vendetta, diletta
IV.8	«Vaneggia la speme»	Lucinda	va, morte, sta
V.1	«Spunta su que' begli occhi»	Ernando	lampo, seno
V.6	«L'arte, sì, del ben regnar»	Venceslao	apprenderà, pietà
V.7	«Può languir l'ira nel petto»	Erenice	amor
V.8	«Non mi dir di amarmi più»	Lucinda	pietà

Sebbene la scrittura di Caldara sia caratterizzata da un'omogeneità stilistica diffusa e il suo lavoro sia, con buona probabilità, sottoposto alla fretta, l'analisi della partitura ha permesso di far emergere una notevole varietà nella struttura musicale delle arie e nella loro disposizione all'interno dei segmenti drammaturgici, rivelando una mano esperta nell'interpretare il testo verbale in funzione scenica.



## Capitolo VI

### La fortuna del dramma

#### VI.1 Un sovrano *globetrotter* a spasso per l'Europa tra riscritture, varianti e metamorfosi

Il *Venceslao* è un'opera fortunata. Tra il 1703, anno del debutto veneziano, e il 1725, anno della rappresentazione alla corte viennese, il dramma circola in molte piazze teatrali italiane e straniere, modificato, ritagliato sul dosso dei nuovi attori,<sup>1</sup> rivestito di nuova musica, con il titolo talora variato.<sup>2</sup>

anno	titolo	piazza teatrale italiana	piazza teatrale straniera	musicista
1703	<i>Venceslao</i>	Venezia		Carlo Francesco Pollarolo
1704	<i>Vincislao</i>	Firenze		[Carlo Francesco Pollarolo]
1705	<i>Venceslao</i>	Milano		Carlo Francesco Pollarolo con arie mutate
1708	<i>Il fratricida innocente</i>	Bologna		Giacomo Antonio Perti
1708	<i>Venceslao</i>	Palermo		[Carlo Francesco Pollarolo]
1708	<i>Venceslao</i>	Verona		Carlo Francesco Pollarolo
1713	<i>Il fratricida innocente</i>	Foligno		Luca Antonio Predieri
1714	<i>Vincislao</i>	Napoli		Francesco Mancini
1716	<i>Vincislao</i>	Roma		Francesco Mancini con arie di Francesco Gasparini
1717	<i>Venceslao</i>	Genova		[Carlo Francesco Pollarolo]
1717	<i>Vincistan</i> <sup>3</sup>		Londra	Francesco Mancini <sup>4</sup>
1720	<i>Vincislao</i>	Livorno		?
1721	<i>Venceslao</i>	Torino		Giuseppe Boniventi
1722	<i>Venceslao</i>	Venezia		[Giovanni Porta, Antonio Pollarolo, Giovanni Maria Capello]
1723	<i>Venceslao</i>	Venezia		gli stessi?
1724	<i>Il fratricida innocente</i>	Pesaro		gli stessi?
1724	<i>Venceslao</i>	Parma		Giovanni Maria Capelli
1725	<i>Venceslao</i>		Monaco	Pietro Torri
1725	<i>Venceslao</i>		Vienna	Antonio Caldara

<sup>1</sup> L'espressione è desunta da C. GOLDONI, *L'Arcadia in Brenta*, Milano, Malatesta, 1750, *Lettor gentilissimo*, edizione consultata nel sito [www.carlogoldoni.it](http://www.carlogoldoni.it), a cura di A. L. Bellina e L. Tessarolo, accesso del 10 aprile 2017.

<sup>2</sup> Per le informazioni sulla cronologia e gli autori della musica, ho consultato: *l'Indice cit.*; C. SARTORI, *I libretti italiani cit.*; A. POMPILIO, *Corago online*, all'indirizzo [www.corago.unibo.it](http://www.corago.unibo.it).

<sup>3</sup> *The London stage* registra due rappresentazioni al King's il 14 e il 16 marzo 1717 col titolo *Wenceslaus*; la scheda reca un'annotazione «Author unknown. Apparently not printed», *The London stage 1660-1800*, part 2, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1960, p. 441; cfr. anche L. LINDGREN, *Critiques of Opera in London, 1705-1719*, in *Il melodramma italiano in Italia e in Germania nell'età barocca*, a cura di A. Colzani, N. Dubowy, A. Luppi, M. Padoan, Como, A.M.I.S. (Antiquae Musicae Italicae Studiosi) Centro italo-tedesco Villa Vigoni, 1995, pp. 143-165.

<sup>4</sup> Il nome del compositore è desunto da L. LINDGREN, *Critiques of Opera in London cit.*, p. 163.

1725	<i>Venceslao</i>		Cracovia	?
1725	<i>Venceslao</i>		Praga	Giuseppe Boniventi con arie mutate di Giovanni Antonio Guerra

Occorre premettere che già dalla prima ripresa fiorentina del 1704 l'ossatura del dramma viene ritoccata: gli atti da cinque diventano tre. Circa la metà dei libretti esaminati contiene la suddivisione della *pièce* in tre segmenti drammaturgici e la loro articolazione corrisponde, con buona approssimazione, alle tre macro-sezioni individuate nella descrizione della *fabula*.<sup>5</sup>

L'esame sinottico dei testi ha fatto emergere alcuni indizi che lasciano talora supporre la presenza di possibili parentele tra i testimoni.

Una prima e prevedibile corrispondenza va individuata tra le versioni veneziane del 1722 (d'ora in poi VE22) e del 1723 (d'ora in poi VE23), laddove le differenze riscontrate non sono varianti disgiuntive ma anzi confermano la dipendenza. L'aria d'entrata di Venceslao alla fine della sesta scena dell'ultimo atto di VE 22, «Ballenar con giusta legge», che sostituisce l'originale «L'arte, sì, del ben regnar» di VE03, è presente apparentemente variata in VE23 «Balenar sul caro volto»:

VE22  
V.6

Ballenar con giusta legge  
del mio braccio e di mia spada  
si vedran dal trono i lampi.

Perché il figlio viva o cada  
in un padre che corregge  
né l'amor né l'ira avvampi.

VE23 [=Reggio 1720]  
V.6

Balenar sul caro volto  
di beltà con vaghi rai  
il vedrò del trono i lampi.

Tu vedrai quanto il mio core  
al gran lume in te raccolto  
per amor allor più avvampi.

Ma l'aria di VE23 compare nel *Nino*,<sup>6</sup> dramma per musica di Ippolito Zanelli, intonato da Giovanni Maria Capelli (atto I), Francesco Gasparini (atto II) e Antonio Bononcini (atto III) in scena al Teatro Pubblico di Reggio nel 1720; il brano è cantato da Atalo, re degli Assiri e padre di Nino, alla fine della decima scena dell'atto primo. Il pezzo di VE22, che sarà poi accolto nel pasticcio londinese del 1731, sembra una riscrittura del testo originale di Zanelli, che viene invece reintrodotta, nella versione originale, in VE23. Non si può escludere che si tratti di un autoimprestito, dal momento che Capelli è l'autore sia della musica del primo atto di *Nino*, in cui si trova questo pezzo, sia del terzo del *Venceslao*, quello in cui compare lo stesso brano.

Occorre dare opportuno risalto anche a un'altra serie di libretti che presentano alcune varianti congiuntive. Si tratta dei seguenti:

Milano, 1705 (d'ora in poi MI05);

<sup>5</sup> Cfr. qui, capitolo II.

<sup>6</sup> I. ZANELLI, *Nino*, Reggio, Ippolito Vedrotti, 1720, edizione consultata: D-Mbs L.eleg. m. 3826, online in [http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10578654\\_00028.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10578654_00028.html), accesso del 16 maggio 2017.

Bologna, 1708 (d'ora in poi BO08);  
Palermo, 1708 (d'ora in poi PA08);  
Napoli, 1714 (d'ora in poi NA14).

La collazione dei testimoni ha fatto emergere da un lato la corrispondenza a livello macrostrutturale, dal momento che tutti e quattro i libretti presentano una scansione in tre atti, dall'altro la convergenza sul piano del dettato più minuto per la presenza di numerose arie variate o aggiunte tra loro corrispondenti.

La seguente tabella dà conto della posizione di arie e *incipit* in VE03, della posizione e della corrispondenza di quelle variate nei testimoni che costituiscono l'ipotetica famiglia (un asterisco segnala la presenza di micro-varianti).

personaggio	incipit									
	VE03		MI05		BO08		PA08		NA14	
	sod		sod		sod		sod		sod	
Ernando	I.1	«Se ti offendo, facerò»	I.1	«Se devo in sen ascondere»	I.1	«Se devo in sen ascondere»	I.1	«Se devo in sen ascondere»	I.1	«Se devo in sen ascondere»
Alessandro			I.2	«Ama, si ma sempre chiara»	I.2	«Ama, si ma sempre chiara»	I.2	«Ama, si ma sempre chiara»	I.2	«Ama, si ma sempre chiara»*
Venceslao	I.3	«Se vuoi dar leggi al mondo»	I.3	«Se vuoi dar leggi al mondo»	I.3	«Se vuoi dar leggi al mondo»	I.3	«Pria che padre assiso in soglio»	I.3	«Pria che padre assiso in soglio»
Lucinda	I.5	«Torna al lido la navicella»	I.5	«Come di fronda in fronda»	I.5	«Come di fronda in fronda»	I.5	«Come di fronda in fronda»	I.5	«Quest'aura che respira»
Lucinda	I.7	«Aveva l'idol mio»	I.7	«Mio cor dimanda al dio d'Amor»	I.7	«Sì, caro, in questo dì»	I.7	«Mio cor dimanda al dio d'Amor»	I.7	«Aveva l'idol mio»
Erenice			I.8	«Come va dal bosco al prato»	I.8	«Povero cor, tu palpiti»	I.9	«Come va dal bosco al prato»	I.8	«Come va dal bosco al prato»
Alessandro	I.8	«Col piacer che siate miei»	I.8	«Col pensier che mia tu sei»	I.8	«Col pensier che mia tu sei»	I.9	«Col pensier che mia tu sei»		
Erenice	I.11	«Non amarmi»	I.11	«Meco non giova il fingere»	I.11	«Meco non giova il fingere»	I.12	«Meco non giova il fingere»	I.11	«Meco non giova il fingere»
Lucinda	II.3	«Sapesti lusinghiero»	I.16	«T'attendo in campo armato»	I.16	«Io t'attendo in campo armato»*	I.17	«T'attendo in campo armato»	I.15	«T'attendo in campo armato»*
Casimiro	II.5	«Vo gustando più veri piaceri»	I.19	«Vado cangiando amor»			I.19	«Vado cangiando amor»		
Erenice			II.3	«Sì candida e sì bella»	II.3	«Sì candida e sì bella»	II.3	«Sì candida e sì bella»	II.2	«Sì candida e sì bella»
Erenice	II.8	«Non credo a quel core»	II.4	«Lasciami pur d'amar»	II.4	«Lasciami pur d'amar»	II.4	«Lasciami pur d'amar»	II.2	«Lasciami pur d'amar»
Lucinda	III.6	«Più fedele e più amoroso»	II.12	«Spero [sic] ancor l'antico nido»	II.11	«Spera ancor l'antico nido»	II.11	«Spero [sic] ancor l'antico nido»	II.7	«Son regina e son tradita»
Erenice	III.10	«Ricordati che padre»	II.16	«Si pensi a vendicarsi»	II.15	«Si pensi a vendicarsi»	II.16	«Si pensi a vendicarsi»	II.13	«Col piacer di vendicarmi»
Ernando	III.14	«Speranze più liete»	II.20	«Se virtude al cor mi parla»	III.9	«Se virtude al cor mi parla»	II.20	«Già la speme mi parla nel core»		
Ernando	IV.2	«Sarà gloria a la costanza»	III.2 Ere.	«Ama, sospira e piangi»	III.2 Ere/E n.	«Caro, sposo. Fida amante»	III.2 Ere.	«Ama, sospira e piangi»	III.2 Ere.	«Ama, sospira e piangi»

personaggio		incipit									
		VE03		MI05		BO08		PA08		NA14	
Ernando	V.2	«Spunta su que' begli occhi»	III.9 Ere.	«Qual senza stella»	III.15 Ere.	«Qual senza stella»	III.10	«Qual senza stella»	III.11	«Pensa. Solo al rigore»	
Casimiro	V.3	«Vado costante a morte»	III.12	«Vado a morir ti lascio»	III.11	«Vado a morir ti lascio»	III.13	«Vado a morir ti lascio»	III.13	«Basta ch'io sia tuo figlio»	
Erenice	V.7	«Può languir l'ira nel petto»	III.16	«Langue ne l'alma il fier»		Cfr. III.15	III.17	«Langue ne l'alma il fier»	III.17	«Perché ingannarmi»	

Si può inoltre ipotizzare, con buona probabilità, una dipendenza tra il libretto di Napoli 1714 (d'ora in poi NA14) e quello di Roma 1716 (d'ora in poi ROMA16). Nella città partenopea il *Vincislao* era stato rivestito dalle note di Francesco Mancini. Dai paratesti del successivo libretto romano si evince che per la rappresentazione al teatro Capranica è stata utilizzata la musica di «Francesco Mancini diretta da Francesco Gasparini con molte arie dell'istesso, quali saranno contrassegnate con questo segno \*». <sup>7</sup> Anche l'elenco degli interlocutori, con l'aggiunta di un personaggio ancillare femminile Gerilda, damigella di Lucinda, e lo slittamento del ruolo del confidente di Gismondo, da quello di capitano delle guardie di Casimiro a quello di Gildo «servitore» del medesimo, coincidono nelle due versioni. <sup>8</sup> Infine sul piano del dettato, molte arie variate di ROMA16, coincidono con quelle di NA14.

personaggio	<i>incipit</i>	Posizione NA14	Posizione ROMA16
Ernando	«Se devo in sen ascondere»	I.1	I.1
Vincislao	«Pria che padre assiso in soglio»	I.3	I.3
Lucinda	«Quest'aura che respira»	I.5	I.5
Erenice	«Come va dal bosco al prato»	I.8	I.8
Gildo/Gerilda	«Infodera, ben mio»	I.13	I.13
Lucinda	«T'attendo in campo armato»	I.15	I.15
Ernando	«Per saper s'io sono amante»	II.1	II.1
Erenice	«Sì candida e sì bella»	II.2	II.2
Erenice	«Lasciami pur d'amar»	II.2	II.3
Lucinda	«Son regina e son tradita»	II.7	II.8
Vincislao	«Spesso vola un basso affetto»*	II.8	II.9
Vincislao	«Deh, mi lascia tormento penoso»	II.10	II.11
Erenice	«Col piacer di vendicarmi»	II.13	II.14
Lucinda	«Parlo... ma si confonde»	III.9	III.6
Gerilda	«Lo vo' cercare»	III.10	III.9
Casimiro	«Basta ch'io sia tuo figlio»	III.13	III.11

Non si possono escludere altre contaminazioni, come quella, per il momento solo congetturale perché non ho potuto esaminare il libretto, tra la versione veneziana del 1722 e quella polacca del 1725. Poiché il libretto veneziano del *Venceslao*, oggetto delle preoccupazioni di Zeno,<sup>9</sup> è dedicato al nobile polacco Theodor Constantin Lubomirski,<sup>10</sup> si può ipotizzare che la versione allestita a Cracovia nel 1725 «per ordine di sua altezza il signor prencipe Theodoro Constantino

<sup>7</sup> *Vincislao*, Roma, Bernabò, 1716, p. 5.

<sup>8</sup> I due ruoli a Napoli erano sostenuti dalla celebre coppia di buffi Gioacchino Corrado e Santa Marchesini.

<sup>9</sup> Cfr. qui, capitolo III.

<sup>10</sup> VENCESLAO | drama per musica | da rappresentarsi | nel famosissimo teatro Grimani | di S. Gio. Grisostomo | nel carnevale dell'anno 1722 | dedicato | a sua altezza il sig. principe | Teodoro Costantino | Lubominishii | principe del sacro romano imperio | conte di Vischnis e di Jaroslav; | signor sovrano di Lublav, Sipour | e delle tredici città di Sepusia ec. ec. ec. | generale di campo, maresciallo lo- | gotenente di sua maestà imperiale. | In Venezia, MDCCXXII. | Presso Marino Rossetti, in Merceria / all'Insegna della Pace. | Con licenza de' Superiori; sulla presenza del principe Lubominrski a Venezia, cfr. E. SELFRIDGE FIELD, *A new chronology of Venetian opera* cit, p. 364.

Lubomirski»<sup>11</sup> corrisponda a quella stampata, pochi anni prima, con il patrocinio del principe in laguna.

Anche uno sguardo all'elenco degli interpreti consente di individuare possibili indizi per ricostruire la circolazione dell'opera. Nel dicembre del 1725 Antonio Denzio, impresario del conte Franz Anton von Sporck a Praga,<sup>12</sup> mette in scena nel teatro di casa una versione del *Venceslao*. Sebbene il dettato non coincida perfettamente, si può congetturare che l'antecedente alla base della spettacolo praghese sia quello torinese: la musica in entrambi i testimoni è di Giuseppe Bonivento, ad eccezione di qualche aria intonata a Praga da Giovanni Antonio Guerra, e molti pezzi chiusi variati rispetto alla *princeps* coincidono. Tra gli interpreti inoltre compaiono, in entrambi gli allestimenti, Antonio Denzio e Antonio Gaspari, rispettivamente nel *title-role* e nella parte del principe. Non si può escludere che al momento della partenza per Praga, Denzio abbia infilato nel suo baule un libretto del *Venceslao* cantato pochi anni prima nel teatro del principe Carignano.

nome	personaggio	città	anno
Albertini, Giovanna detta la Reggiana	Ernando	Bologna	1708
		Napoli	1714
Albertini, Giuseppe	Ernando	Foligno	1713
Algieri, Angiola	Alessandro	Parma	1724
Ambreville, Anna	Erenice	Vienna	1725
Augusti, Angiola	Erenice	Napoli	1714
Azzolini, Caterina	Ernando	Venezia	1703
		Casimiro	1704
		Firenze	1704
Baldi, Raffaele	Alessandro	Genova	1717
Baldini, Innocenzo	Alessandro	Roma	1716
Barbieri, Antonio	Venceslao	Venezia	1722
Benti Bulgarelli, Marianna detta la Romanina	Lucinda	Genova	1717
		Napoli	1714
Berenstadt, Gaetano	Alessandro	Venezia	1722
Bernacchi, Antonio	Ernando	Verona	1708
		Casimiro	1722
		Monaco	1725
Bernardi, Gio. Carlo detto Senesino	Ernando	Pesaro	1724
Berretta, Lorenzo	Venceslao	Livorno	1720
Berscelli, Matteo	Ernando	Roma	1716
Berti, Giuseppe	Alessandro	Foligno	1713
		Gismondo	1713
Bertoldi, Fabbrizio	Ernando	Firenze	1704

<sup>11</sup> *Venceslao*, Cracovia, presso Giacomo Matyaskiewicz, 1725, catalogo *online* in [www.estreicher.uj.edu.pl / staropolska / baza / wpis / ?id=18375](http://www.estreicher.uj.edu.pl/staropolska/baza/wpis/?id=18375), accesso del 13 maggio 2017.

<sup>12</sup> Cfr. almeno D. E. FREEMAN, *The opera theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague*, New York, Pendragon Press, 1992.

Bianchi, Barbara Maria	Erenice	Praga	1725
Bordoni, Faustina	Lucinda	Parma	1724
		Vienna	1725
Borghesi, Gaetano	Venceslao	Napoli	1714
Borosini, Francesco	Ernando	Vienna	1725
Bortoli, Bartolomeo	Ernando	Monaco	1725
Boschi, Giuseppe Maria	Venceslao	Genova	1717
Buzzoleni, Giovanni	Venceslao	Venezia	1703
Camerli, Giacomo	Alessandro	Verona	1708
Carli, Anton Francesco	Venceslao	Bologna	1708
Carrara, Maria Maddalena	Alessandro	Torino	1721
Casati, Pietro	Casimiro	Vienna	1725
Casolani, Elisabetta	Erenice	Monaco	1725
Cherubini, Nicola Ippolito	Alessandro	Napoli	1714
Corradi, Vincenzo	La Pace	Monaco	1725
Corrado, Gioacchino	Gildo	Napoli	1714
Costanzi, Francesco	Venceslao	Roma	1716
Cuzzoni, Francesca	Erenice	Genova	1717
		Venezia	1722
De Grandis, Francesco	Ernando	Venezia	1703
Denzio, Antonio	Venceslao	Torino	1721
		Praga	1725
Eckart	La Discordia	Monaco	1725
Fabri, Annibale Pio	Ernando	Venezia	1722
Falconi, Giulia	Alessandro	Firenze	1704
Franceschini, Gio. Batista	Venceslao	Firenze	1704
Franci, Andrea	Gerilda	Roma	1716
Galli, Agostino	Gismondo	Monaco	1725
Gaspari, Antonio	Casimiro	Torino	1721
		Praga	1725
Genovesi, Domenico	Lucinda	Roma	1716
	Alessandro	Vienna	1725
Giannettini, Maria Caterina	Lucinda	Monaco	1725
Grimaldi, Niccola	Casimiro	Venezia	1703
		Napoli	1714
Gualandi, Diamante Maria	Alessandro	Praga	1725
Gualandi, Margherita detta la Campioli	Lucinda	Livorno	1720
		Pesaro	1724
Guicciardi, Francesco	Venceslao	Pesaro	1724
Imperatori, Anibale	Gismondo	Pesaro	1724
Marchesini, Santa	Gerilda	Napoli	1714
Mariani, Paolo	Casimiro	Livorno	1720
Marsigli, Giuseppe	Gismondo	Bologna	1708
Matteucci, Florido	Gildo	Roma	1716
Mei, Niccolao	Alessandro	Livorno	1720
Minelli, Gio. Battista	Ernando	Genova	1717

Moggi, Pietro	Alessandro	Venezia	1703
Monticelli, Felice detto Novelli	Ernando	Torino	1721
Morosi, Giovanni Maria	Lucinda	Foligno	1713
Muzzi, Teresa	Lucinda	Verona	1708
Narici, Gaetano	Ernando	Livorno	1720
Negri, Maria Caterina	Ernando	Praga	1725
Orlandi, Chiara	Alessandro	Pesaro	1724
Orsini, Gaetano	Venceslao	Vienna <sup>13</sup>	1725
Ossi, Giovanni	Erenice	Roma	1716
	Gismondo	Venezia	1722
Pacini, Andrea detto il Luchesino	Casimiro	Parma	1724
Paita, Giovanni	Venceslao	Parma	1724
		Monaco	1725
Pasi, Antonio	Casimiro	Genova	1717
	Ernando	Parma	1724
Pasini, Andrea	Casimiro	Verona	1708
Peruzzi, Teresa detta la Denzia	Lucinda	Praga	1725
Pini, Maria Domenica detta la Tilla	Erenice	Bologna	1708
Praun, Christoph	Gismondo	Vienna	1725
Restorini, Antonio	Venceslao	Verona	1708
	Venceslao	Foligno	1713
Rizzi, Vittoria	Erenice	Firenze	1704
Romani, Stefano	Casimiro	Pesaro	1724
Ronzani, Giovann	Erenice	Pesaro	1724
Salvatici, Michele	Gismondo	Genova	1717
Sassani, Matteo	Casimiro	Bologna	1708
Scarabelli, Diamante Maria	Lucinda	Venezia	1703
	Lucinda	Bologna	1708
Simi, Gio. Batista	Gismondo	Firenze	1704
Sorè, Luigi	Erenice	Foligno	1713
Spada, Maria	Erenice	Livorno	1720
Strada, Giuseppe	Gismondo	Verona	1708
Tamburini, Giambatista	Gismondo	Venezia	1703
Tempesti, Domenico	Casimiro	Foligno	1713
Tesi, Vittoria	Lucinda	Venezia	1722
	Erenice	Parma	1724
Torri Cecchi, Anna Maria detta la Beccarina	Lucinda	Firenze	1704
Toselli Rossi, Antonia	Lucinda	Torino	1721
Tozzi, Antonina	Gismondo	Parma	1724
Ungarelli, Rosa	Erenice	Verona	1708
Valsechi, Gerolama	Erenice	Torino	1721
Vergelli, Giovanni Battista	Alessandro	Vienna	1725
Vico, Diana	Floro	Verona	1708
Vincenzi, Giovanni	Alessandro	Vienna	1725

---

<sup>13</sup> Per i cantanti di Vienna, cfr. capitolo III.

Vitali, Francesco	Alessandro	Bologna	1708
	Casimiro	Roma	1716
Vivoli, Rosa	Gismondo	Livorno	1720

Dopo la rappresentazione alla corte viennese, il *Venceslao*, *globetrotter* per i teatri di mezza Europa continua ad avere un buon successo e si registrano ancora lungo tutta la prima metà del Settecento numerosi allestimenti, anche dopo la pubblicazione, nel 1744, dell'edizione letteraria da scaffale delle opere di Zeno curata da Gasparo Gozzi, impressa da Pasquali e approvata dal poeta.

Nel 1726 l'impresario irlandese Owen McSwiny farà mille pressioni presso la Royal Academy of Music perché il debutto oltremarica di Faustina avvenga nel *Venceslao*. Scrive McSwiny in una lettera a Charles Lennox duca di Richmond il 15 marzo 1726:

The opera of *Vinceslao* is (most certainly) a good one: and Faustina, Cuzzoni and Senesino have considerable parts in it: and I fancy it will be more for the Academy's interest to have it played than that of Alexander: I am sure it will be but prudent to try the first:

I have prepared a sett of songs to be placed in the Room of those sung by the Faustina, Senesino, and the Cuzzoni, in the first run of it, and I am ready to forward them, on command.

This new recruit, will (most certainly) carry the opera through the season, with reputation and great profit.<sup>14</sup>

Alla fine però, nonostante le insistenze dell'impresario irlandese, Faustina debutterà a Londra il 5 maggio 1726 «nel regio teatro di Haymarket» nel ruolo di Rossane nell'*Alessandro* di Händel<sup>15</sup> e il *Venceslao* verrà allestito sulle scene londinesi soltanto nel 1731 in forma di pasticcio con musiche di Händel, Vinci, Hasse e altri.<sup>16</sup>

La seguente tabella dà conto degli allestimenti registrati nel catalogo dei libretti di Claudio Sartori e nel sito [www.corago.it](http://www.corago.it)

anno	titolo	piazza teatrale italiana	piazza teatrale straniera	musicista
1726	<i>La Lucinda fedele</i>	Napoli		Giovanni Porta

<sup>14</sup> Owen McSwiny's letters, 1720-1744, «Lettere artistiche del Settecento veneziano», 4, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2009, p. 216; cfr. anche S. M. WOYKE, *Faustina Bordoni* cit., pp. 37-38.

<sup>15</sup> *Alessandro* | drama | da rappresentarsi | nel regio teatro | di Haymarket | per | la Reale Accademia di Musica. | London, Printed and sold at the King's Theatre | in the Haymarket, MDCCXXVI; edizione consultata online in [www.corago.unibo.it](http://www.corago.unibo.it), accesso del 13 maggio 2017; cfr. anche A. HICKS, voce *Händel Georg Friedrich*, in *Grove music on line*, Oxford Music Online, accesso del 13 maggio 2017.

<sup>16</sup> Cfr. tra gli altri R. STROHM, *Italienische Opernarien des frühen Settecento (1720-1730)*, «Analecta musicologica», 16, II, 1976, pp. 284-285; A. HICKS, voce *Händel Georg Friedrich* cit.

1728	<i>Vencislao</i>	Mantova		Orazio Pollarolo
1729	<i>Il Venceslao</i>	Brescia		Orazio Pollarolo
1731	<i>Il fratricida innocente</i>	Firenze		Giuseppe Maria Orlandini?
1731	<i>Venceslao</i>		Londra	Händel, Vinci, Hasse, Porpora
1731	<i>Venceslao</i>		Monaco	?
1733	<i>Venceslao</i>	Crema		Giovanni Maria Capelli?
1736	<i>Venceslao</i>	Venezia		«Musica di diversi» <sup>17</sup>
1737?	<i>Venceslao</i>		Graz	?
1739	<i>Wenceslaus</i>		Brunswick	Giovanni Verocai
1739	<i>Il Venceslao</i>	Genova		Baldassarre Galuppi <sup>18</sup>
1742	<i>Venceslao</i>	Firenze		Giuseppe Maria Orlandini?
1743	<i>Venceslao</i>		Lintz	Paolo Scalabrini
1744	<i>Venceslao</i>		Amburgo	Paolo Scalabrini e altri
1748	<i>Venceslao</i>		Copenaghen	Paolo Scalabrini e altri
1750	<i>Vincislao</i>		Vienna	Georg Christoph Wagenseil
1752	<i>Venceslao</i>	Venezia		Antonio Gaetano Pampani
1754	<i>Il Venceslao</i>		Barcellona	Gaetano Latilla
1754	<i>Venceslao</i>	Genova		Gaetano Latilla

Non si può passare sotto silenzio, infine, un ultimo, tardivo e bizzarro rifacimento del dramma di Zeno. Non si tratta di una nuova intonazione bensì di una riscrittura per il teatro di parola. Nella seconda metà del Settecento, Francesco Cerlone, ricamatore napoletano e drammaturgo autodidatta,<sup>19</sup> dà alle stampe il *Solimano*, una commedia con parti in dialetto napoletano, nella quale le vicende dell'anziano monarca polacco zeniano traslocano dalla corte di Cracovia a quella di Costantinopoli.<sup>20</sup>

L'elenco dei personaggi non lascia dubbi:

*Venceslao*, 1703 [=1725, 1744]

Apostolo Zeno

*Il Solimano* [post 1760]

Francesco Cerlone

VENCESLAO



SOLIMANO imperadore di Costantinopoli

<sup>17</sup> *Indice cit.*, p. 76

<sup>18</sup> Cfr. *Il Venceslao*, Genova, Franchelli, [1739], p. 8 n.n.: «La musica è del sig. Baldazar Galuppi di Firenze», edizione consultata *online* in [www.corago.unibo.it](http://www.corago.unibo.it), accesso del 16 maggio 2017; ma il titolo non compare nell'elenco delle opere di Galuppi registrate alla voce *Galuppi* del *Grove Music Online*, cfr. D.E. MONSON, voce *Galuppi Baldassarre*, in *Grove music on line*, Oxford Music Online, accesso del 16 maggio 2017.

<sup>19</sup> Per la biografia di Francesco Cerlone (1722-post 1778), devoto ammiratore del teatro veneziano, cfr. S. GIOVANARDI, voce *Cerlone Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Treccani.it), accesso 29 novembre 2016.

<sup>20</sup> Esemplare consultato: *Commedie di Francesco Cerlone napoletano*, tomo XIV, Napoli, Nicola Marotta, 1796, pp. 97-173, *online* in [https://books.google.it/books?vid=IBNN:BN000847680&redir\\_esc=y&hl=it](https://books.google.it/books?vid=IBNN:BN000847680&redir_esc=y&hl=it).

CASIMIRO	→	ZALMIRO principe presuntivo dell'Ottomano Impero, fiero, prosuntuoso e sanguinario per natura
ALESSANDRO	→	ALESSANDRO giovine di amabili costumi, figli di Solimano
LUCINDA	→	ZORAIDE principessa di Egitto, sott' abiti virili
ERENICE	→	BERENICE gran principessa del sangue ottomano
ERNANDO	→	ARBANTE generale di Solimano
GISMONDO	→	PULCINELLA schiavo confidente di Zalmiro SMERALDINA schiava di Zoraide, in abito virile com'essa ZARINETTA giovinetta turca, al servizio di Berenice AMETTILLO paggio di corte Comparsa di guardie imperiali, di guerrieri egiziani, di paggi e ministri di Solimano.

È interessante sottolineare due particolari nell'onomastica dei personaggi di questa versione:

1. la persistenza del nome Alessandro per l'infante, che rinvia a Zeno, a Rotrou e a Rojas Zorrilla;
2. la trasformazione del nome della principessa Erenice nella forma più illustre di Berenice.

Carlone non esita ad attingere a piene mani alla fonte lagunare. Nel suo rifacimento si leggono ampie porzioni di testo che rinviano, nonostante la presenza del dialetto partenopeo, palesemente alla poesia di Zeno. Di seguito offro, come esempio, qualche passo della commedia messo a confronto con i versi di Zeno.

### 1. L'ira del principe geloso che zittisce il generale all'inizio del primo atto

*Venceslao*, 1703 [=1725, 1744]

Apostolo Zeno

I.1

vv. 52<sub>2</sub>-57

CASIMIRO

Ammutisci,  
troppo altero vassallo.  
Frena il volo al tuo amore o nel tuo sangue  
ne ammorzerò le fiamme. Ama là dove

*Il Solimano* [post 1760]

Francesco Carlone

I.1

ZALMIRO

Olà? Taci ed ammutisci orgoglioso vassallo,  
frena il volo al forsennato amor tuo, se non  
vuoi che nel tuo sangue io n'estingua la  
fiamma; ama là dove non offendi il tuo

non offendi il tuo prence; o se sì audaci  
nutri gli affetti, ama soffrendo e taci.

principe e se audace o stolto nutri gli affetti in  
seno, non esca dal tuo labbro il nome di colei  
che non meriti di servire.

2. la fuga di notizie dalla quale apprendiamo i motivi della gelosia del principe, la  
natura dei rapporti tra i personaggi e le loro *liaisons amoureuses*:

*Venceslao*, 1703 [=1725, 1744]

*Il Solimano* [post 1760]

Apostolo Zeno

Francesco Cerlone

I.8

I.6

vv. 222-235

[...]

ERNANDO

Se voi lieti non rendo,  
nulla oprai, nulla ottenni. Egli ha gran tempo  
ch'ardono del tuo bello, e ben tu 'l sai,  
Casimiro e Alessandro.  
Questi temendo il suo rival germano  
nascose il fuoco e col mio labbro espose  
le sue fiamme amorose.  
L'odio di Casimiro,  
credutomi rival, tutto in me cadde  
e in me sol rispettò l'amor paterno.  
La Moldavia rubella  
mi esentò da la reggia. Io vinsi e 'l prezzo  
esser dovea Erenice,  
sol per render voi lieti (e me infelice.)

[...]

ARBACE

Se voi lieti non rendo, nulla oprai finora e  
nulla ottenni; egli è gran tempo che ardono  
per voi, amabil Berenice, e Zalmiro ed  
Alessandro; questo temendo il suo fratel  
feroce nascose il foco, e col mio labbro  
sempre vi esprese le fiamme del suo cuore  
(misero me che feci!), l'odio del principe  
Zalmiro tutto in me cadde, e vendicato si  
sarebbe, se rispettato in me non avesse il  
favor di Solimano che mi regge e mi sostiene.  
L'empio scita rubello mi esentò dalla reggia,  
fe volarmi ai confini per sedare i tumulti; in  
somma io vinsi ed il premio esser dovea  
Berenice de' gran trionfi miei.

3. il monologo lamentoso della principessa tradita, che, irata, sfida a duello il  
principe fedifrago:

*Venceslao*, 1703 [=1725, 1744]

*Il Solimano* [post 1760]

Apostolo Zeno

Francesco Cerlone

III.1

II.1

vv. 671-681

Sommi dei, menti eterne,  
da' voti miei tanto stancati e tanto  
da l'infedel mio sposo  
spergiurati e scherniti;  
se mai su l'are vostre  
vittime elette i' fei cader; se a voi  
giunser mai con gl'incensi  
gl'innocenti miei prieghi, a me volgete  
raggi propizi; e in questa  
fatal temuta arena  
finite la mia vita o la mia pena.

Sommi dei, menti eterne, da' voti miei  
tanto tanto stancati e tanto dal mio  
sposo infedele  
spergiurati e scherniti; se mai su l'are  
vostre  
vittime elette svenar vi feci; se a voi  
giunsero mai con gli odorosi incensi  
gl'innocenti miei prieghi, a me volgete i  
vostri sguardi benigni e in questa fatale  
arena, o fatemi trovar la morte o fatemi  
risarcire l'onore.

Pur procedendo la trama sostanzialmente in parallelo, lo scioglimento finale sarà invece diverso, perché l'infante nella versione di Cerlone, come in quella seicentesca di Celano e a differenza di Zeno, si salverà. Ma ciò che qui interessa mettere in luce, toccando ad altri il compito di indagare la tradizione del *Solimano* di Cerlone, è la curiosa e imprevedibile circolazione della *pièce* zeniana, testimonianza del fruttuoso fenomeno della contaminazione dei generi.

Partito da Madrid con la *comedia* di Rojas Zorrilla, il sovrano polacco, arriva a Napoli nel 1663 col nome di Glostavo nell'operetta comica di Celano che arricchisce la trama con il secondo intreccio. Nel frattempo il dramma spagnolo, ampliato con l'aggiunta partenopea, giunge a Venezia nelle mani di Zeno grazie alla mediazione di Rotrou. È in questa versione lagunare che *Venceslao* gira l'Italia, con le note di compositori diversi, prima di approdare alla corte degli Asburgo nel 1725. Curiosamente da qui il sovrano giramondo, dopo aver viaggiato da Londra a Barcellona, da Graz a Copenaghen, torna a Napoli con un rifacimento in prosa elaborato da Francesco Cerlone dopo il 1760 che attinge al dramma zeniano.

## BIBLIOGRAFIA

### Manoscritti

I-Vnm Cod. It., cl. VII 2326 (=8263)

GROPPO, A., *Catalogo purgatissimo di tutti li drammi per musica recitatisi ne' teatri di Venezia dall'anno MDCXXXVII sin oggi da Antonio Groppo, accresciuto di tutti gli scenari, varie edizioni, aggiunte a drammi e intermedi, con la notizia di alcuni drammi nuovamente scoperti e di altre rare particolarità, Venezia, per Antonio Groppo, MDCCXLI.*

I-Vnm Cod. It., cl. IV 748 (=10466)

*Indice de' drammi di S. Gio. Grisostomo.*

I-Vmc Cod. Cicogna 3430/15

*Diario forcelliniano [e altre] notizie circa il Sig. Apostolo Zeno tratte dalla viva voce di lui dal signor Marco Forcellini. (copia di Bernardino Tomitano)*

I-FI Ms. Ashburnham 1788

ZENO, A., *Lettere inedite del signor Apostolo Zeno storico e poeta cesareo raccolte e trascritte da Giulio Bernardino Tomitano opitergino, membro del collegio elettorale dei dotti, Oderzo, MDCCCVIII.*

I-Vnm Cod. It., cl. IX 478 (=6237) e 479 (=6238)

ZENO, A., *Drammi autografi.*

I-Vnm, Cod. It., cl. IX 528 (=7519)

ZENO, A., *Frammenti autografi di melodrammi.*

I-Vnm Cod. It, cl. IX 9 (=6447)

ZENO, A., *Due drammi inediti del sig. Apostolo Zeno, cioè l'Antiochide ed il Cajo Mario in Minturno, originali del medesimo.*

I-Vnm Cod. It., cl. XI, 288-293 (=7273-7278)

ZENO, A., [*Catalogo dei libri italiani posseduti da Apostolo Zeno*].

### Partiture manoscritte

A-Wgm A 370 (partitura autografa)

CALDARA, A., *Il Venceslao.*

A-Wn Mus. Hs 18228/1-5 (copia)

CALDARA, A., *Il Venceslao.*

## Pubblicazioni

300 Jahre Karl VI. 1711-1740. Spuren der Herrschaft des "letzten" Habsburgers, a cura di S. Seitschek, H. Hutterer, G. Theimer, Wien, Generaldirektion des Österreichischen Staatsarchiv, 2011.

ACCORSI, M. G., *Problemi testuali dei libretti d'opera fra Sei e Settecento*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXVI, Torino, Loescher, 1989, pp. 212-225.

ALLACCI, L., *Drammaturgia di Lione Allacci accresciuta e continuata fino all'anno 1755*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1755.

ALM, I., *Catalog of Venetian Librettos at the University of California Los Angeles*, Berkeley, University of California Press, 1993.

*Antonio Caldara. Essays on his life and times*, a cura di B. Pritchard, Aldershot, Hampshire, Scolar Press, 1987.

*L'aria col da capo*, a cura di L. Bianconi e M. Noiray, «Musica e Storia», XVI, n.3, Bologna, Il Mulino, 2008.

BADOLATO, N., *I drammi musicali di Giovanni Faustini per Francesco Cavalli*, dissertazione dottorale, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, 2007.

BEGHELLI, M., *Storie di innocenti perseguitate*, in *Sigismondo*, Pesaro, Fondazione Rossini, 2012, pp. CIII-CXII.

BELLINA, A. L., BRIZI, B., *Il melodramma*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, *Il Settecento*, 5/I, Vicenza, Neri Pozza, 1985, pp. 337-400.

BELLINA, A. L., *Ripresa e isometria a Venezia dal 1680 al 1690*, «Musica e Storia», XVI, n. 3, 2008, pp. 533-548.

BENZI, E., *Le forme dell'aria. Metrica, retorica e logica in Metastasio*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2005.

BIANCONI, L., *Hors d'œuvre alla filologia dei libretti*, in *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, a cura di R. Borghi e P. Zappalà, Atti del convegno internazionale, (Cremona, 4-8 ottobre 1992), Lucca, LIM, 1995, pp. 421-428.

BIANCONI, L., *Il Seicento*, Torino, EdT, 1991.

BIANCONI, L., *Introduzione*, in *La drammaturgia musicale*, a cura di L. Bianconi, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 7-51.

BIANCONI, L., PAGANNONE, G., *Piccolo glossario di drammaturgia musicale*, in *Insegnare il melodramma: saperi essenziali, proposte didattiche*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2010.

BIRKMEIER, S., *Sources d'inspiration et leurs traces dans "Venceslas" (1647) de Jean Rotrou*, in *Intertexto y Polifonía. Estudios en homenaje a M<sup>a</sup> Aurora Aragón*, tomo I, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2008, pp. 165-171, consultato online all'indirizzo <http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/22903/1/Intertext>.

BIZZARINI, M., *Griselda e Atalia: exempla femminili di vizi e virtù nel teatro musicale di Apostolo Zeno*, dissertazione dottorale, Università degli studi di Padova, 2008.

ID., *L'epistolario inedito di Apostolo Zeno*, «Studi Musicali», XXXVII, 2008, pp. 101-141.

BONLINI, G. C., *Le glorie della poesia e della musica contenute nell'esatta notizia de' teatri della città di Venezia e nel Catalogo purgatissimo de' drammi musicali quivi sinora rapresentati con gl'auttori della poesia e della musica e con le annotazioni a suoi luoghi proprii*, Venezia, [1731].

BORMASTIN, A., *Description historique de la ville et residence imperiale de Vienne et de ses faubourgs*, Vienna, Jean-Michel Christopheri, 1719, edizione consultata online nella collezione digitale della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco.

BRACCA, S., *L'occhio e l'orecchio. Immagini per il dramma per musica nella Venezia del '600*, Treviso, ZeL edizioni, 2014.

BRIZI, B., *Metrica e musica verbale nella poesia teatrale di P. Metastasio*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXXXI, pp. 679-740.

BUCCIARELLI, M., *Italian Opera and European Theatre, 1680-1720: Plots, Performers, Dramaturgies*, Turnhout, Brepols, 2000.

CAMPORI, G., *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati estensi*, Modena, tipografia della R. D. Camera, 1855.

CAPOVILLA, G., *Appunti sul novenario*, in *Tradizione, traduzione, società. Saggi per Franco Fortini*, a cura di R. Luparini, Roma, Editori Riuniti, 1989, pp. 75-88.

CAPRA, D., *I secoli d'oro del teatro spagnolo*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, a cura di R. Alonge e G. Davico Bonino, *La nascita del teatro moderno. Cinquecento-Seicento*, I, Torino, Einaudi, 2000, pp. 669-803.

CARPANI, R., *Drammaturgia del comico. I libretti per musica di Carlo Maria Maggi nei «theatri di Lombardia»*, Milano, Vita e Pensiero, 1998.

CARRINGTON LANCASTER, H., *The ultimate source of Rotrou's "Venceslas" and of Rojas Zorrilla's "No hay ser padre siendo rey"*, «Modern Philology», XV, n. 7, novembre 1917, pp. 435-440.

CELANO, C., *Non è padre essendo re del sig. D. Ettore Calcolone dedicata al molt'illustre sig. e padrone mio osseroandiss il sig. Gio. Simone Ruggieri*, Roma, Moneta, 1669.

CHIABRERA, G., *Maniere, scherzi e canzonette morali*, a cura di G. Raboni, Fondazione Pietro Bembo, Parma, Ugo Guanda, 1998.

CRISTIANI, C., *Per una prima schedatura della raccolta zeniana dei drammi per musica dal 1701 al 1750* (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana), «Quaderni Veneti», I, n. 2, 2012, pp. 79-120.

DE CARLI, A., *Autour de quelques traductions et imitations du théâtre français publiées à Bologne de 1690 à 1750*, «L'Archiginnasio», a. XIV, n. 4-6, luglio-dicembre 1919, pp. 105-126 e «L'Archiginnasio», a. XV, n. 1-3, gennaio-giugno 1920, pp. 24-45.

DE MICHELIS, C., *Le iniziative di riforma di Apostolo Zeno*, in *Letterati e lettori nel Settecento veneziano*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 37-65.

*Dizionario biografico universale contenente le notizie più importanti sulla vita e sulle opere degli uomini celebri; i nomi di regie e di illustri famiglie; di scismi religiosi, di parti civili, di sette filosofiche, dall'origine del mondo fino a' di' nostri. Prima versione dal francese con molte giunte e correzioni [...]*, vol. V, Firenze, David Passigli, 1840, voce *Venceslao IV*.

DURANTE, S., *Alcune considerazioni sui cantanti di teatro del primo Settecento e la loro formazione*, in *Antonio Vivaldi teatro musicale cultura e società*, a cura di L. Bianconi e G. Morelli, Firenze, Leo Olschki, 1982, pp. 427-481.

*D'une scène à l'autre. L'opéra italien en Europe*, vol. 2 *La musique à l'épreuve du théâtre*, a cura di D. Colas e A. Di Profio, Wavre, Mardaga, 2009.

*Epistolario di L. A. Muratori - 1699-1705*, a cura di M. Campori, Modena, Società Tipografica Modenese, 1901.

FABBRI, P., *Drammaturgia spagnuola e drammaturgia francese nell'opera italiana del Sei-Settecento*, in *15th Congress of the International Musicological Society, Round Tables*, «Acta Musicologica», LXIII, 1991, pp. 11-14.

ID., *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 2003.

ID., *Metro e canto nell'opera italiana*, Torino, EdT, 2007.

FANTAPPIÈ, F., *Dalla corte agli impresari. Giovan Battista Tamburini: strategie di carriera di un contralto tra Sei e Settecento*, «Musica e Storia», XVII, n. 2, 2009, pp. 293-352.

FEHR, M., *Apostolo Zeno und seine Reform des Operntextes*, Zurich, Tschoff, 1912.

FERRARI, L., *Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII° e XVIII°*, Paris, Édouard Champion, 1925.

FERTONANI, C., «*Vo solcando un mar crudele*». *Per una tipologia dell'aria di tempesta nella prima metà del Settecento*, «Musica e Storia», V, 1997, pp. 67-110.

FOLENA, G., *La cantata e Vivaldi*, in *Antonio Vivaldi. Teatro musicale cultura e società*, a cura di L. Bianconi e G. Morelli, Firenze, Leo. S. Olschki, 1982, pp. 131-190.

- FORCELLINI, M., *Diario zeniano (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 1502)*, a cura di C. Viola, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2012.
- FRANCESCHETTI, A., *L'Arcadia veneta*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, *Il Settecento*, 5/I, Vicenza, Neri Pozza, 1985, pp. 131-170.
- FRANCHI, S., *Drammaturgia romana repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio, secolo XVII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988.
- ID., *Drammaturgia romana II (1701-1750)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997.
- FREEMAN, D. E., *The opera theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague*, New York, Pendragon Press, 1992.
- FREEMAN, R., *Apostolo Zeno's Reform of the Libretto*, «Journal of the American Musicological Society», XXI, n. 3, 1968, pp. 321-341.
- ID., *Opera without Drama: Currents of Change in Italian Opera, 1675-1725*, New York, UMI Research Press, 1987.
- GALLARATI, P., *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*, Torino, EdT, 1984.
- GOLDSCHMIDT, H., *Die Lehre von der vokalen Ornamentik*, Charlottenburg, Paul Lehsten, 1907.
- GRONDA, G., *La carriera di un librettista. Pietro Pariati da Reggio di Lombardia*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- HADAMOWSKY, F., *Barocktheater am Wiener Kaiserhof, mit einem Spielplan (1625-1740)*, Wien, A. Söxl, 1955.
- HUSS, F., *Die Oper am Wien Kaiserhof unter den Kaisern Josef I. und Karl VI. Mit einem Spielplan von 1706 bis 1740*, dissertazione dottorale, Università di Vienna, 2003, consultato online all'indirizzo [http://www.donjuanarchiv.at/fileadmin/DJA/Forschung/Zentraleuropa/Huss\\_Die\\_Oper\\_am\\_Wiener\\_Kaiserhof\\_2003.pdf](http://www.donjuanarchiv.at/fileadmin/DJA/Forschung/Zentraleuropa/Huss_Die_Oper_am_Wiener_Kaiserhof_2003.pdf).
- INGEGNO GUIDI, S., *Per la storia del teatro francese in Italia: L. A. Muratori, G. G. Orsi e P. J. Martello*, «La Rassegna della letteratura italiana», 78, 1974, pp. 64-94.
- KÁROLYI, O., *La grammatica della musica*, Torino, Einaudi, 2000.
- KIRKENDALE, U., *Antonio Caldara. Sein Leben und seine Venezianisch-Römischen Oratorien*, Graz-Köln, Hermann Böhlaus, 1966.
- ID., *Antonio Caldara Life and Venetian-Roman Oratorios*, Firenze, Olschki, 2007.
- KÖCHEL, L. VON, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1513 bis 1867*, Wien, Beck'sche Universitäts-Buchhandlung (Alfred Hölder), 1869.

KUTSCH, K. J., RIEMENS, L., *Grosses Sängerlexikon*, voll. 1-4, Bern un Stuttgart, Francke, 1987-1991.

LA FACE BIANCONI, G., *Filologia dei testi poetici nella musica vocale italiana*, «Acta Musicologica», LXVI, 1994, pp. 1-21.

LAINI, M., *La raccolta zeniana di drammi per musica veneziani della Biblioteca Nazionale Marciana (1637-1700)*, Lucca, LIM, 1995.

LEINER, W., *Index des mots de Wenceslas*, Paris, C. Klincksieck, 1960.

LEVY, J. F., *Apostolo Zeno et ses sources françaises, le procédé du collage dans Wenceslao (1703)*, «Chronique italienne», 77/78, 2006, online all'indirizzo <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/77-78/Levy.pdf>.

LIETUVIS, M. *De moribus Tartarorum, Lituanorum et Moschorum, fragmina X multiplici historia referta*, Basilea, Konrad Waldkirch, 1615.

LINDGREN, L., *Critiques of Opera in London, 1705-1719*, in *Il melodramma italiano in Italia e in Germania nell'età barocca*, a cura di A. Colzani, N. Dubowy, A. Luppi, M. Padoan, Como, A.M.I.S. (Antiquae Musicae Italicae Studiosi) Centro italo-tedesco Villa Vigoni, 1995, pp. 143-165.

*The London stage 1660-1800*, part 2, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1960.

MACCURDY, R. R., *Francisco de Rojas Zorrilla and the tragedy*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1958.

MANGINI, N., *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974.

ID., *Considerazioni sulla diffusione del teatro tragico francese in Italia nel Settecento*, in *Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento*, Atti del quarto congresso dell'Associazione Internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Magonza e Colonia, 28 aprile - 1 maggio 1962, Wiesbaden, Steiner, 1965, p. 141-156.

ID., *Drammaturgia e spettacolo tra Settecento e Ottocento*, Padova, Liviana, 1979.

MARCELLO, B., *Il teatro alla moda*, a cura di M. Geremia, Treviso, Diastema, 2015.

MARCELLO, E. E., *Carlo Celano e Rojas Zorrilla. "Gli effetti ovvero gli eccessi della cortesia", «opera regia» tratta da "Obligados y ofendidos"*, «Studi secenteschi», LI, 2010, pp. 199-229.

ID., *La recepción del teatro de Francisco de Rojas Zorrilla en Italia. Algunas anotaciones*, «Lectura y signo», 2, 2007, pp. 175-190.

MARTELLO, P. J., *Della tragedia antica e moderna*, Roma, Francesco Gonzaga, 1715.

MATTEI, L., *Teorica del verso volgare*, Venezia, Girolamo Albrizzi, 1695.

MAZOUER, C., *Le théâtre français de l'âge classique, I. Le premier XVII siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006.

MAZZOCCHI, D., *La catena d'Adone*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1626.

MCKENDRICK, M., *Playing the King. Lope de Vega and the limits of conformity*, London, Tamesis, 2000.

MELLACE, R., *Johann Adolf Hasse*, Palermo, L'Epos, 2004.

*Metastasio e il melodramma*, a cura di E. Sala Di Felice e L. Sannia Nowé, Padova, Liviana, 1985.

MICHELASSI, N., VUELTA GARCÍA, S., *Il teatro spagnolo sulla scena fiorentina del Seicento*, «Studi secenteschi», XLV, 2004, pp. 67-137.

MICHELS, C., *Francesco Borosini – Tenor und Impresario*, «Musicologica Brunensia», 47, 2012, pp. 113-130, consultato online all'indirizzo [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/125873/1\\_MusicologicaBrunensia\\_47-2012-1\\_11.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/125873/1_MusicologicaBrunensia_47-2012-1_11.pdf?sequence=1).

MOREL, J., *Jean Rotrou dramaturge de l'ambiguïté*, Paris, Colin, 1968.

MURATORI, L. A., *Carteggio con Giovan Gioseffo Orsi*, a cura di A. Cottignoli, Firenze, Leo S. Olschki, 1984.

ID., *Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni e con vari giudizi sopra alcuni componimenti altrui*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1706.

NEGRI, F., *La vita di Apostolo Zeno*, Venezia, Alvisopoli, 1816.

*L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, a cura di M. T. Muraro, Firenze, Olschki, 1990.

*Opere di Francesco Redi gentiluomo aretino*, tomo IV, Venezia, Gio. Gabbriello Hertz, 1728.

ORLANDO, F., *Rotrou: dalla tragicommedia alla tragedia*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1963.

ID., *La notte e l'alba nel quarto atto del «Venceslas»*, in *Le costanti e le varianti. Studi di letteratura francese e di teatro musicale*, Bologna, Il Mulino, 1983.

*Owen McSwiny's letter 1720-1744*, a cura di T. D. Llewellyn, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2009.

PASTORIUS, J., *Florus polonicus*, Danzica e Francoforte, Simon Beckenstein, 1679.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F., *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.

PERRUCCI, A., *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso*, parte II, regola II *Dei soliloqui delle parti toscane, Disperazione d'amante tradito con figure ritrovate per aggiungere energia*, Napoli, Michele Luigi Mutio, 1699.

PIRROTTA, N., *Invito al recitativo*, «Analecta musicologica», XV, 1998, pp. 145-165.

POLIN, G., *Nell'officina del librettista: autografi zeniani alla Biblioteca Marciana di Venezia*, in *Apologhi morali: i drammi per musica di Apostolo Zeno*, Atti del convegno internazionale di studi, Reggio Calabria, Conservatorio statale di musica Francesco Cilea 4-5 ottobre 2013, a cura di G. Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica F. Cilea, in corso di stampa.

PROFETI, M. G., *Commedie, riscritture, libretti: la Spagna e l'Europa*, Firenze, Alinea, 2009.

PROSPERI, A., VIOLA, P., *Dalla rivoluzione inglese alla Rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 2000.

QUADRIO, F. S., *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, 7 volumi, Milano, F. Agnelli, 1739-1752.

REARDON, C., *Launching the career of a secondo uomo in Late Seventeenth-Century Italy*, «Journal of Seventeenth-Century Music», 16, 1, 2010, consultato online <http://sscm-jscm.org/v16/no1/reardon.html>.

REINER, S., «Vi sono molt'altre mezzarie...», in *Studies in Music History: Essays for Oliver Strunk*, a cura di H. Powers, Princeton, Princeton University Press, 1968, pp. 241-258.

RICCI, C., *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Monti, 1888.

ROMAGNOLI, A., «Fra catene, fra stili, e fra veleni...» ossia *Della scena di prigione nell'opera italiana (1690-1724)*, Lucca, LIM, 1995.

RONCAGLIA, G., *L'avventuroso romanzo di una celebre cantante*, «Musica d'oggi», n. s. 2, 1959, pp. 298-300.

ROSAND, E., *Opera in the Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1991.

ID., *L'opera a Venezia nel XVII secolo: la nascita di un genere*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

ROSSEBASTIANO, A., PAPA, E., *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET, 2005.

ROHOU, J., *La tragédie classique*, Paris, Sedes, 1996.

ROJAS ZORRILLA, F. DE, *No hay ser padre siendo rey*, in *Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorrilla ordenadas en coleccion por Don Ramon de Mesonero Romanos*, Biblioteca de Autores

*Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, LIV, Madrid, Atlas, 1952, pp. 389-406.

ROTRON, J., *Venceslas*, in *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, XXXIX, Bibliothèque de la Pléiade, 257, Paris, Gallimard, 1975, pp. 1007-1073.

RYSZKA-KOMARNICKA, A., *Polish history as the Source of Plot in the Italian Drama per musica: three case studies*, in *Italian Opera in Central Europe 1614-1780*, vol. 3: *Opera Subjects and European relationships*, a cura di N. Dubowy, C. Herr, A. Żórawska-Witkowska, D. Schröder, Berlin, Wissenschafts Verlag, 2007, pp. 111-123.

SALVADORI, G. G., *Poetica toscana all'uso*, Napoli, Gramignani, 1691.

SAUNDERS, H. S., *The repertoire of a Venetian Opera House (1678-1714): The teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo*, dissertazione dottorale, Harvard University, 1985.

SCHERER, J., *La dramaturgie classique en France*, Saint-Genouph, Librairie Nizet, 2001.

SEGRE, C., *Teatro e romanzo*, Torino, Einaudi, 1984.

SEIFERT, H., *Die Oper am wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, Tutzing, Hans Schneider, 1985.

ID., *Oratorios by composers active in Milan performed at the court of emperor Charles VI*, in *La musica sacra nella Milano del Settecento*, Atti del convegno internazionale, Milano 17-18 maggio 2011, a cura di C. Fertonani, R. Mellace, C. Toscani, Milano, LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2014, pp. 25-34, consultato online all'indirizzo <http://www.ledonline.it/CantarSottile/allegati/musica-sacra-milano-settecento.pdf>.

ID., *Texte zur Musikdramatik im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien, Hollitzer, 2014.

SELFIDGE-FIELD, E., *A new chronology of Venetian Opera and related genres 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007.

SPITZER, J., ZASLAW, N., *The birth of the Orchestra. History of an institution, 1650-1815*, Oxford, University Press, 2005.

STACCIOLI, R., *Roma 1670, Il concerto di Arianna*, Dynamic, 2006, *booklet*.

*Storia dell'opera italiana*, 3 volumi (IV, V, VI), a cura di L. Bianconi e G. Pestelli, Torino, EDT, 1987-1988.

STROHM, R., *Dramma per musica: Italian Opera Seria of the Eighteenth Century*, New Haven and London, Yale University Press, 1997.

ID., *Italienische Opernarien des frühen Settecento (1720-1730)*, «Analecta musicologica», 16/II, Köln, Arno Volk Verlag Hans Gerig, 1976.

ID., *L'opera italiana nel Settecento*, Venezia, Marsilio, 1991.

ID., *Tragédie into "Dramma per musica"*, «Informazioni e studi vivaldiani», 9, 1988, pp. 14-25; 10, 1989, pp. 57-102; 11, 1990, pp. 11-26; 12, 1991, pp. 47-75.

ID., *Aria e recitativo. Dalle origini all'Ottocento*, in *Enciclopedia della Musica*, diretta da J. J. Nattiez, *La musica europea dal gregoriano a Bach*, I, Torino, Einaudi, 2004, pp. 417-429.

*Il teatro spagnolo dei secoli d'oro*, vol. 1, coordinamento generale di M. G. Profeti, Milano, Bompiani, 2014.

TERMINI ASCHER, O., *Carlo Francesco Pollarolo: his life, time, and music with emphasis on the operas*, 2 volumi, University of Southern California, Ph. D., 1970.

TOPPI, N., *Biblioteca napoletana, et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno, delle famiglie, terre, città, e religioni, che sono nello stesso Regno. Dalle loro origini, per tutto l'anno 1678*, Napoli, Antonio Bulifon, 1678.

THOU, J. A. DE, *Historiarum sui temporis libri LXXX de CXXXXIII*, editio quarta, auctior et castigatior, Lutetiae, ex officina Roberti Stephani, MDCXVIII.

USULA, N., *Il carceriere di sé medesimo* di Lodovico Adimari e Alessandro Milani, Firenze 1681. Dalla «comédia» di Pedro Calderón de la Barca al «drama per musica» italiano di fine Seicento, dissertazione dottorale, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, 2014.

VAIOPOULOS, K., *Temi cervantini a Napoli. Carlo Celano e "La Zingaretta"*, Firenze, Alinea, 2003.

ID., "No hay ser padre siendo rey" di Rojas Zorrilla nell'adattamento di Carlo Celano, in *Il viaggio della traduzione*, a cura di M. G. Profeti, Atti del convegno, Firenze, 13-16 giugno 2006, Firenze, University Press, pp. 127-143.

VAN DER LINDEN, H., *The performance of French theatre in Bologna around 1700*, in *D'une scène à l'autre. L'opéra italien en Europe*, vol. 2 *La musique à l'épreuve du théâtre*, a cura di D. Colas e A. Di Profio, Wavre, Mardaga, 2009, pp. 59-75.

VENCATO, A. *Morselli, Stampiglia e Vivaldi: tre rivali al soglio ovvero L'incoronazione di Dario*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CLV, pp. 415-506.

*Venceslas, tragi-comédie*, a cura di W. Leiner, Saarbrücken, West-Ost Verlag, 1956.

VOLTAIRE, *Le siècle de Louis XIV*, tomo II, Berlin, C.F. Henning, 1751.

WALKER, T., *Un appunto sul rapporto fra metrica e ritmo nelle opere italiane del tardo Seicento*, in *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, a cura di R. Borghi e P. Zappalà, Atti del convegno internazionale, Cremona, 4-8 ottobre 1992, Lucca, LIM, 1995, pp. 463-469.

WEAVER, R., WRIGHT WEAVER, N., *A chronology of music in the Florentine theater 1590-1750*, Detroit, Detroit Studies in Music Bibliography, 1978.

WEISS, P., *L'opera italiana nel '700*, Roma, Astrolabio, 2013.

ID., *Teorie drammatiche e «infranciosamento»: motivi della «riforma» melodrammatica nel primo Settecento*, in Antonio Vivaldi. *Teatro musicale cultura e società*, a cura di L. Bianconi e G. Morelli, Firenze, Leo. S. Olschki, 1982, pp. 273-296.

WERR, S., *Politik mit Sinnlichen Mitteln Oper und Fest am Münchner Hof (1680-1745)*, Köln – Weimar – Wien, Böhlau Verlag, 2010.

WOYKE, S. M., *Faustina Bordoni*, Frankfurt am Mein, Peter Lang, 2010.

ZENO, A., *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno*, 10 volumi, a cura di Gasparo Gozzi, Venezia, Giambattista Pasquali, 1744.

ID., *Lettere di Apostolo Zeno cittadino veneziano storico e poeta cesareo nelle quali si contengono molte notizie attinenti all'istoria letteraria de' suoi tempi; e si ragiona di libri, d'iscrizioni, di medaglie e d'ogni genere d'erudita antichità*, 3 volumi, Venezia, Pietro Valvasense, 1752.

ID., *Lettere di Apostolo Zeno cittadino veneziano storico e poeta cesareo nelle quali si contengono molte notizie attenenti all'istoria letteraria de' suoi tempi; e si ragiona di libri, d'iscrizioni, di medaglie e d'ogni genere d'erudita antichità*, 6 volumi, Venezia, Francesco Sansoni, 1785.

ZORZI, M., *La libreria di San Marco: libri, lettori, società nella Venezia dei dogi*, Milano, Mondadori, 1987.

## Dizionari, repertori e cataloghi

*Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960 ss.

*Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, Torino, UTET, 1999-2004.

EITNER, R., *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, Leipzig, Breitkopf und Haertel, 1900-1904.

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, seconda ed., a cura di L. Finscher, Kassel, Bärenreiter / Stuttgart, Metzler, 1994-2007.

*The New Grove Dictionary of Opera*, 4 volumi, a cura di S. Sadie, London, Macmillan, 1992.

SARTORI, C., *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 volumi, Cuneo, Bertola e Locatelli, 1990-1994.

## Appendice A

Edizione del libretto



## Nota all'edizione

L'edizione complanare che ho curato intende da un lato rendere evidenti le varianti tra le due diverse redazioni d'autore (*princeps* e versione destinata alla corte di Vienna) e dall'altro identificare la lezione presente nell'autografo marciano, riportandone il dettato promosso a testo ma anche le cancellature che testimoniano le varianti, immediate e tardive, e i ripensamenti. L'edizione contiene dunque le tre redazioni del *Venceslao* – la *princeps* VE03, l'autografo marciano MS e la revisione d'autore viennese W25 – disposte su tre colonne, ciascuna delle quali è preceduta da un'altra colonna nella quale sono numerati i versi di cinque in cinque.

Nella disposizione del testo poetico, nonostante la presenza di un numero cospicuo di versi omessi, aggiunti o spostati, ho cercato di mantenere l'allineamento dei versi corrispondenti.

Per segnalare le varianti e le costanti ho fatto ricorso alle seguenti soluzioni grafiche.

### 1. Ho evidenziato con il colore rosso il testo poetico in MS e W25 nei seguenti casi.

#### a. Quando presenta una o più parole diverse:

VE03	MS	W25
ATTO PRIMO	ATTO PRIMO	ATTO PRIMO
SCENA NONA	SCENA NONA	SCENA NONA
ERENICE Pace al regno recasti e gioie a noi, 270 Ernando generoso. Ma tu così pensoso? E che ti affligge?	ERENICE Pace al regno recasti e <b>gioia</b> a noi, 250 <b>Ernando o magnanimo duce.</b> Ma tu così pensoso? E che ti affligge?	ERENICE Pace al regno recasti e <b>gioia</b> a noi, 250 <b>o magnanimo duce.</b> Ma tu così pensoso? E che ti affligge?

#### b. Quando sono state aggiunte in MS e W25 una o più parole:

VE03	MS	W25
ATTO PRIMO	ATTO PRIMO	ATTO PRIMO
SCENA QUINTA	SCENA QUINTA	SCENA QUINTA
CASIMIRO 185 Ma dovunque tu venga, e qualunge sii tu, parti, o Lucindo, e non cercar di più.	CASIMIRO 170 Ma dovunque tu <b>vada, onde tu venga</b> e qualunque sii tu, parti, o Lucindo, e non cercar di più.	CASIMIRO 170 Ma dovunque tu <b>vada, onde tu venga</b> e qualunque sii tu, parti, o Lucindo, e non cercar di più.

#### c. Quando un'ampia porzione di testo è stata modificata:

VE03	MS	W25
ATTO SECONDO	ATTO SECONDO	ATTO SECONDO
SCENA QUARTA	<b>SCENA SECONDA</b>	<b>SCENA SECONDA</b>
VENCESLAO e CASIMIRO	VENCESLAO e CASIMIRO	VENCESLAO e CASIMIRO
VENCESLAO 470 Casimiro, poc' anzi fulminato, atterrato degli empî mostri il folle ardire hai scorto. Tal (da le altrui ruine saggio se apprendi!) è de' superbi il fine.	VENCESLAO 395 <b>Sotto il peso degli anni</b> <b>già mi s'imbiana il crine; e mi si aggrava,</b> <b>Casimiro, la fronte.</b> <b>Breve Corto termine avanza a la mia vita;</b> <b>ma tu 'l soffri con pena; e non osando</b> <b>insultar l'egra salma,</b> 400 <b>vuoi che un cruccio mortal mi abbrevi i</b> <b>giorni</b> <b>e ti affretti il comando.</b> <b>Indegno erede sperasti successor, pensi sul</b>	VENCESLAO 395 <b>Sotto il peso degli anni</b> <b>già mi s'imbiana il crine e mi si aggrava,</b> <b>Casimiro, la fronte.</b> <b>Corto termine avanza a la mia vita:</b> <b>ma tu 'l soffri con pena; e non osando</b> <b>insultar l'egra salma,</b> 400 <b>vuoi che un cruccio mortal mi abbrevi i</b> <b>giorni</b> <b>e ti affretti il comando.</b> <b>Indegno successor, pensi sul trono</b>

	trono vizio portare il vizio. Ma gli dii son giusti e stan sopra i regnanti.		portare il vizio. Ma gli dii son giusti e stan sopra i regnanti.
405	CASIMIRO Che sofferenza! VENCESLAO	405	CASIMIRO (Che sofferenza!) VENCESLAO
	A le passate colpe tu questa aggiugni, o ciel! D'una delusa real donzella...		A le passate colpe tu questa aggiugni, o ciel! D'una delusa real donzella...
410	CASIMIRO Eh! Sire, smentirà il mio valor le indegne sue accuse, sosterrà mia innocenza e avrà propizi gli dii. Ma s'anche fosse ver che a Lucinda io fé giurata avessi colpa sol giovanile se pur è colpa saria, se pur è colpa. Degli amanti	410	CASIMIRO Eh! Sire, smentirà il mio valor le indegne accuse, sosterrà mia innocenza e avrà propizi gli dii. Ma s'anche fosse ver che a Lucinda io fé giurata avessi, colpa sol giovanile saria, se pur è colpa. Degli amanti
415	son vani i giuramenti e spergiurato Giove sen ride e amore. <i>Parte</i> VENCESLAO	415	son vani i giuramenti e spergiurato Giove sen ride e amore. <i>Parte</i> VENCESLAO
	O scellerato.		O scellerato.
475	Armi ha 'l ciel per gastigar l'impietà su regie fronti;  e più spesso ei fulminar suole irato e torri e monti.	475	Armi ha 'l ciel per gastigar l'impietà su regie fronti;  e più spesso ei fulminar suole irato e torri e monti.

## 2. Ho lasciato uno spazio bianco nel testo poetico per indicare l'assenza dei versi:

VE03	MS	W25
ATTO QUINTO	ATTO QUINTO	ATTO QUINTO
SCENA QUARTA	SCENA QUARTA	SCENA QUARTA
1460	1305	1305
ERENICE E te ne assolve ancora la pietà di Erenice. Per me non vegga il regno un genitor carnefice a se stesso; un popolo rubello al suo monarca;	ERENICE E te ne assolve ancora la pietà di Erenice. Per me non vegga il regno	ERENICE E te ne assolve ancora la pietà di Erenice. Per me non vegga il regno
1465	1310	1310
la natura in tumulto; la patria in armi; la pietà in esiglio. A l'ombra di Alessandro basti il mio pianto; e ti ridono il figlio.	la natura in tumulto; la patria in armi; la pietà in esiglio. A l'ombra di Alessandro basti il mio pianto; e ti ridono il figlio.	la natura in tumulto; la patria in armi; la pietà in esiglio. A l'ombra di Alessandro basti il mio pianto; e ti ridono il figlio.

## 3. In alcuni casi ho ritenuto necessario spezzare il verso endecasillabo di MS e W25 per dar conto della presenza di entrambi gli emistichi in VE03 anche se in posizione lontana:

VE03	MS	W25
ATTO SECONDO	ATTO SECONDO	ATTO SECONDO
SCENA SETTIMA	SCENA TERZA	SCENA TERZA
560	470	470
ERNANDO Non sento amor? Lo sento; e in lui crescon di prezzo ragion, gloria, amistade. T'amo, Erenice, t'amo; ma da amico e da forte. Senza disio, senza speranza t'amo...	ERNANDO Non sento amor?  T'amo, Erenice, t'amo; ma da amico e da forte. Senza disio, senza speranza t'amo...	ERNANDO Non sento amor?  T'amo, Erenice, t'amo; ma da amico e da forte. Senza disio, senza speranza t'amo...
565		
ERENICE E m'ami, alfin vuoi dirmi, ma col cor di Alessandro, il mio tesoro. ERNANDO Sì, sì: t'amo col suo; col mio ti adoro. ERENICE Vorresti ancor farmi adirar; ma invano.	ERENICE E m'ami alfin vuoi dirmi ma col cor di Alessandro, il mio tesoro. ERNANDO Sì, sì: t'amo col suo; col mio ti adoro. ERENICE Vorresti ancor farmi adirar: ma invano.	ERENICE E m'ami alfin vuoi dirmi ma col cor di Alessandro, il mio tesoro. ERNANDO Sì, sì: t'amo col suo; col mio ti adoro. ERENICE Vorresti ancor farmi adirar: ma invano.

4. Ho riportato i versi trascrivendoli con il colore bianco su sfondo grigio quando, presenti nelle diverse redazioni, sono stati spostati e viene a mancare la corrispondenza nella sequenza delle scene (nell'edizione compaiono dunque due volte):

	VE03		MS		W25
	ATTO QUARTO		ATTO QUARTO		ATTO QUARTO
	SCENA PRIMA		SCENA QUARTA		SCENA QUARTA
	<i>Viale di verdura contiguo agli appartamenti di Erenice, con urna sepolcrale nel mezzo che si va fabbricando da scultori polacchi i quali intrecciano il ballo.</i>		<i>Sala per regie nozze.</i>		<i>Sala per regie nozze.</i>
	ERENICE sola		ERNANDO ed ERENICE e poi ERNANDO		ERENICE e poi ERNANDO
1100	ERENICE Urna, che del mio sposo chiuder dovrai le ceneri adorate, in que' pallidi marmi non ben mi piaci. Ancora ti manca il più bel fregio. Il cor ti manca di Casimiro. Io vel porrò. Lo attendi da un amor disperato. Tinto poi di quell'ostro il tuo pallido orror sarà più grato.	1035	ERENICE Urna, che del mio sposo chiuder dovrai le ceneri adorate, <b>ne' tuoi</b> pallidi marmi non ben mi piaci. Ancora ti manca il più bel <b>pregio</b> . Il cor <b>vi</b> manca di Casimiro. Io vel porrò...	1035	ERENICE Urna, che del mio sposo chiuder dovrai le ceneri adorate, <b>ne' tuoi</b> pallidi marmi non ben mi piaci. Ancora ti manca il più bel fregio. Il cor <b>vi</b> manca di Casimiro. Io vel porrò...
	SCENA SECONDA				
	ERNANDO, ERENICE				
1105	ERNANDO Principessa, a te viene un amico, un amante ad unir le sue pene al tuo dolore.		ERNANDO <b>Erenice,</b> <b>a te viene un amico ed un amante</b> ad unir le sue pene al tuo dolore.		ERNANDO <b>Erenice,</b> <b>a te viene un amico ed un amante</b> ad unir le sue pene al tuo dolore.
	ERENICE Di vendetta si parli e non di amore.	1040	ERENICE Di vendetta si parli e non d'amore.	1040	ERENICE Di vendetta si parli e non d'amore.
	ERNANDO Vendetta, sì, vendetta		ERNANDO Vendetta, sì, vendetta, quale a te si convien, quale ad Ernando		ERNANDO Vendetta, sì, vendetta, quale a te si convien, quale ad Ernando,
1110	anch'io voglio, anch'io giuro. <i>Si accosta all'urna e snuda la spada.</i> O tu che sanguinosa qui d'intorno ti aggiri, ombra insepolta, tu ricevi i miei voti e tu gli ascolta.		anch'io voglio, anch'io giuro.		anch'io voglio, anch'io giuro.
1115	Lo sdegno e 'l brando l'amico Ernando consacra a te.				
1120	Alma diletta, farò vendetta, che a te dia pace e gloria a me.				
	ERENICE Quanto mi piace l'odio tuo!		ERENICE Quanto mi piace l'odio tuo!		ERENICE Quanto mi piace l'odio tuo!
	ERNANDO Lo irrita		ERNANDO Lo irrita		ERNANDO Lo irrita
	amor nel tuo dolore.	1045	amor nel tuo dolore.	1045	amor nel tuo dolore.
	ERENICE E pur ritorni a ragionar di amore.		ERENICE E pur ritorni a ragionar d'amore.		ERENICE E pur ritorni a ragionar d'amore.

5. Ho utilizzato uno sfondo grigio per segnalare l'assenza completa di un testo:

VE03  
ATTO QUARTO

MS  
ATTO QUARTO  
SCENA III  
~~Sala per regie nozze.~~

W25  
ATTO QUARTO

	VENCESLAO con guardie, poi GIMONDO		
	VENCESLAO Nozze più strane e meno attese e quando, Polonia, udisti? Onor le chiede: Impegno le stringe; e questa reggia ne serve a l'apparato e le festeggia. Ma...		
	ERNANDO ed ERENICE		
	SCENA TERZA	SCENA TERZA	
	GIMONDO	GIMONDO	
1020	Chi 'l crederia! Poc' anzi tutta in pianto Lucinda: or tutta in festa. Passa a lieto imeneo da feral palco il condannato principe e diremo che su volubil rota	1020	Chi 'l crederia! Poc' anzi tutta in pianto Lucinda: or tutta in festa. Passa a lieto imeneo da feral palco il condannato principe. E diremo che su volubil rota
1025	giri le umane cose instabil sorte! Eh! D'instabilità seggio è la corte.	1025	giri le umane cose instabil sorte? Eh! d'instabilità seggio è la corte.
	È la corte qual ciel nubiloso che a riflesso di sol luminoso si dipinge di vaghi colori.		È la corte qual ciel nubiloso che a riflesso di sol luminoso si dipinge di vaghi colori.
1030	Ma sì tosto che il raggio vien meno, quell'immagin di falso sereno scende in piogge o si scioglie in vapori.	1030	Ma sì tosto che il raggio vien meno, quell'immagin di falso sereno scende in piogge o si scioglie in vapori.

Per non appesantire la lettura dei testi, sono state mantenute e non sono state segnalate le varianti dovute a elisione (*le aperte*] *l'aperte*, *di un*] *d'un*, *ove è*] *ov'è*, *tutto amor*] *tutt'amor*, *se*] *s'*), grafia dei nessi palatali (*rinfaccierà*] *rinfaccerà*), alternanza doppie e scempie (*avanza*] *avvanza*), l'alternanza della forma *li* per l'articolo plurale maschile *i* (*li suddetti*) e altre micro-varianti dovute talora a una patina arcaicizzante (*astringe*] *astrigne*, *'l*] *il*, *istante*] *istante*).

Non ho evidenziato le varianti interpuntive e i punti esclamativi.

Ho approntato due apparati di note a piè di pagina:

1. un apparato numerico riservato al commento;
2. un apparato alfabetico riservato alle varianti del testo poetico della partitura autografa di Caldara rispetto al testo a stampa viennese; non sono stati presi in considerazione né gli errori (che si trovano nell'apparato della partitura) né le varianti puramente morfologiche, mantenute nell'edizione della partitura.

Per ciascuna versione ho realizzato un apparato critico con la descrizione del testimone, indicando la sigla RISM della biblioteca in cui è conservato, annotando i termini obsoleti, quando non oggetto del commento, e dando conto delle lezioni stravaganti mantenute e di quelle che si è reso necessario emendare.

## Criteria di trascrizione

Nella trascrizione dei testi ho osservato i seguenti criteri:

- sono stati mantenuti aulicismi e termini obsoleti o stravaganti più volte attestati (*rubello* 'ribelle', *mosco* 'moscovita', *prigione* 'prigioniero'), la grafia del nesso palatale *-ie-*, gli scempiamenti (*labro*) e i raddoppiamenti (*ommai*, *atrocì*), la forma *li* per l'articolo plurale maschile *i*;
- sono state unite, secondo la grafia moderna, le parole la cui fusione non richiede né accento né raddoppiamento fonosintattico (*pur troppo*] *purtroppo*, *a gli*] *agli* ma si sono conservati *su l'*, *ne le*, *a la*, *a l'or*);
- è stato ammodernato l'uso di accenti e apostrofi (*e* 'è' verbo essere, *vo* 'voglio', *vo* 'vado', *frà* 'fra', *rè* 're', *or' ora* 'or ora', *fè*] *fe* 'fece');
- sono state svolte tutte le abbreviazioni nel testo (*grā* 'gran', *cōpiāgo* 'compiango');
- il nesso latineggiante *ti* più vocale è stato ridotto a *zi* (*giustitia* giustizia);
- sono stati svolti tutti i nomi dei personaggi che secondo la consuetudine nel libretto compaiono abbreviati (*Cas.* CASIMIRO);
- sono state usate le parentesi uncinata per integrare le abbreviazioni disseminate nel testo (*In disp.<arte> a Gis.<mondo>*).

Nella trascrizione del testo poetico inoltre ho distinto il recitativo dalle forme chiuse. Le arie sono state trascritte con un rientro e separate da una riga, rispettando la forma in cui compaiono nel libretto, lasciando prevalere, a seconda dei casi, il fattore metrico o il fattore fonico della rima.

VE03

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

ERNANDO

Se ti offendo, tacerò;  
né dirò  
di qual fiamma avvampi il cor.

Cercherò ne l'ubbidirti  
la mercede  
a la mia fede  
e 'l conforto al mio dolor.

VE03

ATTO PRIMO

SCENA DODICESIMA

CASIMIRO

Beltà che più non piace,  
lasciar  
d'amar  
si può.

Se il cielo in più sembianti  
i doni suoi versò,  
io perché ingiusto a tanti  
un sol ne adorerò?

Tutte e due le edizioni a stampa - VE03 e W25 - risultano molto accurate e contengono pochissimi errori, mentre la grafia non sempre chiara di Zeno, in alcuni casi addirittura illeggibile, ha reso la trascrizione del testo del manoscritto marciano problematica.

Alla trascrizione diplomatica del frontespizio fanno seguito, qualora presenti e nell'ordine originale, la dedica, l'*Argomento*, l'avvertenza *A chi legge*, gli *Attori*, le mutazioni di scena e i balli.

## Apparati

*Venceslao*

Venezia, Girolamo Albrizzi, 1703

Esemplare consultato: I-Vnm Dramm. 3519.1 [*ex libris*: *Apostoli Zeni*]; pp. 72; pp. 70-71 errore nei titoli correnti «atto quinta»; virgolati i vv: 8<sub>2</sub>-9, 38-40, 77<sub>2</sub>-79, 82, 129-135, 202-203, 257<sub>2</sub>-258, 287-290, 356<sub>2</sub>-358, 372-379, 491-496, 507<sub>2</sub>-508, 517-519, 539-541, 550, 552-553, 557<sub>2</sub>-559, 569-570, 572, 583-587, 603-605, 615-617, 646, 648<sub>2</sub>-649, 692-694, 695<sub>2</sub>-696, 735-736, 763, 778-779, 799-803, 904-906, 918-920, 939, 1001-1004, 1077-1081, 1291-1293, 1307<sub>2</sub>-1310, 1370<sub>2</sub>-1372, 1402-1406 (aria «Taci, amor; cedi, natura»), 1420-1431, 1451-1454, 1463-1464, 1478, 1480, 1560-1565, 1599-1601; in I-Vnm sono conservati altri due esemplari: I-Vnm Dramm. 992.1 (con il nome del poeta in calce alla dedica); I-Vnm Dramm. 1195.1 (con le iniziali A. Z. in calce alla dedica).

Sono stati mantenuti: *esigge*, *giubbilo*, «lituano» e «Lituania» quadrisillabo, *rubello passim*; *dedica* «avvantaggi», gli “li”: *Argomento* soggetto; *A chi legge* osequio, difonto; 109 «Turbatrice odiosa» (accettabile considerando «odiosa» quadrisillabo), 163 Ommai, 186 qualunge (forse da emendare; non compare tra le voci antiche segnalate nel Battaglia, s.v. *qualunque*: *qualonque*, *qualunca*, *qualunche*, *qualunco*, *qualunghe*, *qualunqua*, *quarunca*, *quarunqua*, *quaunca*, *quaunqua*, *quelunqua*, *queunque*), 361 dassi (congiuntivo imperfetto analogico), 682 «Impazienza e sdegno» (accettabile considerando «Impazienza» pentasillabo), 861 atroci, 938 «fisi» ‘fissi’, 1534 «tumultuoso amore» (accettabile considerando «tumultuoso» pentasillabo), 1635 «Gli hai teco e a te gli dei» (non dà senso ma coincide con I-Vnm Dramm. 992.1, I-Vnm Dramm. 1195.1, I-Rig Rar. Libr. Ven. 380/385#385 e I-Bc Lo4288 consultati *online* nel sito [www.corago.it](http://www.corago.it), accesso del 16 maggio 2016).

Sono stati emendati: 17 FENC.] VENCESLAO, 171 d’a l’ora] d’allora, 241 ERN. Perfido! ERE. Or la dimora] ERENICE Perfido! ERNANDO Or la dimora, 831 VC] VENCESLAO E pur cresce nel seno, 859 i] di (non dà senso), 949 c’hai] ch’hai, 1224 CEN.] VENCESLAO Figlio in onta a tue colpe, 1259 Oggi] Oggi, 1470 impunita] impunita.

È stata normalizzata la posizione delle didascalie sceniche sotto il numero della scena.

È stata omessa l’indicazione del «da capo» alla fine dell’aria.

*Venceslao* (manoscritto)

I-Vnm Cod. It. cl., IX 478 (=6237)

Manoscritto: I-Vnm Cod. It. cl. IX 478 (=6237); numerazione moderna a matita; cc. 63r-97v *Atto primo* [del *Venceslao*], cc. 97r-v *Licenza*; a c 1 n.n. bifoglio di accompagnamento: «Questi scritti originali di Apostolo Zeno dona alla biblioteca di San Marco Giberto Borromeo m. p. Milano. Giugno 1880».

La struttura interna:

cc. 63r-70r (372) atto primo;

cc. 71r-76r (269) atto secondo;

cc. 73r-84v (436) atto terzo;

cc. 85r-90r (279) atto quarto;

cc. 91r-97v (299) atto quinto

Sono stati mantenuti: futuro in *-ar-*; dii, «lituano» e «Lituania» quadrisillabo, rubello *passim*; 100 «Turbatrice odiosa» (accettabile considerando «odiosa» quadrisillabo), 330 piagge, 574 «Impazienza ed ira» (accettabile considerando «Impazienza» pentasillabo), 576 induggi, 811 «fisi» 'fissi', 812 «quel stupor», 821 «votar» 'vuotare', 1250 «da quel che ti sperai. Itene e i lieti» (accettabile ipotizzando una dialefe tra «sperai» e «Itene»), 1375 «tumultuoso amore» (accettabile considerando «tumultuoso» pentasillabo).

Sono stati emendati: 155 d'a l'ora] d'allora, 340 dirmi] dir mi.

È stata normalizzata la posizione delle didascalie sceniche sotto il numero della scena.

È stata omessa l'indicazione del «da capo» alla fine dell'aria.

### *Venceslao*

Vienna, Gio. Pietro Van Ghelen, 1725

Esemplare consultato: I-Vnm Dramm. 847.4 [*ex libris: Apostoli Zeni*]; pp. 8 n.n.+72; pp. 71-72 *Licenza*.

Sono stati mantenuti: dii, «lituano» e «Lituania» quadrisillabo, rubello *passim*; 100 «Turbatrice odiosa» (accettabile considerando «odiosa» quadrisillabo), 330 piagge, 475 «Temono i rei loro colpa. Io solo» (ipometro; forse da emendare in «Temono i rei la loro colpa», confermato da VE03, MS, Wp25), 574 «Impazienza ed ira» (accettabile considerando «Impazienza» pentasillabo), 709 «O dio! Alma presaga» (ipometro; forse da emendare in «O dio! L'alma presaga», confermato da VE03, MS, Wp25), 811 «fisi» 'fissi', 812 «quel stupor», 821 «votar» 'vuotare', 1250 «da quel che ti sperai. Itene e i lieti» (accettabile ipotizzando una dialefe tra «sperai» e «Itene»), 1352 soddisfarò, 1375 «tumultuoso amore» (accettabile considerando «tumultuoso» pentasillabo), 1474 «e glorioso Carlo» (accettabile considerando «glorioso» quadrisillabo), 1477 illustri.

Sono stati emendati: 6 ERN. O del regno polono] O del regno polono, 155 d'a l'ora] d'allora, 340 dirmi] dir mi, 1058 ERE. Ricordati] Ricordati, V.3 *Venseslao*] *Venceslao*.

È stata normalizzata la posizione delle didascalie sceniche sotto il numero della scena.

È stata omessa l'indicazione del «da capo» alla fine dell'aria.

Apostolo Zeno  
*Venceslao*  
Venezia, San Giovanni Grisostomo, 1703  
VE03

VENCESLAO | DRAMA | Da rappresentarsi per Musica | Nel Teatro Grimani | In S: Gio: Grisostomo | A Sua Eccellenza | Il Signore | FILIPPO RANGONI | Sig.re di Spilambert, Torre | Gorzano, Castelnovo | Campiglio, Denzano | Villa Bianca, Rosolà | e Tavernelle, Co: di Cord.no | e S. Cassano; Bar.ne di Pernes | in Avignone; March. | di Montaldo nel Piemo.te, | ec. March. di Rocca Bianca, | Fontanelle, Telarolo, Stagno | ec. IN VENEZIA MDCCIII | Appresso Girolamo Albrizzi | Si vende in Merce:a alla Pace | Con Lic. e Privil.

Illustrissimo ed eccellentissimo Sig. Sig. e Padrone Colendiss.,

Due rari vantaggi, ed i più ragguardevoli ch'io sapessi desiderarmi, ha sortito il Drama ch'io le offerisco: l'uno che nelle private sue recite Vostra Eccellenza lo abbia onorato del Suo generoso compatimento; l'altro che nella pubblica sua comparsa gli abbia concesso il singolar privilegio del Suo autorevole patrocinio. Non sono però a tal segno ambizioso che in due sì eminenti fortune io piuttosto non riconosca un effetto di quella somma bontà che adorna la grand'anima di V. E. che in esso lui un qualche merito che degno il renda della Sua approvazione. Egli è troppo elevato il Suo intendimento, perché non v'abbia ravvisati di prima vista i difetti; e troppo è illustre la Sua condizione, perché questo componimento se Le possa accostare con sicurezza. Ei nondimeno ha potuto non dispiacerle, perché V. E. lo ha riguardato nella guisa appunto che il raggio riflette anche sulle cose men nobili per illustrarle; ed ha voluto esserne il protettore, perché alla sua debolezza servisse di più gloria la protezione. E ben di lei ho gran ragione d'insuperbirmi; non tanto perché il gran nome della RANGONA Famiglia esigge da chi che sia l'ammirazione e 'l rispetto, né v'ha persona che pienamente non sappia essere in lei ereditarie per tanti secoli la Virtù e la Fortuna, nascer gemella alla chiarezza del Sangue la grandezza dell'animo, e scemar quasi le dimestiche glorie e di lustro e di merito nella successione di tanti Eroi, quanto perché in ogni tempo è stata una particolare attenzione de' suoi famosi Antenati il prendere in lor custodia le Lettere, e principalmente le Muse Italiane, che sforzandosi a retribuire il beneficio con lodi, resero nello stesso tempo l'onore che ricevertero. E senza che ne' tempi dalla memoria degli uomini più lontani io vada a ricercarne gli esempli, basterà il ricordar solamente il Nome del Padre di V.

Apostolo Zeno  
*Venceslao*  
I-Vnm Cod. It., cl. IX 478 (=6237)  
MS

[*Venceslao*]

Apostolo Zeno  
*Venceslao*  
Vienna, teatro di Corte, 1725  
W25

VENCESLAO | DRAMMA PER MUSICA, | DA RAPPRESENTARSI | NELLA CESAREA CORTE | PER | IL NOME GLORIOSISSIMO | DELLA | SAC. CES. E CATT. REAL MAESTÀ | DI | CARLO VI | IMPERADORE | DE' ROMANI, | SEMPRE AUGUSTO. | PER COMANDO DELLA | SAC. CES. E CATT. REAL MAESTÀ | DI | ELISABETTA | CRISTINA | IMPERADRICE REGNANTE, | l'anno MDCCXXV. | La poesia è del Sig. Apostolo Zeno, Poeta ed Istorico di | S. M. Ces. e Catt. | La musica è del Sig. Antonio Caldara, Vice-Maestro di | Cappella di S. M. C. e Catt. VIENNA d'AUSTRIA, | Appresso Gio. Pietro Van Ghelen, Stampatore di Corte | di Sua M. Ces. e Cattolica.

E., il March. GUIDO, la cui gran mente, dopo aversi impiegata negli affari più importanti del Principe e della Patria, si è più volte compiaciuta nelle Teatrali magnificenze, e quando per rispetto le Muse non osavano di sollevarsi persino a lui, la sua bontà lo faceva discender persino a loro. Qual meraviglia è pertanto, se queste incomparabili doti, che portano una chiara eredità nel Suo Sangue, sieno anche divenute un singolare ornamento dell'animo di V. E. e che di lor possa dirsi come dell'acque del Nilo, che per quanto si allontanino dalla loro sorgente, mantengono nel loro corso la fecondità e la chiarezza? Io son certo che a questo passo la Sua Somma moderatezza, virtù che alle altre Sue qualità più eccellenti dà risalto col ricoprirle, al contrario della luce che coll'illustrare gli oggetti più gli abbellisce, mi permetterà che di vantaggio non mi stenda su lodi che Le dispiaciono, tutto che ben sappia di meritarsele. Dopo questa permissione, mi avvanzerò coraggioso a dimandarnele un'altra, e sia quella di potermi con tutto il rispetto pubblicare  
Di V.E.  
Umiliss.mo Divot.mo Obblig.mo Servitore  
Apostolo Zeno

#### ARGOMENTO

Venceslao Re di Polonia ebbe due figliuoli, Casimiro e Alessandro; il primo di genio altiero, feroce e lascivo; il secondo di temperamento dolce e moderato. Tutti e due s'invaghirono di Erenice Principessa del sangue, discendente dagli antichi Re di Polonia, ma con intenzione molto diversa. Casimiro l'amò per goderla; Alessandro per isposarla. Quegli non ebbe riguardo di render pubblico a tutta la corte il suo amore; e questi conosciuto il genio violento di suo fratello, ad ogn'altro nascose il suo, fuorché all'amata Erenice e all'amico Ernando, Generale e Favorito del re; anzi perché temeva della ferocia di Casimiro, pregò l'amico a fingersi appassionato per Erenice, affinché col di lui mezzo potesse più sicuramente parlare della sua passione alla Principessa. Tanto fece per impegno di amicizia Ernando, quantunque poscia gli costasse caro l'impegno per l'amore che in lui si accese verso alla stessa Erenice. Riusci la cosa di tal maniera che Casimiro credé che gli fosse rival nell'amore il generale, non il fratello; e da questa sua ingannevol credenza nasce l'intreccio principale del Drama. La morte di Alessandro seguita per man del fratello; l'accusa di Erenice; la condanna e la coronazione di Casimiro, nella forma che si rappresentano, sono azioni tratte dalla stessa fonte, da cui ne trassi il soggetto. Gli amori di Casimiro con Lucinda, granduchessa di Lituania (grado che per degni riguardi mi è convenuto mutare in quel di regina) sono di mera invenzione.

#### ARGOMENTO

Venceslao, Re di Polonia, ebbe due figliuoli, Casimiro e Alessandro; il primo di genio dissoluto e feroce; il secondo di temperamento dolce e moderato. L'uno e l'altro invaghironsi di Erenice, Principessa del sangue, discendente dagli antichi Re di Polonia; ma con intenzione molto diversa. Casimiro l'amò per goderne; Alessandro per isposarla. Quegli non ebbe riguardo di render pubblico a tutta la Corte il suo amore; e questi conosciuto il genio violento del fratello, ad ogni altro nascose il suo, fuorché all'amata Erenice e all'amico Ernando, Generale e Favorito del re; anzi per più tenerlo nascoso, pregò l'amico a fingersi appassionato per Erenice e in tal guisa col mezzo di lui trattò più sicuramente della sua passione con essa. Compiacquegli per impegno di amicizia Ernando, quantunque poscia gli costasse caro l'impegno, per l'amore, che in lui si accese verso la Principessa. Riusci la cosa di tal maniera, che Casimiro credé che Ernando gli fosse rivale, non il fratello; e da questa falsa credenza nasce l'intreccio principale del Drama. La morte di Alessandro seguita per man del fratello; l'accusa di Erenice; la condanna e poi la coronazione di Casimiro sono azioni tratte dalla stessa fonte, da cui n'è preso il soggetto, ravviluppato maggiormente dagli amori antecedenti di Casimiro con Lucinda, Regina di Lituania, al presente gran Ducato della Polonia ma che anticamente era Regno, siccome può vedersi nei *Frammenti storici* di Micalone Lituano. Se poi il soggetto dell'Opera sia storia, o favola, ognuno a suo piacimento ne creda. So che il medesimo, verso la metà del secolo andato, fu esposto in una tragedia sopra le scene francesi dal Sig. Rotrou, che al suo tempo fu in riputazione di insigne scrittore.

Ciò che del mio vi abbia aggiunto e ciò che del suo ne abbia tolto, ne sarà facile ai curiosi il rincontro, con sicurezza che all'Esemplare daranno la lode, se all'Imitazione ricuseranno il compatimento.

#### A CHI LEGGE

Lo stesso argomento ch'io tratto verso la metà del secolo scorso fu trattato da M. ROTROU, i cui Dramatici componimenti gli acquistarono su' Teatri Francesi non poca riputazione, prima che PIER CORNELIO, il gran TRAGICO della Francia, innalzasse questa spezie di Poema a quel più alto punto di perfezione e di gloria a cui potesse arrivare. Questa Tragicommedia fu poscia elegantemente trasportata nella nostra favella da nobilissimo e dottissimo Cavaliere, la cui modestia avrà di certo compiacimento ch'io non ne pubblichi il nome, al più alto segno di ammirazione e di osequio da me riverito. La Rappresentazione, che dipoi se ne fece, diede a conoscere che non è sì guasto in Italia, come alcuni si sognano, quel miglior gusto che tanto di là da' monti si onora. Ciò che del mio vi abbia aggiunto, e ciò che del suo ne abbia tratto, ne sarà facile agli studiosi il rincontro, con sicurezza che all'Esemplare daranno la lode, se all'imitazione ricuseranno il compatimento.

Di alcune cose, che ho poste nel Drama, non istimo superfluo il render ragione, non tanto per altrui soddisfazione, che per propria discolpa. Mi è convenuto il far Lucinda Regina di Lituania. Tutti i Geografi sanno che questa Provincia ha 'l titolo di Granducato. Chi leggerà tuttavolta i *Frammenti storici* di Micalone Lituano, troverà ch'ella anticamente fu Regno, e che Minduvago suo dominante vi ottenne il titolo Regio. Jacopo Augusto Tuano asserisce che come la Moscovia per la unione di molti Stati fu detta Granducato, così la Lituania per la sovranità che i suoi Principi da ogni altro già indipendenti, avevano su molte Provincie, ottenne lo stesso titolo. Ora se l'una del carattere di Czar onora i suoi sovrani, non è sconveniente l'apropriare la dignità di Re a quelli della seconda.

So veramente che la Polonia è regno elettivo, non successivo; onde a taluno la Coronazione di Casimiro parerà inverisimile in un Regno dove il Regnante non ha il potere di nominare alla successione il figliuolo. Quest'ordine però non si mantenne come al presente, nell'antico governo della Polonia. L'esser figliuolo del Re difonto era un gran titolo per salire sul trono. Vi voleva un gran demerito o nell'una parte o nell'altra per esserne escluso. L'autorità Regia si avvicinava alla Monarchia; anzi racconta Gioacchino Pastorio nel suo *Floro Polonico* che il Re Piasto vivendo chiamò a parte dell'assoluto comando il figliuol Zemovito che dipoi gli successe. Aggiungo che la Coronazione di Casimiro non è fatta dal padre, se non dopo le acclamazioni universali, e che quell'atto n'ebbe dipoi la conferma.

Il cangiamento che si fa d'improvviso nello spirito di Casimiro

dopo l'involontario fratricidio né repugna a' dettami della Morale né agl'insegnamenti della Poetica. Difficilmente egli è vero un pessimo diventa ottimo. A' sommi vizi ed alle somme virtù non si va che per gradi. Pure alle volte la ragione ravveduta, un pericolo imminente di morte, un orrore violento ha cagionato simili effetti. Oltreccìò tutti i delitti di Casimiro, a ben considerarli, nascono da un disordinato appetito: mozione la più facile a ricomporsi negli animi giovanili, principalmente quando ella impegni o in mali non anzi previsti o in misfatti non concepiti.

#### ATTORI

VENCESLAO Re di Polonia  
 il signor Giovanni Buzzoleni  
 CASIMIRO suo figliuolo  
 il signor Nicola Grimaldi  
 ALESSANDRO altro suo figliuolo  
 il signor Pietro Moggi  
 LUCINDA Regina di Lituania  
 la signora Diamante Maria Scarabelli  
 ERNANDO Generale e Favorito di Venceslao  
 il signor Francesco de Grandis  
 ERENICE Principessa Polacca, discendente dagli antichi Re di Polonia  
 la signora Caterina Azzolini  
 GISMONDO Capitano delle Guardie, Confidente di Casimiro  
 il signor Giambatista Tamburini

La Scena è in Cracovia.

La Musica è del Signor Carlo Polaroli, ventesima sua fatica in questo solo Teatro.

#### SCENE

Piazza Real di Cracovia con archi trionfali.  
 Atrio di Fontane.  
 Anfiteatro per gli Spettacoli.  
 Loggie.  
 Steccato.  
 Camera.  
 Viale di verdura.  
 Torre con prigionie.  
 Sala di Regie Nozze.  
 Galleria di Statue.  
 Luogo magnifico con Trono.

#### ATTORI

VENCESLAO Re di Polonia

CASIMIRO  
 suoi figliuoli, amanti di Erenice  
 ALESSANDRO

LUCINDA Regina di Lituania, amante di Casimiro

ERENICE Principessa di sangue reale, amante di Alessandro

ERNANDO Generale e Favorito di Venceslao, amico di Alessandro e amante in segreto di Erenice

GISMONDO capitano delle guardie e confidente di Casimiro

La Scena è in Cracovia.

#### MUTAZIONI

NELL'ATTO PRIMO  
 Piazza Real di Cracovia con un ramo della Vistula, sopra cui si avanza una macchina trionfale. Vista del palazzo reale con ampia scalinata.  
 NELL'ATTO SECONDO  
 Antisala con due porte, corrispondente ad appartamenti reali.  
 NELL'ATTO TERZO  
 Steccato con ringhiere e cancelli all'intorno.  
 Stanza con tavolino, illuminata di notte.  
 NELL'ATTO QUARTO  
 Torre, che serve di prigione.  
 Sala per nozze.  
 NELL'ATTO QUINTO  
 Appartamenti reali. Luogo magnifico con trono.

Inventore delle Macchine e delle Scene è 'l solito Signor  
Tommaso Bezzi.  
Pittore il solito signor Giuseppe Sartini.

### BALLI

De' seguaci della Discordia.  
Di Scultori Polacchi.  
Di popoli festeggianti.

Le scene furono rara invenzione del Sig. Giuseppe Galli Bibiena,  
primo Ingegnere teatrale e Architetto di S. M. Ces. e Catt. e del Sig.  
Antonio suo fratello, secondo Ingegnere teatrale di S. M. Ces. Catt.

### COMPARSE

Di guardie reali con Venceslao.  
Di Lituani armati con Lucinda.  
Di soldati polacchi con Casimiro e Alessandro.  
Di guerrieri con Ernando.  
Di schiavi cosacchi.  
Paggi con Lucinda.  
Paggi con Erenice.

### BALLI

*In fine del primo atto.*  
Di soldati polacchi.  
*In principio dell'atto quarto.*  
Di custodi delle prigioni.  
*In fine del quinto atto.*  
Di cavalieri polacchi e lituani.

Il primo e terzo ballo furono vagamente concertati dal Sig. Simone  
Pietro Levassori della Motta, maestro di ballo di S. M. C. e Catt.  
Il secondo ballo fu altresì vagamente concertato dal Sig. Alessandro  
Philebois, maestro di ballo di S. M. C. e Catt.  
Con l'arie per li detti balli del Sig. Niccola Matteis, direttore della  
musica instrumentale di S. M. C. e Catt.

## VE03

## ATTO PRIMO

## SCENA PRIMA

Piazza Real di Cracovia, con archi trionfali e con un ramo della Vistula che le scorre per mezzo. Macchina trionfale che viene sul fiume avanzando e da cui dovrà scendere Ernando, accompagnato dal suono de' militari strumenti. Siegue l'esercito polacco con molti schiavi in catene e fra loro vedrassi alzato sopra di un'asta il tronco teschio di Adrasto, già capo de' rubelli moldavi. Ad un lato della scena vedesi una scalinata del Palazzo Reale, da cui dovranno scendere Venceslao e i due principi suoi figliuoli.

ERNANDO, poi VENCESLAO, CASIM. <IRO> ed  
ALESS. <ANDRO>

ERNANDO

- 1           Abbiam vinto: amico regno,  
          n'è tuo frutto e gloria e pace.
- Del fellon superbo e fiero  
          vedi il teschio: in suol straniero
- 5           insepolto il busto giace. *Ern. <ando> scende dalla  
          macchina e si avanza verso del re Venceslao che viene ad  
          incontrarlo.*
- O del regno polono,  
          del Boristene<sup>1</sup> argente alto monarca,  
          Venceslao sempre invitto, il di cui cenno  
          de' popoli e de' regni agita i fati,  
10          già 'l superbo moldavo  
          morde i tuoi ceppi; e 'l contumace Adrasto,  
          de l'alme più rubelle  
          grand'esempio e gran pena,  
          da più colpi trafitto
- 15          là su l'Istro<sup>2</sup> confessa  
          ne le aperte sue piaghe il suo delitto.
- VENCESLAO  
          Le tue vittorie, Ernando,  
          degne de la tua fama e son maggiori

## MS

## ATTO PRIMO

## SCENA PRIMA

Piazza real di Cracovia, *ornata d'*archi trionfali e con un ramo della Vistula che le scorre per mezzo. Macchina trionfale *sul fiume*, da cui dovrà scendere Ernando, *tra gli altri capi dell'esercito*, al suono di militari strumenti. *Precede e siegue l'esercito polacco con molti schiavi in catene e fra loro vedrassi il teschio di Adrasto*, già capo de' rubelli *cosacchi*. Ad un lato della scena vedesi una scalinata del Palazzo reale, da cui dovranno scendere Venceslao e i due principi suoi figliuoli, *seguiti dalle guardie reali*.

ERNANDO, poi VENCESLAO, CASIMIRO e ALESSANDRO

ERNANDO

- 1           Abbiam vinto. Amico regno,  
          n'è tuo frutto e gloria e pace.
- Del fellon superbo e fiero  
          vedi il teschio. In suol straniero
- 5           insepolto il busto giace. *Ernando scende dalla  
          macchina; e intanto Venceslao con gli altri scende  
          cala dalle scale del real palazzo e viene ad incontrarlo.*
- O del regno polono, ~~alto monarca,~~  
          del Boristene argente alto monarca,  
          Venceslao sempre invitto,
- 10          già 'l superbo *cosacco*  
          morde i tuoi ceppi; e 'l contumace Adrasto,  
          de l'alme più rubelle  
          grand'esempio e gran pena,  
          da più colpi trafitto
- 15          là su l'Istro confessa  
          ne l'aperte sue piaghe il suo delitto.
- VENCESLAO  
          Le tue vittorie, Ernando,  
          degne de la tua fama e son maggiori

## W25

## ATTO PRIMO

## SCENA PRIMA

Piazza Real di Cracovia, *ornata d'*archi trionfali e con un ramo della Vistula che le scorre per mezzo. Macchina trionfale *sul fiume*, da cui dovrà scendere Ernando, *con gli altri capi dell'esercito*, al suono di militari strumenti. *Precede e siegue l'esercito polacco con molti schiavi in catene e fra loro vedrassi il teschio di Adrasto*, già capo de' rubelli *cosacchi*. Ad un lato della scena vedesi una scalinata del *palazzo*, da cui dovranno scendere Venceslao e i due principi suoi figliuoli, *seguiti dalle guardie reali*.

ERNANDO, poi VENCESLAO, CASIMIRO e ALESSANDRO

ERNANDO

- 1           Abbiam vinto. Amico regno,  
          n'è tuo frutto e gloria e pace.
- Del fellon superbo e fiero  
          vedi il teschio. In suol straniero
- 5           insepolto il busto giace. *Ernando scende dalla  
          macchina; e intanto Venceslao con gli altri  
          cala dalle scale del Reale palazzo e viene ad incontrarlo.*
- O del regno polono,  
          del Boristene argente alto monarca,  
          Venceslao sempre invitto,
- 10          già 'l superbo *cosacco*  
          morde i tuoi ceppi; e 'l contumace Adrasto,  
          de l'alme più rubelle  
          grand'esempio e gran pena,  
          da più colpi trafitto,
- 15          *anche estinto* confessa,<sup>a</sup>  
          ne l'aperte sue piaghe il suo delitto.
- VENCESLAO  
          Le tue vittorie, Ernando,  
          degne de la tua fama e son maggiori

<sup>1</sup> Boristene: nome letterario del Dnepr.

<sup>2</sup> Istro: nome letterario del Danubio.

<sup>a</sup> Il testo poetico della partitura, d'ora in poi Wp25, coincide con VE03 e MS.

20 del poter nostro. Hai vinto;  
 ma di tanta tua gloria è nostro il frutto.  
 Vieni, onde al sen ti stringa,  
 o forte del mio regno *Lo abbraccia.*  
 difesa e primo amor.  
 CASIMIRO  
 (Fremo di sdegno.)

ALESSANDRO  
 Agli amplessi paterni, amico duce,  
 un mio succeda.  
 ERNANDO  
 O sempre  
 generoso Alessandro. *Si abbracciano.*  
 VENCESLAO  
 Casimiro, e tu solo  
 al vincitor nieghi gli applausi?  
 CASIMIRO  
 Ernando  
 ne' tuoi reali amplessi ebbe anche i miei.  
 ERNANDO  
 Servo ti sono.  
 CASIMIRO  
 (Anzi rival mi sei.)

VENCESLAO  
 Sinor sterili applausi  
 diedi al valor di Ernando. I suoi trionfi  
 chiedono un maggior prezzo. Ei me lo additi.  
 ERNANDO  
 Gran re, tutto ti deggio.  
 VENCESLAO  
 Il tuo rispetto  
 non dee lasciarmi ingrato.  
 Chiedi.  
 ERNANDO  
 Temo nel prezzo  
 parer vil, non audace;  
 e chiedendo a un monarca,  
 che tutti in libertà lascia i miei voti,  
 temo i voti tradir del regio amore.  
 VENCESLAO  
 Vil non fia ciò che puote  
 gli affetti meritar del tuo gran core.  
 ERNANDO  
 Ti arride amor. Sol per te chiedo. *Ad Aless.<andro>*  
 ALESSANDRO  
 O amico. *Ad*  
*Ern.<ando>*  
 ERNANDO

20 del poter nostro. Hai vinto;  
 e di tante tue palme è nostro il frutto.  
 Vieni, onde al sen ti stringa,  
 o forte del mio regno  
 difesa e primo amor. *Lo abbraccia.*  
 CASIMIRO  
 (Fremo di sdegno.)

ALESSANDRO  
 Agli amplessi paterni, amico duce,  
 un mio succeda.  
 ERNANDO  
 O sempre  
 generoso Alessandro. *Si abbracciano.*  
 VENCESLAO  
 Casimiro, e tu solo  
 al vincitor nieghi gli applausi?  
 CASIMIRO  
 Ernando  
 ne' tuoi reali amplessi ebbe anche i miei.  
 ERNANDO  
 Servo ti sono.  
 CASIMIRO  
 (Anzi rival mi sei.)

VENCESLAO  
 Sinor sterile prezzo  
 diedi al valor di Ernando. ~~Un maggior~~ I suoi trionfi  
 ne chiedono un maggiore. Ei me lo additi.  
 ERNANDO  
 Gran re, tutto ti deggio.  
 VENCESLAO  
 Il tuo rispetto  
 non dee lasciarmi ingrato.  
 Chiedi.  
 ERNANDO  
 Temo nel prezzo  
 parer vil, non audace.

VENCESLAO  
 Vil non fia ciò che puote  
 gli affetti meritar del tuo gran core.  
 ERNANDO  
 Ti arride amor. Sol per te chieggo. *P.<iano> ad*  
*Ales.<sandro>*  
 ALESSANDRO  
 O amico. *P.<iano> ad*  
*Er.<nando>*  
 ERNANDO

20 del poter nostro. Hai vinto;  
 e di tante tue palme è nostro il frutto.  
 Vieni, onde al sen ti stringa,  
 o forte del mio regno  
 difesa e primo amor. *Lo abbraccia.*  
 CASIMIRO  
 (Fremo di sdegno.)

ALESSANDRO  
 Agli amplessi paterni, amico duce,  
 un mio succeda.  
 ERNANDO  
 O sempre  
 generoso Alessandro. *Si abbracciano.*  
 VENCESLAO  
 Casimiro, e tu solo  
 al vincitor nieghi gli applausi?  
 CASIMIRO  
 Ernando  
 ne' tuoi reali amplessi ebbe anche i miei.  
 ERNANDO  
 Servo ti sono.  
 CASIMIRO  
 (Anzi rival mi sei.)

VENCESLAO  
 Sinor sterile prezzo  
 diedi al valor di Ernando. I suoi trionfi  
 ne chiedono un maggiore. Ei me lo additi.  
 ERNANDO  
 Gran re, tutto ti deggio.  
 VENCESLAO  
 Il tuo rispetto  
 non dee lasciarmi ingrato.  
 Chiedi.  
 ERNANDO  
 Temo nel prezzo  
 parer vil, non audace.

VENCESLAO  
 Vil non fia ciò che puote  
 gli affetti meritar del tuo gran core.  
 ERNANDO  
 Ti arride amor. Sol per te chieggo. *P.<iano> ad*  
*Al.<essandro>*  
 ALESSANDRO  
 O amico. *P.<iano>*  
*ad Er.<nando>*  
 ERNANDO

45 Dirò, poiché lo imponi,  
ma non senza rossor (non senza pena)  
tutto il premio ch'io cerco

in sé racchiude un volto.  
CASIMIRO  
(Iniquo!)  
VENCESLAO  
Ernando amante?  
ERNANDO  
Perdona. Amor sol diede  
più zelo al cor, più stimolo a la fede.  
VENCESLAO  
Favella.  
CASIMIRO  
(Ah! Più nol soffro.)  
ERNANDO  
L'amor, sire...  
CASIMIRO  
Ammutisci,  
troppo altero vassallo.  
Frena il volo al tuo amore o nel tuo sangue  
ne ammorzerò le fiamme. Ama là dove  
non offendi il tuo prence; o se si audaci  
nutri gli affetti, ama soffrendo e taci.  
ERNANDO

60 Se ti offendo, tacerò;  
né dirò  
di qual fiamma avvampi il cor.

Cercherò ne l'ubbidirti  
la mercede  
a la mia fede  
e 'l conforto al mio dolor.

SCENA II

VENCESLAO, ALESSANDRO e CASIMIRO

65 VENCESLAO  
Tu de l'amico Ernando  
siegui, Alessandro, le vestigia; e digli  
che a tal grado alzerò la sua fortuna  
che non fia chi 'l sorpassi  
quaggiù, fuorché 'l suo re, fuorché gli dei.  
CASIMIRO  
70 E ch'ei tema, gli aggiugni,

40 Dirò, poiché l'imponi,  
ma non senza rossor (non senza pena)  
tutto il premio l'oggetto de' miei voti è un bel  
sembiante.

CASIMIRO  
(Iniquo!)  
VENCESLAO  
Ernando amante?  
ERNANDO  
Amor sol diede  
più zelo al cor, più stimolo a la fede.  
VENCESLAO  
Favella.  
CASIMIRO  
(Ah! Più nol soffro.)  
ERNANDO  
L'amor, sire...  
CASIMIRO  
Ammutisci,  
troppo altero vassallo.  
Frena il volo al tuo amore o nel tuo sangue  
ne ammorzerò le fiamme. Ama, là dove  
non offendi il tuo prence; o se si audaci  
nutri gli affetti, ama soffrendo e taci.  
ERNANDO

50 Se ti offendo, tacerò;  
né dirò  
di qual fiamma avvampi il cor.

55 Cercherò ne l'ubbidirti  
la mercede  
a la mia fede  
e 'l conforto al mio dolor.

SCENA II

VENCESLAO, CASIMIRO e ALESSANDRO

60 VENCESLAO  
Tu de l'amico Ernando  
segui, Alessandro, le vestigia; e digli  
che a tal grado alzerò la sua fortuna  
che non fia chi 'l sorpassi  
quaggiù, fuorché il suo re, fuorché gli dei.  
CASIMIRO  
E ch'ei tema, gli aggiugni,

40 Dirò, poiché l'imponi,  
ma non senza rossor (non senza pena)  
l'oggetto de' miei voti è un bel sembante.

CASIMIRO  
(Iniquo!)  
VENCESLAO  
Ernando amante?  
ERNANDO  
Amor sol diede  
più zelo al cor, più stimolo a la fede.  
VENCESLAO  
Favella.  
CASIMIRO  
(Ah! Più nol soffro.)  
ERNANDO  
L'amor, sire...  
CASIMIRO  
Ammutisci,  
troppo altero vassallo.  
Frena il volo al tuo amore o nel tuo sangue  
ne ammorzerò le fiamme. Ama, là dove  
non offendi il tuo prence; o se si audaci  
nutri gli affetti, ama soffrendo e taci.  
ERNANDO

50 Se ti offendo, tacerò;  
né dirò  
di qual fiamma avvampi il cor.

55 Cercherò ne l'ubbidirti  
la mercede  
a la mia fede  
e 'l conforto al mio dolor.

SCENA II

VENCESLAO, CASIMIRO e ALESSANDRO

60 VENCESLAO  
Tu de l'amico Ernando  
segui, Alessandro, le vestigia; e digli  
che a tal grado alzerò la sua fortuna  
che non fia chi 'l sorpassi  
quaggiù, fuorché il suo re, fuorché gli dei.  
CASIMIRO  
E ch'ei tema, gli aggiugni,

in qualunque destin gli sdegni miei.  
ALESSANDRO  
Tanto esporrò ma troppo ingiusto sei.

65

in qualunque destin gli sdegni miei.  
ALESSANDRO  
Tanto esporrò; ma troppo ingiusto sei.

65

in qualunque destin gli sdegni miei.  
ALESSANDRO  
Tanto esporrò; ma troppo ingiusto sei.

SCENA III

VENCESLAO e CASIMIRO

VENCESLAO  
Casimiro, cotesta  
tua superba fierezza  
75 vuol privar te di un padre e me di un figlio.  
CASIMIRO  
Del tuo poter, de la mia vita, o sire,  
usa a tuo grado. Il sangue  
rendere a chi mel diede  
non mi fia grave.  
80 Il soffrirò con questa  
che tu chiami fierezza ed è virtude.  
Ma che un basso vapore<sup>3</sup>,  
che di luce non sua par che sfavilli,  
che un mio servo, un Ernando  
mi sia rival; ch' e' mi contenda e usurpi  
85 il possesso di un bene?  
Nol soffrirò. Sento che m'empie un core  
forte a ceder la vita e non l'amore.  
VENCESLAO  
Vedrem ciò che far possa  
90 mio malgrado il tuo amor. Ma sappi intanto  
che un reo vassallo arma di un re lo sdegno  
e che prima che a te fui padre al regno.  
Se vuoi dar leggi al mondo,  
serba le leggi in te.  
95 Non sono gli ostri<sup>4</sup> o 'l trono;  
ma 'l retto esempio e 'l giusto  
ciò che temuto e augusto  
rende a' vassalli un re.

SCENA III

VENCESLAO e CASIMIRO

VENCESLAO  
Casimiro, cotesta  
tua superba fierezza  
70 vuol privar te di un padre e me di un figlio.  
CASIMIRO  
Del tuo poter, de la mia vita, o sire,  
usa a tuo grado. ██████████  
80 Il soffrirò con questa  
che tu chiami fierezza ed è virtude.  
Ma che un basso vapore,  
che un mio servo, un Ernando  
mi sia rival; ch' e' mi contenda e usurpi  
75 Il possesso di un bene?  
Nol soffrirò. Sento che m'empie un core,  
forte a ceder la vita e non l'amore.  
VENCESLAO  
Vedrem ciò che far possa  
80 mio malgrado il tuo amor. Ma sappi intanto  
che un reo vassallo arma di un re lo sdegno  
E che prima che a te fui padre al regno.  
Se vuoi dar leggi al mondo,  
serba le leggi in te.  
85 Non sono gli ostri o 'l trono;  
ma 'l retto esempio e 'l giusto  
ciò che temuto e augusto  
rende a' vassalli un re.

SCENA III

VENCESLAO e CASIMIRO

VENCESLAO  
Casimiro, cotesta  
tua superba fierezza  
70 vuol privar te di un padre e me di un figlio.  
CASIMIRO  
Del tuo poter, de la mia vita, o sire,  
usa a tuo grado. ██████████  
80 Il soffrirò con questa,  
che tu chiami fierezza ed è virtude.  
Ma che un basso vapore,  
che un mio servo, un Ernando  
mi sia rival; ch' e' mi contenda e usurpi  
75 il possesso di un bene?  
Nol soffrirò. Sento che m'empie un core  
forte a ceder la vita e non l'amore.  
VENCESLAO  
Vedrem ciò che far possa  
80 mio malgrado il tuo amor. Ma sappi intanto  
che un reo vassallo arma di un re lo sdegno,  
e che prima che a te fui padre al regno.  
Se vuoi dar leggi al mondo,  
serba le leggi in te.  
85 Non sono gli ostri o 'l trono,  
ma 'l retto esempio e 'l giusto  
ciò che temuto e augusto  
rende a' vassalli un re.

<sup>3</sup> *vapore*: stella cadente, cfr. DANTE, *Purgatorio*, V, 37; Battaglia, s.v.

<sup>4</sup> *ostri*: drappo, tessuto, manto di colore purpureo è simbolo di sfarzo, ricchezza, onore e autorità soprattutto regale o cardinalizia; dal nome di una sostanza colorante molto pregiata che si ricava dalla secrezione di alcune specie di molluschi dei generi *Murice* (*Murex*) e *Porpora* (*Purpura*); è usato per lo più al plurale; Battaglia, s.v.

SCENA IV

CASIMIRO e GISMONDO

GISMONDO  
Con avviso impensato  
t'inchino, o prence. 90  
CASIMIRO

O mio fedel Gismondo.

100 GISMONDO  
Del lituano scettro  
l'illustre principessa...  
CASIMIRO  
Che fia?  
GISMONDO

Colei che amasti a l'or che fummo  
stranieri in quella corte...

CASIMIRO  
Rimembranze noiose. 95  
GISMONDO

105 Lucinda...  
CASIMIRO

È morta forse?

GISMONDO  
Giunta è poc' anzi.  
CASIMIRO

O dei! Lucinda?

GISMONDO  
Io stesso

la vidi in viril manto,  
mentito il sesso e co' suoi fidi a canto.

110 CASIMIRO  
Turbatrice odiosa  
de l'amor mio, costei sen viene e seco

avrà la fé giurata,  
rinfaccierà de l'onor suo le macchie,  
i promessi imenei,

105 chiamerà nel suo pianto uomini e dei.  
GISMONDO

115 E tu?  
CASIMIRO

Che far poss'io?  
Gli affetti a lei dovuti

mi ha rapiti Erenice. Arde più forte  
del nuovo amor la face

110 e goduta beltà più non mi piace.  
GISMONDO

120 Vedi; ella viene.

SCENA IV

CASIMIRO e GISMONDO

GISMONDO  
Con avviso impensato  
t'inchino, o prence. 90  
CASIMIRO

O mio fedel Gismondo.

100 GISMONDO  
Del lituano scettro  
l'illustre principessa...  
CASIMIRO  
Che fia?  
GISMONDO

Colei che amasti a l'or che fummo  
stranieri in quella corte...

CASIMIRO  
Rimembranze noiose. 95  
GISMONDO

105 Lucinda...  
CASIMIRO

È morta forse?

GISMONDO  
Giunta è poc' anzi.  
CASIMIRO

O dei! Lucinda?

GISMONDO  
Io stesso

la vidi in viril manto,  
mentito il sesso e co' suoi fidi a canto.

110 CASIMIRO  
Turbatrice odiosa  
de l'amor mio, costei sen viene; e seco

avrà la fé giurata,  
rinfaccierà de l'onor suo le macchie,  
i promessi imenei,

105 chiamerà nel suo pianto uomini e dei.  
GISMONDO

115 E tu?  
CASIMIRO

Che far poss'io?  
Gli affetti a lei dovuti

mi ha rapiti Erenice. Arde più forte  
del nuovo amor la face

110 E goduta beltà più non mi piace.  
GISMONDO

Vedi. Ella viene.

SCENA IV

CASIMIRO e GISMONDO

GISMONDO  
Con avviso impensato  
t'inchino, o prence. 90  
CASIMIRO

O mio fedel Gismondo.

100 GISMONDO  
Del lituano scettro  
l'illustre principessa...  
CASIMIRO  
Che fia?  
GISMONDO

Colei che amasti a l'or che fummo  
stranieri in quella corte...

CASIMIRO  
Rimembranze noiose. 95  
GISMONDO

105 Lucinda...  
CASIMIRO

È morta forse?

GISMONDO  
Giunta è poc' anzi.  
CASIMIRO

O dei! Lucinda?

GISMONDO  
Io stesso

la vidi in viril manto,  
mentito il sesso e co' suoi fidi a canto.

110 CASIMIRO  
Turbatrice odiosa  
de l'amor mio, costei sen viene; e seco

avrà la fé giurata,  
rinfaccierà de l'onor suo le macchie,  
i promessi imenei,

105 chiamerà nel suo pianto uomini e dei.  
GISMONDO

115 E tu?  
CASIMIRO

Che far poss'io?  
Gli affetti a lei dovuti

mi ha rapiti Erenice. Arde più forte  
del nuovo amor la face

110 e goduta beltà più non mi piace.  
GISMONDO

Vedi. Ella viene.

CASIMIRO  
Osserverò s'è dessa.  
GIMONDO  
(Misera principessa!) *Si ritirano in disparte.*

SCENA V

LUCINDA *da uomo con seguito e detti*

LUCINDA

Torna al lido la navicella,  
né più teme quel mar che sfuggì.  
Vola al nido la rondinella  
e si scorda que' lacci onde uscì.

125

Sol quest'alma vicina al suo bene  
più sente le pene  
che amando soffrì.

130

Lucinda, in quella reggia  
vive il tuo sposo, invano atteso tanto  
e sempre amato e pianto.  
Qual di sì lungo indugio  
scusa addurrà? Mio caro,  
purché altro amor non t'abbia avvinto, io sono  
paga di tue discolpe e ti perdono.

135

CASIMIRO  
(Purtroppo, amico, è dessa.) *In disp.<arte>*

LUCINDA

In quale oggetto

vi affissate, o miei lumi.

GIMONDO  
(Già ci osservò.)

CASIMIRO

(Finger mi giovi.)

LUCINDA

(O numi!)

140

CASIMIRO  
Stranier, che tale a queste spoglie, a questi  
tuoi compagni o custodi a me rassembri,  
e qual da miglior cielo a l'orse<sup>5</sup> argenti  
forte cagion ti trasse?

LUCINDA

(Non mi ravvisa.) A mia gran sorte ascrivo

CASIMIRO  
Osserverò s'è dessa.  
GIMONDO  
(Misera principessa!) *Si ritirano in disp.<arte>*

SCENA V

LUCINDA *con seguito, in abito d'uomo, e detti*

LUCINDA

Torna al lido la navicella,  
né più teme quel mar che sfuggì.  
Vola al nido la rondinella  
e si scorda que' lacci onde uscì.

115

Lucinda, in quella reggia  
vive il tuo sposo, invano atteso tanto  
e sempre amato e pianto.  
Qual di sì lungo indugio  
scusa addurrà? Mio caro,  
purché altro amor non t'abbia avvinto, io sono  
paga di tue discolpe e ti perdono.

120

CASIMIRO  
(Purtroppo, amico, è dessa.) *In disp.<arte> a  
Gis.<mondo>*

LUCINDA

In quale oggetto

vi affissate, o miei lumi?

GIMONDO  
(Già ne osservò.) *In dis.<parte> a Cas.<imiro>*

CASIMIRO

(Finger mi giovi.) *A p.<arte>*

LUCINDA

O numi!

125

CASIMIRO  
Stranier, che tale a queste spoglie, a questi  
tuoi compagni o custodi a me rassembri,  
e qual da miglior ~~cielo~~ **clima** a l'orse argenti  
forte cagion ti trasse?

LUCINDA

(Non mi ravvisa.) A mia gran sorte ascrivo

CASIMIRO  
Osserverò s'è dessa.  
GIMONDO  
(Misera principessa!) *Si ritirano in disparte.*

SCENA V

LUCINDA *con seguito, in abito d'uomo, e detti*

LUCINDA

Torna al lido la navicella,  
né più teme quel mar che sfuggì.  
Vola al nido la rondinella  
e si scorda que' lacci onde uscì.

115

Lucinda, in quella reggia  
vive il tuo sposo, invano atteso tanto  
e sempre amato e pianto.  
Qual di sì lungo indugio  
scusa addurrà? Mio caro,  
purché altro amor non t'abbia avvinto, io sono  
paga di tue discolpe e ti perdono.

120

CASIMIRO  
(Purtroppo, amico, è dessa.) *In disp.<arte> a  
Gis.<mondo>*

LUCINDA

In quale oggetto

vi affissate, o miei lumi?

GIMONDO  
(Già ne osservò.) *In disp.<arte> a Cas.<imiro>*

CASIMIRO

(Finger mi giovi.) *A p.<arte>*

LUCINDA

O numi!

125

CASIMIRO  
Stranier, che tale a queste spoglie, a questi  
tuoi compagni o custodi a me rassembri,  
e qual da miglior **clima** a l'orse argenti  
forte cagion ti trasse?

LUCINDA

(Non mi ravvisa.) A mia gran sorte ascrivo

<sup>5</sup> orse: il Nord, dal nome delle due costellazioni del cielo boreale; Battaglia, s.v.

145 che dal ciel lituano  
 qui giunto appena, ove drizzai la meta,  
 te incontri, eccelso prence.  
 CASIMIRO

A te, che altrove

giammai non vidi, ove fui noto e quando?  
 LUCINDA  
 In Lituania, ov'ebbi  
 l'alto onor d'inchinarti.  
 150 (Ah! quasi dissì il fier destin di amarti.)  
 CASIMIRO  
 Qual ti appelli?  
 LUCINDA

Lucindo.

CASIMIRO  
 L'uffizio tuo?  
 LUCINDA

Di segretario in grado

a Lucinda servia.  
 CASIMIRO  
 Lucinda?  
 LUCINDA

Sì; l'erede

155 del lituano regno.  
 CASIMIRO  
 Tu con Lucinda?  
 GISMONDO

(O com'è scaltro!)

LUCINDA

Io seco

era il giorno primier che i lumi tuoi  
 s'incontrar<sup>6</sup> co' suoi.  
 160 Giorno (ah giorno fatal) che in voi si accese  
 scambievol fiamma; io seco  
 a l'or che le giurasti eterno amore  
 e sol fui testimôn del suo rossore.  
 (Fiso mi osserva.) Ommai  
 165 ti dovria sovvenir che in bianco foglio  
 la marital tua fede,  
 me presente, segnasti; e me presente,  
 si strinse il sacro nodo,  
 si diede il casto amplesso.  
 Ti dovria sovvenir ch'entro a sei lune  
 170 tornare a lei giurasti;  
 pur due volte d'allora  
 compì l'anno il suo corso e non tornasti.

130 che dal ciel lituano  
 qui giunto appena, ove drizzai la meta,  
 te incontri, eccelso prence.  
 CASIMIRO

A te, che altrove

giammai non vidi, ove fui noto? E quando?  
 LUCINDA  
 In Lituania, ov'ebbi  
 l'alto onor d'inchinarti.  
 (Ah! quasi dissì il fier destin di amarti.)  
 CASIMIRO  
 135 Qual ti appelli?  
 LUCINDA

Lucindo.

CASIMIRO  
 L'uffizio tuo?  
 LUCINDA

Di segretario in grado

a Lucinda **io** servia.  
 CASIMIRO  
 Lucinda?  
 LUCINDA

Sì; l'erede

140 del lituano regno.  
 CASIMIRO  
 Tu con Lucinda?  
 GISMONDO

(Oh come è scaltro!)

LUCINDA

Io seco

era il giorno primier che i lumi tuoi  
 s'incontraro co' suoi;  
 145 giorno (ah! giorno fatal!) che in voi si accese  
 scambievol fiamma. Io seco,  
 a l'or che le giurasti eterno amore,  
 e sol fui testimôn del suo rossore.  
 (Fiso mi osserva.) Omai  
 150 ti dovria sovvenir che in bianco foglio  
 la marital tua fede  
 me presente **giurasti**; e me presente,  
 si strinse il sacro nodo,  
 si diede il casto amplesso.  
 Ti dovria sovvenir **ch'entro sei** lune  
 155 tornare a lei giurasti;  
 pur due volte d'allora  
**compìé** l'anno il suo corso e non tornasti.

130 che dal ciel lituano  
 qui giunto appena, ove drizzai la meta,  
 te incontri, eccelso prence.  
 CASIMIRO

A te, che altrove

giammai non vidi, ove fui noto? E quando?  
 LUCINDA  
 In Lituania, ov'ebbi  
 l'alto onor d'inchinarti.  
 (Ah! quasi dissì il fier destin di amarti.)  
 CASIMIRO  
 135 Qual ti appelli?  
 LUCINDA

Lucindo.

CASIMIRO  
 L'uffizio tuo?  
 LUCINDA

Di segretario in grado

a Lucinda **io** servia.  
 CASIMIRO  
 Lucinda?  
 LUCINDA

Sì; l'erede

140 del lituano regno.  
 CASIMIRO  
 Tu con Lucinda?  
 GISMONDO

(Oh! come è scaltro!)

LUCINDA

Io seco

era il giorno primier che i lumi tuoi  
 s'incontraro co' suoi;  
 145 giorno (ah! giorno fatal!) che in voi si accese  
 scambievol fiamma. Io seco  
 a l'or che le giurasti eterno amore  
 e sol fui testimôn del suo rossore.  
 (Fiso mi osserva.) Omai  
 150 ti dovria sovvenir che in bianco foglio  
 la marital tua fede  
 me presente **giurasti**; e me presente,  
 si strinse il sacro nodo,<sup>b</sup>  
 si diede il casto amplesso.  
 Ti dovria sovvenir **ch'entro sei** lune  
 155 tornare a lei giurasti;  
 pur due volte d'allora  
**compìé** l'anno il suo corso e non tornasti.

<sup>6</sup> *s'incontraro*: forma letteraria per la 3<sup>a</sup> persona plurale del passato remoto.

<sup>b</sup> Wp25: *si scrisse il sacro nodo* (=A-Wn Mus. Hs. 18228).

175	(Misera!) E non ancora ti sovvien qual io sia, io che fui testimone de le sue pene, de' giuramenti tuoi? CASIMIRO Non mi sovviene. LUCINDA Non ti sovviene? Ingrato... CASIMIRO A cui favelli?	160	(Misera!) E non ancora ti sovvien qual io sia, io che fui testimone de le sue pene, de' giuramenti tuoi? CASIMIRO Non mi sovviene. LUCINDA <del>Non ti sovviene?</del> O disleale! O ingrato!... CASIMIRO A cui	160	(Misera!) E non ancora ti sovvien qual io sia, io che fui testimone de le sue pene? De' giuramenti tuoi? CASIMIRO Non mi sovviene. LUCINDA O disleale! O ingrato!... CASIMIRO A cui favelli?
180	LUCINDA Così m'impose il dirti la tua fedel Lucinda; e se, mi aggiunse, e se nulla ottener puoi da quel core, fa' ch'io 'l sappia, onde fine abbia con la mia vita il mio dolore. GISMONDO (A lagrimar mi astringe.) CASIMIRO Fole mi narri. LUCINDA (O son tradita o finge.)	165	favelli? LUCINDA Così m'impose il dirti la tua fedel Lucinda; e se, mi aggiunse, e se nulla ottener puoi da quel core, fa' ch'io 'l sappia, onde fine abbia con la mia vita il mio dolore. GISMONDO (A lagrimar mi astringe.) CASIMIRO Fole mi narri. LUCINDA (O son tradita o finge.)	165	LUCINDA Così m'impose il dirti la tua fedel Lucinda; e se, mi aggiunse, e se nulla ottener puoi da quel core, fa' ch'io 'l sappia, onde fine abbia con la mia vita il mio dolore. GISMONDO (A lagrimar mi astringe.) CASIMIRO Fole mi narri. LUCINDA (O son tradita o finge.)
185	CASIMIRO Ma dovunque tu venga e qualunge sii tu, parti, o Lucindo, e non cercar di più.	170	CASIMIRO Ma dovunque tu vada, onde tu venga e qualunque sii tu, parti, o Lucindo, e non cercar di più.	170	CASIMIRO Ma dovunque tu vada, onde tu venga e qualunque sii tu, parti, o Lucindo, e non cercar di più.
190	Ti consiglio a far ritorno. Parti, va'; né cercar più di così.		Ti consiglio a far ritorno. Parti. Va'; né cercar più di così.		Ti consiglio a far ritorno. Parti. Va'; né cercar più di così.
	Lungo soggiorno ti sarà solo di pianto e duolo cagione un dì.	175	Lungo soggiorno ti sarà solo di pianto e duolo cagione un dì.	175	Lungo soggiorno ti sarà solo di pianto e duolo cagione un dì.
SCENA VI		SCENA VI		SCENA VI	
LUCINDA e GISMONDO		LUCINDA e GISMONDO		LUCINDA e GISMONDO	
195	LUCINDA Così mi lascia il traditor? Gismondo, tu pur non mi ravvisi o te ne infingi? GISMONDO (Che le dirò?) Signora, ben ti ravviso e ti ho pietade ancora. LUCINDA	180	LUCINDA Così mi lascia il traditor? Gismondo, tu pur non mi ravvisi? O te ne infingi? GISMONDO (Che le dirò?) Signora, ben ti ravviso e ti ho pietade ancora. LUCINDA	180	LUCINDA Così mi lascia il traditor? Gismondo, tu pur non mi ravvisi? O te ne infingi? GISMONDO (Che le dirò?) Signora, ben ti ravviso e ti ho pietade ancora. LUCINDA

200 Dimmi: che sperar deggio?  
Mi ha tradita il mio sposo? O vuol tradirmi?  
Arde per altra? O finge?  
Di sua lunga dimora  
amore ha colpa? O 'l regno?  
Del mio fato il tenor svelami tu.  
GIMONDO  
205 Parti, o Lucinda, e non cercar di più.

SCENA VII

LUCINDA

185

Dimmi. Che sperar deggio?  
Mi ha tradita il mio sposo? O vuol tradirmi?  
Di sua lunga dimora  
amore ha colpa? O 'l regno?  
Del mio fato il tenor svelami tu.  
GIMONDO  
Parti, o Lucinda, e non cercar di più.

SCENA VII

LUCINDA

185

Dimmi: che sperar deggio?  
Mi ha tradita il mio sposo? O vuol tradirmi?  
Di sua lunga dimora  
amore ha colpa? O 'l regno?  
Del mio fato il tenor svelami tu.  
GIMONDO  
Parti, o Lucinda, e non cercar di più.

SCENA VII

LUCINDA

210 Ch'io non cerchi di più? Solo a tal fine  
mi partii dal mio regno;  
  
varcai provincie e mari,  
grado e sesso mentii; sofferi tanto.  
Vo' saperlo e pur temo  
che il saperlo mi sia cagion di pianto.

190

Ch'io non cerchi di più? Solo ~~ha~~ a tal fine  
~~mi partii dal~~ mi partii dal mio regno ~~partii: varcai~~  
~~provincie~~  
grado e sesso mentii; sofferi tanto.  
Vo' saperlo; e pur temo  
che il saperlo mi sia cagion di pianto.

190

Ch'io non cerchi di più? Solo a tal fine  
mi partii dal mio regno;  
  
grado e sesso mentii; sofferi tanto.  
Vo' saperlo; e pur temo  
che il saperlo mi sia cagion di pianto.

215 Aveva l'idol mio  
bel volto e cor fedel,  
quando partì da me.

195

Aveva l'idol mio  
bel volto e cor fedel,  
quando partì da me.

195

Aveva l'idol mio  
bel volto e cor fedel,  
quando partì da me.

Orché a lui torno, o dio!  
per mio destin crudel,  
vi trovo la beltà ma non la fé.

Orché a lui torno, o dio!  
per mio destin crudel,  
vi trovo la beltà ma non la fé.

Orché a lui torno, o dio!  
per mio destin crudel,  
vi trovo la beltà ma non la fé.

SCENA VIII

*Atrio di fontane corrispondente agli appartamenti di Erenice.*

ERNANDO, ALESSANDRO ed ERENICE

ERNANDO  
Bella Erenice.  
ERENICE

Invitto Ernando.

ERNANDO

(O vista!)

ERENICE

A l'ombra de' tuoi lauri  
la comun libertà posa sicura.

ALESSANDRO

200

ERNANDO  
Bella Erenice.  
ERENICE

Invitto Ernando.

ERNANDO

(O vista!)

ERENICE

A l'ombra de' tuoi lauri  
la comun libertà posa sicura.

ALESSANDRO

SCENA VIII

*Atrio corrispondente agli appartamenti di Erenice.*

ERENICE, ERNANDO ed ALESSANDRO

200

ERNANDO  
Bella Erenice.  
ERENICE

Invitto Ernando.

ERNANDO

(O vista!)

ERENICE

A l'ombra de' tuoi lauri  
la comun libertà posa sicura.

ALESSANDRO

SCENA VIII

*Atrio.*

ERENICE, ERNANDO ed ALESSANDRO

	E de' tuoi rischi il nostro bene è l'opra. ERNANDO Se voi lieti non rendo, nulla oprai, nulla ottenni. Egli ha gran tempo ch'ardono del tuo bello, e ben tu 'l sai, Casimiro e Alessandro.	205	E de' tuoi rischi il nostro bene è l'opra. ERNANDO Se voi lieti non rendo, nulla oprai, nulla ottenni. Egli ha gran tempo ch'ardono del tuo bello, e ben tu 'l sai, Casimiro e Alessandro.	205	E de' tuoi rischi il nostro bene è l'opra. ERNANDO Se voi lieti non rendo, nulla oprai, nulla ottenni. Egli ha gran tempo ch'ardono del tuo bello, e ben tu 'l sai, Casimiro e Alessandro.
225	Questi temendo il suo rival germano nascose il fuoco e col mio labbro espose le sue fiamme amorose. L'odio di Casimiro, credutomi rival, tutto in me cadde e in me sol rispettò l'amor paterno. La Moldavia rubella mi esentò da la reggia. Io vinsi e 'l prezzo esser dovea Erenice, sol per render voi lieti (e me infelice.)	210	Questi, temendo il suo rival germano, nascose il fuoco e col mio labbro espose le sue fiamme amorose. L'odio di Casimiro, credutomi rival, tutto in me cadde e in me sol rispettò l'amor paterno. <b>Il cosacco rubello</b> <b>a la reggia mi tolse.</b> Io vinsi; e 'l prezzo esser dovea Erenice, sol per render voi lieti (e me infelice.)	210	Questi, temendo il suo rival germano, nascose il fuoco e col mio labbro espose le sue fiamme amorose. L'odio di Casimiro, credutomi rival, tutto in me cadde e in me sol rispettò l'amor paterno. <b>Il cosacco rubello</b> <b>a la reggia mi tolse.</b> Io vinsi; e 'l prezzo esser dovea Erenice, sol per render voi lieti (e me infelice.)
235	ERENICE Cor generoso. ALESSANDRO E grande. ERNANDO Godea che a me tenuti foste <sup>7</sup> di tanto. Casimiro a l'ora fremé, si oppose, minacciò. Compiacqui al suo furor: tolsi congedo e tacqui.	215	ERENICE Cor generoso. ALESSANDRO E grande. ERNANDO Godea che a me tenuti foste di tanto. Casimiro a l'ora fremé, si oppose, minacciò. Compiacqui al suo furor: <b>presi</b> congedo e tacqui.	215	ERENICE Cor generoso. ALESSANDRO E grande. ERNANDO Godea che a me tenuti foste di tanto. Casimiro a l'ora fremé, si oppose, minacciò. Compiacqui al suo furor: <b>presi</b> congedo e tacqui.
240	ERENICE Perfido! ERNANDO Or la dimora è comune periglio. ALESSANDRO Ma quale è 'l tuo consiglio?	220	<b>AL. Ma la dimora</b> Ora un più lungo indugio <b>è comun</b> fora comun periglio. ALESSANDRO Ma quale è 'l tuo consiglio?	220	<b>Ora un più lungo indugio</b> <b>fora</b> comun periglio. ALESSANDRO Ma quale è 'l tuo consiglio?
245	ERNANDO Ne la vicina notte abbracciatevi sposi. ALESSANDRO E poi? ERNANDO Riparo non avrà 'l fatto. Al mio consiglio, al nodo non disuguale il padre darà l'assenso; e del rival germano sarà impotente ogni furore o vano.	225	ERNANDO Ne la vicina notte <b>sacro imeneo vi unisca.</b> ALESSANDRO E poi? ERNANDO Riparo non avrà 'l fatto. Al mio consiglio, al nodo non disuguale, il padre darà l'assenso; e del rival germano sarà impotente ogni furore e vano.	225	ERNANDO Ne la vicina notte <b>sacro imeneo vi unisca.</b> ALESSANDRO E poi? ERNANDO Riparo non avrà 'l fatto. Al mio consiglio, al nodo non disuguale, il padre darà l'assenso; e del rival germano sarà impotente ogni furore e vano.
250	ALESSANDRO Me fortunato appieno,	230	ALESSANDRO Me fortunato appieno,	230	ALESSANDRO Me fortunato appieno,

<sup>6</sup> Wp25: *nulla oprai, nulla ottenni. È già gran tempo.*

<sup>7</sup> *tenuti foste*: esser tenuto a uno, essergli obbligato; Accademia della Crusca, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Firenze, Stamperia dell'Accademia della Crusca, 1691 (terza edizione), consultato online all'indirizzo [www.lessicografia.it](http://www.lessicografia.it).

se tu vi assenti.  
 ERENICE  
 O dio!  
 ALESSANDRO  
 Che paventi, Erenice?  
 ERENICE  
 Questo mio così tosto esser felice. 235  
 ALESSANDRO  
 Temi il mal, non il bene.  
 ERENICE  
 255 Offendo l'onestà.  
 ALESSANDRO  
 Prendi, mia vita,  
 sposa mi se'. Ne l'atto sacro invoco  
 l'amor, la fede, Ernando, uomini e dei.  
 Se offendessi il tuo onor, non ti amerei.  
 ERENICE  
 Ti cedo e sposa ecco ti abbraccio. 240  
 ERNANDO  
 Parti,  
 260 pria che 'l german qui ti sorprenda.  
 ALESSANDRO  
 Addio.  
 Verrò cinto da l'ombre  
 a darti il primo maritale amplesso.  
 ERNANDO  
 (Io fui del mio morir fabbro a me stesso.)  
 ALESSANDRO  
 265 Col piacer che siate miei,  
 occhi bei, vi dico addio.  
 Da voi parto sì contento  
 che in lasciarvi più non sento  
 il poter de l'amor mio.

SCENA IX

ERNANDO, ERENICE

ERENICE  
 270 Pace al regno recasti e gioie a noi,  
 Ernando generoso.  
 Ma tu così pensoso? E che ti affligge?  
 ERNANDO  
 Bocca bella, del mio duolo  
 non mi chiedere il perché.

se **non** dissenti.  
 ERENICE  
 O dio!  
 ALESSANDRO  
 Che paventi, Erenice?  
 ERENICE  
 Questo mio così tosto esser felice. 235  
 ALESSANDRO  
 Temi il mal, non il bene.  
 ERENICE  
 255 Offendo l'onestà.  
 ALESSANDRO  
 Prendi, mia vita. *Le dà un anello.*  
 Sposa mi sei. Ne l'atto sacro invoco  
 l'amor, la fede, Ernando.  
 ERENICE  
~~Ti e~~ **Cedo e consorte a te mi giuro.** 240  
 ERNANDO  
 Parti,  
 260 pria che 'l ~~german~~ **fratel** qui ti sorprenda.  
 ALESSANDRO  
 Addio.  
 Verrò cinto da l'ombre  
 a darti il primo maritale amplesso.  
 ERNANDO  
 (Io fui del mio morir fabbro a me stesso.)  
 ALESSANDRO  
 245 Col piacer che siate miei,  
 occhi bei, vi dico addio.  
 Da voi parto sì contento  
 che in lasciarvi più non sento  
 il poter de l'amor mio.

SCENA IX

ERENICE, ERNANDO

ERENICE  
 250 Pace al regno recasti e **gioia** a noi,  
~~Ernando~~ **o magnanimo duce.**  
 Ma tu così pensoso? E che ti affligge?  
 ERNANDO  
 Bocca bella, del mio duolo  
 non mi chieder il perché...

se **non** dissenti.  
 ERENICE  
 O dio!  
 ALESSANDRO  
 Che paventi, Erenice?  
 ERENICE  
 Questo mio così tosto esser felice. 235  
 ALESSANDRO  
 Temi il mal, non il bene.  
 ERENICE  
 255 Offendo l'onestà.  
 ALESSANDRO  
 Prendi, mia vita. *Le dà un anello.*  
 Sposa mi sei. Ne l'atto sacro invoco  
 l'amor, la fede, Ernando.  
 ERENICE  
**Cedo e consorte a te mi giuro.** 240  
 ERNANDO  
 Parti,  
 260 pria che 'l **fratel** qui ti sorprenda.  
 ALESSANDRO  
 Addio.  
 Verrò cinto da l'ombre  
 a darti il primo maritale amplesso.  
 ERNANDO  
 Io fui del mio morir fabbro a me stesso.  
 ALESSANDRO  
 245 Col piacer che siate miei,  
 occhi bei, vi dico addio.  
 Da voi parto sì contento  
 che in lasciarvi più non sento  
 il poter de l'amor mio.

SCENA IX

ERENICE, ERNANDO

ERENICE  
 250 Pace al regno recasti e **gioia** a noi,  
**o magnanimo duce.**  
 Ma tu così pensoso? E che ti affligge?  
 ERNANDO  
 Bocca bella, del mio duolo  
 non mi chieder il perché...

275 Il saper ti basti solo  
che mi rendono infelice  
amistade, amor e fé.

SCENA X

CASIMIRO, GISMONDO e li suddetti

ERENICE  
(Qual favellar?)  
CASIMIRO  
Felici amanti, il mio  
importuno venir tosto non privi  
del piacer di una vista i vostri lumi.  
ERENICE  
280 Se sai d'esser molesto, a che ne vieni?  
CASIMIRO  
Perché rispetti Ernando  
sugli occhi di Erenice un mio comando.  
ERNANDO  
260 Qual fia?  
GISMONDO  
(Fra sé che pensa?)  
CASIMIRO  
285 Da lei che adori or prendi  
l'ultimo addio.  
ERNANDO  
Perché?  
CASIMIRO  
Perché Ernando è vassallo ed io son re.  
ERNANDO  
290 Chi è nato re disponga  
de le nostre fortune,  
non del nostro voler. Sono gli affetti  
un bene indipendente, un ben ch'è nostro.  
L'amar beltà che tu pur ami, o prence,  
non è offesa al tuo grado;  
è omaggio che si rende al bel che piace.  
270 Ne l'amor mio son giusto e non audace.  
CASIMIRO  
295 E giusto anch'io sarò in punirti. A troppo  
tua baldanza s'inoltra. *In atto di dar mano alla spada.*  
ERENICE  
E a troppo ancora  
ti trasporta il tuo sdegno.  
Partiti, o duce.  
275 ERNANDO

SCENA X

CASIMIRO, GISMONDO e i suddetti

CASIMIRO  
255 Felici amanti, il mio  
importuno venir ~~tosto non privi~~ non vi rattristi.  
ERENICE  
Se sai d'esser molesto, a che ne vieni?  
CASIMIRO  
Perché rispetti Ernando  
sugli occhi di Erenice un mio comando.  
ERNANDO  
260 Qual fia?  
GISMONDO  
(Fra sé che pensa?)  
CASIMIRO  
Da lei che adori or prendi  
l'ultimo addio.  
ERNANDO  
Perché?  
CASIMIRO  
Perché Ernando è vassallo ed io son re.  
ERNANDO  
265 Chi **nacque** re disponga  
de le nostre fortune,  
non del nostro voler. Sono gli affetti  
un bene ~~che è~~ indipendente, un ben che è nostro.  
L'amar beltà, che tu pur ami, o prence,  
non è offesa al tuo grado;  
270 è omaggio che si rende al bel che piace.  
Ne l'amor mio son giusto e non audace.  
CASIMIRO  
E giusto anch'io sarò in punirti. A troppo  
tua baldanza s'inoltra. *In atto di **por** mano alla spada.*  
ERENICE  
E a troppo ancora  
ti trasporta il tuo sdegno.  
Partiti, o duce.  
275 ERNANDO

SCENA X

CASIMIRO, GISMONDO e i suddetti

CASIMIRO  
255 Felici amanti, il mio  
importuno venir **non vi rattristi.**  
ERENICE  
Se sai d'esser molesto, a che ne vieni?  
CASIMIRO  
Perché rispetti Ernando  
sugli occhi di Erenice un mio comando.  
ERNANDO  
260 Qual fia?  
GISMONDO  
(Fra sé che pensa?)  
CASIMIRO  
Da lei che adori or prendi  
l'ultimo addio.  
ERNANDO  
Perché?  
CASIMIRO  
Perché Ernando è vassallo ed io son re.  
ERNANDO  
265 Chi **nacque** re disponga  
de le nostre fortune,  
non del nostro voler. Sono gli affetti  
un bene indipendente, un ben che è nostro.  
L'amar beltà, che tu pur ami, o prence,  
non è offesa al tuo grado;  
270 è omaggio che si rende al bel che piace.  
Ne l'amor mio son giusto e non audace.  
CASIMIRO  
E giusto anch'io sarò in punirti. A troppo  
tua baldanza s'inoltra. *In atto di **por** mano alla spada.*  
ERENICE  
E a troppo ancora  
ti trasporta il tuo sdegno.  
Partiti, o duce.  
275 ERNANDO

300 Addio, signor. Per poco  
tempra o sospendi almen l'odio mortale.  
Dentro al venturo giorno  
non sarò, qual mi credi, il tuo rivale.

SCENA XI

CASIMIRO, ERENICE e GISMONDO

GISMONDO

Erenice offendesti. *A Cas. <imiro>*

ERENICE

Prence.

280

CASIMIRO

Mia cara.

ERENICE

Anche per te sia questo  
l'ultimo addio che da Erenice or prendi.

CASIMIRO

305

Come?

ERENICE

L'amor di Ernando  
grave offesa è al tuo grado.  
L'amor di Casimiro  
più grave offesa è a l'onor mio.

285

CASIMIRO

Perché?

ERENICE

Erenice è vassalla e tu se' re.

GISMONDO

310

(Si vendica di Ernando.)

CASIMIRO

Tua beltade ha l'impero  
sul cor di Casimiro.

ERENICE

Il mio divieto

dunque ti sia comando.

CASIMIRO

315

Questo è 'l tuo sol comando  
cui ubbidir non posso.

ERENICE

Che dunque brami?

CASIMIRO

Amore.

ERENICE

Questo è 'l tuo sol disio  
cui né ubbidir né compiacer poss'io.

Addio, signor. Per poco  
tempra o sospendi almen l'odio mortale.  
Dentro il venturo giorno  
non sarò, qual mi credi, il tuo rivale.

SCENA XI

CASIMIRO, ERENICE e GISMONDO

GISMONDO

Erenice offendesti. *A Cas. <imiro>*

ERENICE

Prence.

280

CASIMIRO

Mia cara.

ERENICE

Anche per te sia questo  
l'ultimo addio che da Erenice or prendi.

CASIMIRO

Come?

ERENICE

L'amor di Ernando  
grave offesa è al tuo grado.  
L'amor di Casimiro  
più grave offesa è a l'onor mio.

285

CASIMIRO

Perché?

ERENICE

Erenice è vassalla e tu sei re.

~~CIS.~~

~~Si v~~

CASIMIRO

Tua beltade ha l'impero  
sul cor di Casimiro.

ERENICE

~~Il mio divieto dunque~~ **Siati dunque comando il mio divieto.**

CASIMIRO

315

Questo è 'l tuo sol comando  
cui ubbidir non posso.

ERENICE

**E che vorresti?**

CASIMIRO

Amore.

ERENICE

Questo è 'l tuo sol disio  
cui né ubbidir né compiacer poss'io.

Addio, signor. Per poco  
tempra o sospendi almen l'odio mortale.  
Dentro il venturo giorno  
non sarò, qual mi credi, il tuo rivale.

SCENA XI

CASIMIRO, ERENICE e GISMONDO

GISMONDO

Erenice offendesti.

ERENICE

Prence.

280

CASIMIRO

Mia cara.

ERENICE

Anche per te sia questo  
l'ultimo addio che da Erenice or prendi.

CASIMIRO

Come?

ERENICE

L'amor di Ernando  
grave offesa è al tuo grado.  
L'amor di Casimiro  
più grave offesa è a l'onor mio.

285

CASIMIRO

Perché?

ERENICE

Erenice è vassalla e tu sei re.

CASIMIRO

Tua beltade ha l'impero  
sul cor di Casimiro.

ERENICE

**Siati dunque comando il mio divieto.**

CASIMIRO

315

Questo è 'l tuo sol comando  
cui ubbidir non posso.

ERENICE

**E che vorresti?**

CASIMIRO

Amore.

ERENICE

Questo è 'l tuo sol disio  
cui né ubbidir né compiacer poss'io.

320 Non amarmi,  
non pregarmi,  
so che inganni: non ti amerò.

Usa lusinghe e vezzi;  
tenta minacce e sprezzi;  
alma per te non ho.

*SCENA XII*

CASIMIRO e GISMONDO

325 CASIMIRO  
Amar puossi, Gismondo,  
beltà più ingiusta e più superba?  
GISMONDO

Prence,

de l'ingrata Erenice  
si serve amor per gastigarti. Ei gode  
che tua pena ora sia l'altrui rigore.

330 CASIMIRO  
Di qual fallo son reo?  
GISMONDO

Lo sa 'l tuo core.

CASIMIRO  
Che mai?  
GISMONDO

Spergiuri affetti,  
giuramenti negletti,  
mentita fede, lusinghieri baci,  
Lucinda amata e poi tradita...

CASIMIRO

Eh taci.

335 Beltà che più non piace,  
lasciar  
d'amar  
si può.

340 Se il cielo in più sembianti  
i doni suoi versò,  
io perché ingiusto a tanti  
un sol ne adorerò?

295 Non amarmi.  
Non pregarmi.  
So che inganni: non ti amerò.

Usa lusinghe e vezzi,  
tenta minacce e sprezzi.  
Alma per te non ho.

*SCENA XII*

CASIMIRO e GISMONDO

CASIMIRO  
Amar puossi, Gismondo,  
beltà più ingiusta e più superba?  
GISMONDO

Prence,

de l'ingrata Erenice  
si serve amor per gastigarti. Ei gode  
che tua pena ora sia l'altrui rigore.

305

CASIMIRO  
Di qual fallo son reo?  
GISMONDO

Lo sa 'l tuo core.

CASIMIRO  
Che mai?  
GISMONDO

Spergiuri affetti,  
giuramenti negletti,  
mentita fede, lusinghieri baci,  
Lucinda amata e poi tradita...

CASIMIRO

Eh! Taci.

310

295 Non amarmi.  
Non pregarmi.  
So che inganni: non ti amerò.

Usa lusinghe e vezzi,  
tenta minacce e sprezzi.  
Alma per te non ho.

*SCENA XII*

CASIMIRO e GISMONDO

CASIMIRO  
Amar puossi, Gismondo,  
beltà più ingiusta e più superba?  
GISMONDO

Prence,

de l'ingrata Erenice  
si serve amor per gastigarti. Ei gode  
che tua pena ora sia l'altrui rigore.

305

CASIMIRO  
Di qual fallo son reo?  
GISMONDO

Lo sa 'l tuo core.

CASIMIRO  
Che mai?  
GISMONDO

Spergiuri affetti,  
giuramenti negletti,  
mentita fede, lusinghieri baci,  
Lucinda amata e poi tradita...

CASIMIRO

Eh! Taci.

310

*SCENA XIII*

GISMONDO

345 Infelice Lucinda, io ti compiango.  
Il tuo amor, la tua fede  
meritar ben dovea miglior mercede.

Minor pena di un'alma fedele  
è l'amare un cor crudele  
che l'amarne un traditor.

350 Il suo amor piange sprezzata,  
ingannata,  
anche il suo onor.

*Fine del primo atto*

*SCENA XIII*

GISMONDO

Infelice Lucinda, io ti compiango.  
Il tuo amor, la tua fede  
meritar ben dovea miglior mercede.

315 Minor pena di un'alma fedele  
è l'amare un cor crudele  
che l'amarne un traditor.

Il suo amor piange sprezzata,  
ingannata,  
anche il suo onor.

*Fine dell'atto primo*

*SCENA XIII*

GISMONDO

Infelice Lucinda, io ti compiango.  
Il tuo amor, la tua fede,  
meritar ben dovea miglior mercede.

315 Minor pena di un'alma fedele  
è l'amare un cor crudele  
che l'amarne un traditor.

Il suo amor piange sprezzata,  
ingannata,  
anche il suo onor.

*Ballo di soldati polacchi.*

*Fine dell'atto primo*

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

*Anfiteatro per gli spettacoli.*

VENCESLAO, CASIMIRO, ALESSANDRO, ERNANDO,  
GIMONDO, *seguito di popoli, soldati, ec. cetera*

CORO

355       Comun bene, amica diva,  
          bella Pace, ognun ti onori;  
          ed a l'ombra degli allori  
          cresca ognor tua verde uliva.

360       VENCESLAO  
          Popoli, o come fausti  
          al polonico regno  
          volge il cielo i suoi lumi. Oggi si applaude  
          a' trionfi di Ernando. Il dì venturo  
          fia sacro a' miei natali. Oggi al valore  
          dassi il piacer. Dimani  
          ne avrà tutta la gloria il vostro amore.

365       ERNANDO  
          Anche la gloria, o sire,  
          de l'aver vinto è tuo retaggio. Vinse  
          con l'armi tue, col tuo gran nome Ernando.  
          Tu core ed io ministro,  
          tu reggesti la mano; io strinsi il brando.  
          VENCESLAO

370                 Più non vien tromba<sup>8</sup> nociva  
          i riposi a noi turbando;  
          e al valor del forte Ernando  
          l'alta gloria sol si ascriva.

ALESSANDRO

375                 Là de l'Istro in su la riva  
          cadde estinto il fiero Adrasto;  
          ma cadendo egli ha più fasto  
          se un eroe di vita il priva.

CASIMIRO

          Già con alma più giuliva

ATTO SECONDO

ATTO SECONDO

---

<sup>8</sup> *tromba*: annunciatore; Battaglia, s.v.

noi godiamo ozii ed amori  
e al piacer de' nostri cori  
eco fanno i lieti viva. *Gli spettatori vanno tutti a' loro  
posti a sedere.*

SCENA II

LUCINDA con seguito e li suddetti

380 LUCINDA  
Del sarmatico cielo inclito Giove,  
per cui la fredda Vistula è superba  
più dell'Istro e del Tebro;<sup>10</sup>  
re, la cui minor gloria è la fortuna;  
quella ch'estinto il genitor Gustavo  
385 di Lituania or regge  
le belle spiagge e 'l fertil suol, Lucinda,  
a te, la cui gran fama  
  
non v'è cui nota, o Venceslao, non sia,  
per alto affar me suo ministro invia.  
VENCESLAO  
390 Di sì illustre regina,  
la cui virtù sublime  
è fregio al debil sesso, invidia al forte,  
ch'io servir possa a' cenni è mia gran sorte.  
Piacciati sol per poco  
395 sospenderne il contento<sup>11</sup> a' voti miei,  
nobil stranier. Qui meco  
spettatore ti assidi e andran più gonfi  
de l'onor di tua vista i miei trionfi. *Aprendosi il*

ATTO SECONDO

SCENA I

*Antisala regia con due porte, l'una delle quali corrisponde agli  
appartamenti reali.*

VENCESLAO, CASIMIRO con seguito da una parte; poi LUCINDA  
con seguito dall'altra

VENCESLAO  
320 S'introduca il messaggio.  
Non partir, Casimiro. Ei te pur chiede.  
CASIMIRO  
Ubbidisco. (E sin quando  
dipender io dovrò da l'altrui legge?)  
LUCINDA  
325 Del sarmatico cielo inclito Giove,  
per cui la fredda Vistula è superba  
più de l'Istro e del Tebro;  
re, la cui minor gloria è la fortuna,  
quella che estinto il genitor Gustavo  
di Lituania or regge  
330 le belle piagge e 'l fertil suol, Lucinda,  
~~a te la cui gran fama giustizia e per virtude~~  
~~a te che per giustizia, che per la cui gran fama~~  
a te, che per giustizia e per virtude,  
non v'ha cui noto, o Venceslao, non sia,  
per alto affar me suo ministro invia.  
VENCESLAO  
335 Di sì illustre regina,  
~~la il cui virtù subl [?] merto sublime~~  
è fregio al debil sesso, invidia al forte,  
ch'io servir possa a' cenni è mia gran sorte.

ATTO SECONDO

SCENA I

*Antisala con due porte, l'una delle quali corrisponde agli  
appartamenti reali.*

VENCESLAO, CASIMIRO con seguito da una parte; poi LUCINDA  
con seguito dall'altra

VENCESLAO  
320 S'introduca il messaggio<sup>9</sup>.  
Non partir, Casimiro. Ei te pur chiede.  
CASIMIRO  
Ubbidisco. (E sin quando  
dipender io dovrò da l'altrui legge?)  
LUCINDA  
325 Del sarmatico cielo inclito Giove,  
per cui la fredda Vistula è superba  
più de l'Istro e del Tebro;  
re, la cui minor gloria è la fortuna,  
quella che estinto il genitor Gustavo  
di Lituania or regge  
330 le belle piagge e 'l fertil suol, Lucinda,  
a te, che per giustizia e per virtude,  
  
non v'ha cui noto, o Venceslao, non sia,  
per alto affar me suo ministro invia.  
VENCESLAO  
335 Di sì illustre regina,  
il cui merto sublime  
è fregio al debil sesso, invidia al forte,  
ch'io servir possa a' cenni è mia gran sorte.

<sup>9</sup> *messaggio*: forma letteraria per messaggero, ambasciatore; Battaglia, s.v.

<sup>10</sup> *Tebro*: nome letterario del Tevere.

<sup>11</sup> *contento*: appagamento, soddisfazione di un desiderio, conforto; Battaglia, s.v.

*prospetto si vede nell'alto la Pace in macchina e nel basso montuosa orrida, dal cui seno esce la Discordia sopra spaventoso dragone.*

PACE

400           Care spiagge, amato regno,  
ferme gioie a voi prometto.  
Qui sia riso e qui diletto,  
né lo turbi invidia o sdegno.

DISCORDIA

405           No, no; pace non abbia  
questo cielo nemico.  
Voi mostri miei, voi lo agitate. Il vostro  
velen l'aure ne infetti.  
Qui spargete i tumulti,  
popolate la guerra  
e del vostro furor s'empia la terra.

PACE

410           Tanto, o Discordia, ardisci? E ancor resisti?  
Torna, o mostro spietato,  
a le torbide rive onde sortisti. *Resta dalla Pace  
fulminata la Discordia assieme col suo dragone, dal cui  
ventre aperto escono vari mostri che in forma di battaglia  
formano un ballo, finché tutti rimangono estinti. Torna  
allora a chiudersi il monte che tutti assieme col dragone li  
seppellisce. Finiti gli spettacoli, partono Alessandro,  
Ernando e Gismondo.*

### SCENA III

VENCESLAO, CASIMIRO e LUCINDA

CASIMIRO

Parte il rival, l'orme ne sieguo.

LUCINDA

Arresta,

415           principe, i passi. A quanto  
dir mi riman, te vo' presente.

CASIMIRO

(O inciampo!)

Costui, signor, mente l'ufficio e 'l grado.

LUCINDA

Io mentir, Casimiro?

Questo che al re presento

foglio fedel, questo dirà s'io mento. *Luc.<inda> porge al  
re una lettera che sembra essere di credenza. Il re l'apre e  
leggendola guarda minaccioso il figliuolo.*

CASIMIRO

CASIMIRO

(Meglio è ch'io parta inosservato.)

LUCINDA

Arresta,

340           principe, i passi. A quanto  
dir mi riman, te vo' presente.

CASIMIRO

(O inciampo!)

Costui, signor, mente l'ufficio e 'l grado.

LUCINDA

Io mentir, Casimiro?

Questo che al re presento

foglio fedel, questo dirà s'io mento. *Luc.<inda> porge al re  
una lettera che sembra essere di credenza. Il re l'apre e leggendola  
guarda minaccioso il figliuolo.*

CASIMIRO

CASIMIRO

(Meglio è ch'io parta inosservato.)

LUCINDA

Arresta,

340           principe, i passi. A quanto  
dir mi riman, te vo' presente.

CASIMIRO

(O inciampo!)

Costui, signor, mente l'ufficio e 'l grado.

LUCINDA

Io mentir, Casimiro?

Questo che al re presento

foglio fedel, questo dirà s'io mento. *Luc.<inda> porge al re una  
lettera che sembra essere di credenza. Il re l'apre e leggendola  
guarda minaccioso il figliuolo.*

CASIMIRO

<p>420 Legge e minaccia. VENCESLAO (O note!) CASIMIRO (Nieghisi tutto a chi provar nol puote.) VENCESLAO (Che lessi?) Ah figlio, figlio! Opre son queste degne di te? Degne del sangue ond'esci? Tu cavalier? Tu prence? CASIMIRO</p>	<p>345 (Legge e minaccia.) VENCESLAO O note! CASIMIRO (Nieghisi tutto a chi provar nol puote.) VENCESLAO (Che lessi?) Ah! Figlio, figlio. Opre son queste degne di te? Degne del sangue ond'esci? Tu cavalier? Tu prence? CASIMIRO</p>	<p>345 (Legge e minaccia.) VENCESLAO O note! CASIMIRO (Nieghisi tutto a chi provar nol puote.) VENCESLAO (Che lessi?) Ah! figlio, figlio. Opre son queste degne di te? Degne del sangue ond'esci? Tu cavalier? Tu prence? CASIMIRO</p>
<p>425 Che fia? VENCESLAO Prendi e rimira. Que' caratteri impressi son di tua man? Li riconosci? Leggi; leggi pure a gran voce; e del tuo errore dia principio a la pena il tuo rossore. CASIMIRO</p>	<p>350 Che fia? VENCESLAO Prendi. Rimira. <i>Dà a Cas.&lt;imiro&gt; la lettera.</i> Que' caratteri impressi son di tua man? Li riconosci? Leggi. Leggi pure a gran voce; e del tuo errore dia principio a la pena il tuo rossore. CASIMIRO</p>	<p>350 Che fia? VENCESLAO Prendi. Rimira. <i>Dà a Cas.&lt;imiro&gt; la lettera.</i> Que' caratteri impressi son di tua man? Li riconosci? Leggi. Leggi pure a gran voce; e del tuo errore dia principio a la pena il tuo rossore. CASIMIRO</p>
<p>430 «Per quanto ha di più sacro, <i>Legge.</i> il prence Casimiro a te promette la marital sua fede, a te, Lucinda, erede del regno lituano; 435 e segna il cor ciò che dettò la mano». VENCESLAO Leggesti? A qual difesa tua innocenza commetti? CASIMIRO Or ora il dissì. Un mentitore è questi, signor. Mentito è 'l grado; 440 mentito il ministero. Io né giurai a Lucinda la fede, né vergai questo foglio, né promisi imenei, né mai la vidi o pur ne intesi. LUCINDA (O dei!)</p>	<p>355 «<del>Legge</del> Per quanto <del>ha</del> è di più sacro, <i>Legge.</i> il prence Casimiro a te promette la marital sua fede, a te, Lucinda, erede del regno lituano; 360 e segna il cor ciò che dettò la mano». VENCESLAO Leggesti? A qual difesa tua innocenza commetti? CASIMIRO Or ora il dissì. Un mentitore è questi, signor. Mentito è 'l grado; 365 mentito il ministero. Io né giurai a Lucinda la fede, né vergai questo foglio, né promisi imenei, né mai la vidi o pur ne intesi. LUCINDA O dei!</p>	<p>355 «Per quanto è di più sacro, <i>Legge.</i> il prence Casimiro a te promette la marital sua fede, a te, Lucinda, erede del regno lituano; 360 e segna il cor ciò che dettò la mano». VENCESLAO Leggesti? A qual difesa tua innocenza commetti? CASIMIRO Or ora il dissì. Un mentitore è questi, signor. Mentito è 'l grado; 365 mentito il ministero. Io né giurai a Lucinda la fede, né vergai questo foglio, né promisi imenei, né mai la vidi o pur ne intesi. LUCINDA O dei!</p>
<p>445 CASIMIRO E perché alcun de la mendace accusa testimon più non resti, lacerato in più parti or te, foglio infedele, il piè calpesti. <i>Straccia in molti pezzi la carta e poi la calpesta.</i> VENCESLAO Tant'osi? LUCINDA Casimiro,</p>	<p>370 CASIMIRO E perché alcun de la <b>bugiarda</b> accusa testimon più non resti, lacerato in più parti or te, foglio infedele, il piè calpesti. <i>Straccia in molte parti la carta e poi la calpesta</i> VENCESLAO <del>Temerario,</del> e Tant'osi?... LUCINDA Casimiro,</p>	<p>370 CASIMIRO E perché alcun de la <b>bugiarda</b> accusa testimon più non resti, lacerato in più parti or te, foglio infedele, il piè calpesti. <i>Straccia in molte parti la carta e poi la calpesta.</i> VENCESLAO Tant'osi?... LUCINDA Casimiro,</p>

450 mentitor me dicesti. In campo chiuso  
a singlar tenzone  
forte guerrier per nascita e per grado  
tuo equal, che meco io trassi  
da' lituani lidi,  
455 per mia bocca or t'invita  
e tua pena sarà la tua mentita.  
CASIMIRO  
Il paragon de l'armi io non ricuso.  
LUCINDA  
Anziché cada il sole,  
tu, re, 'l concedi.  
VENCESLAO  
Assento  
460 e spettatore io ne sarò.  
LUCINDA  
Ti aspetto  
colà al cimento.  
CASIMIRO  
Ed io la sfida accetto.  
LUCINDA  
Sapesti lusinghiero  
schernire un fido amor;  
ma braccio feritor  
465 ti punirà.  
Vibrar l'acciar guerriero  
non è tradir l'onor  
di semplice beltà.

SCENA IV

VENCESLAO e CASIMIRO

VENCESLAO  
470 Casimiro, poc' anzi  
fulminato, atterrato  
degli empi mostri il folle ardire hai scorto.  
Tal (da le altrui ruine  
saggio se apprendi!) è de' superbi il fine.

375 mentitor me dicesti. In campo chiuso  
a singlar tenzone  
forte guerrier, per nascita e per grado  
tuo equal, che meco trassi  
da' lituani lidi,  
380 per mia bocca or t'invita  
e tua pena sarà la tua mentita.  
CASIMIRO  
Il paragon de l'armi io non ricuso.  
LUCINDA  
Anziché cada il sole,  
tu, re, 'l concedi.  
VENCESLAO  
Assento  
385 e spettatore io ne sarò.  
LUCINDA  
Ti aspetto  
colà al cimento.  
CASIMIRO  
Ed io la sfida accetto. [illeggibile] ~~a' piedi~~  
[illeggibile]  
LUCINDA  
Sapesti lusinghiero  
schernire un fido amor;  
ma braccio feritor  
390 ti punirà.  
Vibrar l'acciar guerriero  
non è tradir l'onor  
di semplice beltà.

SCENA II

VENCESLAO e CASIMIRO

VENCESLAO  
395 Sotto il peso degli anni  
già mi s'imbianca il crine; e mi si aggrava,  
Casimiro, la fronte.  
~~Breve~~ Corto termine avanza a la mia vita;  
ma tu 'l soffri con pena; e non osando  
insultar l'egra salma,  
400 vuoi che un cruccio mortal mi abbrevi i giorni  
e ti affretti il comando.  
Indegno ~~erede sperasti~~ successor, pensi sul trono

375 mentitor me dicesti. In campo chiuso<sup>d</sup>  
a singlar tenzone  
forte guerrier, per nascita e per grado  
tuo equal, che meco trassi  
da' lituani lidi,  
380 per mia bocca or t'invita  
e tua pena sarà la tua mentita.  
CASIMIRO  
Il paragon de l'armi io non ricuso.  
LUCINDA  
Anziché cada il sole,  
tu, re, il concedi.  
VENCESLAO  
Assento  
385 e spettatore io ne sarò.  
LUCINDA  
Ti aspetto  
colà al cimento.  
CASIMIRO  
Ed io la sfida accetto.  
LUCINDA  
Sapesti lusinghiero  
schernire un fido amor;  
ma braccio feritor  
390 ti punirà.  
Vibrar l'acciar guerriero  
non è tradir l'onor  
di semplice beltà.

SCENA II

VENCESLAO e CASIMIRO

VENCESLAO  
395 Sotto il peso degli anni  
già mi s'imbianca il crine e mi si aggrava,  
Casimiro, la fronte.  
Corto termine avanza a la mia vita;  
ma tu 'l soffri con pena; e non osando  
insultar l'egra salma,  
400 vuoi che un cruccio mortal mi abbrevi i giorni  
e ti affretti il comando.  
Indegno successor, pensi sul trono

<sup>d</sup> Wp25: mentitor mi dicesti. In campo chiuso.

475 Armi ha 'l ciel per gastigar  
l'impietà su regie fronti;  
  
e più spesso ei fulminar  
suole irato e torri e monti.

SCENA V

CASIMIRO

480 CASIMIRO  
Amor, tu mi vuoi morto  
e d'esserti fedel serbo il costume.  
Se in più beltà ti adoro,  
con me ti sdegni a torto  
che, se cangio l'altar, non cangio il nume.

Vo gustando più veri piaceri,  
quella amando ed or questa beltà.

485 Così l'ape i suoi favi soavi  
da più fiori succhiando sen va.

~~vizio~~ portare il vizio. Ma gli dii son giusti  
e stan sopra i regnanti.  
405 CASIMIRO  
Che sofferenza!  
VENCESLAO  
  
A le passate colpe  
tu questa aggiugni, o ciel! D'una delusa  
real donzella...  
CASIMIRO  
  
Eh! Sire,  
smentirà il mio valor le indegne [illeggibile] accuse,  
sosterrà mia innocenza e avrà propizi  
410 gli dii. Ma s'anche fosse  
ver che a Lucinda io fé giurata avessi,  
colpa sol giovanile  
~~se pur è colpa~~ saria, se pur è colpa. Degli amanti  
son vani i giuramenti e spergiurato  
415 Giove sen ride e amore. *Parte*  
VENCESLAO  
  
O scellerato.

Armi ha 'l ciel per gastigar  
l'impietà su regie fronti;  
  
e più spesso ei fulminar  
suole irato e torri e monti.

SCENA III

CASIMIRO

~~Amor, tu mi vuoi morto,  
e d'esserti fedel serbo il costume.  
Se in più beltà ti adoro,  
con me ti sdegni a torto:  
che se cangio l'altar, non cangio il~~

portare il vizio. Ma gli dii son giusti  
e stan sopra i regnanti.  
405 CASIMIRO  
(Che sofferenza!)  
VENCESLAO  
  
A le passate colpe  
tu questa aggiugni, o ciel! D'una delusa  
real donzella...  
CASIMIRO  
  
Eh! Sire,  
smentirà il mio valor le indegne accuse,  
sosterrà mia innocenza e avrà propizi  
410 gli dii. Ma s'anche fosse  
ver che a Lucinda io fé giurata avessi,  
colpa sol giovanile  
saria, se pur è colpa. Degli amanti  
son vani i giuramenti e spergiurato  
415 Giove sen ride e amore.<sup>12</sup> *Parte*.  
VENCESLAO  
  
O scellerato.

Armi ha 'l ciel per gastigar  
l'impietà su regie fronti;  
  
e più spesso ei fulminar  
suole irato e torri e monti.



<sup>12</sup> *Giove sen ride e amore*: Andrea Perrucci, *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso*, parte II, regola II *Dei soliloqui delle parti toscane*, *Disperazione d'amante tradito con figure ritrovate per aggiungere energia*, Napoli, Michele Luigi Mutio, 1699, p. 214: «Si t'intendo o barbara, vuoi dirmi e non sai ch'ogni bellezza è volubile, ogni donna incostante e degli giuramenti degli amanti Giove sen ride in cielo».

SCENA VI

Loggie.

ERNANDO

ERNANDO  
Non molto andrà che di Erenice in seno  
godrà l'amico. Io 'l nodo  
strinsi; affrettai; cor ebbi a farlo; e 'l lodo.  
490 Lagrime, non uscite.  
Misero son ma 'l volli.  
Del più caro de' beni  
virtù mi priva e non fortuna. Resta  
la perdita a mirarne ad occhio asciutto.  
495 Tardo ora è 'l pianto; il darlo  
non giova; e invidia ei può parer, non lutto.

Mio cor piagato,  
cor sventurato,  
il sangue in lagrime  
500 non dei versar.

In sì ria sorte,  
sarai men forte,  
non meno misero  
col lagrimar.

SCENA VII

ERENICE, ERNANDO

ERENICE  
505 Ernando, a cercar vengo  
nel piacer de' tuoi lumi  
una parte del mio. Dopo il mio sposo  
tu l'oggetto più caro agli occhi miei,  
io più volte riposi  
510 il mio cor nel tuo seno. Io vel lasciai,  
perché quel di Alessandro in lui trovai.  
ERNANDO  
Ripigliati, Erenice,  
ripigliati il tuo core.  
515 Ei mal soggiorna in compagnia del mio;  
e per solo conforto  
mi lasci nel partir l'ultimo addio.  
ERENICE  
Partir?  
ERNANDO

SCENA III

ERNANDO e poi ERENICE

ERNANDO  
Non molto andrà che di Erenice in seno  
420 godrà l'amico. Io 'l nodo  
strinsi; affrettai; cor ebbi a farlo e 'l lodo.  
Lagrime, non uscite.  
~~Misero son, ma 'l volli~~ Esser misero volli e vano è 'l pianto.  
~~del più caro de' beni~~  
~~virtù mi priva, e non fortuna.~~

420

SCENA III

ERNANDO e poi ERENICE

ERNANDO  
Non molto andrà che di Erenice in seno  
godrà l'amico. Io 'l nodo  
strinsi; affrettai; cor ebbi a farlo e 'l lodo.  
Lagrime, non uscite.  
Esser misero volli e vano è 'l pianto.

ERENICE  
425 Ernando, a cercar vengo  
nel piacer de' tuoi lumi  
una parte del mio.  
  
Sovente io posi  
il mio cor nel tuo seno; e vel lasciai,  
perché quel di Alessandro in lui trovai.

425

ERNANDO  
430 Ripigliati, Erenice,  
ripigliati il tuo core.  
Ei mal soggiorna in compagnia del mio;  
e per solo conforto  
mi lasci nel partir l'ultimo addio.

430

ERENICE  
435 Partir?  
ERNANDO

435

ERENICE  
Ernando, a cercar vengo  
nel piacer de' tuoi lumi  
una parte del mio.  
  
Sovente io posi  
il mio cor nel tuo seno; e vel lasciai,  
perché quel di Alessandro in lui trovai.  
ERNANDO  
Ripigliati, Erenice,  
ripigliati il tuo core.  
Ei mal soggiorna in compagnia del mio;  
e per solo conforto  
mi lasci nel partir l'ultimo addio.  
ERENICE  
Partir?  
ERNANDO

Sì, principessa;  
 né con altro contento  
 che del tuo ben mi parto.  
 ERENICE  
 520 Che? Un ingiusto divieto  
 tanto rispetti? E tanto  
 temi ne la mia vista  
 d'irritar Casimiro?  
 ERNANDO  
 Altro temo, Erenice; altro sospiro.  
 ERENICE  
 525 Che mai?  
 ERNANDO  
 Già nel mio core  
 son reo. Lascia che almeno  
 nel tuo viva innocente.  
 ERENICE  
 Ancor ten priego. Aprimi il cor; favella.  
 ERNANDO  
 530 Sia l'ubbidirti, o bella,  
 gran parte di discolpa al mio delitto.  
 Parli il labbro e 'l confessi;  
 se pure a te sinora  
 non disser gli occhi miei che il cor ti adora.  
 ERENICE  
 535 Tu scherzi, o sì amoroso  
 a favor di Alessandro ancor mi parli.  
 ERNANDO  
 Chi può mirar quegli occhi e non amarli?  
 Ti amai dal primo istante in cui ti vidi;  
 tel dissi ne l'estremo in cui ti perdo;  
 amando fei ragione al tuo bel volto;  
 540 tacendo a l'amistade; ed ora infrango  
 del silenzio le leggi;  
 quando al tuo cor nulla più manca e quando  
 tutto, tutto dispera il cor di Ernando.  
 ERENICE  
 545 Dov'è virtù, dove amistade in terra,  
 se la tradisce Ernando?  
 Mi attendevi tu sposa  
 per più offender l'amico?  
 Per più macchiar?... Ma dove,  
 dove il furor mi spigne e mi trasporta?  
 550 Itene, ingiusti sdegni.  
 Non è capace Ernando,  
 il sarmatico Marte,

Sì, principessa;  
 né con altro contento  
 che del tuo ben, **ti lascio**.  
 ERENICE  
 440 Che? Un ingiusto divieto  
 tanto rispetti? E tanto  
 temi ne la mia vista  
 d'irritar Casimiro?  
 ERNANDO  
 Altro temo, Erenice; altro sospiro.  
 ERENICE  
 Che mai?  
 ERNANDO  
 Già nel mio core  
 son reo. Lascia che almeno  
 nel tuo viva innocente.  
 445 ERENICE  
**Ten priego ancor. Favella**  
 ERNANDO  
 Sia l'ubbidirti, o bella,  
 gran parte di discolpa al mio delitto.  
 Parli 'l labbro e 'l confessi,  
 se pure a te sinora  
 non disser gli occhi miei che il cor ti adora.  
 450 ERENICE  
 Tu scherzi; o sì amoroso  
 a favor di Alessandro ancor mi parli.  
 ERNANDO  
 Chi può mirar quegli occhi e non amarli?  
 Ti amai dal primo istante in cui ti vidi;  
 tel dissi ne l'estremo in cui ti perdo;  
 455 quando al tuo cor nulla più manca e quando  
 tutto, tutto dispera il cor di Ernando.  
 ERENICE  
 Dove è virtù, dove amistade in terra,  
**se Ernando la tradisce?**  
 460 Mi attendevi tu sposa,  
 per più offender l'amico?  
 Per più macchiar?... Ma dove,  
 dove il furor mi spigne e mi trasporta?  
 Non è capace **il generoso Ernando**

Sì, principessa;  
 né con altro contento,  
 che del tuo ben, **ti lascio**.  
 ERENICE  
 440 Che? Un ingiusto divieto  
 tanto rispetti? E tanto  
 temi ne la mia vista  
 d'irritar Casimiro?  
 ERNANDO  
 Altro temo, Erenice; altro sospiro.  
 ERENICE  
 Che mai?  
 ERNANDO  
 Già nel mio core  
 son reo. Lascia che almeno  
 nel tuo viva innocente.  
 445 ERENICE  
**Ten priego ancor.**  
 ERNANDO  
 Sia l'ubbidirti, o bella,  
 gran parte di discolpa al mio delitto.  
 Parli 'l labro e 'l confessi,  
 se pure a te sinora  
 non disser gli occhi miei che il cor ti adora.  
 450 ERENICE  
 Tu scherzi; o sì amoroso  
 a favor di Alessandro ancor mi parli.  
 ERNANDO  
 Chi può mirar quegli occhi e non amarli?  
 Ti amai dal primo istante in cui ti vidi;  
 tel dissi ne l'estremo in cui ti perdo;  
 455 quando al tuo cor nulla più manca e quando<sup>f</sup>  
 tutto, tutto dispera il cor di Ernando.  
 ERENICE  
 Dove è virtù, dove amistade in terra,  
**se Ernando la tradisce?**  
 460 Mi attendevi tu sposa,<sup>g</sup>  
 per più offender l'amico?  
 Per più macchiar?... Ma dove,  
 dove il furor mi spigne e mi trasporta?  
 Non è capace **il generoso Ernando**

<sup>f</sup> Wp25: cui nel tuo cor nulla più manca.

<sup>g</sup> Wp25: Mi attendevi sposa (ipometro).

555	l'amico, il generoso, di tal viltà. Dar fede deggio più che al suo labbro, al suo gran core. Fuorché di gloria, egli non sente amore. ERNANDO Non sento amor? Lo sento; e in lui crescon di prezzo ragion, gloria, amistade.	465	di tal viltà. Dar fede deggio più che al suo labbro, al suo gran core. Fuorché di gloria, egli non sente amore. ERNANDO Non sento amor?	465	di tal viltà. Dar fede deggio, più che al suo labbro, al suo gran core. Fuorché di gloria, egli non sente amore. ERNANDO Non sento amor?
560	T'amo, Erenice, t'amo, ma da amico e da forte. Senza disio, senza speranza t'amo... ERENICE E m'ami, alfin vuoi dirmi, ma col cor di Alessandro, il mio tesoro. ERNANDO	470	T'amo, Erenice, t'amo, ma da amico e da forte. Senza disio, senza speranza t'amo... ERENICE E m'ami alfin vuoi dirmi ma col cor di Alessandro, il mio tesoro. ERNANDO	470	T'amo, Erenice, t'amo, ma da amico e da forte. Senza disio, senza speranza t'amo... ERENICE E m'ami alfin vuoi dirmi ma col cor di Alessandro, il mio tesoro. ERNANDO
565	Si, sì, t'amo col suo; col mio ti adoro. ERENICE Vorresti ancor farmi adirar, ma invano. ERNANDO	475	Si, sì, t'amo col suo; col mio ti adoro. ERENICE Vorresti ancor farmi adirar, ma invano. ERNANDO	475	Si, sì, t'amo col suo; col mio ti adoro. ERENICE Vorresti ancor farmi adirar, ma invano. ERNANDO
570	Temono i rei la loro colpa. Io solo temo la mia innocenza. Son di me stesso accusatore; e 'l mio giudice mi discolpa. Voglio esser reo, né posso. L'error confesso e mi si nega fede. Deh più credi, Erenice, se 'l nieghi a le mie voci, al tuo semblante. ERENICE	475	Temono i rei la loro colpa. Io solo temo la mia innocenza. <del>Son di</del> Voglio esser reo, né posso. Deh! Più credi, Erenice, se 'l nieghi a le mie voci, al tuo semblante. ERENICE	475	Temono i rei loro colpa. Io solo <sup>h</sup> temo la mia innocenza. Voglio esser reo, né posso. Deh! Più credi, Erenice, se 'l nieghi a le mie voci, al tuo semblante. ERENICE
575	Vanne: ti credo amico e non amante. ERNANDO	480	Vanne. Ti credo amico e non amante. ERNANDO	480	Vanne. Ti credo amico e non amante. ERNANDO
580	Parto amante e parto amico, che non nuoce amor pudico a la fede, a l'amistà.  Se nol credi o te ne offendi, poco intendi la fortezza di quest'alma, il poter di tua beltà.	485	Parto amante e parto amico, che non nuoce amor pudico a la fede, a l'amistà.  Se nol credi o te ne offendi, poco intendi la fortezza di quest'alma, il poter di tua beltà.	485	Parto amante e parto amico, che non nuoce amor pudico a la fede, a l'amistà.  Se nol credi o te ne offendi, poco intendi la fortezza di quest'alma, il poter di tua beltà.

<sup>h</sup> Wp25: Temono i rei la loro colpa. Io solo.

SCENA VIII

ERENICE, poi CASIMIRO

ERENICE

S'è ver che t'ami Ernando  
mia beltade, i' compiangio i tuoi trionfi.  
585 Fuor del mio sposo, ogn'altra  
tua vittoria detesto, ogn'altro onore;  
né ti chiedo trofei dopo il suo core.

CASIMIRO

Felice incontro. Arresta,  
bella Erenice, il piede.  
590 Quel che ti vedi inante  
non è più Casimiro,  
quell'importuno e quel lascivo amante.

Egli è 'l prence, è l'erede

595 del polonico scettro;  
tuo amator ma pudico; e che destina  
te al suo regno e al suo amor moglie e regina.

ERENICE

Come? Tu, Casimiro, erede e prence  
del polonico scettro,  
600 chiedi in moglie Erenice, il vile oggetto  
de l'impuro tuo affetto?

CASIMIRO

605 Sì, principessa; a quella fiamma, ond'arsi,  
purgai quanto d'impuro avea ne l'alma.  
T'amo sposa; rispetto  
il tuo merto, il tuo sangue e gli avi tuoi  
cui re fe' 'l grado o la fortezza eroi.

ERENICE

Vane lusinghe. Io veggio  
ancora in te quell'amator lascivo,  
de l'onor mio nemico,  
non per virtù ma per furor pudico.

CASIMIRO

610 S'errai, fu giovanezza e non disprezzo.

ERENICE

E s'io t'odio, è ragione e non vendetta.

CASIMIRO

Cancella un pentimento ogni gran colpa.

ERENICE

Macchia di onor non mai si terge; e spesso  
insidia è 'l pentimento.

SCENA IV

ERENICE e CASIMIRO

CASIMIRO

Felice incontro. Arresta,  
bella Erenice, il piede.  
490 Quel che ti vedi inante  
non è più Casimiro,  
quell'importuno e quell'ingiusto amante.

Egli è 'l prence, l'erede

495 del polonico scettro;  
tuo amator ma pudico; e che destina  
te al suo ~~re~~ trono e al suo amor moglie e regina.

ERENICE

Come? Tu, Casimiro, il prence erede  
del polonico scettro,  
500 chiedi in moglie Erenice, il vile oggetto  
de l'impuro tuo affetto?

CASIMIRO

Sì, principessa. A quella fiamma, ond'arsi,  
purgai quanto d'impuro avea ne l'alma.

ERENICE

Vane lusinghe. Io scorgo  
ancora in te quell'amatore ~~las~~ ingiusto,  
505 de l'onor mio nemico,  
non per virtù ma per furor pudico.

CASIMIRO

Se errai, fu giovanezza e non disprezzo.

ERENICE

E s'io t'odio, è ragione e non vendetta.

CASIMIRO

Cancella un pentimento ogni ~~gran colpa~~ delitto.

ERENICE

510 Macchia di onor ~~mai~~ non mai si terge; e spesso  
insidia è 'l pentimento.

SCENA IV

ERENICE e CASIMIRO

CASIMIRO

Felice incontro. Arresta,  
bella Erenice, il piede.  
490 Quel che ti vedi inante  
non è più Casimiro,  
quell'importuno e quell'ingiusto amante.

Egli è 'l prence, l'erede

495 del polonico scettro,  
tuo amator ma pudico; e che destina  
te al suo trono e al suo amor moglie e regina.

ERENICE

Come? Tu, Casimiro, il prence erede  
del polonico scettro,  
600 chiedi in moglie Erenice, il vile oggetto  
de l'impuro tuo affetto?

CASIMIRO

Sì, principessa. A quella fiamma, ond'arsi,  
purgai quanto d'impuro avea ne l'alma.

ERENICE

Vane lusinghe. Io scorgo  
ancora in te quell'amator ingiusto,  
505 de l'onor mio nemico,  
non per virtù ma per furor pudico.

CASIMIRO

Se errai, fu giovanezza e non disprezzo.

ERENICE

E s'io t'odio, è ragione e non vendetta.

CASIMIRO

Cancella un pentimento ogni delitto.

ERENICE

510 Macchia di onor non mai si terge; e spesso  
insidia è 'l pentimento.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Wp25: chiedi in moglie Erenice, il vero oggetto.

615 CASIMIRO  
L'offerta d'un diadema  
L'onte ripara.  
ERENICE  
Il trono  
teco mi saria scorno e non grandezza.  
CASIMIRO  
Sarai mia sposa.  
ERENICE  
Io, Casimiro?  
CASIMIRO  
E meco  
tu regnerai felice.  
ERENICE  
620 Non troverai Lucinda in Erenice.  
Non credo a quel core  
che sempre ingannò.  
Ad altro sembiante  
rivolgi il tuo amore.  
625 Di un facile amante  
fidarmi non so.

SCENA IX

CASIMIRO, poi GIMONDO

CASIMIRO  
Mie deluse speranze  
non andrete impunito  
di un tal rifiuto.  
GIMONDO  
In traccia appunto, o prence,  
630 di te venia.  
CASIMIRO  
Che arrechi?  
GIMONDO  
Quel che t'arde nel sen per Erenice  
indegno foco ammorza.  
CASIMIRO  
L'offerta d'un diadema  
che le fece il mio amor sprezzò l'ingrata.  
GIMONDO  
635 E sprezzarla perché? Per abbassarsi

CASIMIRO  
L'onte ripara un trono offeso.  
ERENICE  
Il trono  
teco mi saria scorno e non grandezza.  
CASIMIRO  
Sarai mia sposa.  
ERENICE  
Io, Casimiro?  
CASIMIRO  
E meco  
515 tu regnerai felice.  
ERENICE  
Non troverai Lucinda in Erenice.  
Non credo a quel core  
che sempre ingannò.  
520 Ad altro sembiante  
rivolgi il tuo amore.  
Di un facile amante  
fidarmi non so.

SCENA V

CASIMIRO e poi GIMONDO

CASIMIRO  
Mie deluse speranze, **invendicato**  
non ~~andrete in~~ [?] **andrà un tal rifiuto...**  
GIMONDO  
In traccia, appunto o  
625 **prence,**  
di te venia.  
CASIMIRO  
Che **rechi?**  
GIMONDO  
Quel che t'arde nel sen per Erenice  
**negletto** foco ammorza.  
CASIMIRO  
L'offerta di un diadema  
che le fece il mio amor sprezzò l'ingrata.  
GIMONDO  
530 E sprezzarla perché? Per abbassarsi

CASIMIRO  
L'onte ripara un trono offeso.  
ERENICE  
Il trono  
teco mi saria scorno e non grandezza.  
CASIMIRO  
Sarai mia sposa.  
ERENICE  
Io, Casimiro?  
CASIMIRO  
E meco  
515 tu regnerai felice.  
ERENICE  
Non troverai Lucinda in Erenice.  
Non credo a quel core  
che sempre ingannò.  
520 Ad altro sembiante  
rivolgi il tuo amore.  
Di un facile amante  
fidarmi non so.

SCENA V

CASIMIRO e poi GIMONDO

CASIMIRO  
Mie deluse speranze, **invendicato**  
non **andrà un tal rifiuto...**  
GIMONDO  
... In traccia, o prence,  
525 di te venia.  
CASIMIRO  
Che **rechi?**  
GIMONDO  
Quel che t'arde nel sen per Erenice  
**negletto** foco ammorza.  
CASIMIRO  
L'offerta di un diadema  
che le fece il mio amor sprezzò l'ingrata.  
GIMONDO  
530 E sprezzarla perché? Per abbassarsi

<sup>1</sup> Wp25: l'insidia è l'pentimento.

già sposa ad altri amplessi.  
CASIMIRO  
Come? Sposa Erenice? O dei! Ma dove?  
Quando? Con chi?  
GISMONDO  
Ne la ventura notte  
è stabilito il nodo.  
CASIMIRO  
640 Così vicina ancora  
la mia sciagura? E certo il sai?  
GISMONDO  
Poc' anzi  
da Ismene a me germana e di Erenice  
la fida amica il tutto intesi.  
CASIMIRO  
Ah troppo,  
Gismondo, intesi.  
GISMONDO  
È tempo...  
CASIMIRO  
645 È tempo sì di vendicarsi. Iniqua!  
Ingratissima donna!  
Ma nel rival superbo  
ti punirò. Troppo forzai lo sdegno  
e l'amor rispettai; morrà l'indegno.  
GISMONDO  
650 No, mio signor...  
CASIMIRO  
Gismondo,  
parto col mio furor, tu taci il tutto.  
GISMONDO  
(Stragi preveggo e lutto.)  
CASIMIRO  
D'ire armato il braccio forte  
655 piaghe e morte  
implacabile vibrerà.  
Duolmi sol che il fier rivale  
sotto a questo acciar reale  
di cader la gloria avrà.

già sposa ad altri amplessi.  
CASIMIRO  
Come? Sposa Erenice? O dei! Ma dove?  
Quando? Con chi?  
GISMONDO  
Ne la ventura notte  
è stabilito il nodo.  
CASIMIRO  
535 Così vicina ancora  
la mia sciagura? E certo il sai?  
GISMONDO  
Poc' anzi  
da Ismene, a me germana e di Erenice  
fedele amica, il tutto intesi.  
CASIMIRO  
Ah! Troppo,  
Gismondo, intesi.  
GISMONDO  
È tempo...  
CASIMIRO  
540 È tempo, sì, di vendicarsi. Iniqua!  
Ma nel rival superbo  
ti punirò.  
GISMONDO  
No, principe...  
CASIMIRO  
Gismondo,  
parto col mio furor. Tu taci il tutto.  
GISMONDO  
(Stragi **Sangue** preveggo e lutto.)  
CASIMIRO  
D'ire armato il braccio forte  
545 piaghe e morte  
implacabile vibrerà.  
Duolmi sol che il fier rivale  
550 sotto a questo acciar reale  
di cader la gloria avrà.

già sposa ad altri amplessi.  
CASIMIRO  
Come? Sposa Erenice? O dei! Ma dove?  
Quando? Con chi?  
GISMONDO  
Ne la ventura notte  
è stabilito il nodo.  
CASIMIRO  
535 Così vicina ancora  
la mia sciagura? E certo il sai?  
GISMONDO  
Poc' anzi  
da Ismene, a me germana e di Erenice  
fedele amica, il tutto intesi.  
CASIMIRO  
Ah! Troppo,  
Gismondo, intesi.  
GISMONDO  
È tempo...  
CASIMIRO  
540 È tempo, sì, di vendicarsi. Iniqua!  
Ma nel rival superbo  
ti punirò.  
GISMONDO  
No, principe...  
CASIMIRO  
Gismondo,  
parto col mio furor. Tu taci il tutto.  
GISMONDO  
(**Sangue** preveggo e lutto.)  
CASIMIRO  
D'ire armato il braccio forte  
545 piaghe e morte  
implacabile vibrerà.  
Duolmi sol che il fier rivale  
550 sotto a questo acciar reale  
di cader la gloria avrà.

SCENA X

GISMONDO

660 Io mi credea che di Erenice al nodo  
sciolto cadesse e infranto  
quello di Casimiro; e nel suo core  
credei servir, Lucinda, al tuo dolore.  
Ma in lui la grave offesa  
665 risveglia l'ire e non ammorza il foco.  
Disprezzo il fa costante;  
più feroce ei divien, non meno amante.

Dovea di amor geloso  
le furie io più temer.

670 Nel sangue egli ha riposo;  
ne' mali egli ha piacer.

«Fine dell'atto secondo»

SCENA VI

GISMONDO

555 Io mi credea che di Erenice al nodo  
~~sciolto~~ **egro** cadesse e **spento**  
**l'amor di Casimiro**; e nel suo core  
credei servir, Lucinda, al tuo dolore.  
Ma in lui la grave offesa  
risveglia l'ire e non ammorza il foco.  
Disprezzo il fa costante.  
Più **feroce divien**, non meno amante.

560 Dovea di amor geloso  
le furie io più temer.

Nel sangue egli ha riposo;  
ne' mali egli ha piacer.

Fine dell'atto secondo

SCENA VI

GISMONDO

555 Io mi credea che di Erenice al nodo  
**egro** cadesse e **spento**  
**l'amor di Casimiro**; e nel suo core  
credei servir, Lucinda, al tuo dolore.  
Ma in lui la grave offesa  
risveglia l'ire e non ammorza il foco.  
Disprezzo il fa costante.  
Più **feroce divien**, non meno amante.

560 Dovea di amor geloso  
le furie io più temer.

Nel sangue egli ha riposo;  
ne' mali egli ha piacer.

Fine dell'atto secondo

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Steccato.

LUCINDA con seguito

Sommi dei, menti eterne,

da' voti miei tanto stancati e tanto  
da l'infedel mio sposo

675 spergiurati e scherniti,  
se mai su l'are vostre  
vittime elette i' fei cader; se a voi  
giunser mai con gl'incensi  
gl'innocenti miei prieghi, a me volgete  
680 raggi propizi; e in questa  
fatal temuta arena  
finite la mia vita o la mia pena.

SCENA II

VENCESLAO con seguito e LUCINDA

VENCESLAO  
Impazienza e sdegno  
ben qui ti trasse frettoloso.  
LUCINDA

Sono

685 anche i più brevi indugi,  
a chi cerca vendetta, ore di pena.

VENCESLAO  
Stranier, cadente è 'l sole; e meglio fora<sup>13</sup>  
sospender l'ire al dì venturo e l'armi.

LUCINDA  
Tanto rimane, o sire,  
di giorno ancor che ne avrà fin la pugna.  
690 Giudice e re tu stesso  
l'ora assegnasti e 'l campo. Ed or paventi?  
Ah non far che prevalga

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

*Steccato chiuso, con balaustri e cancelli all'intorno e legge e  
ringhiere al di sopra, fra le quali si nel mezzo v'ha luogo più degli  
altri nobilmente preparato ove siede il re. Gran porta nel mezzo-  
Due porte laterali per le quali entrasi nello steccato.*

LUCINDA con seguito

Sommi dei, menti eterne, *Questo recitativo va accompagnato  
da strumenti*

565 da' [illeggibile] voti miei tanto stancati e tanto  
da l'infedel mio sposo  
spergiurati e scherniti,  
se mai su l'are vostre  
vittime elette i' fei cader; se a voi  
giunser mai con gl'incensi  
570 gl'innocenti miei prieghi, a me volgete  
raggi propizi; e in questa  
fatal temuta arena  
finite la mia vita o la mia pena.

SCENA II

VENCESLAO con seguito e LUCINDA

VENCESLAO  
Impazienza ed ira e sdegno ed ira  
575 ben qui ti trasse frettoloso.  
LUCINDA

Sono

anche i più brevi indugi,  
a chi **anela a** vendetta, ore di pena.

VENCESLAO  
Stranier, cadente è 'l sole; e meglio fora  
sospender **l'ire l'arme** al dì venturo e **l'armi**.

LUCINDA  
Al giorno  
580 tanto anche avanza, onde finir la pugna.  
Giudice e re tu stesso  
l'ora assegnasti e 'l campo. Ed or paventi?

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

*Steccato chiuso, con balaustri e cancelli all'intorno e ringhiere al  
di sopra, fra le quali nel mezzo v'ha luogo più degli altri  
nobilmente preparato, ove siede il re.*

LUCINDA con seguito

Sommi dei, menti eterne,

da' voti miei tanto stancati e tanto  
da l'infedel mio sposo

565 spergiurati e scherniti,  
se mai su l'are vostre  
vittime elette i' fei cader; se a voi  
giunser mai con gl'incensi  
570 gl'innocenti miei prieghi, a me volgete  
raggi propizi; e in questa  
fatal temuta arena  
finite la mia vita o la mia pena.

SCENA II

VENCESLAO con seguito e LUCINDA

VENCESLAO  
Impazienza ed ira  
575 ben qui ti trasse frettoloso.  
LUCINDA

Sono

anche i più brevi indugi,  
a chi **anela a** vendetta, ore di pena.<sup>m</sup>

VENCESLAO  
Stranier, cadente è 'l sole; e meglio fora  
sospender **l'armi** al dì venturo.

LUCINDA  
Al giorno  
580 tanto anche avanza, onde finir la pugna.  
Giudice e re tu stesso  
l'ora assegnasti e 'l campo. Ed or paventi?

<sup>m</sup> Wp25: a chi anela vendetta, ore di pena.

<sup>13</sup> fora: forma letteraria per «sarebbe».

la natura a la legge  
e a dover di monarca amor di padre.  
VENCESLAO  
695 Pugnisi pur. Ne mirerò l'evento  
con intrepido sguardo.  
Non entran nel mio core  
deboli affetti e n'è viltà sbandita;  
e se ora temo, temo  
700 l'innocenza del figlio e non la vita.

SCENA III

CASIMIRO con seguito e li suddetti

CASIMIRO  
E vita ed innocenza  
affidata al mio braccio è già sicura.  
LUCINDA  
Impotente è l'ardire in alma impura.  
VENCESLAO  
705 S'errasti, o figlio,  
il tuo periglio  
sta nel tuo cor.  
Non del guerriero  
l'acciaro invito,  
710 ma 'l tuo delitto  
ti dia timor. *Venc.«eslao» va a sedere nell'alto dello  
steccato.*

SCENA IV

LUCINDA, CAS.«IMIRO», VENC.«ESLAO» poi nell'alto dello  
steccato

LUCINDA  
O tu, che ancor non veggio *Cas.«imiro» sta confuso.*  
qual ti deggia chiamar, nemico o amico,  
possibil fia ch'espòr tu voglia al fiero  
sanguinoso cimento e fama e vita?  
715 E ingiusto sosterrai la tua mentita?  
Dimmi, di', Casimiro.  
Tu non vergasti il foglio? Ignoto il volto  
t'è di Lucinda e 'l nome?

VENCESLAO  
Pugnisi pur.  
Non entran nel mio core  
deboli affetti e n'è viltà sbandita;  
585 e se ora temo, temo  
l'innocenza del figlio e non la vita.

SCENA III

CASIMIRO con seguito e detti

CASIMIRO  
E vita ed innocenza  
affidata al mio braccio è già sicura.  
LUCINDA  
Impotente è l'**audacia** in alma impura.  
VENCESLAO  
590 Se errasti, o figlio,  
il tuo periglio  
sta nel tuo cor.  
Non del guerriero  
l'acciaro invito,  
595 ma 'l tuo delitto  
ti dia timor. *Venc.«eslao» va a sedere nell'alto dello steccato  
con tutto [?] il suo seguito.*

SCENA IV

LUCINDA, CASIMIRO e poi VENCESLAO nell'alto

LUCINDA  
O tu, che ancor non veggio *Cas.«imiro» sta confuso.*  
qual ti deggia chiamar, nemico o amico,  
possibil fia che espòr tu voglia al fiero  
sanguinoso cimento e fama e vita?  
600 E ingiusto sosterrai la tua mentita?  
Dimmi, di', Casimiro.  
Tu non vergasti il foglio? Ignoto il volto  
t'è di Lucinda e 'l nome?

VENCESLAO  
Pugnisi pur.  
Non entran nel mio core  
deboli affetti e n'è viltà sbandita;  
585 e se ora temo, temo  
l'innocenza del figlio e non la vita.

SCENA III

CASIMIRO con seguito e detti

CASIMIRO  
E vita ed innocenza  
affidata al mio braccio è già sicura.  
LUCINDA  
Impotente è l'**audacia** in alma impura.  
VENCESLAO  
590 Se errasti, o figlio,  
il tuo periglio  
sta nel tuo cor.  
Non del guerriero  
l'acciaro invito,  
595 ma 'l tuo delitto  
ti dia timor. *Venc.«eslao» va a sedere nell'alto dello steccato con  
tutto il suo seguito.*

SCENA IV

LUCINDA, CASIMIRO e poi VENCESLAO nell'alto

LUCINDA  
O tu, che ancor non veggio *Cas.«imiro» sta confuso.*  
qual ti deggia chiamar, nemico o amico,  
possibil fia che espòr tu voglia al fiero  
sanguinoso cimento e fama e vita?  
600 E ingiusto sosterrai la tua mentita?  
Dimmi, di', Casimiro.  
Tu non vergasti il foglio? Ignoto il volto<sup>a</sup>  
t'è di Lucinda e 'l nome?

<sup>a</sup> Wp25: Tu non vergasti il foglio? Ignoto forse.

720	Fede non le giurasti? <i>Cas.&lt;imiro&gt; non la guarda.</i> Sposa non l'abbracciasti? E dir tu 'l puoi? Tu sostener? Scuotiti alfin. Ritorni la perduta ragion. Già per mia bocca l'amorosa Lucinda or sì ti dice.	605	Fede non le giurasti? <i>Cas.&lt;imiro&gt; non la guarda.</i> Sposa non l'abbracciasti? E dir tu 'l puoi? Tu sostener? Scuotiti alfin. Ritorni la perduta ragion. Già per mia bocca l'amorosa Lucinda or sì ti dice.	605	Fede non le giurasti? <i>Cas.&lt;imiro&gt; non la guarda.</i> Sposa non l'abbracciasti? E dir tu 'l puoi? Tu sostener? Scuotiti alfin. Ritorni <sup>o</sup> la perduta ragion. Già per mia bocca l'amorosa Lucinda or sì ti dice.
725	Cara parte di quest'alma, <i>Se gli accosta.</i> torna, torna ad abbracciarmi. Sposo amato...	610	Cara parte di quest'alma, <i>Se gli accosta.</i> torna, torna a consolarmi. Sposo amato...	610	Cara parte di quest'alma, <i>Se gli accosta.</i> torna, torna a consolarmi. Sposo amato...
	CASIMIRO		CASIMIRO		CASIMIRO
	A l'armi, a l'armi. <i>Cas.&lt;imiro&gt; dà di mano alla spada e con impeto da sé risospigne Lucinda.</i>		A l'armi, a l'armi. <i>Cas.&lt;imiro&gt; dà di mano alla spada e con impeto da sé risospigne Lucinda.</i>		A l'armi, a l'armi. <i>Casim.&lt;iro&gt; dà di mano alla spada e con impeto da sé risospigne Lucinda.</i>
	LUCINDA		LUCINDA		LUCINDA
	Traditore, più che amore, brami piaghe e vuoi svenarmi <sup>14</sup> ?	615	Traditore, più che amore, brami piaghe e vuoi svenarmi?	615	Traditore, più che amore, brami piaghe e vuoi svenarmi?
	CASIMIRO		CASIMIRO		CASIMIRO
730	A l'armi, a l'armi.		A l'armi, a l'armi.		A l'armi, a l'armi.
	LUCINDA Dunque a l'armi, spergiuro. <i>Dà di mano &lt;alla&gt; spada.</i> Sieguasi il tuo furor.		LUCINDA Dunque a l'armi, <sup>o</sup> spergiuro. <i>Dà di mano alla spada.</i> Sieguasi il tuo furor.		LUCINDA Dunque a l'armi, <sup>o</sup> spergiuro. <i>Dà di mano alla spada.</i> Sieguasi il tuo furor.
	CASIMIRO		CASIMIRO		CASIMIRO
	Se' tu quel forte		Sei tu quel forte		Sei tu quel forte
735	campion che a darmi morte sin dal ciel lituan teco traesti, sostenitor feroce de l'onor di Lucinda?	620	campion che a darmi morte sin dal ciel lituan teco traesti, sostenitor feroce de l'onor di Lucinda?	620	campion che a darmi morte sin dal ciel lituan teco traesti, sostenitor feroce de l'onor di Lucinda?
	LUCINDA		LUCINDA		LUCINDA
	Io quegli sono; e meco ho la ragion de l'armi, meco i numi traditi,	625	Io quegli sono; e meco ho la ragion de l'armi, meco i numi traditi,	625	Io quegli sono; e meco ho la ragion de l'armi; meco i numi traditi,
740	l'onestà vilipesa, i tuo' spergiuri. Su, strigni il ferro; e temi le piaghe che ricevi ma più quelle che fai. Più del tuo sangue		l'onestà vilipesa, i tuoi spergiuri. Su, strigni il ferro; e temi le piaghe che ricevi ma più quelle che fai. Più del tuo sangue,		l'onestà vilipesa, i tuoi spergiuri. Su, strigni il ferro; e temi le piaghe che ricevi ma più quelle che fai. Più del tuo sangue,
	temi il mio sangue e sia	630	temi il mio sangue e sia	630	temi il mio sangue e sia
745	il tuo rischio maggior la morte mia. Ma che dissì mia morte? La tua, la tua vogl'io. Perfido, a l'armi.		il tuo rischio maggior la morte mia. Ma che dissì mia morte? La tua, la tua vogl'io. Perfido, a l'armi.		il tuo rischio maggior la morte mia. Ma che dissì mia morte? La tua, la tua vogl'io. Perfido, a l'armi.

<sup>o</sup> Wp25: *Tu sostener? Scuotiti alfin. Ritorna.*

<sup>14</sup> *svenarmi*: sinonimo letterario di 'uccidere'; cfr. L. SERIANNI, *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, p. 211.

	Ben saprà questo acciario a quel core infedel farsi la strada. CASIMIRO	635	Ben saprà questo acciario a quel core infedel farsi la strada. CASIMIRO	635	Ben saprà questo acciario a quel core infedel farsi la strada. CASIMIRO
750	(Io volgerò contro costei la spada?) <i>In atto di partire è rattenuto da Lucinda.</i> LUCINDA		(Io volgerò <b>contra</b> costei la spada?) <i>In atto di partire è rattenuto da Lucinda.</i> LUCINDA		(Io volgerò <b>contra</b> costei la spada?) <i>In atto di partire è rattenuto da Lucinda.</i> LUCINDA
	No, no, da questo campo ad armi asciutte non uscirem. CASIMIRO		<del>No, no</del> <b>Fermi Invan</b> , da questo campo ad armi asciutte non uscirem. CASIMIRO		<b>Invan</b> , da questo campo ad armi asciutte non uscirem. CASIMIRO
	(Corre a l'ocaso il sole e in braccio ad Erenice Ernando è atteso.) LUCINDA		(Corre a l'ocaso il sole e in braccio <b>d'</b> Erenice Ernando è atteso). LUCINDA		(Corre a l'ocaso il sole e in braccio <b>d'</b> Erenice Ernando è atteso.) LUCINDA
755	Che fai? Che miri? Ommai o ti difendi o ti trafiggo inerme. CASIMIRO	640	Che fai? Che miri? Omai o ti difendi o ti trafiggo inerme. CASIMIRO	640	Che fai? Che miri? Omai o ti difendi o ti trafiggo inerme. CASIMIRO
	Pugnisi al nuovo giorno. LUCINDA		Pugnisi <del>al</del> al nuovo giorno. LUCINDA		Pugnisi al nuovo giorno. <sup>F</sup> LUCINDA
	No, no, pugna or volesti e pugna or voglio. Tu dei cadervi od io. CASIMIRO		No, no, pugna or volesti e pugna or voglio. Tu dei cadervi od io. CASIMIRO		No, no, pugna or volesti e pugna or voglio. Tu dei cadervi od io. CASIMIRO
760	(Tolgasi questo inciampo a l'amor mio.) <i>Siegue l'abbattimento, in cui Cas.&lt;imiro&gt; gitta con un colpo di mano a Luc.&lt;inda&gt; la spada.</i> Se' vinto; ed è 'l tuo torto chiaro agli occhi del padre, a quei del mondo. LUCINDA	645	(Tolgasi questo inciampo all'amor mio.) <i>Siegue l'abbattimento, in cui Casim.&lt;iro&gt; <b>con un colpo gitta</b> di mano a Luc.&lt;inda&gt; la spada.</i> Sei vinto; ed è il tuo torto chiaro agli occhi del padre, a quei del mondo. LUCINDA	645	(Tolgasi questo inciampo a l'amor mio.) <i>Siegue l'abbattimento in cui Casim.&lt;iro&gt; <b>con un colpo gitta</b> di mano a Lu.&lt;cinda&gt; la spada.</i> Sei vinto; ed è il tuo torto chiaro agli occhi del padre, a quei del mondo. LUCINDA
	Hai vinto, o vile. Aggiugni a la tua gloria questo nuovo trofeo, l'aver vibrato in sen di donna il ferro, 765 l'averla vinta. Resta la morte sua. Che badi <sup>15</sup> ? CASIMIRO	650	Hai vinto, o vile. Aggiugni a la tua gloria questo nuovo trofeo, l'aver vibrato in sen di donna il ferro, l'averla vinta. Resta la morte sua. Che badi? CASIMIRO	650	Hai vinto, o vile. Aggiugni a la tua gloria questo nuovo trofeo, l'aver vibrato in sen di donna il ferro, l'averla vinta. Resta la morte sua. Che badi? CASIMIRO
	Tu donna? LUCINDA		Tu donna? LUCINDA		Tu donna? LUCINDA
	E ancor t'ingingi? Or via mi svena. Questo de' tuoi delitti sarà 'l minor: l'aver Lucinda uccisa 770 dopo averla tradita; e fia poca fierezza, dopo tolto l'onor, torle la vita. VENCESLAO	655	E ancor t'ingingi? Or via, mi svena. Questo de' tuoi <b>misfatti</b> sarà il minor: l'aver Lucinda uccisa, dopo averla tradita; e fia poca fierezza, dopo tolto l'onor, torle la vita. <i>Il re si leva dal suo posto e si affretta a scender nello steccato.</i> CASIMIRO	655	E ancor t'ingingi? Or via, mi svena. Questo de' tuoi <b>misfatti</b> sarà il minor: l'aver Lucinda uccisa, dopo averla tradita; e fia poca fierezza, dopo tolto l'onor, torle la vita. <i>Il re si leva dal suo posto e si affretta a scendere nello steccato.</i> CASIMIRO
775	Padre, già 'l dissì. Un mentitore è desso. Menti già 'l grado ed or mentisce il sesso.	660	Padre, già 'l dissì. Un mentitore è <del>desso questi</del> desso. Menti già 'l grado ed or mentisce il sesso.	660	Padre, già 'l dissì. Un mentitore è desso. Menti già 'l grado ed or mentisce il sesso.

<sup>F</sup> Wp25: *Pugnasi al nuovo giorno.*

<sup>15</sup> *badi*: indugiare, esitare; Battaglia, s.v.

Questa non è Lucinda. In tali spoglie  
non si ascondon regine.  
Femmine nate al trono  
non cimentan la vita.  
780 Non se' Lucinda, no. Confuso e vinto,  
pien di scorno e di duolo  
rimanti. (Il padre viene e a lui m'involo.)

SCENA V

VENCESLAO e LUCINDA

VENCESLAO  
(Fugge la mia presenza  
il colpevole figlio.)  
785 Col tacermi il tuo grado e la tua sorte  
mi offendesti, regina.  
LUCINDA  
A che scoprirla, o sire,  
quando dovrei sino a me stessa ignota,  
nel più profondo orrore,  
790 seppellir la mia pena e 'l mio rossore?  
VENCESLAO  
Il poter di monarca,  
l'autorità di padre  
sul cor del figlio a tuo favore impegno.

795 Ne la ragion confida,  
ne l'amor nostro e rasserena il ciglio.  
Sarà tuo sposo o non sarà mio figlio.  
LUCINDA  
Men da la tua virtù, giusto regnante,  
non attendea Lucinda,  
pur piacque a l'infelice  
800 grado e sesso mentir. L'amato sposo  
volea dal figlio e non dal padre; e in traccia  
venni d'un empio core  
su l'orme sol del mio tradito amore.  
VENCESLAO

805 Nel seren di quel sembiante  
riso e gioia brillerà.

Questa non è Lucinda. In tali spoglie  
non si ascondon regine.  
Femmine nate al trono  
non cimentan la vita.  
665 Non sei Lucinda, no. Confuso e vinto,  
pien di scorno e di duolo  
rimanti. (Il padre viene e a lui m'involo.)

SCENA V

VENCESLAO e LUCINDA

VENCESLAO  
(Fugge la mia presenza  
il colpevole figlio.)  
670 Col tacermi il tuo grado e la tua sorte  
mi offendesti, o regina.  
LUCINDA  
A che scoprirla, o sire,  
quando dovrei sino a me stessa ignota  
nel più profondo orrore  
675 seppellir la mia pena e 'l mio rossore?  
VENCESLAO  
Il poter di monarca,  
l'autorità di padre  
sul cor ~~di~~ del figlio a tuo favore impegno.

~~LUCINDA~~  
~~Men da la tua giustizia, almo regnante~~  
~~non attendea Lucinda.~~  
~~¶~~  
680 Ne la ragion confida,  
ne l'amor nostro e rasserena il ciglio.  
~~Sarà Ei fia~~ Sarà tuo sposo o non sarà mio figlio.

Questa non è Lucinda. In tali spoglie  
non si ascondon regine.  
Femmine nate al trono  
non cimentan la vita.  
665 Non sei Lucinda, no. Confuso e vinto,  
pien di scorno e di duolo  
rimanti. (Il padre viene e a lui m'involo.)

SCENA V

VENCESLAO e LUCINDA

VENCESLAO  
(Fugge la mia presenza  
il colpevole figlio.)  
670 Col tacermi il tuo grado e la tua sorte<sup>a</sup>  
mi offendesti, o regina.  
LUCINDA  
A che scoprirla, o sire,  
quando dovrei sino a me stessa ignota  
nel più profondo orrore  
675 seppellir la mia pena e 'l mio rossore?  
VENCESLAO  
Il poter di monarca,  
l'autorità di padre  
sul cor del figlio a tuo favore impegno.

680 Ne la ragion confida,  
ne l'amor nostro e rasserena il ciglio.  
Sarà tuo sposo o non sarà mio figlio.

<sup>a</sup> Wp25: Col celarmi il tuo grado e la tua sorte.

E saprà di un incostante  
trionfar la tua beltà.

SCENA VI

LUCINDA

810 Lusinghiamoci ancora,  
né disperiam, teneri affetti. L'alma  
del tuo piacer riempi,  
speranza adulatrice;  
e vieni il dolor mio  
di letargo a coprir, se non di obbligo.

815 Più fedele e più amoroso  
il mio sposo  
abbraccerò.

Ei dirà: «Mia cara vita,  
ti ho tradita  
e ti amerò».

SCENA VII

Notte. Stanza di Casimiro con tavolino.

GISMONDO, poi VENCESLAO

820 GISMONDO  
La notte avanza; e 'l prence  
non viene ancora. Ei solo  
col suo furor rimase,  
torbido, minaccioso  
e rivale e geloso.

VENCESLAO  
825 Gismondo, ov'è 'l mio figlio?

SCENA VI

LUCINDA

685 Lusinghiamoci ancora,  
né disperiam, teneri affetti. L'alma  
del tuo piacer riempi,  
speranza adulatrice;  
e vieni il dolor mio  
di [illeggibile] letargo a coprir, se non d'obbligo.

690 Egra e languente  
sta a 'l cielo ardente  
la porporina  
de' fior regina.  
Ma al fresco umore  
del primo albore  
ripiglia e spiega  
la sua beltà.

700 Anche in ristoro  
del tuo martoro,  
cor mio, sen viene  
l'amica spene;  
e al leggiadretto  
suo dolce aspetto  
in te più ardito  
l'amor si fa.

SCENA VII

Stanza di Casimiro con tavolino. Notte

GISMONDO, poi VENCESLAO

705 GISMONDO  
La notte avanza; e 'l prence **Casimiro, ah! solo**  
~~non viene ancora. Ei solo~~  
col suo furor rimase,  
torbido, minaccioso  
e rivale e geloso.

VENCESLAO  
Gismondo, ove è 'l mio figlio?

SCENA VI

LUCINDA

685 Lusinghiamoci ancora,  
né disperiam, teneri affetti. L'alma  
del tuo piacer riempi,  
speranza adulatrice;  
e vieni il dolor mio  
di letargo a coprir, se non d'obbligo.

690 Egra e languente  
sta a cielo ardente  
la porporina  
de' fior regina;  
ma al fresco umore  
del primo albore  
ripiglia e spiega  
la sua beltà.

700 Anche in ristoro  
del tuo martoro,  
cor mio, sen viene  
l'amica spene;  
e al leggiadretto  
suo dolce aspetto  
in te più ardito  
l'amor si fa.

SCENA VII

Stanza di Casimiro con tavolino. Notte

GISMONDO, poi VENCESLAO

705 GISMONDO  
La notte avanza; e **Casimiro, ah! solo**  
col suo furor rimase,  
torbido, minaccioso,  
e rivale e geloso.

VENCESLAO  
Gismondo, ove è 'l mio figlio?

	GISMONDO	Io qui l'attendo.		GISMONDO	Io qui l'attendo.		GISMONDO	Io qui l'attendo.
	VENCESLAO			VENCESLAO			VENCESLAO	
	O dio! L'alma presaga			O dio! L'alma presaga			O dio! Alma presaga <sup>r</sup>	
	m'è di sventure e per Ernando io temo.	710		m'è di sventure e per Ernando io temo.	710		m'è di sventure e per Ernando io temo.	
	GISMONDO			GISMONDO			GISMONDO	
	(Ancor non vien.)			(Ancor non vien.)			(Ancor non vien.)	
	VENCESLAO			VENCESLAO			VENCESLAO	
	Gismondo,			Gismondo,			Gismondo,	
	chiamisi tosto il duce Ernando.			chiamisi tosto il duce Ernando.			chiamisi tosto il duce Ernando.	
	GISMONDO			GISMONDO			GISMONDO	
830		Al cenno			Al cenno			Al cenno
	affretto il piè veloce.			affretto il piè veloce.			affretto il piè veloce.	
	(Temo anch'io l'ire di un amor feroce.)			(Temo anch'io l'ire di un amor feroce.)			(Temo anch'io l'ire d'un amor feroce.)	
	<b>SCENA VIII</b>			<b>SCENA VIII</b>			<b>SCENA VIII</b>	
	VENCESLAO, poi CASIMIRO			VENCESLAO, poi CASIMIRO			VENCESLAO, poi CASIMIRO	
	VENCESLAO			VENCESLAO			VENCESLAO	
	E pur cresce nel seno <i>Si asside al tavol.&lt;ino&gt;</i>	715		E pur cresce nel seno <i>Si asside al tavolino.</i>	715		E pur cresce nel seno <i>Si asside al tavolino.</i>	
	e l'affanno e 'l timor. Qual notte è questa			e l'affanno e 'l timor. Qual notte è questa			e l'affanno e 'l timor. Qual notte è questa	
	in cui sognansi orrori ad occhi aperti?			in cui sognansi orrori ad occhi aperti?			in cui sognansi orrori ad occhi aperti?	
835	Cor di re, cor di padre,			Cor di re, cor di padre,			Cor di re, cor di padre,	
	quale acciar ti trafigge? E qual gran male			quale acciar ti trafigge? E qual gran male			quale acciar ti trafigge? E qual gran male	
	tutto gelar fa ne le vene il sangue?	720		tutto gelar fa ne le vene il sangue?	720		tutto gelar fa ne le vene il sangue?	
	Il supplizio de' rei			Il supplizio de' rei			Il supplizio de' rei	
	prova quest'alma; e in che vi offesi, o dei?			prova quest'alma. [illeggibile] In che vi offesi, o dei?			prova quest'alma. In che vi offesi, o dei? <i>Appoggiandosi al</i>	
	<i>Appoggiandosi al tavolino si cuopre gli occhi con la mano.</i>			<i>Appoggiandosi al tavolino, si cuopre <del>con</del> gli occhi con la mano.</i>			<i>tavolino, si cuopre gli occhi con la mano. In questo entra Casimiro</i>	
	<i>Entra Cas.&lt;imiro&gt; con istile insanguinato.</i>			<i>In questo entra Casim.&lt;iro&gt; tenendo in mano uno stile nudo</i>			<i>tenendo in mano uno stile nudo insanguinato.</i>	
	CASIMIRO			CASIMIRO			CASIMIRO	
840	Dolci brame di vendetta,			Dolci brame di vendetta,			Dolci brame di vendetta,	
	già la vittima cadé.			già la vittima cadé.			già la vittima cadé.	
	Voi dovrete esser più liete							
	ma nol siete;							
	e 'l mio cor non sa perché. <i>Cas.&lt;imiro&gt; in atto di</i>			<i>Cas.&lt;imiro&gt; va per deporre lo stile sul</i>			<i>Casim.&lt;iro&gt; va per deporre lo stile sul</i>	
	<i>deporre lo stile sul tavolino vede il padre nello stesso</i>			<i>tavolino e vede il padre nello stesso momento in cui il padre</i>			<i>tavolino e vede il padre nello stesso momento in cui il padre</i>	
	<i>momento in cui il padre alzando gli occhi vede il figliuolo.</i>			<i>alzando gli occhi vede il figliuolo</i>			<i>alzando gli occhi vede il figliuolo.</i>	
	VENCESLAO			VENCESLAO			VENCESLAO	
845	Sparite, o de la mente	725		Sparite, o de la mente	725		Sparite, o de la mente	
	torbide larve... Figlio...			torbide larve... Figlio...			torbide larve... Figlio...	
	CASIMIRO			CASIMIRO			CASIMIRO	

<sup>r</sup> Wp25 coincide con VE03 e MS.

Padre... (O stelle.)

VENCESLAO  
 Che acciaio è quel? Che sangue  
 ne stilla ancor? Qual colpo  
 mediti? E qual facesti?  
 850 Che orror, che turbamento  
 ti sparge il volto?  
 CASIMIRO  
 (Ahi! Che dirò?)

VENCESLAO  
 Rispondi.

CASIMIRO  
 Signor...  
 VENCESLAO  
 Parla.  
 CASIMIRO  
 Poc' anzi...  
 andai... venni... L' amore...  
 855 lo sdegno... Una ne l' altra  
 mancan le voci. Attonito rispondo;  
 nulla, o padre, dir posso e mi confondo.  
 VENCESLAO  
 Gran timido è un gran reo.  
 Errasti, o figlio, e gravemente errasti.  
 Ragion mi rendi ah! di quel sangue.  
 CASIMIRO  
 Questo,  
 860 (prepara pur contro il mio sen, prepara  
 le più atroci vendette.)  
 Questo (il dirò) del mio rivale è sangue:  
 sangue è di Ernando.  
 VENCESLAO  
 O dei! *Si leva.*  
 Ernando è morto?  
 CASIMIRO  
 Ed io,  
 865 io ne fui l'omicida.  
 VENCESLAO  
 Perfido, Ernando è morto?  
 CASIMIRO  
 E ragion n'ebbi.  
 VENCESLAO  
 Di svenarmi in quel core  
 ragione avesti? Barbaro, spietato,  
 tu pur morrai. Vendicherò...

Padre... O stelle!

VENCESLAO  
 Che acciaio è quel? Che sangue  
 ne stilla ancor? Qual colpo  
 mediti? E qual facesti?  
 730 Che orror? Che turbamento  
 ti sparge il volto?  
 CASIMIRO  
 (Ahi! Che dirò?)

VENCESLAO  
 Rispondi.

CASIMIRO  
 Signor...  
 VENCESLAO  
 Parla.  
 CASIMIRO  
 Poc' anzi...  
 andai... venni... ~~L' amore~~ **Lo sdegno...**  
 735 ~~lo sdegno~~ **l' amor...** **L' una** ne l' altra  
 mancan le voci. Attonito rispondo;  
 nulla, o padre, dir posso e mi confondo.  
 VENCESLAO  
 Gran timido è ~~reo~~ **gran** reo.  
 Errasti, **il veggo**, e gravemente errasti.  
 Ragion mi rendi ah! di quel sangue.  
 CASIMIRO  
 Questo;  
 740 prepara pur **contra** il mio sen, prepara  
 le più atroci vendette;  
 questo... **il dirò**... del mio rivale è sangue:  
 sangue è di Ernando.  
 VENCESLAO  
 O dei! *Si leva.*  
 Ernando è morto?  
 CASIMIRO  
 Ed io,  
 745 io ne fui l'omicida.  
~~VENCESLAO~~  
~~Perfido! Ernando è mo~~  
**Io** ragion n'ebbi.  
 VENCESLAO  
 Di svenarmi in quel core  
 ragione avesti? Barbaro, spietato,  
 tu pur morrai. Vendicherò...

Padre... O stelle!

VENCESLAO  
 Che acciaio è quel? Che sangue  
 ne stilla ancor? Qual colpo  
 mediti? E qual facesti?  
 730 Che orror? Che turbamento  
 ti sparge il volto?  
 CASIMIRO  
 (Ahi! Che dirò?)

VENCESLAO  
 Rispondi.

CASIMIRO  
 Signor...  
 VENCESLAO  
 Parla.  
 CASIMIRO  
 Poc' anzi...  
 andai... venni... **Lo sdegno...**  
 735 **l' amor...** **L' una** ne l' altra  
 mancan le voci. Attonito rispondo;  
 nulla, o padre, dir posso e mi confondo.  
 VENCESLAO  
 Gran timido è **gran** reo.  
 Errasti, **il veggo**, e gravemente errasti.  
 Ragion mi rendi ah! di quel sangue.  
 CASIMIRO  
 Questo;  
 740 prepara pur **contra** il mio sen, prepara  
 le più atroci vendette;  
 questo... **il dirò**... del mio rivale è sangue:  
 sangue è di Ernando.  
 VENCESLAO  
 O **dio!** *Si leva.*  
 Ernando è morto?  
 CASIMIRO  
 Ed io,  
 745 io ne fui l'omicida.  
 VENCESLAO  
**Io** ragion n'ebbi.  
 VENCESLAO  
 Di svenarmi in quel core  
 ragione avesti? Barbaro, spietato,  
 tu pur morrai. Vendicherò...

## SCENA IX

ERNANDO e li suddetti

ERNANDO

A' tuo' cenni Ven.&lt;ceslao&gt;

gli va incontro e lo abbraccia.

870 qui pronto...

VENCESLAO

Ernando vive? Ernando amico.

CASIMIRO

(Vive il rival? Voi m'ingannate, o lumi?

750

O tu man mi tradisti?)

VENCESLAO

Ma nol dicesti, o figlio,

poc' anzi estinto?

CASIMIRO

Io son confuso.

VENCESLAO

Ah duce,

875 io moria per dolor de la tua morte.

ERNANDO

Io morto? Ho vita, ho spirito

755

ma per versarlo in tuo servizio, o sire.

Così Ernando, così dee sol morire.

VENCESLAO

So la tua fede.

CASIMIRO

(O ferro!

880 In qual seno t'immersi?

Qual misero svenai! Cieli perversi!)

## SCENA X

ERENICE e li suddetti

ERENICE

Signor, che il tuo potere A' piedi di Ven.&lt;ceslao&gt;

fra giustizia e pietà libri egualmente,

difensor de le leggi,

885 scudo de l'innocenza,

giusto re, giusto padre, ecco a' tuoi piedi,

765

principessa dolente,

chiedo la mia vendetta;

chiedo la tua. Lagrime chiedo e sangue.

890 Ti vo' giudice e padre. Ah! Rendi al mondo

a pro del giusto ed a terror de l'empio

770

## SCENA IX

ERNANDO e i suddetti

ERNANDO

A' tuoi cenni

qui pronto... Venc.&lt;eslao&gt; gli va incontro e lo abbraccia

VENCESLAO

Ernando vive? Ernando amico.

CASIMIRO

(Vive il rival? Voi m'ingannate, o lumi?

750

O tu man mi tradisti?)

VENCESLAO

Ma nol dicesti, o figlio,

poc' anzi estinto?

CASIMIRO

(Io son confuso.)

VENCESLAO

Ah! Duce,

875 ~~Me~~ io moria per dolor de la tua morte.

ERNANDO

755 ~~Ho vita, ho spirito, ho sangue~~ Io morto? Ho vita, ho spirito

ma per versarlo in tuo servizio, o sire.

Così Ernando, così dee sol morire.

VENCESLAO

So la tua fede.

CASIMIRO

(O ferro!

880 In qual seno t'immersi?

Qual misero svenai! Cieli perversi!)

760

## SCENA X

ERENICE e i suddetti

ERENICE

Signor, che il tuo potere A' piè di Vencsl.&lt;ao&gt;

~~tra~~ giustizia e pietà libri egualmente,

difensor de le leggi,

scudo de l'innocenza,

giusto re, giusto padre, ecco a' tuoi piedi,

765

principessa dolente,

~~chieggo~~ la mia vendetta,~~chieggo~~ la tua. Lagrime ~~chieggo~~ e sangue.

890 Ti vo' giudice e padre. Ah! Rendi al mondo

a pro del giusto ed a terror de l'empio

770

## SCENA IX

ERNANDO e i suddetti

ERNANDO

A' tuoi cenni

qui pronto... Venceslao gli va incontro e lo abbraccia.

VENCESLAO

Ernando vive? Ernando amico.

CASIMIRO

(Vive il rival? Voi m'ingannate, o lumi?

O tu man mi tradisti?)

VENCESLAO

Ma nol dicesti, o figlio,

poc' anzi estinto?

CASIMIRO

(Io son confuso.)

VENCESLAO

Ah! Duce,

875 io moria per dolor de la tua morte.

ERNANDO

755 Io morto? Ho vita, ho spirito

ma per versarlo in tuo servizio, o sire.

Così Ernando, così dee sol morire.

VENCESLAO

So la tua fede.

CASIMIRO

(O ferro!

880 In qual seno t'immersi?

Qual misero svenai! Cieli perversi!)

## SCENA X

ERENICE e i suddetti

ERENICE

Signor, che il tuo potere A' piè di Venc.&lt;eslao&gt;

~~tra~~ giustizia e pietà libri egualmente,

difensor de le leggi,

scudo de l'innocenza,

giusto re, giusto padre, ecco a' tuoi piedi,

principessa dolente.

~~Chieggo~~ la mia vendetta,~~chieggo~~ la tua. Lagrime ~~chieggo~~ e sangue.

890 Ti vo' giudice e padre. Ah! Rendi al mondo,

a pro del giusto ed a terror de l'empio,

	di virtù, di forza un raro esempio. VENCESLAO Sorgi, Erenice; e la vendetta attendi che 'l tuo dolor mi chiede. ERENICE 895 Qual io sia, ben ti è noto. <i>Si leva.</i> VENCESLAO		di virtù, di forza un raro esempio. VENCESLAO Sorgi, Erenice, e la vendetta attendi che il tuo dolor mi chiede. <i>Ere.&lt;nice&gt; si leva.</i> ERENICE Qual io sia, ben ti è noto. VENCESLAO		di virtù, di forza un raro esempio. VENCESLAO Sorgi, Erenice, e la vendetta attendi che il tuo dolor mi chiede. <i>Erenice si leva.</i> ERENICE Qual io sia, ben ti è noto. VENCESLAO	
	A' tuo' grand'avi quel diadema ch'io cingo ornò le tempia. ERENICE Senza offenderti, o sire, amar potea l'un de' tuoi figli? VENCESLAO	775	A' tuoi grand'avi quel diadema ch'io cingo ornò le tempia. ERENICE Senza offenderti, o sire, amar potea l'un de' tuoi figli? VENCESLAO	775	A' tuoi grand'avi quel diadema ch'io cingo ornò le tempia. ERENICE Senza offenderti, o sire, amar potea l'un de' tuoi figli? VENCESLAO	
	Amore non è mai colpa, ove l'oggetto è pari. ERENICE 900 Del pari ambo i tuoi figli per me avvampar. Ma 'l foco fu senso <sup>16</sup> in Casimiro, fu virtù in Alessandro. L'un sua preda mi amò; l'altro sua sposa. 905 A risolver fra loro onestà non fu tarda. Piacque il pudico amante, odiai l'impuro. Amor che strinse i cori strinse le destre; e fu segreto il nodo per tema del rival, non per tua offesa. 910 CASIMIRO Mio rivale il germano? ERENICE Io questa notte i primi maritali suoi baci coglier dovea; l'ora vicina e d'ombre 915 sparso era il ciel, quand'egli ne' tetti miei, su le mie soglie e quasi sugli occhi miei trafitto... aimè!... Perdona la libertà del pianto... <i>Piange.</i> Freddo, esanime, esangue versò da più ferite e l'alma e 'l sangue. 920 VENCESLAO Come? Morto Alessandro? ERNANDO (Misero prence!) CASIMIRO	Amore non è mai colpa, ove l'oggetto è pari. ERENICE 900 Del pari ambo i tuoi figli per me avvampar. Ma 'l foco fu senso in Casimiro, fu virtù in Alessandro. L'un sua preda mi amò; l'altro sua sposa. 905 A risolver fra loro onestà non fu tarda. Piacque il pudico amante, odiai l'impuro. Amor che strinse i cori strinse le destre; e fu segreto il nodo per tema del rival, non per tua offesa. 910 CASIMIRO Mio rivale il germano? ERENICE Io, questa notte, i primi <i>coniugali</i> suoi baci coglier dovea. L'ora vicina e d'ombre 915 sparso era il ciel, quand'egli ne' tetti miei, su le mie soglie e quasi sugli occhi miei trafitto... <i>ahimè!</i> ... Perdona. <i>Piange.</i> VENCESLAO Come? Morto Alessandro? ERNANDO (Misero prence!) CASIMIRO	780	Amore non è mai colpa, ove l'oggetto è pari. ERENICE 900 Del pari ambo i tuoi figli per me avvampar. Ma 'l foco fu senso in Casimiro, fu virtù in Alessandro. L'un sua preda mi amò; l'altro sua sposa. 905 A risolver fra loro onestà non fu tarda. Piacque il pudico amante, odiai l'impuro. Amor che strinse i cori strinse le destre; e fu segreto il nodo per tema del rival, non per tua offesa. 910 CASIMIRO Mio rivale il germano? ERENICE Io, questa notte, i primi <i>coniugali</i> suoi baci coglier dovea. L'ora vicina e d'ombre 915 sparso era il ciel, quand'egli ne' tetti miei, su le mie soglie e quasi sugli occhi miei trafitto... <i>ahimè!</i> ... Perdona. <i>Piange.</i> VENCESLAO Come? Morto Alessandro? ERNANDO (Misero prence!) CASIMIRO	780	Amore non è mai colpa, ove l'oggetto è pari. ERENICE 900 Del pari ambo i tuoi figli per me avvampar. Ma 'l foco fu senso in Casimiro, fu virtù in Alessandro. L'un sua preda mi amò; l'altro sua sposa. 905 A risolver fra loro onestà non fu tarda. Piacque il pudico amante, odiai l'impuro. Amor che strinse i cori strinse le destre; e fu segreto il nodo per tema del rival, non per tua offesa. 910 CASIMIRO Mio rivale il germano? ERENICE Io, questa notte, i primi <i>coniugali</i> suoi baci coglier dovea. L'ora vicina e d'ombre 915 sparso era il ciel, quand'egli ne' tetti miei, su le mie soglie e quasi sugli occhi miei trafitto... <i>ahimè!</i> ... Perdona. VENCESLAO Come? Morto Alessandro? <sup>s</sup> ERNANDO (Misero prence!) CASIMIRO
	(O cieco furor, dove m'hai tratto? Io fraticida?)		(O cieco furor, dove m'hai tratto? Io fraticida?)		(O cieco furor, dove m'hai tratto? Io fraticida?)	

<sup>16</sup> *sensò*: impulso sessuale, lussuria, lascivia; Battaglia, s.v.

<sup>s</sup> Wp25: *Come? Morto è Alessandro?*

925	<p>ERENICE Sì, morto è l'infelice; e tosto ch'io ti miri vendicata, ti seguirò agli Elisi<sup>17</sup>, ombra adorata. VENCESLAO S'agita al tribunal de la vendetta la mia, non la tua causa. Erenice, ov'è 'l reo? ERENICE</p>	800	<p>ERENICE Sì. Morto è l'infelice; e tosto ch'io ti miri vendicata, ti seguirò agli Elisi, ombra adorata. VENCESLAO S'agita al tribunal de la vendetta la mia, non la tua causa. Erenice, ove è 'l reo? ERENICE</p>	800	<p>ERENICE Sì. Morto è l'infelice; e tosto ch'io ti miri vendicata, ti seguirò agli Elisi, ombra adorata. VENCESLAO S'agita al tribunal de la vendetta la mia, non la tua causa. Erenice, ove è 'l reo? ERENICE</p>
930	<p>Quando tu 'l sappia, avrà cor da punirlo? VENCESLAO Sia qual si vuol, pronta è la scure; il capo vi perderà. Già data, data ho l'inesorabile sentenza. Giustizia è l'ira ed il rigor clemenza. ERENICE</p>	805	<p>Quando tu 'l sappia, avrà cor da punirlo? VENCESLAO Sia qual si vuol, pronta è la scure; il capo vi perderà. Già data, data ho l'<b>irrevocabile</b> sentenza. Giustizia è l'ira ed il rigor clemenza. ERENICE</p>	805	<p>Quando tu 'l sappia, avrà cor da punirlo? VENCESLAO Sia qual si vuol, pronta è la scure; il capo vi perderà. Già data, data ho l'<b>irrevocabile</b> sentenza. Giustizia è l'ira ed il rigor clemenza. ERENICE</p>
935	<p>Non tel dica Erenice, il cor tel dica, tel dica il guardo. Hai l'uccisor presente. Quell'orror, quel pallore, <i>Additando Cas.&lt;imiro&gt; che sta confuso.</i></p>	810	<p>Non tel dica Erenice. Il cor tel dica, tel dica il guardo. Hai l'uccisor presente. Quell'orror, quel pallore, <i>Additando Cas.&lt;imiro&gt; confuso.</i></p>	810	<p>Non tel dica Erenice. Il cor tel dica; tel dica il guardo. Hai l'uccisor presente. Quell'orror, quel pallore, <i>Additando Cas.&lt;imiro&gt; confuso.</i></p>
940	<p>quegli occhi a terra fisi, lo stupor de le membra, il silenzio del labbro e più di tutto quel ferro ancor fumante <i>Cas.&lt;imiro&gt; si lascia cader lo stile di mano.</i> de la strage fraterna a te già grida che un figlio del tuo figlio è l'omicida. VENCESLAO (Già cedo al nuovo affanno.) <i>Si cuopre gli occhi col fazzoletto.</i> CASIMIRO</p>	815	<p>quegli occhi a terra fisi, <del>il silenzio</del> <b>quel stupore</b>, <b>il quel silenzio</b> e più di tutto quel ferro ancor fumante <i>Cas.&lt;imiro&gt; si lascia cader lo stile di mano.</i> de la strage fraterna a te già grida che un figlio del tuo figlio è l'omicida. VENCESLAO (Già cedo al nuovo affanno.) <i>Si cuopre gli occhi col fazzoletto.</i> CASIMIRO</p>	815	<p>quegli occhi a terra fisi, <b>quel stupor</b>, <b>quel silenzio</b> e più di tutto quel ferro ancor fumante<sup>t</sup> <i>Cas.&lt;imiro&gt; si lascia cader lo stile di mano.</i> de la strage fraterna a te già grida che un figlio del tuo figlio è l'omicida. VENCESLAO (Già cedo al nuovo affanno.) <i>Si cuopre gli occhi col fazzoletto.</i> CASIMIRO</p>
945	<p>(O destra! O ferro!) ERNANDO (Miserabile padre!) ERENICE Casimiro l'uccise. Ei fece un colpo degnò di lui. Se nol punisci, o sire, avido ancor di sangue verrà quello a vuotar ch'hai ne le vene. ERENICE L'uccisor di un fratello esserlo può di un padre. Vendetta, o re, vendetta di te, di me. Ragion, natura, amore la dimanda al tuo core. CASIMIRO Se re, se padre a me negar la puoi,</p>	820	<p>(O destra! O ferro!) ERNANDO (Miserabile padre!) ERENICE Casimiro l'uccise. Ei fece un colpo degnò di lui. Se nol punisci, o sire, avido ancor di sangue verrà quello a votar che hai ne le vene. ERENICE L'uccisor di un fratello esserlo può di un padre. Vendetta, o re, vendetta di te, di me. Ragion, natura, amore la dimanda al tuo core. CASIMIRO Se re, se padre a me negar la puoi,</p>	820	<p>(O destra! O ferro!) ERNANDO (Miserabile padre!) ERENICE Casimiro l'uccise. Ei fece un colpo degnò di lui. Se nol punisci, o sire, avido ancor di sangue verrà quello a votar che hai ne le vene. ERENICE L'uccisor di un fratello esserlo può di un padre. Vendetta, o re, vendetta di te, di me. Ragion, natura, amore la dimanda al tuo core. CASIMIRO Se re, se padre a me negar la puoi,</p>
950	<p>L'uccisor di un fratello esserlo può di un padre. Vendetta, o re, vendetta di te, di me. Ragion, natura, amore la dimanda al tuo core. CASIMIRO Se re, se padre a me negar la puoi,</p>	825	<p>L'uccisor di un fratello esserlo può di un padre. Vendetta, o re, vendetta di te, di me. Ragion, natura, amore la dimanda al tuo core. CASIMIRO Se re, se padre a me negar la puoi,</p>	825	<p>L'uccisor di un fratello esserlo può di un padre. Vendetta, o re, vendetta di te, di me. Ragion, natura, amore la dimanda al tuo core. CASIMIRO Se re, se padre a me negar la puoi,</p>
955	<p>Se re, se padre a me negar la puoi,</p>		<p>Se re, se padre a me negar la puoi,</p>		<p>Se re, se padre a me negar la puoi,</p>

<sup>17</sup> *Elisi*: l'oltretomba dei pagani.

<sup>t</sup> Wp25: *quel ferro ancor spumante.*

numi del cielo, a voi la chiedo, a voi.  
 VENCESLAO  
 Parla: le tue discolpe A Cas.<imiro>  
 giudice attendo. 830  
 CASIMIRO  
 Il ciel volesse, o sire,  
 che del misfatto enorme,  
 960 come n'è 'l cor, fosse innocente il braccio.  
 Son reo; son fraticida;  
 non ho discolpe; il mio supplizio è giusto.  
 Io stesso mi condanno, io stesso abborro  
 questa vita infelice, 835  
 dal mio re condannata e da Erenice.  
 965 VENCESLAO  
 Va', principessa; ed a me lascia il peso  
 de la comun vendetta.  
 ERENICE  
 Destra real, ti bacio 840  
 e 'l misero amor mio da te l'aspett<a>

970 Ricordati che padre  
 tu se' ma tutto amor  
 del figlio esangue.

975 Contenta a l'or morrò,  
 che 'l ferro apporterò  
 del barbaro uccisor  
 tinto nel sangue.

SCENA XI

VENCESLAO, CASIMIRO, ERNANDO, poi GISMONDO

VENCESLAO  
 Reo convinto, la spada  
 deponi, o Casimiro. 850  
 CASIMIRO  
 La spada?  
 VENCESLAO  
 Sì, la spada.  
 CASIMIRO  
 980 Eccola, o re. Già 'l core *Depone la spada sul tavolino.*  
 dispongo a sofferrir mali più atroci.  
 ERNANDO  
 (Qual raggio a noi volgeste, astri feroci?)  
 VENCESLAO  
 Gis·mondo· olà. 855  
 GISMONDO

numi del cielo, a voi l'imploro, a voi.  
 VENCESLAO  
 Parla. Le tue discolpe A Cas.<imiro>  
 giudice attendo. 830  
 CASIMIRO  
 Il ciel volesse, o sire,  
 che del misfatto enorme,  
 come n'è 'l cor, fosse innocente il braccio.  
 Son reo; son fraticida;  
 non ho discolpe; il mio supplizio è giusto.  
 Io stesso mi condanno, io stesso abborro  
 questa vita infelice, 835  
 dal mio re condannata e da Erenice.  
 VENCESLAO  
 Va', principessa, ed a me lascia il peso  
 de la comun vendetta.  
 ERENICE  
 Destra [illeggibile] real, ti bacio; 840  
 e 'l misero amor mio da te l'aspetta.

845 Contenta a l'or morrò,  
 che 'l ferro ~~apporterò~~ **scorgerò**  
 del barbaro uccisor  
 tinto nel sangue.

SCENA XI

VENCESLAO, CASIMIRO, ERNANDO e poi GISMONDO

VENCESLAO  
 Reo convinto, la spada  
 deponi, o Casimiro. 850  
 CASIMIRO  
 La spada?  
 VENCESLAO  
 Sì, **ubbidisci.**  
 CASIMIRO  
 980 Eccola, o re. Già 'l core *Depone la spada sul tavolino.*  
 dispongo a sofferrir mali più atroci.  
 ERNANDO  
 (Qual raggio a noi volgeste, astri feroci?)  
 VENCESLAO  
 Gismondo. 855  
 GISMONDO

numi del cielo, a voi l'imploro, a voi.  
 VENCESLAO  
 Parla. Le tue discolpe A Cas.<imiro>  
 giudice attendo. 830  
 CASIMIRO  
 Il ciel volesse, o sire,  
 che del misfatto enorme,  
 come n'è 'l cor, fosse innocente il braccio.  
 Son reo; son fraticida;  
 non ho discolpe; il mio supplizio è giusto.  
 Io stesso mi condanno, io stesso abborro  
 questa vita infelice, 835  
 dal mio re condannata e da Erenice.  
 VENCESLAO  
 Va', principessa, ed a me lascia il peso  
 de la comun vendetta.  
 ERENICE  
 Destra real, ti bacio; 840  
 e 'l misero amor mio da te l'aspetta.

845 Contenta a l'or morrò,  
 che 'l ferro **scorgerò**  
 del barbaro uccisor  
 tinto nel sangue.

SCENA XI

VENCESLAO, CASIMIRO, ERNANDO e poi GISMONDO

VENCESLAO  
 Reo convinto, la spada  
 deponi, o Casimiro. 850  
 CASIMIRO  
 La spada?  
 VENCESLAO  
 Sì. **Ubbidisci.**  
 CASIMIRO  
 980 Eccola, o re. (Già 'l core *Depone la spada sul tavolino.*  
 dispongo a sofferrir mali più atroci.)  
 ERNANDO  
 (Qual raggio a noi volgeste, astri feroci?)  
 VENCESLAO  
 Gismondo. 855  
 GISMONDO

Sire, i tuo' cenni attendo.

VENCESLAO  
Custodirai ne la vicina torre

985 prigion<sup>18</sup> il prence.  
GIMONDO

Eseguirò fedele.

VENCESLAO  
Tu colà attendi il tuo destino.

CASIMIRO

Offeso,  
orché deggio lasciarti,  
già sento in me la sua fierezza.

VENCESLAO

Parti.  
CASIMIRO

990 Da te parto e parto afflito,  
o mio giudice, o mio re;  
volea dir: mio genitor.

Ma poi tacqui il dolce nome  
che più aggrava il mio delitto  
e più accresce il tuo dolor.

SCENA XII

VENCESLAO, ERNANDO, LUCINDA *nel fine da donna*

995 VENCESLAO  
Non son più padre, Ernando. Un colpo solo  
mi privò di due figli.  
ERNANDO  
Casimiro ancor vive.  
VENCESLAO  
Chi è vicino a morir, già quasi è morto.  
ERNANDO  
Un padre re può ben salvare il figlio.  
VENCESLAO  
1000 Se 'l dannà il re, non può salvarlo il padre.  
ERNANDO  
Un re chi sforza a condannar?  
VENCESLAO

Lo sforza  
la giustizia e la legge.  
ERNANDO

Alto signor.

VENCESLAO

Sia custodito  
nella vicina torre  
prigion il prence.

GIMONDO

Eseguirò fedele.

VENCESLAO  
Tu colà attendi il tuo destino.

CASIMIRO

Offeso,  
orché deggio lasciarti,  
già sento in me la sua fierezza.

860 VENCESLAO

Parti.  
CASIMIRO

865 Da te parto e parto afflito,  
o mio giudice, o mio re;  
*dir volea*, mio genitor.

Ma poi tacqui il dolce nome  
che più aggrava il mio delitto  
e più accresce il tuo dolor.

SCENA XII

VENCESLAO, ERNANDO, *e poi* LUCINDA *da donna in disparte*

995 VENCESLAO  
Non son più padre, Ernando. Un colpo solo  
mi privò di due figli.  
ERNANDO  
Casimiro ancor vive.  
VENCESLAO  
870 Chi è vicino a morir, già quasi è morto.  
ERNANDO  
Un padre re può ben salvare **un** figlio.  
VENCESLAO  
Se 'l dannà il re, non può salvarlo il padre.

Mio signor.

VENCESLAO

Sia custodito  
nella vicina torre  
prigion il prence.

GIMONDO

Eseguirò fedele.

VENCESLAO  
Tu colà attendi il tuo destino.

CASIMIRO

Offeso,  
orché deggio lasciarti,  
già sento in me la sua fierezza.

860 VENCESLAO

Parti.  
CASIMIRO

865 Da te parto e parto afflito  
o mio giudice, o mio re;  
*dir volea*, mio genitor.

Ma poi tacqui il dolce nome,  
che più aggrava il mio delitto  
e più accresce il tuo dolor.

SCENA XII

VENCESLAO, ERNANDO *e poi* LUCINDA *da donna in disparte*

995 VENCESLAO  
Non son più padre, Ernando. Un colpo solo  
mi privò di due figli.  
ERNANDO  
Casimiro ancor vive.  
VENCESLAO  
870 Chi è vicino a morir, già quasi è morto.  
ERNANDO  
Un padre re può ben salvar **un** figlio.  
VENCESLAO  
Se 'l dannà il re, non può salvarlo il padre.

<sup>18</sup> *prigione*: forma antica e letteraria per «prigioniero».

Chi fa le leggi, a suo favor le sfaccia.  
 VENCESLAO  
 Se non le osserva il re, chi dee serbarle?  
 ERNANDO  
 1005 Dunque il prence condanni?  
 VENCESLAO  
 Io nol condanno.

Il sangue del fratel chiede il suo sangue.  
 ERNANDO  
 È tuo figlio. 875  
 VENCESLAO  
 Ma reo.  
 ERNANDO  
 Natura offendi,  
 se vibri il colpo.  
 VENCESLAO  
 E se nol vibro, il cielo.  
 Morirà Casimiro. *Luc.inda* sopraggiunge.  
 LUCINDA  
 (O dio! Purtroppo  
 1010 il suo periglio è certo.)  
 VENCESLAO  
 (Lungi, o teneri affetti.)  
 Tu va' mio nunzio a lui, digli che forte  
 nel dì venturo ei si disponga a morte.

SCENA XIII

LUCINDA, VENCESLAO, ERNANDO

LUCINDA  
 Nel dì venturo a morte?  
 1015 Perdona, o re. Di Casimiro il capo  
 con l'amor mio da le tue leggi esento.  
 È re di Lituania.  
 Tal lo dichiaro; e come re né dee  
 né può d'altro regnante esser soggetto  
 1020 al giudizio e a le leggi.  
 Rispetta il grado e 'l tuo rigor correggi.  
 VENCESLAO  
 Regina, in far la colpa  
 re Casimiro ancor non era. Egli era  
 mio suddito e mio figlio.  
 1025 Tal lo condanno. Il grado, a cui lo innalzi,  
 lo trova reo; lo trova  
 vittima del suo fallo,  
 suddito de le leggi.

ERNANDO  
 Dunque il prence condanni?  
~~VENCESLAO~~  
~~Io nol condanno~~  
 VENCESLAO  
 Il sangue del fratel chiede il suo sangue.  
 ERNANDO  
 875 È tuo figlio.  
 VENCESLAO  
 Ma reo.  
 ERNANDO  
 Natura offendi,  
 se vibri il colpo.  
 VENCESLAO  
 E se nol vibro, il cielo.  
 Morirà Casimiro. *Luc.inda* sopraggiugne.  
 LUCINDA  
 (O dio! Purtroppo  
 il suo periglio è certo.)  
 VENCESLAO  
 (Lungi, o teneri affetti.)  
 880 Tu va' mio nunzio a lui, digli che forte  
 nel dì venturo ei si disponga a morte.

SCENA XIII

LUCINDA, VENCESLAO, ERNANDO

LUCINDA  
 Nel dì venturo a morte?  
 Perdona, o re; di Casimiro il capo  
 con l'amor mio da le tue leggi esento.  
 885 È re di Lituania.  
 Tal lo dichiaro; e come re né dee  
 né può d'altro regnante esser soggetto  
 al giudizio e a le leggi.  
 Rispetta il grado e 'l tuo rigor correggi.  
 VENCESLAO  
 890 ~~Regina, in far la colpa~~ **In commetter la colpa**  
 re Casimiro ancor non era. Egli era  
 mio suddito e mio figlio.  
 Tal lo condanno. Il grado, a cui lo innalzi,  
 lo trova reo; ~~lo trova~~ **nel suo delitto il trova**  
 895 suddito de le leggi.

ERNANDO  
 Dunque il prence condanni?  
 VENCESLAO  
 Il sangue del fratel chiede il suo sangue.  
 ERNANDO  
 875 È tuo figlio.  
 VENCESLAO  
 Ma reo.  
 ERNANDO  
 Natura offendi,  
 se vibri il colpo.  
 VENCESLAO  
 E se nol vibro, il cielo.  
 Morirà Casimiro. *Lucinda* sopraggiugne.  
 LUCINDA  
 (O dio! Purtroppo  
 il suo periglio è certo.)  
 VENCESLAO  
 (Lungi, o teneri affetti.)  
 880 Tu va' mio nunzio a lui, digli che forte  
 nel dì venturo ei si disponga a morte.

SCENA XIII

LUCINDA, VENCESLAO, ERNANDO

LUCINDA  
 Nel dì venturo a morte?  
 Perdona, o re; di Casimiro il capo  
 con l'amor mio da le tue leggi esento.  
 885 È re di Lituania.  
 Tal lo dichiaro; e come re né dee  
 né può d'altro regnante esser soggetto  
 al giudizio e a le leggi.  
 Rispetta il grado e 'l tuo rigor correggi.  
 VENCESLAO  
 890 **In commetter la colpa**  
 re Casimiro ancor non era. Egli era  
 mio suddito e mio figlio.  
 Tal lo condanno. Il grado, a cui lo innalzi,  
 lo trova reo; **nel suo delitto il trova**  
 895 suddito de le leggi.

	Rispetta il giusto e l'amor tuo correggi. LUCINDA Misero Casimiro!		Rispetta il giusto e l'amor tuo correggi. LUCINDA Misero Casimiro!		Rispetta il giusto e l'amor tuo correggi. LUCINDA Misero Casimiro!
1030	Venceslao vive e tu perdesti il padre. Più misera Lucinda! Muore il tuo sposo e 'l tuo rossor pur vive. Questa, o regnante, questa è la tua fede?		Venceslao vive e tu perdesti il padre. Più misera Lucinda! Muore il tuo sposo e 'l tuo rossor pur vive. <del>Questa, o regnante</del> <b>Cotesta, o re, cotesta</b> è la tua fede?	900	Venceslao vive e tu perdesti il padre. Più misera Lucinda! Muore il tuo sposo e 'l tuo rossor pur vive. <b>Cotesta, o re, cotesta</b> è la tua fede?
1035	Così mi sposi al figlio? Così l'onor mi rendi? O dal figlio e dal padre, <i>Piagne.</i> o due volte ingannata alma infelice!		Così mi sposi al figlio? Così l'onor mi rendi? O dal figlio e dal padre, o due volte ingannata alma <b>dolente!</b>	905	Così mi sposi al figlio? Così l'onor mi rendi? O dal figlio e dal padre, o due volte ingannata alma <b>meschina!</b>
1040	VENCESLAO <i>Tra sé.</i> (De la real promessa or mi sovvien, che ella si adempia, è giusto. Ma la giustizia offesa? E la mia fede? (Mora il reo figlio, mora.) ERNANDO (O dei! Che pensa?)		VENCESLAO (De la real promessa <i>Tra sé</i> or mi sovvien. Che ella si adempia, è <b>giusto forza.</b> <del>Ma E</del> Ma la giustizia offesa? <b>Il giuramento?</b> Mora il reo figlio, mora.) ERNANDO (O dei! Che pensa?)		VENCESLAO (De la real promessa <i>Tra sé.</i> or mi sovvien. Che ella si adempia, è <b>forza.</b> Ma la giustizia offesa? <b>Il giuramento?</b> Mora il reo figlio, mora.) ERNANDO (O dei! Che pensa!)
1045	VENCESLAO (Ma s'ei muore, Lucinda vivrà disonorata per mia cagion?) LUCINDA (Spenta è per me pietade?)		VENCESLAO (Ma s'ei muore, Lucinda <b>Pur tra sé.</b> vivrà disonorata per mia cagion?) LUCINDA <b>Spenta è per me pietade?</b>	910	VENCESLAO (Ma s'ei muore, Lucinda <b>Pur tra sé.</b> vivrà disonorata per mia cagion?) LUCINDA <b>Spenta è per me pietade?</b>
	VENCESLAO Regina, il pianto affrena. A l'onor tuo soddisferassi. Ernando. ERNANDO Sire. VENCESLAO Dal duro ufficio già ti dispenso. ERNANDO Io l'ubbidia con pena.		VENCESLAO Regina, il pianto affrena. A l'onor tuo soddisfarassi. Ernando. ERNANDO Sire. VENCESLAO Dal duro ufficio già <del>ti</del> ti dispenso. ERNANDO Io l'ubbidia con pena.	915	VENCESLAO Regina, il pianto affrena. A l'onor tuo soddisfarassi. Ernando. ERNANDO Sire. VENCESLAO Dal duro ufficio già ti dispenso. ERNANDO Io l'ubbidia con pena.
1050	LUCINDA Mio cor, respira. VENCESLAO Or vanne al colpevole figlio; e fa' che sciolto sia là condotto ove la gioia ha in uso di festeggiar le regie nozze. LUCINDA Ah sire, a l'amor mio permetti che nuncia io sia del lieto avviso al prence.		LUCINDA (Mio cor, respira.) VENCESLAO Or vanne al colpevole figlio; e fa' che sciolto <b>là sia</b> condotto ove la gioia ha in uso di festeggiar le regie nozze. LUCINDA Ah! Sire, a l'amor mio permetti che nuncia io sia del lieto avviso al prence.	920	LUCINDA (Mio cor, respira.) VENCESLAO Or vanne al colpevole figlio; e fa' che sciolto <b>là sia</b> condotto ove la gioia ha in uso di festeggiar le regie nozze. LUCINDA Ah! Sire, a l'amor mio permetti che nuncia io sia del lieto avviso al prence.
1055	VENCESLAO Ti si compiaccia. Andiamo. Darò i cenni opportuni, onde a te s'apra		VENCESLAO Ti si compiaccia. Andiamo, darò i cenni opportuni, onde a te s'apra		VENCESLAO Ti si compiaccia. Andiamo. Darò i cenni opportuni, onde a te s'apra

ne la torre l'ingresso.  
 LUCINDA  
 Ma se 'l prence al mio amore  
 1060 persiste ingrato...  
 VENCESLAO  
 Eh non temer, regina.  
 Sarai sua sposa e serberò la fede.  
 LUCINDA  
 Lieta gode quest'alma e più non chiede.  
 VENCESLAO

Sì, sì, godi, che 'l dolce tuo sposo  
 potrai lieta nel seno abbracciar.

1065 Quella fede che diedi pietoso,  
 giusto ancora saprò conservar.

LUCINDA

Sì, sì, godo, se trovo quel bene  
 che soave la vita mi fa.

1070 In me torna la gioia e la spene,  
 se in te amore ritorna e pietà.

*SCENA XIV*

ERNANDO

Di così strani casi  
 il fin qual fia? Sarà pietoso o giusto  
 il real genitore?  
 1075 Temo ancor la pietà di quel gran core.  
 Ma tu che pensi, Ernando? Vendicarti?  
 Vendicare il tuo amico ed Erenice?  
 Ma dove? In chi? Ne l'uccisor fratello?  
 La fierezza del colpo  
 1080 cadria nel padre e non saria vendetta.  
 Ma Erenice il vuol morto; e 'l suo furore  
 dei lusingar per ottenerne amore?  
 No, no, più generoso  
 ti voglio, Ernando. A preservar si attenda  
 l'erede a la corona, il figlio al padre.  
 1085 A l'ombra di Alessandro  
 diam lagrime, non sangue. Andiam gli sdegni

925 ne la torre l'ingresso.  
 LUCINDA  
 Ma se 'l prence al mio amore  
 persiste ingrato...  
 VENCESLAO  
 Eh! Non temer. ~~Sua sposa~~ Regina,  
 sarai, ~~Lucinda, e se~~ sua sposa e serberò la fede.  
 LUCINDA  
 Lieta gode quest'alma e più non chiede.  
 VENCESLAO

930 Sì, sì, godi, che il dolce tuo sposo  
 potrai lieta nel seno abbracciar.

Quella fede che diedi pietoso,  
 giusto ancora saprò conservar.

LUCINDA

935 Sì, sì, godo, se trovo quel bene  
 che soave la vita mi fa.

In me torna la gioia e la spene,  
 se in te amore ritorna e pietà.

*SCENA XIV*

ERNANDO

Di così strani casi  
 940 ~~tu~~ il fin qual fia? Sarà pietoso o giusto  
 il real genitore?  
 Temo ancor la pietà di quel gran core.  
 Ma tu che pensi, Ernando? Vendicarti?  
 Vendicare l'amico ed Erenice?

945 No, no, più generoso  
 ti voglio, Ernando. A preservar si attenda  
 l'erede a la corona, il figlio al padre.  
 A l'ombra di Alessandro  
 diam lagrime, non sangue. Andiam gli sdegni

925 ne la torre l'ingresso.  
 LUCINDA  
 Ma se 'l prence al mio amore  
 persiste ingrato...  
 VENCESLAO  
 Eh! Non temer. Regina,  
 sarai sua sposa e serberò la fede.  
 LUCINDA  
 Lieta gode quest'alma e più non chiede.  
 VENCESLAO

930 Sì, sì, godi, che il dolce tuo sposo  
 potrai lieta nel seno abbracciar.

Quella fede che diedi pietoso,  
 giusto ancora saprò conservar.<sup>u</sup>

LUCINDA

935 Sì, sì, godo se trovo quel bene  
 che soave la vita mi fa.

In me torna la gioia e la spene,  
 se in te amore ritorna e pietà.

*SCENA XIV*

ERNANDO

Di così strani casi  
 il fin qual fia? Sarà pietoso o giusto  
 il real genitore?  
 940 Temo ancor la pietà di quel gran core.  
 Ma tu che pensi, Ernando? Vendicarti?  
 Vendicare l'amico ed Erenice?

945 No, no, più generoso  
 ti voglio, Ernando. A preservar si attenda  
 l'erede a la corona, il figlio al padre.  
 A l'ombra di Alessandro  
 diam lagrime, non sangue. Andiam gli sdegni<sup>v</sup>

<sup>u</sup> Wp25: giusto ancora potrò conservar.

a placar di Erenice.  
In sì nobili sensi  
l'alma s'impieghi e a l'amor suo non pensi.

1090        Speranze più liete,  
              lontane da me.

              In alma costante  
              offender potete  
1095        la gloria di amante,  
              di amico la fé.

*Fine de l'atto terzo*

950        a placar di Erenice.  
              In sì nobili sensi  
              l'alma s'impieghi e a l'amor suo non pensi.

              Speranze più liete,  
              lontane da me.

955        In alma costante  
              offender potete  
              la gloria di amante,  
              di amico la fé.

*Fine dell'atto terzo*

950        a placar di Erenice.  
              In sì nobili sensi  
              l'alma s'impieghi e a l'amor suo non pensi.

              Speranze più liete,  
              lontane da me.

955        In alma costante  
              offender potete  
              la gloria di amante,  
              di amico la fé.

*Fine dell'atto terzo*

---

⁴ Wp25: *diam lagrime e non sangue. Andiam gli sdegni.*

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

Viale di verdura contiguo agli appartamenti di Erenice,  
con urna sepolcrale nel mezzo che si va fabbricando da  
scultori polacchi i quali intrecciano il ballo.

ERENICE sola

ERENICE  
Urna, che del mio sposo  
chiuder dovrai le ceneri adorate,  
in que' pallidi marmi  
non ben mi piaci. Ancora  
1100 ti manca il più bel fregio. Il cor ti manca  
di Casimiro. Io vel porrò. Lo attendi  
da un amor disperato.  
Tinto poi di quell'ostro  
il tuo pallido orror sarà più grato.

SCENA II

ERNANDO, ERENICE

ERNANDO  
1105 Principessa, a te viene  
un amico, un amante  
ad unir le sue pene al tuo dolore.  
ERENICE  
Di vendetta si parli e non di amore.  
1104 ERNANDO  
Vendetta, sì, vendetta  
1110 anch'io voglio, anch'io giuro. *Si accosta all'urna e  
snuda la spada.*  
O tu che sanguinosa  
qui d'intorno ti aggiri, ombra insepolta,  
tu ricevi i miei voti e tu gli ascolta.

1115 Lo sdegno e 'l brando  
l'amico Ernando  
consacra a te.

1120 Alma diletta,  
farò vendetta,  
che a te dia pace  
e gloria a me.

ATTO QUARTO

SCENA IV

Sala per regie nozze.

ERNANDO ed ERENICE e poi ERNANDO

ERENICE  
Urna, che del mio sposo  
chiuder dovrai le ceneri adorate,  
ne' tuoi pallidi marmi  
non ben mi piaci. Ancora  
1035 ti manca il più bel pregio. Il cor vi manca  
di Casimiro. Io vel porrò...

ERNANDO  
Erenice,  
a te viene un amico ed un amante  
ad unir le sue pene al tuo dolore.  
ERENICE  
1040 Di vendetta si parli e non d'amore.  
ERNANDO  
Vendetta, sì, vendetta,  
quale a te si convien, quale ad Ernando  
anch'io voglio, anch'io giuro.

ATTO QUARTO

SCENA IV

Sala per regie nozze.

ERENICE e poi ERNANDO

ERENICE  
Urna, che del mio sposo  
chiuder dovrai le ceneri adorate,  
ne' tuoi pallidi marmi  
non ben mi piaci. Ancora  
1035 ti manca il più bel fregio. Il cor vi manca  
di Casimiro. Io vel porrò...

ERNANDO  
Erenice,  
a te viene un amico ed un amante  
ad unir le sue pene al tuo dolore.  
ERENICE  
1040 Di vendetta si parli e non d'amore.  
ERNANDO  
Vendetta, sì, vendetta,  
quale a te si convien, quale ad Ernando,  
anch'io voglio, anch'io giuro.



1065

gradisci e ascolta  
i voti e i miei sospiri,  
ombra diletta.

1065

gradisci e ascolta  
i voti e i miei sospiri,  
ombra diletta.

*SCENA III*

*SCENA PRIMA*

*SCENA PRIMA*

*Torre che serve di prigione, corrispondente al palazzo Reale.*

*Prigione.*

*Prigione. Ballo dei custodi delle prigioni.*

*CASIMIRO solo incatenato*

*CASIMIRO solo incatenato*

*CASIMIRO solo incatenato*

Ove siete? Che fate,  
spirti di Casimiro? Io di re figlio,  
io di più regni erede,  
io tra marmi ristretto? Io ceppi al piede?

960

Ove siete? Che fate,  
spirti di Casimiro? ? XXXXXXXXXX  
Io di più regni erede,  
io tra marmi ristretto? Io ceppi al piede?

960

Ove siete? Che fate,  
spirti di Casimiro? ? XXXXXXXXXX  
Io di più regni erede,  
io tra marmi ristretto? Io ceppi al piede?

1145 Dure ritorte,  
con braccio forte  
vi scoterò,  
vi spezzerò.  
Vuole il padre ch'io mora, ahi! che farò?

965

Dure ritorte,  
con braccio forte  
vi scoterò,  
vi spezzerò...  
Vuole il padre ch'io mora, ahi! che farò?

965

Dure ritorte,  
con braccio forte  
vi scoterò,  
vi spezzerò...  
Vuole il padre ch'io mora, ahi! che farò?

1150 Ch'io mora? È tanto grave il mio delitto?  
Ah sì! Per me cadde il fratel. Ma cadde  
senza colpa del core.  
Volea morto il rival, ne ha colpa amore.  
1155 Amor, sì, sì, tu solo  
se' mia gran colpa. O di Erenice, o troppo  
bellezze a me fatali, io vi detesto.  
Son misero, son reo, son fraticida,  
perché vi amai. Sono spergiuro ancora,  
spergiuro ed empio a chi fedel mi adora.

970

Ch'io mora? È tanto grave il mio delitto?  
Ah! sì. Per me cadde il fratel. Ma cadde  
senza colpa del core.  
Volea morto il rival. Ne ha colpa amore.  
1155 Amor, sì, sì, tu solo  
se' mia gran colpa. O di Erenice, o troppo  
bellezze a me fatali, io vi detesto.  
Son misero, son reo, son fraticida,  
1175 perché vi amai. Sono spergiuro ancora,  
spergiuro ed empio a chi fedel mi adora.

970

Ch'io mora? È tanto grave il mio delitto?  
Ah! sì. Per me cadde il fratel. Ma cadde  
senza colpa del core.  
Volea morto il rival. Ne ha colpa amore.  
1155 Amor, sì, sì, tu solo  
se' mia gran colpa. O di Erenice, o troppo  
bellezze a me fatali, io vi detesto.  
Son misero, son reo, son fraticida,  
1175 perché vi amai. Sono spergiuro ancora,  
spergiuro ed empio a chi fedel mi adora.

1160 Ombre squallide, furie di amor,  
su venite,  
tormentate,  
lacerate  
questo cor.  
1165 Date morte... Ah no! Fermate  
e lasciate  
tanto solo a me di vita,  
che dir possa lagrimando:  
«Cara sposa fedele, io ti ho tradita».

SCENA IV

GISMONDO, LUCINDA e CASIMIRO

1170 GISMONDO  
Lucinda a te sen viene.  
CASIMIRO  
Lucinda a me? Per qual destino, o dei?  
LUCINDA  
(Secondi amor propizio i voti miei.)  
CASIMIRO  
Regina, (dir non oso  
1175 Lucinda, sposa, nomi  
in bocca sì crudel troppo soavi)  
leggo su la tua fronte  
la sorte mia. Tu vieni  
nuncia de la mia morte e spettatrice.  
Di buon cor la ricevo;  
1180 ma la ricevo in pena  
di averti iniquo, o mia fedel, tradita;  
se pur la ria sentenza  
sul labbro tuo morte non è ma vita.  
GISMONDO  
Desta pietà.  
LUCINDA  
(Caro dolor!) Custodi,  
1185 al piè di Casimiro  
tolgansi le ritorte.  
GISMONDO  
Lo impone il re.  
CASIMIRO  
Che cangiamento è questo?  
LUCINDA  
Da me la morte attendi?  
Da me, crudel?  
CASIMIRO  
Da te che offesi.  
LUCINDA  
Ingrato.  
CASIMIRO  
1190 Ben ne ho dolor; ma indegno  
di tua pietade io sono;  
ed or, bella, a' tuoi piedi  
chiedo la pena mia, non il perdono.  
LUCINDA  
Casimiro, altra pena  
1195 non chiedo a te che l'amor tuo. Del primo  
tuo pianto io son contenta.

SCENA II

GISMONDO, poi LUCINDA e CASIMIRO

GISMONDO  
Lucinda a te sen viene.  
CASIMIRO  
Lucinda a me? Per qual destino, o dei?  
LUCINDA  
(Secondi amor propizio i voti miei.)  
CASIMIRO  
980 Regina... Dir non oso  
Lucinda, sposa, nomi  
in bocca sì crudel troppo soavi;  
leggo su la tua fronte  
la sorte mia. Tu vieni  
985 nuncia de la mia morte e spettatrice.  
Di buon cor la ricevo;  
ma la ricevo in pena  
d'averti iniquo, o mia fedel, tradita;  
se pur la ria sentenza  
990 sul labbro tuo morte non è ma vita.  
GISMONDO  
Desta pietà.  
LUCINDA  
(Caro dolor.) Custodi,  
al piè di Casimiro  
tolgansi le ritorte.  
GISMONDO  
Lo impone il re.  
CASIMIRO  
Che cangiamento è questo?  
LUCINDA  
995 Da me la morte attendi?  
~~Da me~~ **Crudel, da me?**  
CASIMIRO  
Da te che offesi.  
LUCINDA  
Ingrato.  
CASIMIRO  
1000 Ben ne ho dolor; ma indegno  
di tua pietade io sono;  
ed or, bella, a' tuoi piedi  
**chieggo** la pena mia, non il perdono.  
LUCINDA  
Casimiro, altra pena  
non **vo' da** te che l'amor tuo. Del primo  
tuo pianto io son contenta.

SCENA II

GISMONDO, poi LUCINDA e CASIMIRO

GISMONDO  
Lucinda a te sen viene.  
CASIMIRO  
Lucinda a me? Per qual destino, o dei?  
LUCINDA  
(Secondi amor propizio i voti miei.)  
CASIMIRO  
980 Regina... Dir non oso  
Lucinda, sposa, nomi  
in bocca sì crudel troppo soavi;  
leggo su la tua fronte  
la sorte mia. Tu vieni  
985 nuncia de la mia morte e spettatrice.  
Di buon cor la ricevo;  
ma la ricevo in pena  
d'averti iniquo, o mia fedel, tradita;  
se pur la ria sentenza  
990 sul labbro tuo morte non è ma vita.  
GISMONDO  
Desta pietà.  
LUCINDA  
(Caro dolor.) Custodi,  
al piè di Casimiro  
tolgansi le ritorte.  
GISMONDO  
Lo impone il re.  
CASIMIRO  
Che cangiamento è questo?  
LUCINDA  
995 Da me la morte attendi?  
**Crudel, da me?**  
CASIMIRO  
Da te che offesi.  
LUCINDA  
Ingrato.  
CASIMIRO  
1000 Ben ne ho dolor; ma indegno  
di tua pietade io sono;  
ed or, bella, a' tuoi piedi  
**chieggo** la pena mia, non il perdono.  
LUCINDA  
Casimiro, altra pena  
non **vo' da** te che l'amor tuo. Del primo  
tuo pianto io son contenta.

1200	<p>Godo di perdonarti e la vendetta mia sia l'abbracciarti. GIMONDO Prenci, non più dimore. Il re vi attende. CASIMIRO A che? LUCINDA     Dal regio labbro l'alto destin ne intenderai. CASIMIRO                     Già scordo vicino a te, mio bene, i mali miei. LUCINDA Io ti ottenni il perdon. Temer non dei. GIMONDO Or vi precedo. LUCINDA     Andiamo. O gioia! CASIMIRO                     O sorte!</p>	1005	<p>Godo di perdonarti e la vendetta mia sia l'abbracciarti. GIMONDO Prenci, non più dimore. Il re vi attende. CASIMIRO A che? LUCINDA     Dal regio labbro l'alto voler ne intenderai. CASIMIRO                     Già scordo vicino a te, mio bene, i mali miei. LUCINDA Io ti ottenni il perdon. Temer non dei. <del>GIMONDO</del> <del>Or vi precedo.</del> Parte [sic] LUCINDA     Andiamo. O gioia! CASIMIRO                     O sorte!</p>	1010	<p>Godo di perdonarti e la vendetta mia sia l'abbracciarti. GIMONDO Prenci, non più dimore. Il re vi attende. CASIMIRO A che? LUCINDA     Dal regio labbro l'alto voler ne intenderai. CASIMIRO                     Già scordo vicino a te, mio bene, i mali miei. LUCINDA Io ti ottenni il perdon. Temer non dei. LUCINDA     Andiamo. O gioia! CASIMIRO                     O sorte!</p>
1205	<p>A DUE Né sciolga un sì bel laccio altri che morte. CASIMIRO     Stringi. LUCINDA     Abbraccia. A DUE     Questo petto. CASIMIRO     Mio conforto. LUCINDA     Mio diletto. A DUE     E saprai che sia goder.</p>	1015	<p>A DUE Né sciolga un sì bel laccio altri che morte. CASIMIRO     Stringi. LUCINDA     Abbraccia. A DUE     Questo petto. CASIMIRO     Mio conforto. LUCINDA     Mio diletto. A DUE     E saprai che sia goder.</p>	1015	<p>A DUE Né sciolga un sì bel laccio altri che morte. CASIMIRO     Stringi. LUCINDA     Abbraccia. A DUE     Questo petto. CASIMIRO     Mio conforto. LUCINDA     Mio diletto. A DUE     E saprai che sia goder.</p>
1210	<p>Senti, senti questo core, come immenso è in lui l'amore,</p>	1015	<p>Senti, senti questo core, come immenso è in lui l'amore,</p>	1015	<p>Senti, senti questo core, come immenso è in lui l'amore,</p>

sommo ancora è 'l suo piacer.

sommo ancora è 'l suo **goder**.

sommo ancora è 'l suo piacer.<sup>z</sup>

*Sala per regie nozze.*

~~VENCESLAO~~ con guardie, poi GIMONDO

~~VENCESLAO~~

~~Nozze più strane e meno attese e quando,  
Polonia, udisti? Onor le chiede. Impegno  
le stringe; e questa reggia  
ne serve a l'apparato e le festeggia.  
Ma...~~

~~ERNANDO~~ ed ERENICE

*SCENA III*

**GIMONDO**

1020

**Chi 'l crederia! Poc' anzi  
tutta in pianto Lucinda, or tutta in festa.  
Passa a lieto imeneo da feral palco  
il condannato principe e diremo  
che su volubil rota**

1025

**giri le umane cose instabil sorte!  
Eh! D'instabilità seggio è la corte.**

**È la corte qual ciel nubiloso  
che a riflesso di sol luminoso  
si dipinge di vaghi colori.**

1030

**Ma sì tosto che il raggio vien meno,  
quell'immagin di falso sereno  
scende in piogge o si scioglie in vapori.**

1020

**Chi 'l crederia! Poc' anzi  
tutta in pianto Lucinda, or tutta in festa.  
Passa a lieto imeneo da feral palco  
il condannato principe. E diremo  
che su volubil rota**

1025

**giri le umane cose instabil sorte?  
Eh! D'instabilità seggio è la corte.**

**È la corte qual ciel nubiloso  
che a riflesso di sol luminoso  
si dipinge di vaghi colori.**

1030

**Ma sì tosto che il raggio vien meno,  
quell'immagin di falso sereno  
scende in piogge o si scioglie in vapori.**

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

*Viale di verdura contiguo agli appartamenti di Erenice,  
con urna sepolcrale nel mezzo che si va fabbricando da  
scultori polacchi i quali intrecciano il ballo.*

ERENICE sola

*SCENA IV*

*Sala per regie nozze.*

~~ERNANDO~~ ed ERENICE e poi ERNANDO

*SCENA IV*

*Sala per regie nozze.*

ERENICE e poi ERNANDO

<sup>z</sup> Wp25 coincide con MS.

1100 ERENICE  
 Urna, che del mio sposo  
 chiuder dovrai le ceneri adorate,  
 in que' pallidi marmi  
 non ben mi piaci. Ancora  
 ti manca il più bel fregio. Il cor ti manca  
 di Casimiro. Io vel porrò. Lo attendi  
 da un amor disperato.  
 Tinto poi di quell'ostro  
 il tuo pallido orror sarà più grato.

SCENA II

ERNANDO, ERENICE

1105 ERNANDO  
 Principessa, a te viene  
 un amico, un amante  
 ad unir le sue pene al tuo dolore.  
 ERENICE  
 Di vendetta si parli e non di amore.  
 ERNANDO  
 Vendetta, sì, vendetta

1110 anch'io voglio, anch'io giuro. *Si accosta all'urna e  
 snuda la spada.*  
 O tu che sanguinosa  
 qui d'intorno ti aggiri, ombra insepolta,  
 tu ricevi i miei voti e tu gli ascolta.

1115 Lo sdegno e 'l brando  
 l'amico Ernando  
 consacra a te.

1120 Alma diletta,  
 farò vendetta,  
 che a te dia pace  
 e gloria a me.

ERENICE  
 Quanto mi piace l'odio tuo!  
 ERNANDO  
 Lo irrita  
 amor nel tuo dolore.  
 ERENICE  
 E pur ritorni a ragionar di amore.  
 ERNANDO

1035 ERENICE  
 Urna, che del mio sposo  
 chiuder dovrai le ceneri adorate,  
 ne' tuoi pallidi marmi  
 non ben mi piaci. Ancora  
 ti manca il più bel pregio. Il cor vi manca  
 di Casimiro. Io vel porrò...

1040 ERNANDO  
 Erenice,  
 a te viene un amico ed un amante  
 ad unir le sue pene al tuo dolore.  
 ERENICE  
 Di vendetta si parli e non d'amore.  
 ERNANDO  
 Vendetta, sì, vendetta,  
 quale a te si convien, quale ad Ernando  
 anch'io voglio, anch'io giuro.

1045 ERENICE  
 Quanto mi piace l'odio tuo!  
 ERNANDO  
 Lo irrita  
 amor nel tuo dolore.  
 ERENICE  
 E pur ritorni a ragionar d'amore.  
 ERNANDO

1035 ERENICE  
 Urna, che del mio sposo  
 chiuder dovrai le ceneri adorate,  
 ne' tuoi pallidi marmi  
 non ben mi piaci. Ancora  
 ti manca il più bel fregio. Il cor vi manca<sup>aa</sup>  
 di Casimiro. Io vel porrò...

1040 ERNANDO  
 Erenice,  
 a te viene un amico ed un amante  
 ad unir le sue pene al tuo dolore.  
 ERENICE  
 Di vendetta si parli e non d'amore.  
 ERNANDO  
 Vendetta, sì, vendetta,  
 quale a te si convien, quale ad Ernando,  
 anch'io voglio, anch'io giuro.

1045 ERENICE  
 Quanto mi piace l'odio tuo!  
 ERNANDO  
 Lo irrita  
 amor nel tuo dolore.  
 ERENICE  
 E pur ritorni a ragionar d'amore.  
 ERNANDO

<sup>aa</sup> Wp25 coincide con MS.

1125 Amor che non offende  
né la tua fé, né l'amistà di Ernando  
non può irritarti. I mali tuoi nol fanno  
più ardito e baldanzoso. Egli è ben forte  
ma disperato.  
ERENICE  
E s'egli è tal, l'accetto.  
Disperato è anche il mio.  
ERNANDO  
Tale il prometto.

1130 ERENICE  
Ti ricevo or compagno  
nel mio furore.  
ERNANDO  
Andiamo. Io più di un seno  
ti additerò dove infierire.  
ERENICE  
Andiamo.  
Ma tua sola mercede  
fia ch'Erenice a l'amor tuo dà fede.  
ERNANDO

1135 Sarà gloria a la costanza  
il dover senza mercede,  
idol mio, per te languir.  
Toglie il merito a la fede  
la speranza  
1140 del gioir.

1050 Amor che non offende  
né la tua fé, né l'amistà di Ernando  
**non dee spiacerli.** I mali tuoi nol fanno  
più ardito e baldanzoso. Egli è ben forte  
ma disperato.  
ERENICE  
E s'egli è tal l'accetto.  
Disperato è anche il mio.  
ERNANDO  
Tale il prometto.

1055 ERENICE  
Ti ricevo or compagno  
**del mio furore.**  
ERNANDO  
Andiamo. Io più di un seno  
ti additerò dove infierire.  
ERENICE  
Andiamo.  
Ma tua sola mercede  
fia che Erenice a l'amor tuo dà fede.

**Ricordati.**  
ERNANDO  
**Lo so.**  
**Non parlerò d'amor.**

1060 ERENICE  
**Parlami di furor.**  
ERNANDO  
**E di vendetta.**  
ERENICE  
**Tu che insepolta  
qui ancor t'aggiri,  
gradisci e ascolta  
1065 i voti e i miei sospiri,  
ombra diletta.**

1050 Amor che non offende  
né la tua fé, né l'amistà di Ernando  
**non dee spiacerli.** I mali tuoi nol fanno  
più ardito e baldanzoso. Egli è ben forte  
ma disperato.  
ERENICE  
E s'egli è tal, l'accetto.  
Disperato è anche il mio.  
ERNANDO  
Tale il prometto.

1055 ERENICE  
Ti ricevo or compagno  
**del mio furore.**  
ERNANDO  
Andiamo. Io più di un seno  
ti additerò dove infierire.  
ERENICE  
Andiamo.  
Ma tua sola mercede  
fia che Erenice a l'amor tuo dà fede.

**Ricordati.**  
ERNANDO  
**Lo so.**  
**Non parlerò d'amor.**

1060 ERENICE  
**Parlami di furor.**  
ERNANDO  
**E di vendetta.**  
ERENICE  
**Tu che insepolta  
qui ancor t'aggiri,  
gradisci e ascolta  
1065 i voti e i miei sospiri,  
ombra diletta.**

SCENA V

*Sala di regie nozze.*

VENCESLAO con guardie, poi GIMONDO

VENCESLAO  
Nozze più strane e meno attese e quando,  
Polonia, udisti? Onor le chiede. Impegno  
le stringe; e questa reggia  
1215 ne serve a l'apparato e le festeggia.  
Ma...  
GIMONDO  
Si avanza a' tuoi cenni  
la regal coppia.  
VENCESLAO  
Venga.  
Tu ciò che imposi ad affrettar t'invia.  
Al principio de l'opra  
1220 ben corrisponda il fin.  
GIMONDO  
Strane vicende,  
vi figura il pensiero e non v'intende.

SCENA VI

CASIMIRO, LUCINDA e VENCESLAO

CASIMIRO  
De' più illustri sponsali  
questa è la reggia.  
LUCINDA  
E qui ti attende il padre.  
VENCESLAO  
1225 Figlio, in onta a tue colpe  
son padre ancora. A l'or che morte attendi,  
agl'imenei t'invito e ti presento  
in Lucinda una sposa.  
Tutt'altro oggi attendevi  
fuorché un tal dono. Abbilo a grado. Il chiede  
1230 tuo dover, mio comando e più sua fede.  
LUCINDA  
(Che mai dirà?)  
CASIMIRO  
Deh come  
è possibile, o padre,  
che si tosto si cangi

SCENA V

VENCESLAO con guardie e poi GIMONDO

VENCESLAO  
Nozze più strane e meno attese e quando,  
Polonia, udisti? Onor le chiede. Impegno  
le strigne; e questa reggia  
1070 ne serve a l'apparato e le festeggia.  
Ma...  
GIMONDO  
Si avanza a' tuoi cenni  
la regal coppia.  
VENCESLAO  
Venga.  
Tu ciò che imposi ad affrettar t'invia.  
Al principio de l'opra  
1075 ben corrisponda il fin.  
GIMONDO  
Strane vicende!  
Vi figura il pensiero e non v'intende.

SCENA VI

CASIMIRO, LUCINDA e VENCESLAO

CASIMIRO  
~~De' più illustri~~ Degl'illustri sponsali  
questa è la reggia.  
LUCINDA  
E qui ti attende il padre.  
VENCESLAO  
1080 Figlio, in onta a tue colpe  
son padre ancora. A l'or che morte attendi,  
agl'imenei t'invito e ti presento  
in Lucinda una sposa.  
Tutt'altro oggi attendevi,  
fuorché un tal dono. Abbilo a grado. Il chiede  
1085 tuo dover, mio comando e più sua fede.  
LUCINDA  
(Che mai dirà?)  
CASIMIRO  
Deh! Come  
è possibile, o padre,  
che si tosto si cangi

SCENA V

VENCESLAO con guardie e poi GIMONDO

VENCESLAO  
Nozze più strane e meno attese e quando,  
Polonia, udisti? Onor le chiede. Impegno  
le strigne; e questa reggia  
1070 ne serve a l'apparato e le festeggia.  
Ma...  
GIMONDO  
Si avanza a' tuoi cenni  
la regal coppia.  
VENCESLAO  
Venga.  
Tu ciò che imposi ad affrettar t'invia.  
Al principio de l'opra  
1075 ben corrisponda il fin.  
GIMONDO  
Strane vicende!  
Vi figura il pensiero e non v'intende.

SCENA VI

CASIMIRO, LUCINDA e VENCESLAO

CASIMIRO  
Degl'illustri sponsali  
questa è la reggia.  
LUCINDA  
E qui ti attende il padre.  
VENCESLAO  
1080 Figlio, in onta a tue colpe  
son padre ancora. A l'or che morte attendi,  
agl'imenei t'invito e ti presento  
in Lucinda una sposa.  
Tutt'altro oggi attendevi,  
fuorché un tal dono. Abbilo a grado. Il chiede  
1085 tuo dover, mio comando e più sua fede.  
LUCINDA  
(Che mai dirà?)  
CASIMIRO  
Deh! Come  
è possibile, o padre,  
che si tosto si cangi

la sorte mia? Dovea morire...  
 VENCESLAO  
 Eh lascia

1235 la memoria funesta.  
 Pensa or solo a goder. Tua sposa è questa.  
 CASIMIRO  
 Caro più de la vita  
 m'è 'l dono tuo. Lo accetto,  
 non perché tu ma perché amor lo impone;  
 1240 e a la bella Lucinda  
 non mi sposa il timor ma la ragione.  
 LUCINDA  
 E di gioia non moro?  
 VENCESLAO  
 Or questa gemma *Dà un anello a*  
*Cas.<imiro> che poi con esso sposa Luc.<inda>*  
 confermi a lei la marital tua fede.  
 CASIMIRO  
 Ma più di questa gemma  
 1245 te la confermi il core.  
 LUCINDA  
 Mio tesoro.  
 CASIMIRO  
 Mio ben.  
 A DUE  
 Mio dolce amore.  
 VENCESLAO  
 Sposi, sì casti amplessi  
 lasciar si denno<sup>19</sup> in libertà.  
 CASIMIRO  
 Due volte  
 mi fosti padre.  
 LUCINDA  
 E vita  
 1250 ti deggio anch'io.  
 VENCESLAO  
 Regina.  
 a l'onor tuo si è soddisfatto?  
 LUCINDA  
 Appieno.  
 VENCESLAO  
 Se' paga?  
 LUCINDA  
 In Casimiro  
 tutta lieta è quest'alma e più non chiede.  
 VENCESLAO

la sorte mia? Dovea morir...  
 VENCESLAO  
 Eh! Lascia

1090 memoria **si** funesta.  
 Pensa or solo a **gioir**. Tua sposa è questa.  
 CASIMIRO  
 Caro più de la vita  
 m'è 'l dono tuo. Lo accetto  
 non perché tu ma perché amor lo impone;  
 1095 e a la bella Lucinda  
 non mi sposa il timor ma la ragione.  
 LUCINDA  
 (E di gioia non moro?)  
 VENCESLAO  
 Or questa gemma *Dà un anello a*  
*Cas.<imiro> che poi con esso sposa Lucinda.*  
 confermi a lei la marital tua fede.  
 CASIMIRO  
 Ma più di questa gemma  
 1100 te la confermi il core.  
 LUCINDA  
 Mio tesoro.  
 CASIMIRO  
 Mio ben.  
 A DUE  
 Mio dolce amore.  
 VENCESLAO  
 Sposi, sì casti **affetti**  
 lasciar ~~ne~~ si denno in libertà.  
 CASIMIRO  
 Due volte  
 mi fosti padre.  
 LUCINDA  
 E vita  
 1105 ti deggio anch'io.  
 VENCESLAO  
 Regina,  
 a l'onor tuo si è soddisfatto?  
 LUCINDA  
 Appieno.  
 VENCESLAO  
 Se' paga?  
 LUCINDA  
 In Casimiro  
 tutta lieta è quest'alma e più non chiede.  
 VENCESLAO

la sorte mia? Dovea morir...  
 VENCESLAO  
 Eh! Lascia

1090 memoria **si** funesta.  
 Pensa or solo a **gioir**. Tua sposa è questa.<sup>bb</sup>  
 CASIMIRO  
 Caro più de la vita  
 m'è 'l dono tuo. Lo accetto,  
 non perché tu ma perché amor lo impone;  
 1095 e a la bella Lucinda  
 non mi sposa il timor ma la ragione.  
 LUCINDA  
 (E di gioia non moro?)  
 VENCESLAO  
 Or questa gemma *Dà un anello a*  
*Cas.<imiro> che poi con esso sposa Luc.<inda>*  
 confermi a lei la marital tua fede.  
 CASIMIRO  
 Ma più di questa gemma  
 1100 te la confermi il core.  
 LUCINDA  
 Mio tesoro.  
 CASIMIRO  
 Mio ben.  
 A DUE  
 Mio dolce amore.  
 VENCESLAO  
 Sposi, sì casti **affetti**  
 lasciar si denno in libertà.  
 CASIMIRO  
 Due volte  
 mi fosti padre.  
 LUCINDA  
 E vita  
 1105 ti deggio anch'io.  
 VENCESLAO  
 Regina,  
 a l'onor tuo si è soddisfatto?  
 LUCINDA  
 Appieno.  
 VENCESLAO  
 Se' paga?  
 LUCINDA  
 In Casimiro  
 tutta lieta è quest'alma e più non chiede.  
 VENCESLAO

<sup>bb</sup> Wp25: *Pensa solo a gioir. Tua sposa è questa.*

<sup>19</sup> *denno*: forma letteraria per «devono».

1255 Egli è tuo sposo ed io serbai la fede.  
LUCINDA  
La fé serbasti.  
VENCESLAO  
Addio. Null'altro, o sposi,  
qui far mi resta, orché la fé serbai.  
Ma Casimiro...  
CASIMIRO  
Padre.  
VENCESLAO  
Deggio altrui pur serbarla. Oggi morrai.

SCENA VII

LUCINDA, CASIMIRO

1260 LUCINDA  
Oggi morrai? Dirlo ha potuto un padre?  
Lucinda udirlo? Oggi morrai? Spietato  
giudice, iniquo re, così mi serbi  
la fé per più tradirmi?  
Mi dai lo sposo e mel ritogli? O tutto  
ripigliati il tuo dono o tutto il rendi.  
1265 Se mi se' più crudel, meno mi offendi.  
E tu che fai? Che non ti scuoti? Il cenno  
udisti di un tiranno e non di un padre.  
Carnefice vuol torti  
la vita che ti diede e romper tutti  
1270 gli ordini di giustizia e di natura.  
Né ti risenti? E soffri  
attonito la tua, la mia sciagura?  
CASIMIRO  
Lucinda, anima mia,  
che far? Che dir poss'io? Veggo i miei mali  
1275 e so di meritarli.  
Penso al tuo duolo e ti compiangio. O sposa,  
misera sposa! Giunta  
a vederti tradire,  
a vedermi morire.  
LUCINDA  
1280 Morir? Me forse credi  
sì vil, sì poco amante,  
che soffrire il possa?  
Meco ho guerrieri; ho meco ardire; ho meco

1110 Egli è tuo sposo ed io serbai la fede.  
LUCINDA  
La fé serbasti.  
VENCESLAO  
Addio. Null'altro, o sposi,  
qui **oprar** mi resta, orché la fé serbai.  
Ma Casimiro.  
CASIMIRO  
Padre.  
VENCESLAO  
Deggio altrui pur serbarla. Oggi morrai.

SCENA VII

LUCINDA e CASIMIRO

1115 LUCINDA  
Oggi morrai? Dirlo ha potuto un padre?  
Lucinda udirlo? Oggi morrai? Spietato  
giudice, iniquo re, così mi serbi  
la fé per più tradirmi?  
Mi dai lo sposo e mel ritogli? O tutto  
ripigliati il tuo dono o tutto il rendi.  
1120 Se mi se' più crudel, meno mi offendi.  
E tu, che fai? Che non ti scuoti? Il cenno  
udisti di un tiranno e non di un padre.  
Carnefice e' vuol torti  
la vita che ti diede e romper tutti  
1125 gli ordini di giustizia e di natura.  
Né ti risenti? E soffri  
attonito la tua, la mia sciagura?  
CASIMIRO  
Lucinda, anima mia,  
che far? Che dir poss'io? Veggo i miei mali  
1130 e so di meritarli.  
Penso al tuo duolo e ti compiangio. O sposa,  
misera sposa! Giunta  
a vederti tradire,  
a vedermi morire.  
LUCINDA  
1135 Morir? Me forse credi  
sì vil, sì poco amante,  
che soffrire il possa?  
Meco ho guerrieri; ho meco ardire; ho meco  
~~ERNANDO~~

1110 Egli è tuo sposo ed io serbai la fede.  
LUCINDA  
La fé serbasti.  
VENCESLAO  
Addio. Null'altro, o sposi,  
qui **oprar** mi resta, orché la fé serbai.  
Ma Casimiro.  
CASIMIRO  
Padre.  
VENCESLAO  
Deggio altrui pur serbarla. Oggi morrai.

SCENA VII

LUCINDA e CASIMIRO

1115 LUCINDA  
Oggi morrai? Dirlo ha potuto un padre?  
Lucinda udirlo? Oggi morrai? Spietato  
giudice, iniquo re, così mi serbi  
la fé per più tradirmi?  
Mi dai lo sposo e mel ritogli? O tutto  
ripigliati il tuo dono o tutto il rendi.  
1120 Se mi se' più crudel, meno mi offendi.  
E tu, che fai? Che non ti scuoti? Il cenno  
udisti di un tiranno e non di un padre.  
Carnefice e' vuol torti  
la vita che ti diede e romper tutti<sup>cc</sup>  
1125 gli ordini di giustizia e di natura.  
Né ti risenti? E soffri  
attonito la tua, la mia sciagura?  
CASIMIRO  
Lucinda, anima mia,  
che far? Che dir poss'io? Veggo i miei mali  
1130 e so di meritarli.  
Penso al tuo duolo e ti compiangio. O sposa,  
misera sposa! Giunta  
a vederti tradire,  
a vedermi morire.  
LUCINDA  
1135 Morir? Me forse credi  
sì vil, sì poco amante,  
che soffrire il possa?<sup>dd</sup>  
Meco ho guerrieri; ho meco ardire; ho meco

<sup>cc</sup> Wp25: la vita ch'ei ti diede e romper tutti.

<sup>dd</sup> Wp25: che soffrire il possa? (ipometro).

		<del>Vendetta, sì, vendetta, quale a te quale a te si convien, quale ad Ernando anch'io voglio, anch'io giuro.</del>	
		ERENICE	
		Quanto mi piace l'odio	
1285	amor, sangue, ragione. Ecciterò ne' popoli lo sdegno; empierò d'ire il regno, di tumulto la reggia, tratterò ferro e foco <sup>20</sup> ;	1140	1140
		amor, sangue, ragione. Ecciterò ne' popoli lo sdegno; empierò d'ire il regno, di tumulto la reggia, tratterò ferro e foco;	
1290	e se teco io non vivrò, teco, sposo, io morirò.	1145	1145
		e se teco io non vivrò, teco, sposo, io morirò.	
	CASIMIRO	CASIMIRO	CASIMIRO
	Disperati consigli amor ti detta.	Disperati consigli amor ti detta.	Disperati consigli amor ti detta.
	Che tu li siegua è vano	Che tu li segua è vano	Che tu li segua è vano
	per me, per te funesto.	per te, per me funesto.	per me, per te funesto. <sup>ff</sup>
1295	Un soccorso rifiuto ch'esser può mio delitto e tuo periglio. Il re mi è padre; io son vassallo e figlio.	1150	1150
	LUCINDA	Un soccorso rifiuto che esser può mio delitto e tuo periglio. Il re mi è padre; io son vassallo e figlio.	
	Crudel, se' sposo ancora.	LUCINDA	LUCINDA
	Serbi il nome di figlio a chi ti uccide, nieghi il nome di sposo a chi ti adora.	Crudel, sei sposo ancora.	Crudel, sei sposo ancora.
1300	CASIMIRO	Serbi il nome di figlio a chi ti uccide. Nieghi il nome di sposo a chi ti adora.	1155
	Anzi questo è 'l sol nome che più mi è caro, io meco porterollo agli Elisi, ombra costante; e là dirò: «Son di Lucinda amante».	CASIMIRO	CASIMIRO
	LUCINDA	Anzi questo è 'l sol nome che più mi è caro. Io meco porterollo agli Elisi, ombra costante; e là dirò: «Son di Lucinda amante».	
1305	Va' pur; ti è cara, il veggio, la morte tua. Vanne, l'incontra; a l'empio carnefice fa' core e 'l colpo affretta.	1160	1160
	Ma sappi, io pur morirò. Mi avrai ben tosto tua compagna a la tomba.	LUCINDA	LUCINDA
	Spirerò sul tuo capo, caderò sul tuo busto	Va' pur; ti è cara, il veggio, la morte tua. Vanne, l'incontra; a l'empio carnefice fa' core e 'l colpo affretta.	
1310	dal ferro uccisa o dal dolor. Tu piangi? Tu impallidisci? Il mio morir tu temi? Né temi il tuo? Che pietà è questa? Priva mi vuoi d'alma e di core e vuoi ch'io viva?	1165	1165
	CASIMIRO	Spirerò sul tuo capo, caderò sul tuo busto dal ferro uccisa o dal dolor. Tu piangi? Ti sbigottisci? Il mio morir tu temi? Né temi il tuo? Che pietà e [?] Crudel pietade? Priva mi vuoi d'alma e di core e vuoi ch'io viva.	
1315	Sì, vivi; il dono è questo che ti chiedo in morendo. Addio, mia sposa,	1170	1170
		CASIMIRO	CASIMIRO
		Sì, vivi. Il dono è questo che ti chieggo in morendo. Addio, mia sposa,	

<sup>ee</sup> Wp25: *empierò d'ira il regno.*

<sup>20</sup> *tratterò ferro e foco*: fare la guerra, combattere; Battaglia, s.v.

<sup>ff</sup> Wp25: *per te, per me funesto.*

	degnà di miglior sorte e di sposo miglior. LUCINDA		degnà di miglior sorte e di sposo miglior. LUCINDA		degnà di miglior sorte e di sposo miglior. LUCINDA
	Tu parti?		Tu parti?		Tu parti?
	CASIMIRO		CASIMIRO		CASIMIRO
	Addio.		Addio.		Addio.
1320	Tollerar più non posso la pietà di quel pianto. Andrò men forte, se più ti miro, andrò, mia cara, a morte.	1175	Tollerar più non posso la pietà di quel pianto. Andrò men forte, se più ti miro, andrò, mia cara, a morte.	1175	Tollerar più non posso la pietà di quel pianto. Andrò men forte, se più ti miro, andrò, mia cara, a morte.
	Parto; non ho costanza per rimirarti a piangere. Sposa, ti abbraccio. Addio.		Parto. Non ho costanza per rimirarti a piangere. Sposa, ti abbraccio. Addio.		Parto. Non ho costanza per rimirarti a piangere. Sposa, ti abbraccio. Addio.
1325	Se più rimango, io moro. Ma non saria morir sugli occhi di chi adoro il morir mio.	1180	Se più rimango, io moro. Ma non saria morir sugli occhi di chi adoro il morir mio.	1180	Se più rimango, io moro. Ma non saria morir sugli occhi di chi adoro il morir mio.
	<i>SCENA VIII</i>		<i>SCENA VIII</i>		<i>SCENA VIII</i>
	LUCINDA		LUCINDA		LUCINDA
1330	Correte a rivi, a fiumi, amare lagrime. Tolto da me lo sposo ha l'ultimo congedo. Più non lo rivedrò. Barbaro padre! Miserabile sposo! Ingiusti numi! Su, lagrime, correte a rivi, a fiumi.	1185	Correte a rivi, a fiumi, amare lagrime. Tolto da me lo sposo ha l'ultimo congedo. Più non lo rivedrò. Barbaro padre! Miserabile <b>figlio!</b> Ingiusti numi. Su, lagrime, correte a rivi, a fiumi.	1185	Correte a rivi, a fiumi, amare lagrime. Tolto da me lo sposo ha l'ultimo congedo. Più non lo rivedrò. Barbaro padre! Miserabile <b>figlio!</b> Ingiusti numi! Su, lagrime, correte a rivi, a fiumi.
1335	Ma che giova qui 'l pianto? A l'armi, a l'armi. Giacché tutto disperì, tutto ardisci, o Lucinda. Apriti a forza ne la reggia l'ingresso. Ecco già parmi di svenare il tiranno,	1190	Ma che giova qui 'l pianto? A l'armi, a l'armi. Giacché tutto disperì, tutto ardisci, o Lucinda. Apriti a forza ne la reggia l'ingresso. Ecco già parmi di svenare il tiranno,	1190	Ma che giova qui 'l pianto? A l'armi, a l'armi. Giacché tutto disperì, tutto ardisci, o Lucinda. Apriti a forza <sup>88</sup> ne la reggia l'ingresso. Ecco già parmi di svenare il tiranno,
1340	di dar morte a' custodi, di dar vita al mio sposo e di abbracciarlo fuori de' ceppi... Ahi dove son? Che parlo?	1195	di dar morte a' custodi, di dar vita al mio sposo e di abbracciarlo fuori <b>di</b> ceppi... Ahi! Dove son? Che parlo?	1195	di dar morte a' custodi, di dar vita al mio sposo e di abbracciarlo fuori <b>di</b> ceppi... Ahi! Dove son? Che parlo?
1345	Vaneggia la spene, delira l'affetto; e intanto il mio bene a morte sen va.	1200	Vaneggia la spene, delira l'affetto; e intanto il mio bene a morte sen va.	1200	Vaneggia la spene, delira l'affetto; e intanto il mio bene a morte sen va.
	Lo salvo pietosa, lo abbraccio amorosa		Lo salvo pietosa, lo abbraccio amorosa;		Lo salvo pietosa, lo abbraccio amorosa;

<sup>88</sup> Wp25: tutto ardisci, Lucinda. Apriti a forza.

1350 e ancora ristretto  
fra ceppi egli sta.

*Il fine del quarto atto*

1205 e ancora ristretto  
fra ceppi egli sta.

*Fine dell'atto quarto*

1205 e ancora ristretto  
fra ceppi egli sta.

*Fine dell'atto quarto*

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

Galleria di statue.

ERENICE ed ERNANDO con ferro in mano

ERENICE  
Tutta cinta è dal popolo feroce  
la sarmatica reggia. Ognun la vita  
chiede di Casimiro.  
1355 Teco fra lor passai, né fu chi 'l guardo  
torvo a noi non volgesse. Ancor nel petto  
mi trema il cor.  
ERNANDO  
Si tosto  
si avviliisce il tuo sdegno?  
ERENICE  
No, no, mora il crudele e pera il regno.  
ERNANDO  
1360 Pera anche il re; ma 'l colpo  
esca da la tua mano.  
ERENICE  
Io svenar Venceslao?  
ERNANDO  
Si, quelle son le regie stanze.  
ERENICE  
Ernando,  
cerco vendetta e non infamia.  
ERNANDO  
Il ferro,  
1365 che dee passar nel sen del figlio, ha prima  
in quel del padre a ripassar. Che importa  
che tu 'l comandi o 'l vibri?  
ERENICE  
Come? Val tanto adunque  
d'un reo la vita?  
ERNANDO  
Parmi  
1370 tutta incendio e tutt'armi  
veder la reggia. Il figlio  
da' popoli difeso; il padre, austero  
custode de le leggi.  
Ahi dove andranno, dove  
1375 l'ire a cader? Su te cadran, su te,  
misera patria e miserabil re.  
ERENICE  
Ma che dee farsi?  
1230

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

Antisala.

ERENICE ed ERNANDO con la spada in mano

ERENICE  
Tutta cinta è dal popolo feroce  
la sarmatica reggia. Ognun la vita  
1210 grida di Casimiro.  
Teco fra lor passai, né fu chi 'l guardo  
torvo a noi non volgesse. Ancor nel petto  
mi trema il cor.  
ERNANDO  
Si tosto  
si avviliisce il tuo sdegno?  
ERENICE  
No, no, mora il crudele e pera il regno.  
ERNANDO  
1215 Pera anche il re; ma 'l colpo  
esca de la tua mano.  
ERENICE  
Io svenar Venceslao?  
ERNANDO  
Si, queste son le regie stanze.  
ERENICE  
Ernando,  
cerco vendetta e non infamia.  
ERNANDO  
Il ferro,  
1220 che ~~del~~ troncherà del figlio il capo, ha prima  
nel sen del padre a ripassar. Che importa  
che tu 'l comandi o 'l vibri?  
ERENICE  
Come? Val tanto adunque  
d'un reo la vita?  
ERNANDO  
Parmi  
1225 tutta incendio e tutt'armi  
veder la reggia; il figlio  
da' popoli difeso; il padre, austero  
custode de le leggi.  
Ahi! Dove andranno  
l'ire a cader? Su te cadran, su te,  
misera patria e miserabil re.  
ERENICE  
Ma che dee farsi?  
1230

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

Appartamenti reali.

ERENICE ed ERNANDO con la spada in mano

ERENICE  
Tutta cinta è dal popolo feroce  
la sarmatica reggia. Ognun la vita  
1210 grida di Casimiro.  
Teco fra lor passai, né fu chi 'l guardo  
torvo a noi non volgesse. Ancor nel petto  
mi trema il cor.  
ERNANDO  
Si tosto  
si avviliisce il tuo sdegno?  
ERENICE  
No, no, mora il crudele e pera il regno.  
ERNANDO  
1215 Pera anche il re; ma 'l colpo  
esca de la tua mano.  
ERENICE  
Io svenar Venceslao?  
ERNANDO  
Si, queste son le regie stanze.  
ERENICE  
Ernando,  
cerco vendetta e non infamia.  
ERNANDO  
Il ferro,  
1220 che troncherà del figlio il capo, ha prima  
nel sen del padre a ripassar. Che importa  
che tu 'l comandi o 'l vibri?  
ERENICE  
Come? Val tanto adunque  
d'un reo la vita?  
ERNANDO  
Parmi  
1225 tutta incendio e tutt'armi  
veder la reggia; il figlio  
da' popoli difeso; il padre, austero  
custode de le leggi.  
Ah! Dove andranno  
l'ire a cader? Su te cadran, su te,  
misera patria e miserabil re.  
ERENICE  
Ma che dee farsi?  
1230

ERNANDO  
 Al sol pensarvi io tremo,  
 sudo, mi agghiaccio. Io primo offeso, io primo  
 rinunzio a la vendetta e getto il ferro;  
 generosa Erenice,  
 1380 nel tuo dolor la tua ragione ascolta.  
 Perdona a Casimiro; anzi perdona  
 a la patria, al monarca, a la tua gloria.  
 Con sì bella vendetta  
 meglio noi placherem l'ombra diletta.  
 ERENICE  
 1385 Io dar perdono? Ernando...  
 Non so, non posso. Odio e pietade io temo.  
 ERNANDO  
 S'apre l'uscio real. Vanne ed implora  
 al regio piè...  
 ERENICE  
 Vo' pensar meglio ancora.  
 ERNANDO  
 Spunta su que' begli occhi  
 1390 un lampo di seren.  
 Un lampo lusinghier  
 ch'è di pietà forier  
 dentro a quel sen.

SCENA II

VENCESLAO con guardie

VENCESLAO  
 (A me guidisi il figlio.)  
 1395 Giorno, o quanto diverso  
 da quel che ti sperai! Giorno fatale!  
 Oggi nacqui a la luce;  
 oggi moro ne' figli. Itene e i lieti  
 1400 apparati di amor cangiate, amici,  
 in funeste gramaglie e in bara il trono.  
 Più Venceslao, più genitor non sono.  
 Taci, amor; cedi, natura;  
 cor di re non tormentar.  
 Oggi vuol la mia sciagura  
 1405 che a punir mi affretti un figlio

ERNANDO  
 Al sol pensarvi io tremo,  
 sudo, mi agghiaccio. Io primo offeso, io primo  
 rinunzio a la vendetta e getto il ferro.  
 Generosa Erenice,  
 1235 nel tuo dolor la tua ragione ascolta.  
 Perdona a Casimiro, anzi perdona  
 a la patria, al monarca, a la tua gloria.  
 Con sì bella vendetta  
 meglio noi placherem l'ombra diletta.  
 ERENICE  
 Ernando, ah! Qual perdon!... Non so. Non posso.  
 ERNANDO  
 1240 S'apre l'uscio real. Vanne ed implora  
 al regio piè...  
 ERENICE  
 Vo' pensar meglio ancora. *Parte*  
 ERNANDO  
 Spunta su que' begli occhi  
 un lampo di **sereno**.  
 Un lampo **lusinghier**  
 1245 che è di pietà **foriero**  
 entro quel **seno**.

SCENA II

VENCESLAO con guardie

VENCESLAO  
 (A me guidisi il figlio.)  
 1250 Giorno, o quanto diverso  
 da quel che ti sperai! ~~Giorno fatale!~~  
~~Oggi nacqui a la luce;~~  
~~oggi moro ne' figli.~~ Itene e i lieti  
 apparati di amor cangiate, amici,  
 in funeste gramaglie, **in** bara il trono.  
 Più Venceslao, più genitor non sono.

ERNANDO  
 Al sol pensarvi io tremo,  
 sudo, mi agghiaccio. Io primo offeso, io primo  
 rinunzio a la vendetta e getto il ferro.  
 Generosa Erenice,  
 1235 nel tuo dolor la tua ragione ascolta.  
 Perdona a Casimiro, anzi perdona  
 a la patria, al monarca, a la tua gloria.  
 Con sì bella vendetta  
 meglio noi placherem l'ombra diletta.  
 ERENICE  
 Ernando, ah! Qual perdon!... Non so. Non posso.  
 ERNANDO  
 1240 S'apre l'uscio real. Vanne ed implora  
 al regio piè...  
 ERENICE  
 Vo' pensar meglio ancora. *Parte*  
 ERNANDO  
 Spunta su que' begli occhi  
 un lampo di **sereno**.  
 Un lampo **lusinghier**  
 1245 che è di pietà **foriero**  
 entro quel **seno**.

SCENA II

VENCESLAO con guardie

VENCESLAO  
 (A me guidisi il figlio.)  
 1250 Giorno, o quanto diverso  
 da quel che ti sperai!<sup>lh</sup>  
 Itene e i lieti  
 apparati di amor cangiate, amici,  
 in funeste gramaglie, **in** bara il trono.  
 Più Venceslao, più genitor non sono.

<sup>lh</sup> Wp25: da quel che ti sperai! Giorno fatale! / Oggi nacqui a la luce. / Oggi moro ne' figli. Itene e i lieti (coincide con VE03 e con i vv. cancellati di MS).

ed un altro a vendicar.

SCENA III

CASIMIRO con guardie e VENCESLAO

CASIMIRO  
Prostrato al regio piede,  
incerto fra la vita e fra la morte,  
eccomi.

VENCESLAO  
Sorgi. (Anima mia, sta' forte.)

1410 CASIMIRO  
Ne le tue mani è 'l mio destin.  
VENCESLAO

Mio figlio,  
reo ti conosci?

CASIMIRO  
E senza  
la tua pietà sono di vita indegno.

VENCESLAO  
Cieco rotasti il ferro  
fra l'ombre.  
CASIMIRO

Il ferro strinsi e fui spietato.

1415 VENCESLAO  
Alessandro uccidesti.  
CASIMIRO  
Il mio germano uccisi.

VENCESLAO  
Morto Ernando volesti, il duce invitto.  
CASIMIRO  
E del colpo l'error fu più delitto.

VENCESLAO  
Scuse non hai.  
CASIMIRO

L'ho ma le taccio, o sire.

1420 Rammentarti non giova  
i trofei del mio braccio a pro del regno.  
Il mosco<sup>21</sup> debellato, il vinto sveco<sup>22</sup>  
parlan per me. Non ti rammento il dolce  
vincolo di natura. Ella in te parla.

1425 Dirti potrei che del german trafitto  
la notte è rea, più che il mio braccio. Ernando  
morto, è vero, io volea;

SCENA III

CASIMIRO con guardie e VENCESLAO

CASIMIRO  
Prostrato al regio piede,  
incerto fra la vita e fra la morte,  
eccomi.

VENCESLAO  
Sorgi. (Anima mia, sta' forte.)

CASIMIRO  
Ne le tue mani è 'l mio destin.  
VENCESLAO

Mio figlio,  
reo ti conosci?

CASIMIRO  
E senza  
la tua pietà, sono di vita indegno.

VENCESLAO  
Cieco rotasti il ferro  
tra l'ombre.  
CASIMIRO

Il ferro strinsi e fui spietato.

VENCESLAO  
Alessandro uccidesti.  
CASIMIRO  
Il mio germano uccisi.

VENCESLAO  
Morto Ernando volesti, il duce invitto.  
CASIMIRO  
E del colpo l'error fu più delitto.

VENCESLAO  
Scuse non hai.  
CASIMIRO

L'ho ma le taccio, o sire.

1420 Rammentarti non giova  
i trofei del mio braccio a pro del regno.  
Il mosco debellato, il vinto sveco  
parlan per me. Non ti ricordo il dolce  
vincolo di natura. Ella in te parla.

Dirti potrei che del germano ucciso  
la notte è rea, più che il mio braccio. Ernando  
morto, è vero, io volea;

SCENA III

CASIMIRO con guardie e VENCESLAO

CASIMIRO  
Prostrato al regio piede,  
incerto fra la vita e fra la morte,  
eccomi.

VENCESLAO  
Sorgi. (Anima mia, sta' forte.)

CASIMIRO  
Ne le tue mani è 'l mio destin.  
VENCESLAO

Mio figlio,  
reo ti conosci?

CASIMIRO  
E senza  
la tua pietà, sono di vita indegno.

VENCESLAO  
Cieco rotasti il ferro  
tra l'ombre.  
CASIMIRO

Il ferro strinsi e fui spietato.

VENCESLAO  
Alessandro uccidesti.  
CASIMIRO  
Il mio germano uccisi.

VENCESLAO  
Morto Ernando volesti, il duce invitto.  
CASIMIRO  
E del colpo l'error fu più delitto.

VENCESLAO  
Scuse non hai.  
CASIMIRO

L'ho ma le taccio, o sire.

1420 Rammentarti non giova  
i trofei del mio braccio a pro del regno.  
Il mosco debellato, il vinto sveco  
parlan per me. Non ti ricordo il dolce  
vincolo di natura. Ella in te parla.

Dirti potrei che del germano ucciso  
la notte è rea, più che il mio braccio. Ernando  
morto, è vero, io volea;

<sup>21</sup> mosco: forma antica e letteraria per moscovita, russo; Battaglia, s.v.

<sup>22</sup> sveco: forma antica e letteraria per svedese; Battaglia, s.v.

1430	ma rivale il credea. L'amor discolpa il non commesso errore; sol la maggior mia colpa è 'l tuo dolore. Tutt' obbligo; tutto taccio. Se discolpe cercassi, io sarei 'ngiusto. Sarò più reo, perché tu sii più giusto. VENCESLAO (Vien meno il cor.) Dammi le braccia, o figlio. CASIMIRO	1275	ma rivale il credea. L'amor discolpa il non commesso errore. Sol la maggior mia colpa è 'l tuo dolore. Tutto obbligo; tutto taccio. Se discolpe cercassi, io sarei 'ngiusto. Sarò più reo, perché tu <b>sia</b> più giusto. VENCESLAO (Vien meno il cor.) Dammi le braccia, o figlio. CASIMIRO	1275	ma rivale il credea. L'amor discolpa il non commesso errore. Sol la maggior mia colpa è 'l tuo dolore. Tutto obbligo; tutto taccio. Se discolpe cercassi, io sarei 'ngiusto. Sarò più reo, perché tu <b>sia</b> più giusto. VENCESLAO (Vien meno il cor.) Dammi le braccia, o figlio. CASIMIRO
1435	Re, padre... VENCESLAO E prendi in questo l'ultimo abbracciamento. CASIMIRO L'ultimo? VENCESLAO Ahi pena! CASIMIRO Ahi sorte! VENCESLAO Or vanne, o figlio. CASIMIRO Ove, signore? VENCESLAO A morte. CASIMIRO A morte? VENCESLAO	1280	Re, padre... VENCESLAO E prendi in questo l'ultimo abbracciamento. CASIMIRO L'ultimo? VENCESLAO Ahi pena! CASIMIRO Ahi sorte! VENCESLAO Or vanne, o figlio. CASIMIRO Ove, signore? [illeggibile] VENCESLAO A morte. CASIMIRO	1280	Re, padre... VENCESLAO E prendi in questo l'ultimo abbracciamento. CASIMIRO L'ultimo? VENCESLAO Ahi pena! CASIMIRO Ahi sorte! VENCESLAO Or vanne, o figlio. CASIMIRO Ove, signore? VENCESLAO A morte. CASIMIRO
1440	Sì; ma vanne non reo ma generoso. Un cor vi porta degnò di re che non imiti il mio. A me sol lascia i pianti, a me i dolori; e insegnami costanza a l'or che muori. CASIMIRO	1285	<b>Vanne; ma generoso. Un cor; vi porta</b> degnò di re che non imiti il mio. A me sol lascia i pianti; a me i <b>languori</b> ; e insegnami costanza a l'or che muori. CASIMIRO	1285	<b>Vanne; ma generoso. Un cor vi porta</b> degnò di re che non imiti il mio. A me sol lascia i pianti; a me i <b>languori</b> ; e insegnami costanza a l'or che muori. CASIMIRO
1445	Vado costante a morte; conservami tu solo la sposa mia fedel.  Pensando al suo gran duolo, sento il mio cor men forte, più 'l mio destin crudel.	1290	Vado costante a morte. Conservami tu solo la sposa mia fedel.  Pensando al suo gran duolo, sento il mio cor men forte, più 'l mio destin crudel.	1290	Vado costante a morte. Conservami tu solo la sposa mia fedel.  Pensando al suo gran duolo, sento il mio cor men forte, più 'l mio destin crudel.
		1295		1295	

SCENA IV

VENCESLAO, poi ERENICE

VENCESLAO  
1450 Importuno dover, quanto mi costi!  
Esser non posso al figlio  
e buon padre e buon giudice. A la legge  
sacrifico natura;  
e sol la mia giustizia è mia sciagura.  
ERENICE  
1455 Vengo...  
VENCESLAO  
Erenice, ad affrettar se vieni  
del reo figlio la pena,  
risparmia i voti. A te de la vendetta  
debitor più non sono.  
Il figlio condannato assolve il padre.  
ERENICE  
1460 E te ne assolve ancora  
la pietà di Erenice.  
Per me non vegga il regno  
un genitor carnefice a se stesso;  
un popolo rubello al suo monarca;  
1465 la natura in tumulto;  
la patria in armi; la pietà in esiglio.  
A l'ombra di Alessandro  
basti il mio pianto; e ti ridono il figlio.  
VENCESLAO  
1470 No, con la tua pietade io non mi assolvo.  
Se restano impunite,  
passan le colpe in legge;  
e non le teme il volgo,  
se l'esempio del re non le corregge.

SCENA V

ERNANDO e li suddetti

ERNANDO  
Anch'io sire...  
VENCESLAO  
Opportuno  
1475 tu giugni, amico. In sì grand'uopo io cerco

SCENA IV

VENCESLAO, poi ERENICE

VENCESLAO  
Importuno dover, quanto mi costi!  
Esser non posso al figlio  
**buon giudice e buon padre...**  
ERENICE  
Vengo...  
VENCESLAO  
Erenice, ad affrettar se vieni  
1300 ~~del reo figlio la pena~~ **miserabile la pena,**  
risparmia i voti. A te de la vendetta  
debitor più non sono.  
Il figlio condannato assolve il padre.  
ERENICE  
1305 E te ne assolve ancora  
la pietà di Erenice.  
Per me non vegga il regno  
la natura in tumulto;  
la patria in armi; la pietà in esiglio.  
A l'ombra di Alessandro  
1310 basti il mio pianto; e ti ridono il figlio.  
VENCESLAO  
No, con la tua pietade io non mi assolvo.  
Se restano impunite,  
passan le colpe in legge;  
e non le teme il volgo,  
1315 se l'esempio del re non le corregge.

SCENA V

ERNANDO e i suddetti

ERNANDO  
Anch'io sire...  
VENCESLAO  
Opportuno  
**mi** giugni, amico. In sì grand'uopo io cerco

SCENA IV

VENCESLAO, poi ERENICE

VENCESLAO  
Importuno dover, quanto mi costi!  
Esser non posso al figlio  
**buon giudice e buon padre...**  
ERENICE  
Vengo...  
VENCESLAO  
Erenice, ad affrettar se vieni  
1300 **del figlio miserabile la pena,**  
risparmia i voti. A te de la vendetta  
debitor più non sono.  
Il figlio condannato assolve il padre.  
ERENICE  
1305 E te ne assolve ancora  
la pietà di Erenice.  
Per me non vegga il regno  
la natura in tumulto;  
la patria in armi; la pietà in esiglio.  
A l'ombra di Alessandro  
1310 basti il mio pianto; e ti ridono il figlio.  
VENCESLAO  
No, con la tua pietade io non mi assolvo.<sup>ii</sup>  
Se restano impunite,  
passan le colpe in legge;  
e non le teme il volgo,  
1315 se l'esempio del re non le corregge.

SCENA V

ERNANDO e i suddetti

ERNANDO  
Anch'io sire...  
VENCESLAO  
Opportuno  
**mi** giugni, amico. In sì grand'uopo io cerco

<sup>ii</sup> Wp25: No. Con la tua pietà io non mi assolvo (ipometro).

o ragione o conforto.  
 ERNANDO  
 Per chieder grazie al regio piè mi porto.  
 VENCESLAO  
 Tutto promisi e tutto deggio. In onta  
 del mio dolor me ne sovviene, Ernando.  
 ERNANDO  
 1480 Di mie fatiche il guiderdon ti chiedo.  
 VENCESLAO  
 L'avrai quando anche fosse  
 la metà del mio trono.  
 ERNANDO  
 Ti chiedo...  
 VENCESLAO  
 E che?  
 ERNANDO  
 Del principe il perdono.  
 VENCESLAO  
 Come?  
 ERNANDO  
 N'han la tua fede i voti miei.  
 1485 In ciò non re ma debitor mi sei.  
 VENCESLAO  
 Tutto a te deggio e regno e vita. Solo  
 la mia giustizia, l'onor mio, la sacra  
 custodia de le leggi io non ti deggio.  
 ERNANDO  
 Principe, al tuo destin scampo non veggio.

SCENA VI

GISMONDO *frettoloso e li suddetti*

1490 GISMONDO  
 Tosto, signor, cingi lorica ed elmo,  
 rompi ogn'indugio ed arma  
 di acciar la destra e di costanza il core.  
 VENCESLAO  
 Che fia, Gismondo?  
 ERENICE  
 O dei!  
 ERNANDO  
 Che avvenne?  
 GISMONDO  
 Il prence...  
 VENCESLAO  
 1495 Mori. Per esser giusto  
 già finii di esser padre.

o ragione o conforto.  
 ERNANDO  
 Per chieder grazie al regio piè mi porto.  
 VENCESLAO  
 1320 Tutto promisi e tutto deggio. In onta  
 del mio dolor me ne sovviene, Ernando.  
 ERNANDO  
 Di mie fatiche il guiderdon ti **chiedgo**.  
 VENCESLAO  
 L'avrai, quando anche fosse  
 la metà del mio trono.  
 ERNANDO  
 1325 Ti **chiedgo**...  
 VENCESLAO  
 E che?  
 ERNANDO  
 Del principe il perdono.  
 VENCESLAO  
 Come?  
 ERNANDO  
 N'han la tua fede i voti miei.  
 In ciò non re ma debitor mi sei.  
 VENCESLAO  
 1330 Tutto a te deggio e regno e vita. Solo  
 la mia giustizia, l'onor mio, la sacra  
 custodia de le leggi **a te non** deggio.  
 ERNANDO  
 (Principe, al tuo destin scampo non veggio.)

SCENA VI

GISMONDO *e i suddetti*

GISMONDO  
 Tosto, signor, cingi lorica ed elmo,  
 rompi ogn'indugio ed arma  
 di acciar la destra e di costanza il **petto**.  
 VENCESLAO  
 1335 Che fia, Gismondo?  
~~ERE~~  
 O dei  
 GISMONDO  
 Il prence...  
 VENCESLAO  
 Mori. Per esser giusto  
 già finii d'esser padre.

o ragione o conforto.  
 ERNANDO  
 Per chieder grazie al regio piè mi porto.  
 VENCESLAO  
 1320 Tutto promisi e tutto deggio. In onta  
 del mio dolor me ne sovviene, Ernando.  
 ERNANDO  
 Di mie fatiche il guiderdon ti **chiedgo**.  
 VENCESLAO  
 L'avrai, quando anche fosse  
 la metà del mio trono.  
 ERNANDO  
 1325 Ti **chiedgo**...  
 VENCESLAO  
 E che?  
 ERNANDO  
 Del principe il perdono.  
 VENCESLAO  
 Come?  
 ERNANDO  
 N'han la tua fede i voti miei.  
 In ciò non re ma debitor mi sei.  
 VENCESLAO  
 1330 Tutto a te deggio e regno e vita. Solo  
 la mia giustizia, l'onor mio, la sacra  
 custodia de le leggi **a te non** deggio.  
 ERNANDO  
 (Principe, al tuo destin scampo non veggio.)

SCENA VI

GISMONDO *e i suddetti*

GISMONDO  
 Tosto, signor, cingi lorica ed elmo,  
 rompi ogn'indugio ed arma  
 di acciar la destra e di costanza il **petto**.  
 VENCESLAO  
 1335 Che fia, Gismondo?

	GISMONDO		GISMONDO		GISMONDO
	Ah se riparo		Ah! Se riparo		Ah! Se riparo
	tu non cerchi al periglio, la corona perdesti e non il figlio.		<b>non affretti</b> al periglio, la corona perdesti e non il figlio.		<b>non affretti</b> al periglio, la corona perdesti e non il figlio.
	VENCESLAO		VENCESLAO		VENCESLAO
	Che? Vive Casimiro?	1340	Che? Vive Casimiro?	1340	Che? Vive Casimiro?
	GISMONDO		GISMONDO		GISMONDO
	E vivo il vuole		E vivo il vuole		E vivo il vuole
1500	la milizia, la plebe ed il Senato. Sono infranti i suoi ceppi, fugati i tuoi custodi, al suol gittati i funesti apparati e del tumulto non ultima è Lucinda.	1345	la milizia, la plebe ed il Senato. Sono infranti i suoi ceppi, <del>messi in</del> fugati i tuoi custodi, al suol gittati i funesti apparati e del tumulto non ultima è Lucinda.	1345	la milizia, la plebe ed il Senato. Sono infranti i suoi ceppi, fugati i tuoi custodi, al suol gittati i funesti apparati e del tumulto non ultima è Lucinda.
1505	Ognun grida, ognun fremere; e se veloce tu non vi accorri, invano freno si cerca al popolo feroce.		<del>Ognun grida</del> <b>Ognun fremere. Ognun grida;</b> e se veloce tu non vi accorri, invano freno si cerca al popolo feroce.		<b>Ognun fremere. Ognun grida;</b> e se veloce tu non vi accorri, invano freno si cerca al popolo feroce.
	VENCESLAO		VENCESLAO		VENCESLAO
	(Sì, sì, popoli, Ernando, Erenice, Lucinda, <i>Da sé passeggiando.</i> dover, pietà, legge, natura, a tutti soddisferò, soddisferò a me stesso.)	1350	<b>Sì, sì, popoli, Ernando,</b> Erenice, Lucinda, dover, pietà, legge, natura a tutti <b>soddisfarò, soddisfarò</b> a me stesso.	1350	<b>Sì, sì, popoli, Ernando,</b> Erenice, Lucinda, dover, pietà, legge, natura, a tutti <b>soddisfarò, soddisfarò</b> a me stesso.
1510	Sieguami ognuno. Il mondo apprenderà da me ciò che può la pietade in cor di padre, ciò che può la giustizia in cor di re.	1355	<b>Seguitemi. Oggi il mondo</b> apprenderà da me ciò che può la pietade in cor di padre, ciò che può la giustizia in cor di re.	1355	<b>Seguitemi. Oggi il mondo</b> apprenderà da me ciò che può la pietade in cor di padre, ciò che può la giustizia in cor di re.
1515	L'arte, sì, del ben regnar da me 'l mondo apprenderà.		L'arte, sì, del ben regnar da me 'l mondo apprenderà.		L'arte, sì, del ben regnar da me 'l mondo apprenderà.
	Ei vedrà che so serbar la giustizia e la pietà!	1360	Ei vedrà che so serbar la giustizia e la pietà.	1360	Ei vedrà che so serbar la giustizia e la pietà.
	<b>SCENA VII</b>		<b>SCENA VII</b>		<b>SCENA VII</b>
	ERENICE		ERENICE		ERENICE
1520	Che sarà? O del mio sposo adorata memoria, non per viltà ma perdonai per gloria.		Che sarà? O del mio sposo <b>onorata</b> memoria, non per viltà ma perdonai per gloria.		Che sarà? O del mio sposo <b>onorata</b> memoria, non per viltà ma perdonai per gloria.
	Può languir l'ira nel petto ma l'amor languir non può.	1365	Può languir l'ira nel petto; ma l'amor languir non può.	1365	Può languir l'ira nel petto; ma l'amor languir non può.
1525	Per trofeo di mia costanza, con la dolce rimembranza del perduto mio diletto l'alma mia consolerò.		<del>Per trofeo di mia costanza, con la dolce rimembranza del perduto diletto caro oggetto</del>		

✚ Caro sposo, o di mia fede,  
nobil gloria, illustre oggetto,  
sinché viva, io t'amerò.

Caro sposo, o di mia fede,  
nobil gloria, illustre oggetto,  
sinché viva, io t'amerò.

SCENA VIII

Luogo magnifico con trono reale.

CASIMIRO, LUCINDA, *popoli, soldati, ec.<cetera>* escono al suono di militari strumenti

LUCINDA

Viva e regni Casimiro.

POPOLI

Viva, viva.

1370

CASIMIRO

1530 Duci, soldati, popoli, Lucinda, *Con spada alla mano.*  
qual zelo v'arma? Qual furor vi muove?  
Dunque in onta del padre  
vivrò più reo? Dovrò la vita al vostro  
tumultuoso amore?

1375

1535 Dopo un german con minor colpa ucciso,  
ucciderò con più mia colpa un padre?

Non è questa la vita  
ch'io chieder posso. Ah prima  
rendetemi i miei ceppi,

1380

1540 traetemi al supplizio; e quando ancora  
v'è chi si opponga, questo,  
sì, questo acciar *trapasserammi*; in pena  
del mio, del vostro eccesso  
io 'l carnefice sol sarò a me stesso.

1385

1545 E tu datti alfin pace,  
mio solo amor, mio sol dolore, in questa  
sorte mia *dispietata*,  
raro esempio di fé, sposa adorata.

LUCINDA

1550 Non mi dir di amarmi più,  
anima senza fé, senza pietà.

Tu amor per me non hai;  
né tu l'avesti mai.  
Perché con me? Perché tanta impietà?

SCENA VIII

Luogo magnifico con trono reale.

CASIMIRO, LUCINDA, *popolo, soldati, ec.<cetera>* escono *tutti* al suono di militari strumenti

LUCINDA

Viva e regni Casimiro.

POPOLO

Viva, viva.

1370

CASIMIRO

Duci, soldati, popoli, Lucinda,  
qual zelo v'arma? Qual furor vi muove?  
Dunque in onta del padre  
vivrò più reo? Dovrò la vita al vostro  
tumultuoso amore?

1375

Dopo un *fratel* con minor colpa ucciso,  
ucciderò con più mia colpa *il* padre?

Non è questa la vita  
*che chieder* posso. Ah! Prima  
rendetemi *a'* miei ceppi,

1380

traetemi al supplizio; e quando ancora  
v'è chi si opponga, questo,  
sì, questo acciar *trapasserammi*. In pena  
del mio, del vostro eccesso  
~~ea~~ io 'l carnefice sol sarò a me stesso.

1385

E tu datti alfin pace,  
mio solo amor, mio *solo affanno*, in questa  
sorte mia *disperata*,  
raro esempio di fé, sposa adorata.

LUCINDA

1390 Non mi dir di amarmi più;  
anima senza fé, senza pietà.

Tu amor per me non hai;  
né tu l'avesti mai.  
Perché con me? Perché tanta impietà?

SCENA VIII

Luogo magnifico con trono reale.

CASIMIRO, LUCINDA, *popolo, soldati, ec.<cetera>* escono *tutti* al suono di militari strumenti

LUCINDA, **POPOLO**

Viva e regni Casimiro.

Viva, viva.

CASIMIRO

Duci, soldati, popoli, Lucinda,  
qual zelo v'arma? Qual furor vi muove?  
Dunque in onta del padre  
vivrò più reo? Dovrò la vita al vostro  
tumultuoso amore?

Dopo un *fratel* con minor colpa ucciso,  
ucciderò con più mia colpa *il* padre?

Non è questa la vita  
*che chieder* posso. Ah! Prima  
rendetemi *a'* miei ceppi;

traetemi al supplizio; e quando ancora  
v'è chi si opponga, questo,  
sì, questo acciar *trapasserammi*. In pena  
del mio, del vostro eccesso  
io 'l carnefice sol sarò a me stesso.

E tu datti alfin pace,  
mio solo amor, mio *solo affanno*, in questa  
sorte mia *disperata*,  
raro esempio di fé, sposa adorata.

LUCINDA

Non mi dir di amarmi più,  
anima senza fé, senza pietà.

Tu amor per me non hai;  
né tu l'avesti mai.  
Perché con me? Perché tanta impietà?

## SCENA ULTIMA

VENCESLAO, ERENICE, ERNANDO e li suddetti

VENCESLAO  
(Ed è vero? E lo veggio?)  
CASIMIRO  
1555 Padre e signor, ritorno  
volontario a' tuoi ceppi,  
depongo ancor la spada e piego il capo.  
Solo a questo perdona  
popol fedel. Zelo indiscreto il mosse,  
1560 non fellonia. Di Venceslao nel figlio  
salvo amò Venceslao, non Casimiro.  
Pensò a la fonte ond'io traeva la vita,  
non al delitto ond'io correva a morte.  
Non parlo per la sposa.  
1565 Il suo grado e 'l suo amor fan le mie veci.  
Di me disponi. In me le leggi adempi.  
In me punisci il fallo.  
Fratricida infelice io morir posso,  
non mai figlio rubel, non reo vassallo.  
LUCINDA  
1570 Viva, viva Casimiro.  
TUTTI  
Viva, viva. *Venceslao va sul trono.*  
VENCESLAO  
1575 Popoli, da quel giorno, in cui vi piacque  
pormi in fronte il diadema, in man lo scettro,  
resi giustizia e fui  
ministro de le leggi e non sovrano.  
Ora non fia ch'io chiuda  
con ingiusta pietade e regno e vita.  
Si deve un fraticida  
punir nel figlio. Il condannai. La legge  
1580 re mi trovò, non padre.  
Voi nol volete; ed ora  
padre, non re mi troverà natura.  
Figlio, ti accosta.  
CASIMIRO  
Al soglio

## SCENA ULTIMA

VENCESLAO, ERENICE, ERNANDO, GIMONDO con seguito e i suddetti

VENCESLAO  
1395 **Ed è vero? E lo veggio?**  
CASIMIRO  
Padre e signor, ritorno  
volontario a' tuoi ceppi,  
depongo ancor la spada e piego il capo.  
Solo a questo perdona  
1400 popol fedel. Zelo indiscreto il mosse,  
non fellonia. Non parlo  
  
*per la real mia sposa.*  
1405 Il suo grado e 'l suo amor fan le mie veci.  
Di me disponi. In me le leggi adempi.  
In me punisci il fallo.  
Fratricida infelice, io morir posso,  
non mai figlio rubel, non reo vassallo.  
LUCINDA  
Viva, viva Casimiro.  
TUTTI  
Viva, viva. *Il re va sul trono.*  
VENCESLAO  
1410 Popoli, da quel giorno, in cui vi piacque  
pormi in fronte il diadema, in man lo scettro,  
resi giustizia e fui  
ministro de le leggi e non sovrano.  
Ora non fia ch'io chiuda  
1415 con ingiusta pietade e regno e vita.  
Si deve un fraticida  
punir nel figlio. Il condannai. La legge  
re mi trovò, non padre.  
Voi nol volete; ed ora  
1420 padre, non re mi troverà natura.  
Figlio, ti accosta.  
CASIMIRO  
Al soglio,

## SCENA ULTIMA

VENCESLAO, ERENICE, ERNANDO, GIMONDO con seguito e i suddetti

VENCESLAO  
1395 **Ed è vero? E lo veggio?**  
CASIMIRO  
Padre e signor, ritorno  
volontario a' tuoi ceppi,  
depongo ancor la spada e piego il capo.  
Solo a questo perdona  
1400 popol fedel. Zelo indiscreto il mosse,  
non fellonia. Non parlo  
  
*per la real mia sposa.*  
1405 Il suo grado e 'l suo amor fan le mie veci.  
Di me disponi. In me le leggi adempi.  
In me punisci il fallo.  
Fratricida infelice, io morir posso,  
non mai figlio rubel, non reo vassallo.  
LUCINDA  
Viva, viva Casimiro.  
TUTTI  
Viva, viva. *Il re va sul trono.*  
VENCESLAO  
1410 Popoli, da quel giorno, in cui vi piacque  
pormi in fronte il diadema, in man lo scettro,  
resi giustizia e fui  
ministro de le leggi e non sovrano.  
Ora non fia ch'io chiuda  
1415 con ingiusta pietade e regno e vita.  
Si deve un fraticida  
punir nel figlio. Il condannai. La legge  
re mi trovò, non padre.<sup>11</sup>  
Voi nol volete; ed ora  
1420 padre, non re mi troverà natura.  
Figlio, ti accosta.  
CASIMIRO  
Al soglio,

<sup>11</sup> Wp25: *re mi ritrovò, non padre* (ipermetro).

1585	piego umil le ginocchia. <i>Cas.&lt;imiro&gt; ascende due o tre gradini del trono e s'inginocchia dinanzi al padre.</i> LUCINDA (Cor, non anche <sup>23</sup> t'intendo.)		piego umil le ginocchia. <i>Cas.&lt;imiro&gt; ascende <del>due</del> <b>alquanti</b> gradini del trono e <b>inginocchiassi</b> dinanzi al padre.</i> LUCINDA (Cor, non anche t'intendo.) ERENICE <b>Il re che pensa</b>		piego umil le ginocchia. <i>Cas.&lt;imiro&gt; ascende <b>alquanti</b> gradini del trono e <b>inginocchiassi</b> dinanzi al padre.</i> LUCINDA (Cor, non anche t'intendo.)
	VENCESLAO Qual re avesti, Polonia, il raro, il grande atto per cui lo perdi, ora t'insegni. Volermi ingiusto è un non voler ch'io regni. <i>Venceslao si cava la corona di capo, in atto di porla su quello del figlio.</i>	1425	VENCESLAO Qual re avesti, Polonia, il raro, il grande atto, per cui lo perdi, ora t'insegni. Volermi ingiusto è un non voler <b>che</b> regni. <i>Venc.&lt;eslao&gt; si cava la corona di capo, in atto <b>poi</b> di porla su quello <b>di Casimiro</b>.</i>	1425	VENCESLAO Qual re avesti, Polonia, il raro, il grande atto, per cui lo perdi, ora t'insegni. Volermi ingiusto è un non voler <b>che</b> regni. <i>Ven.&lt;ceslao&gt; si cava la corona di capo in atto <b>poi</b> di porla su quello <b>di Casimiro</b>.</i>
	CASIMIRO Che fai, signor? VENCESLAO Conviene		CASIMIRO Che fai, signor? VENCESLAO Conviene		CASIMIRO Che fai, signor? VENCESLAO Conviene
1590	far cader la tua testa o coronarla. CASIMIRO Mora il figlio e tu regna. VENCESLAO Il re tu sei.		far cader la tua testa o coronarla. CASIMIRO Mora il figlio e tu regna. VENCESLAO Il re tu sei.		far cader la tua testa o coronarla. CASIMIRO Mora il figlio e tu regna. VENCESLAO Il re tu sei.
1595	Col voler di Erenice, con la virtù di Ernando, il popolo ti acclama. Io reo ti danno e assolver non ti posso. Orché tu se' sovrano, assolverti potrai con la tua mano. <i>Ve.&lt;nceslao&gt; corona il figliuolo al suono di timpani e trombe.</i>	1430	Col voler di Erenice, con la <b>pietà</b> di Ernando, il popolo ti acclama. Io reo ti danno e assolver non ti posso. Orché tu sei sovrano, assolverti potrai con la tua mano. <i>Venc.&lt;eslao&gt; corona il figliuolo al suono di timpani e <b>di trombe</b> e <b>poi discende dal trono</b>.</i>	1430	Col voler di Erenice, con la <b>pietà</b> di Ernando, il popolo ti acclama. Io reo ti danno e assolver non ti posso. Orché tu sei sovrano, assolverti potrai con la tua mano. <i>Ven.&lt;ceslao&gt; corona il figliuolo al suono di timpani e <b>di trombe</b>.</i>
	LUCINDA (Gioie, non mi opprimete.)	1435	LUCINDA Gioie, non mi opprimete. <b>GISMONDO</b> <b>O di giusta pietà nobile esempio!</b>	1435	LUCINDA Gioie, non mi opprimete. <b>GISMONDO</b> <b>O di giusta pietà nobile esempio!</b>
1600	VENCESLAO Con giubbilo or discendo da l'altezza suprema. Per un figlio acquistar, lascio 'l diadema. <i>Preso per mano Ca.&lt;simiro&gt; discende con esso lui dal trono.</i>	1440	VENCESLAO Con giubbilo or discendo da l'altezza suprema. Per un figlio acquistar, lascio il diadema. <i>Preso per mano Casim.&lt;iro&gt; <b>scende con esso</b> dal trono.</i>	1440	VENCESLAO Con giubbilo or discendo da l'altezza suprema. Per un figlio acquistar, lascio il diadema. <i>Preso per mano Casi.&lt;miro&gt; <b>scende con esso</b> dal trono.</i>
	CASIMIRO La corona io ricevo in deposito, o padre, e non in dono. Tu sarai re. Io servo		CASIMIRO La corona io ricevo in deposito, o padre, e non in dono. Tu sarai re. Io servo		CASIMIRO La corona io ricevo in deposito, o padre, e non in dono. Tu sarai re. Io servo
1605	le leggi tue pubblicherò dal trono. ERNANDO Io pure in te, nuovo monarca, adoro l'alto voler del tuo gran padre.	1445	le leggi tue pubblicherò dal trono. ERNANDO Io pure in te, nuovo monarca, adoro l'alto voler del tuo gran padre.	1445	le leggi tue pubblicherò dal trono. ERNANDO Io pure in te, nuovo monarca, adoro l'alto voler del tuo gran padre.
	CASIMIRO Ernando,		CASIMIRO Ernando,		CASIMIRO Ernando,

<sup>23</sup> non anche: nemmeno, neppure; Battaglia, s.v.

1610	<p>non eredito re gli odi privati.  Ti abbraccio, amico. E tu, Erenice, in lui  da me prendi uno sposo,  se nel fratello un te ne tolsi.  ERNANDO</p> <p style="text-align: right;">O sorte!</p> <p>ERENICE  Signor, erra insepolta  ancor l'ombra amorosa. Almen mi lascia  pianger l'estinto, anziché il vivo abbracci.</p>	1450	<p>non eredito re gli odi privati.  Ti <del>abbraccio</del> <b>accolgo</b>, amico, e tu, Erenice, in lui  da me prendi uno sposo,  se nel fratello un te ne tolsi.</p> <p>ERENICE</p> <p style="text-align: right;">Sire,</p> <p><b>giace ancora insepolta  la nobil salma e per dar luogo ad altro  pensier di nuovo affetto,  troppo recente è la cagion del pianto.</b></p>	1450	<p>non eredito re gli odi privati.  Ti <b>accolgo</b>, amico, e tu, Erenice, in lui  da me prendi uno sposo,  se nel fratello un te ne tolsi.</p> <p>ERENICE</p> <p style="text-align: right;">Sire,</p> <p><b>giace ancora insepolta  la nobil salma e per dar luogo ad altro  pensier di nuovo affetto,  troppo recente è la ragion del pianto.<sup>mm</sup></b></p>
1615	<p>ERNANDO  Mi basta or sol che rea  ne l'amarti non sia la mia speranza.  ERENICE  Tutto spero in amor merto e costanza.  CASIMIRO  Ultimo a te mi volgo,  diletta sposa; cari</p>	1455	<p>ERNANDO  <del>Mi basta</del> <b>Bastami</b> or sol che rea  ne l'amarti non sia la mia speranza.  ERENICE  Tutto spero in amor merto e costanza.  CASIMIRO  Ultimo a te mi volgo,  diletta sposa. Cari</p>	1455	<p>ERNANDO  <b>Bastami</b> or sol che rea<sup>nn</sup>  ne l'amarti non sia la mia speranza.  ERENICE  Tutto spero in amor merto e costanza.  CASIMIRO  Ultimo a te mi volgo,  diletta sposa. Cari</p>
1620	<p>1620  LUCINDA  Tanta è la gioia mia  che parmi di sognar, mentre ti annodo.  ERNANDO  Col tuo giubbilo, o patria, esulto e godi.  VENCESLAO</p>	1460	<p>1460  LUCINDA  Tanta è la gioia mia,  che parmi di sognar, mentre ti annodo.  <b>GISMONDO</b>  Col tuo giubilo, o patria, esulto e godi.  VENCESLAO</p>	1460	<p>1460  LUCINDA  Tanta è la gioia mia,  che parmi di sognar, mentre ti annodo.  <b>GISMONDO</b>  Col tuo giubilo, o patria, esulto e godi.  VENCESLAO</p>
1625	<p>1625  Figlio, sul trono ascendi;  e le festive pompe  destinate per me sieno tue glorie.  Oggi per te rinasco; oggi più degno  principio e nuova vita e nuovo regno. <i>Cas.&lt;imiro&gt;  presa Luc.&lt;inda&gt; per mano ascende sul trono. Seggono  intorno a lui Venceslao e gli altri al suono di allegra  sinfonia.</i>  CORO</p>	1465	<p>1465  Figlio, sul trono ascendi;  e le festive pompe,  destinate per me, sieno tue glorie.  Oggi per te rinasco. Oggi più degno  <del>princi</del> <b>comincio</b> e nuova vita e nuovo regno.  <del>Tutti</del> <i>Cas.&lt;imiro&gt; presa per mano Lucinda ascende sul trono.</i>  CORO</p>	1465	<p>1465  Figlio, sul trono ascendi;  e le festive pompe,  destinate per me, sieno tue glorie.  Oggi per te rinasco. Oggi più degno  <b>comincio</b> e nuova vita e nuovo regno. <i>Cas.&lt;imiro&gt; presa per  mano Luc.&lt;inda&gt; ascende sul trono.</i>  CORO</p>
1630	<p>1630  Vivi e regna fortunato,  nostro duce e nostro re.</p> <p style="text-align: center;">Te si unisca a far beato  tempo e sorte, amor e fé.</p> <p style="text-align: center;"><i>La FORTUNA sovra il globo</i></p>	1470	<p>1470  Vivi e regna fortunato,  nostro duce e nostro re.</p> <p style="text-align: center;">Te si unisca a far beato  tempo e sorte, amore e fé.</p> <p style="text-align: center;"><i>Fine del dramma</i></p>	1470	<p>1470  Vivi e regna fortunato,  nostro duce e nostro re.</p> <p style="text-align: center;">Te si unisca a far beato  tempo e sorte, amore e fé.</p> <p style="text-align: center;"><i>Ballo di cavalieri polacchi.  Fine del dramma</i></p>

<sup>mm</sup> Wp25 coincide con MS.

<sup>nn</sup> Wp25: *Bastami sol che rea.*

FORTUNA

I beni di natura e di virtude  
non ti arreca Fortuna.  
1635 Gli hai teco e a te gli dei.  
Ti arredo i miei. Propizia  
per te ognor volgerò l'istabil ruota,  
tessano la tua vita a stami d'oro  
per lunga età le Parche<sup>24</sup>.

1640        Sia trionfo ogni tua guerra,  
del tuo nome empì la terra.

Ti sia serva Fortuna e ubbidienti  
al tuo cenno real sien gli elementi.

L'ARIA

1645        Tuoi vessilli spiega ardito  
che aura amica i gonfierà.  
Aura amica in ogni lito  
il tuo nome spargerà.

IL FUOCO

1650        Quel che t'arde, o re, nel core,  
non è sangue, un foco egli è.  
Foco sì di vivo amore  
per la gloria e per la fé.

L'ACQUA

1655        Per dar fregio al regal manto  
oro ha 'l Tago e perle il mar.  
Ma tu sai con più bel vanto  
di virtù l'alma adornar.

LA TERRA

Per far serto a le tue chiome  
lauri e palme io produrrò.  
Sarò angusta al tuo gran nome,  
se al tuo scettro basterò. *Siegue la danza di popoli  
festeggianti con suono e canto.*

TUTTI

Vivi e regna fortunato

---

<sup>24</sup> *Parche*: le tre divinità della mitologia classica che dirigono il destino umano; Battaglia, s.v.

[nostro duce e nostro re.

Te si unisca a far beato  
tempo e sorte, amor e fé.]

*Il fine*

*Si vende da Marino Rossetti, alla Pace in Merceria.*

*Licenza*

*Licenza*

Si, tempo e sorte, amore e fede, invito  
e glorioso Carlo,  
1475 ti rendano felice; e sia 'l tuo nome,  
per cui stancansi tanti,  
men però del tuo merto illustri, applausi,  
nome d'ilarità, nome di gloria.  
Il tempo su' tuoi lauri  
1480 spezzi l'adunca falce. Immobil sieda  
la fortuna al tuo piede e al ~~cerchio~~ al cerchio avvolga  
di sua instabile rota il crine errante;  
e l'amore e la fé, che son de' regni  
i più fermi sostegni,  
1485 non da timor, non da interesse astretti,  
ma di dover, ~~di zelo~~ colmi e di zelo e senza  
que' bassi affetti, onde suol cinta intorno  
per sua antica sciagura andar grandezza,  
veglino al regal fianco.  
1490 O voti fortunati! Ecco serena  
luce a destra balena. Ecco felici  
a l'impero di ~~Carlo~~ Carlo i giusti auspici.

Regnasti sinora  
invitto e beato;  
1495 e sieguanti ognora  
contenti e vittorie.

A quei che verranno  
tuoi nuovi e maggiori  
trionfi ed onori,  
1500 si oscurino ancora  
le andate tue glorie

CORO

Vivi e regna fortunato,  
nostro Augusto e nostro re.

Te si unisca a far beato  
1505 tempo e sorte, amore e fé.

Si, tempo e sorte, amore e fede, invito  
e glorioso Carlo,  
1475 ti rendano felice; e sia 'l tuo nome,  
per cui stancansi tanti,  
men però del tuo merto illustri, applausi,  
nome d'ilarità, nome di gloria.  
Il tempo su' tuoi lauri  
1480 spezzi l'adunca falce. Immobil sieda  
la fortuna al tuo piede e al cerchio avvolga  
di sua instabile rota il crine errante;  
e l'amore e la fé, che son de' regni  
i più fermi sostegni,  
1485 non da timor, non da interesse astretti,  
ma di dover colmi e di zelo e senza  
que' bassi affetti, onde suol cinta intorno  
per sua antica sciagura andar grandezza,  
veglino al regal fianco.  
1490 O voti fortunati! Ecco serena  
luce a destra balena. Ecco felici  
a l'impero di Carlo i giusti auspici.

Regnasti sinora  
invitto e beato;  
1495 e sieguanti ognora  
contenti e vittorie.

A quei che verranno  
tuoi nuovi e maggiori  
trionfi ed onori,  
1500 si oscurino ancora  
le andate tue glorie

CORO

Vivi e regna fortunato,  
nostro Augusto e nostro re.

Te si unisca a far beato  
1505 tempo e sorte, amore e fé.



## Appendice B

Edizione della partitura



## Nota all'edizione

Ho curato l'edizione semidiplomatica della partitura autografa custodita nella Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna (segnatura A-Wgm A 370). Il codice fa parte della collezione degli autografi di Antonio Caldara giunta all'archivio con l'eredità dell'arciduca Rodolfo d'Asburgo.<sup>1</sup>

Il manoscritto è costituito da 351 pagine numerate a matita da una mano più recente. La struttura del codice è la seguente:

p. 5 frontespizio e indicazione dell'antica segnatura «IV-16121. Rud. [illeggibile] f. 103»;

pp. 6-19 *Introduzione* (Allegro - Andante);

pp. 20-100 atto primo;

pp. 101-156 atto secondo;

pp. 157-225 atto terzo;

pp. 226-228 pagine bianche;

pp. 229-281 atto quarto;

pp. 282-284 pagine bianche;

pp. 285-340 atto quinto;

pp. 341-348 *Licenza*;

pp. 349-351 pagine bianche.

Le pagine, in formato oblungo, contengono dieci pentagrammi ciascuna. Alcune di esse presentano macchie di inchiostro che, salvo in pochissimi casi, non impediscono la lettura. Nelle pagine ci sono, quando necessari, cinque sistemi per i recitativi oppure due (di quattro o cinque pentagrammi) per le arie, ad eccezione del primo tempo dell'*Introduzione* e del coro finale che usano un sistema di dieci pentagrammi. A volte il compositore prolunga il pentagramma a mano per completare la battuta o la frase musicale, a volte esce dai margini solo per completare il testo poetico.

Nei casi incerti o illeggibili ho potuto consultare la copia di conservazione della Biblioteca Nazionale Austriaca (A-Wn 18228/1-5) e per alcuni nodi cruciali quella conservata nel fondo della cappella di corte del conte Anton Ulrich von Sachsen Coburg di Meiningen (D-MEIr Ed 118f).

## Organico

4 clarini

4 trombe

2 timpani

2 oboi

violini I

violini II

viole

violoncelli

contrabassi

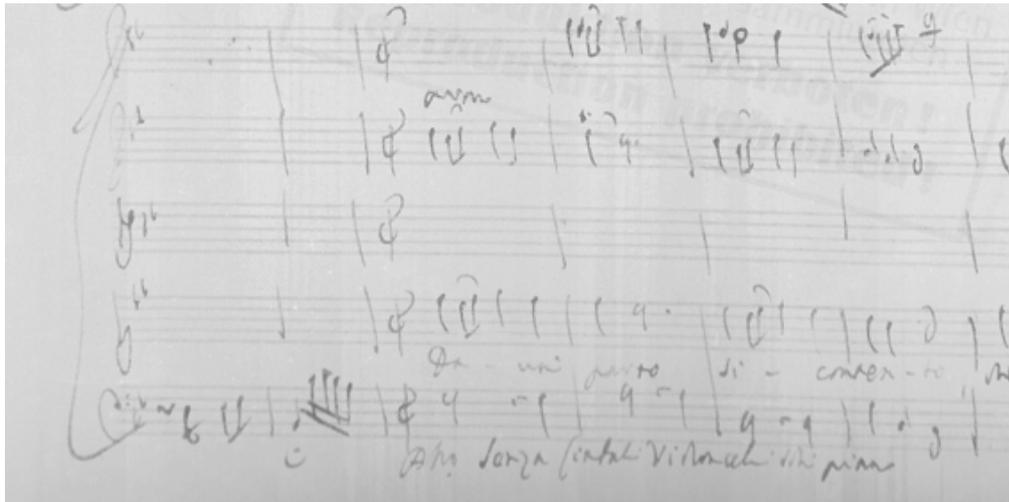
cembali

In III.4 (battuta 25) sono prescritti: «Cembali e contrabassi»; in I.10 compare l'indicazione (battuta 64): «Senza cembali. Violoncelli piano».

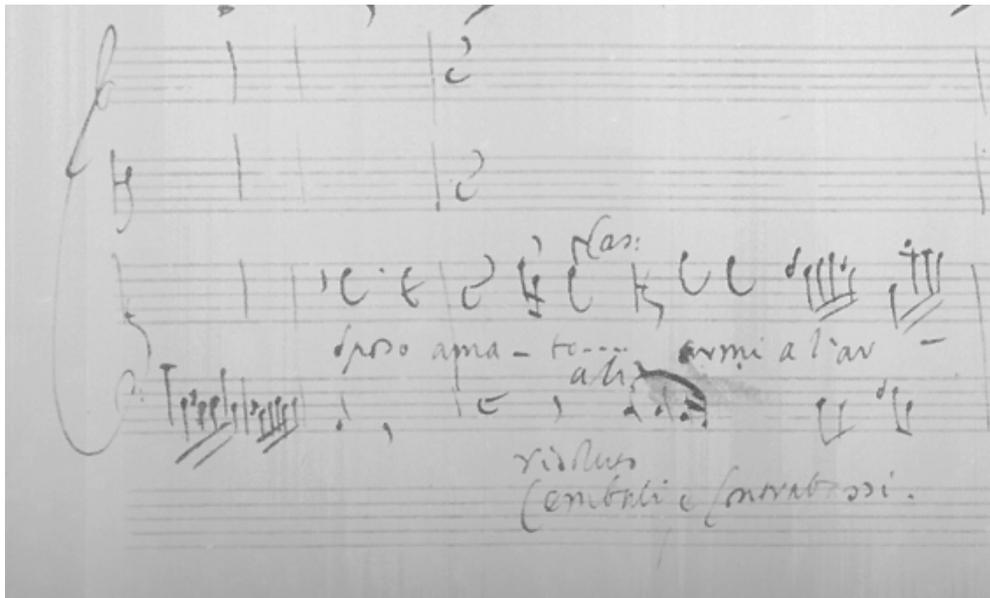
---

<sup>1</sup> Cfr. R. Freeman, *Opera without drama* cit., pp. 307-309.

«Col piacer che siate miei», (I.8); A-Wgm A370, p. 80



«Cara parte di quest'alma», (III.4); A-Wgm A370, p. 170



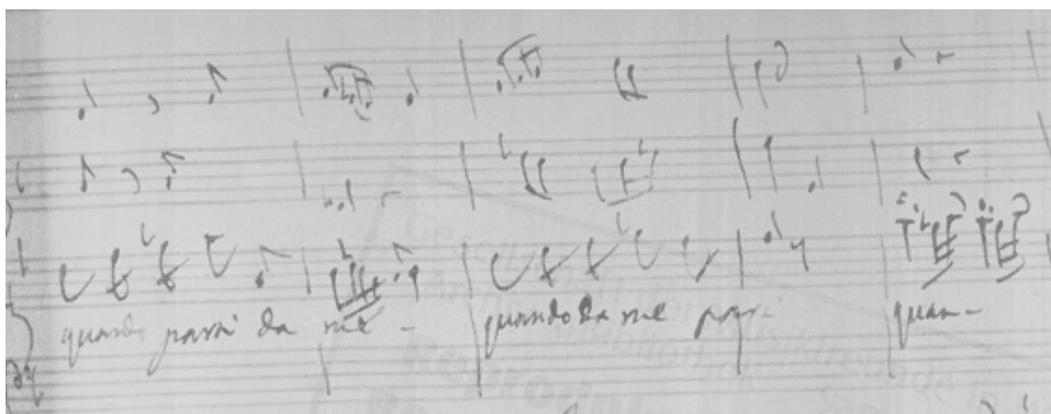
### Cast

Venceslao	contralto
Casimiro	contralto
Alessandro	soprano
Lucinda	soprano
Ernando	tenore
Erenice	contralto
Gismondo	basso

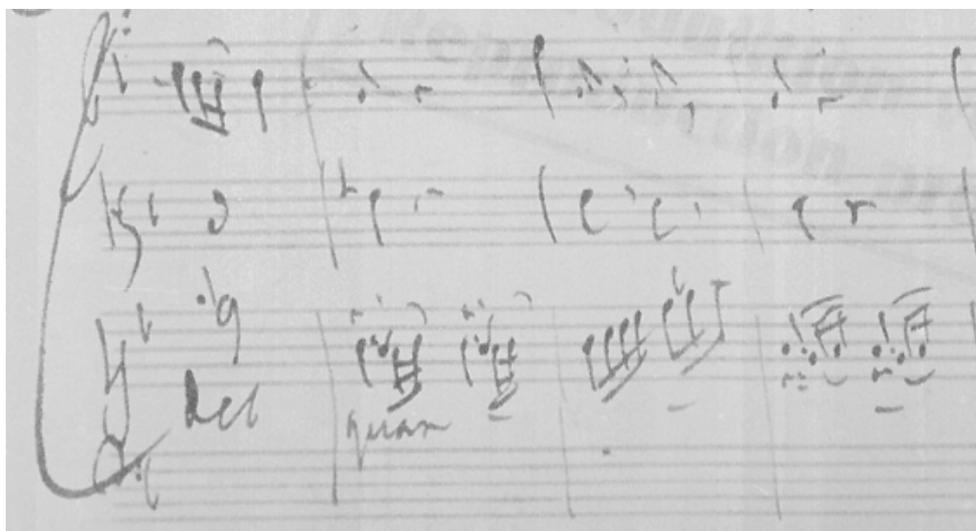
Nella trascrizione dei testi ho osservato i seguenti criteri:

- ho sciolto tutte le abbreviazioni dell'autografo (un.ni] unisoni; Ere] Erenice; And.te] Andante);
- ho integrato in capo a ogni brano, scrivendoli in corsivo, i nomi degli strumenti e dei personaggi mancanti (dal secondo sistema appaiono abbreviati);
- ho mantenuto l'oscillazione *oboe / oboè / oboi*;
- ho mantenuto in chiave le alterazioni difettive delle tonalità minori;
- ho mantenuto le indicazioni di dinamica presenti nell'autografo, estendendole, se mancanti, agli altri strumenti e segnalando l'intervento nell'apparato;
- ho esteso, se necessario, per analogia tutti i segni di articolazione, segnalando l'intervento nell'apparato;
- ho uniformato le travature, segnalando l'intervento nell'apparato;
- ho svolto l'indicazione «come sopra» integrando il testo e segnalando l'intervento con un riquadro di colore grigio;
- ho normalizzato il sistema di scrittura delle alterazioni, segnalando in apparato gli interventi; occorre a questo proposito sottolineare che la mano di Caldara non risulta coerente nell'impiego delle alterazioni;

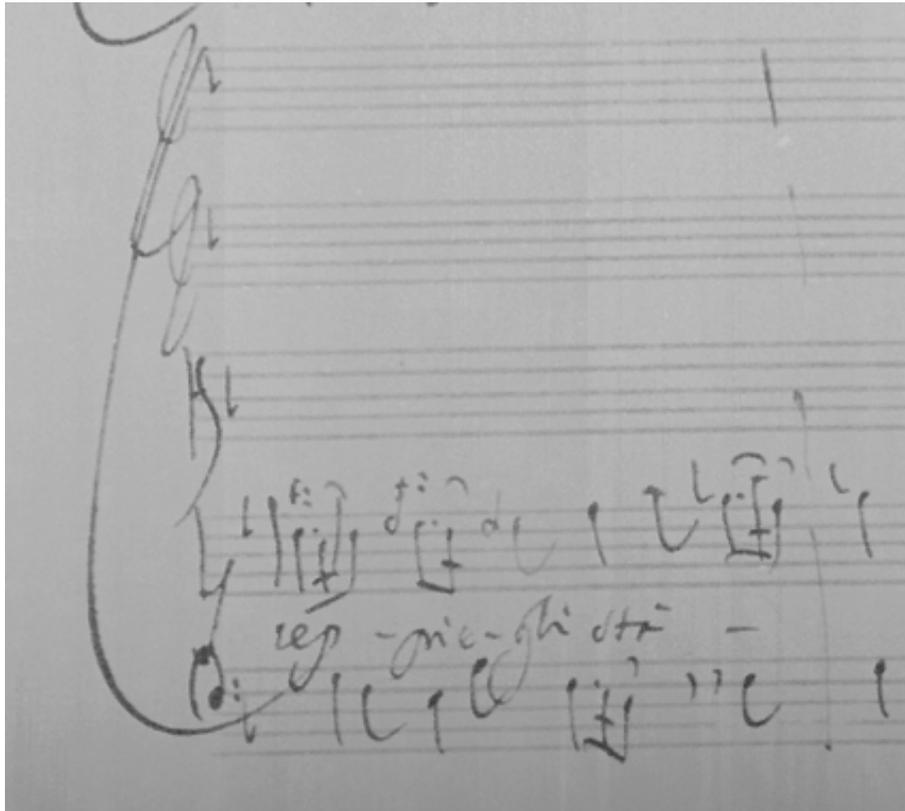
«Aveva l'idol mio» (I.7); A-Wgm A370, p. 67



«Aveva l'idol mio» (I.7); A-Wgm A370, p. 68

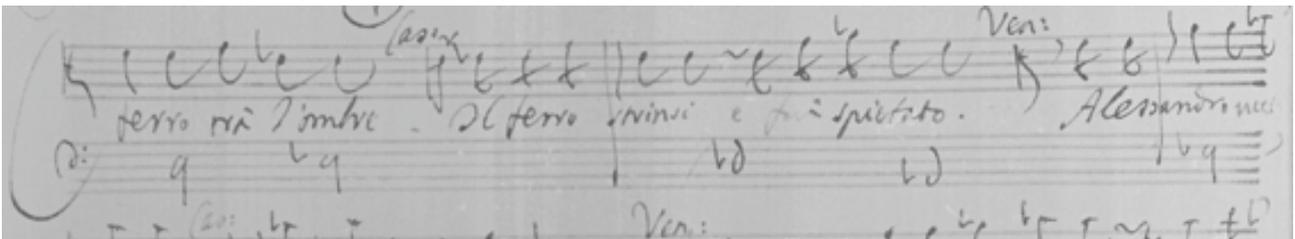


«Vaneggia la spene» (I.8); A-Wgm A370, p. 280



- ho mantenuto nel pentagramma come nell'originale le alterazioni di cortesia dell'autore; ho aggiunto sopra la nota, come nell'uso moderno, le mie;

«Prostrato al regio piede» (V.3); A-Wgm A370, p. 296



- nella parte del basso le indicazioni poste sotto il rigo sono autografe, ad eccezione di quelle di dinamica, e si riferiscono al basso continuo, quelle poste sopra sono mie e sono segni di cortesia;
- ho integrato tutte le pause e le corone mancanti nella partitura, senza segnalare l'intervento in apparato.

## Apparato

### Introduzione

Allegro

pp. 6-18; battute 90

DO; 3/4

10 pentagrammi: Primo coro Clarini <I e II> / Trombe <I e II> / Timpani; Secondo coro Clarini <I e II> / Trombe <I e II> / Timpani; Violini e Oboè <I> / Violini e Oboè <II> / Viole / <Basso>

11	v.ni II	fa croma (quarta nota)] fa#.
12	clarini I (primo coro)	fa semicroma (quinta nota)] fa#.
12	v.ni II e oboi II	estesa l'indicazione del trillo per analogia coi v.ni I e gli oboi I.
13		spostata l'indicazione «Tutti» sotto il pentagramma dei violini I.
16		spostata l'indicazione «Tutti» sotto il pentagramma dei violini I.
27-28		aggiunti due pentagrammi separati per gli oboi.
38	v.ni II	fa croma (quinta nota] fa#.
43		macchia nera attraverso i pentagrammi degli archi e del basso; completata con A-Wn.
63	v.ni II	mantenuto $\frac{1}{2}$ di cortesia sul fa semicroma (dodicesima nota).
67	clarini I (secondo coro)	tracce di correzione sul do semicroma puntata (quarta nota).
75	v.ni I	la semicroma sol semicroma fa croma (prima, seconda e terza nota)] la croma sol semicroma fa semicroma, per analogia con battuta 73.
83	clarini (primo e secondo coro)	esteso il segno di trillo sul re minima (terza nota) per analogia con le battute precedenti.
88		suonano tutti ma nella parte dei violini e degli oboi l'estensione scende nel basso.

### Andante

p. 19; battute 8

la; c

4 pentagrammi: <Violini I> / <Violini II> / <Viole> / <Basso>

5	v.ni II	sol biscroma (sesta nota] sol#.
8		didascalia scenica parzialmente illeggibile.

## ATTO PRIMO

### SCENA PRIMA

Aria «Abbiam vinto. Amico regno»

pp. 21-32; battute 97 (vv. 5)

DO; 3/8; Allegro

10 pentagrammi <Primo coro> <Clarini I e II> / <Trombe I e II> / <Timpani>; / <Secondo coro> <Clarini I e II> / <Trombe I e II> / <Timpani>; / Unisoni <Violini e Oboi I e II> / <Viole> / Ernando / <Basso>

1-2	viole	estesi segni di articolazione per analogia con i v.ni I e II di battute 1-2..
3	viole	fa semicroma (quarta nota] fa#.
5	v.ni I e II	estesa la legatura di espressione sul sol e fa# biscrome (sesta e settima nota) per analogia con i v.ni I e II di battuta 4.
11	clarini II (primo coro)	tracce di correzione sul sol semicroma (terza nota); cfr. battuta 12 clarini II del secondo coro.
12	clarini II (secondo coro)	tracce di correzione sul sol semicroma (terza nota); cfr. battuta 11 clarini II del primo coro.
16	trombe II (secondo coro)	aggiunto sol croma; confermato da A-Wn.
17	trombe II (secondo coro)	aggiunto do croma; confermato da A-Wn.
45	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione sul re semicroma (nona nota) per analogia con battuta 42.
47	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione sul la semicroma (nona nota) per analogia con battuta 42.
48	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione sul sol semicroma (nona nota) per analogia con battuta 42.
49	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione sul fa semicroma (nona nota) per analogia con battuta 42.
88	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione sul re semicroma (nona nota) per analogia con battuta 42.
89	v.ni. I e II	estese le legature di espressione per analogia con battuta 88.

Recitativo «O del regno polono»

pp. 33-37; battute 62 (vv. 52)

20	Casimiro	testo illeggibile, completato con A-Wn.
26	Venceslao	spostato il segno di # in corrispondenza del do (quarta nota).
35	Ernando	tracce di cancellatura nel testo: «re tutto ti»] «Gran re tutto ti».
44	Ernando	testo illeggibile, completato con A-Wn.
47	Ernando	testo illeggibile, completato con A-Wn.
49	Ernando	tracce di correzione sul re croma (sesta e settima nota)

cancellato un si<sub>♭</sub>.

Aria «Se ti offendo tacerò»

pp. 37-42; battute 83 (vv. 7)

do; **c**

5 pentagrammi: Con strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viola> / Ernando / <Basso>

26	v.ni II	esteso segno di articolazione sul si <sub>♭</sub> e sul la semiminima (quinta e sesta nota) per analogia con i v.ni I di battuta 4.
30	v.ni I	esteso il segno di articolazione sul sol e sul fa semiminima (quinta e sesta nota) per analogia con i v.ni I di battuta 4.
30	v.ni II	esteso il segno di articolazione sul si <sub>♭</sub> e sul la semiminima (quinta e sesta nota) per analogia con i v.ni I di battuta 4.
30	basso	tracce di correzione sul si <sub>♭</sub> semiminima (quarta nota).
37	Ernando	tracce di correzione sul do semiminima puntata (quarta nota).
41	v.ni I	esteso il segno di articolazione sul mi <sub>♭</sub> e sul re semiminima (quinta e sesta nota) per analogia con i v.ni I di battuta 4.
41	v.ni II	esteso il segno di articolazione sul sol e sul fa semiminima (quinta e sesta nota) per analogia con i v.ni I di battuta 4.
63	v.ni II	esteso il segno di articolazione sul re e sul do semiminima (quinta e sesta nota) per analogia con i v.ni I di battuta 4.
76-77	v.ni II	tracce di correzione.

SCENA II

Recitativo «Tu de l'amico Ernando»

pp. 42-43; battute 12 (vv. 8)

5	Venceslao	testo illeggibile, completato con A-Wn.
---	-----------	---

SCENA III

Recitativo «Casimiro, cotesta»

pp. 43-44; battute 23 (vv. 16)

14	Casimiro	testo illeggibile, completato con A-Wn.
17	Casimiro	testo illeggibile, completato con A-Wn.
20	Venceslao	testo illeggibile, completato con A-Wn.

Aria «Se vuoi dar leggi al mondo»

pp. 45-50; battute 46 (vv. 6)

RE; Allegro; **c**, 2/4 (ultima battuta)

4 pentagrammi: Unisoni <Violini I e II> / <Viola> / <Venceslao> / <Basso>

1	v.ni I e II	estese le legature di espressione sul do semicroma puntata e si biscroma e sul re semicroma puntata e fa biscroma (seconda, terza, e undicesima e dodicesima nota) per analogia con battute 7 e 16.
12	v.ni I e II	mi croma (quarta e quinta nota) eliminati gambi superflui;

		testo illeggibile, completato con A-Wn; estesi i segni di articolazione sul mi croma (quarta e quinta nota) e le legature di espressione sul sol $\sharp$ semicroma puntata e fa $\sharp$ biscroma (seconda e terza nota) per analogia con battute 1, 7 e 16.
14	viole	estesa l'indicazione del trillo per analogia con i violini I e II.
16	v.ni I e II	tracce di correzione; estesi i segni di articolazione sul la croma (quarta e quinta nota) per analogia con battuta 1.
16	Venceslao	tracce di correzione sul sol semicroma (seconda nota).
23	v.ni I e II	la croma (quarta e quinta nota) eliminati gambi superflui e aggiunti i segni di articolazione per analogia con battuta 1.
24	basso	tracce di correzione sul sol $\sharp$ croma e sul la croma (seconda e quarta nota).
26	v.ni I e II	estesa la legatura di espressione sul re semicroma puntata e fa $\sharp$ biscroma per analogia con battuta 7.
38	v.ni I e II	estesa la legatura di espressione sul la semicroma puntata e sol biscroma (seconda e terza nota) e segni di articolazione sul fa $\sharp$ croma (quarta e quinta nota) per analogia con battute 1, 7 e 16.
39	v.ni I e II	estese le legature di espressione per analogia con battute 1 e 7.

#### SCENA IV

Recitativo «Con avviso impensato»

pp. 51-53; battute 31 (vv. 24)

6	Gismondo	tracce di correzione dopo il fa $\sharp$ semicroma (quarta nota).
22	Casimiro	testo illeggibile, completato con A-Wn.
25	Casimiro	testo illeggibile, completato con A-Wn.

#### SCENA V

Recitativo «Lucinda, in quella reggia»

pp. 53-59; battute 82 (vv. 59)

13	Casimiro	testo illeggibile, completato con A-Wn.
16	Casimiro	testo illeggibile, completato con A-Wn.
38	Casimiro	testo illeggibile, completato con A-Wn.
43	Lucinda	traccia di correzione sul la semicroma (terza nota).
46	Lucinda	mantenuto $\flat$ di cortesia sul si semicroma (prima nota).
47	Lucinda	mantenuto $\flat$ di cortesia sul si semicroma (sesta nota).
49	Lucinda	testo illeggibile, completato con A-Wn.
54	testo	mantenuta la lezione: «si scrisse il sacro nodo» (W25, MS: «si strinse il sacro nodo»).
61	Lucinda	mantenuto $\flat$ di cortesia sul si semicroma (seconda nota).
72	Lucinda	testo illeggibile, completato con A-Wn.

Aria «Ti consiglio a far ritorno»

pp. 59-63; battute 79 (vv. 7)

SOL; Allegro; 3/8

5 pentagrammi: Con Strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viola> / <Casimiro> / <Basso>

8	v.ni I	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 26.
9	v.ni II	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 27.
15	v.ni I	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 4.
16	viola e basso	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I di battuta 16.
25	v.ni II	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 4.
27	v.ni I	do bisroma (quarta nota)] do#.
37	basso	tracce di correzione.
40-41	testo	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.
43-44	testo	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.
44	basso	tracce di correzione sul re roma (seconda nota).
53	v.ni I	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 4.
54	v.ni II	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 4.
57	v.ni I, v.ni II e viola	testo illeggibile, completato con A-Wn; estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 26.
66		testo illeggibile, completato con A-Wn.
70	v.ni I	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 4.

SCENA VI

Recitativo «Così mi lascia il traditor? Gismondo»

pp. 64-65 (vv. 10)

5	Gismondo	testo illeggibile, completato con A-Wn.
7	Lucinda	testo illeggibile, completato con A-Wn.

SCENA VII

Recitativo «Ch'io non cerchi di più?»

p. 65 (vv. 5)

6	Lucinda	mantenuto $\frac{1}{2}$ di cortesia sul si roma (prima nota).
7		mantenuto $\frac{1}{2}$ di cortesia sul si semicroma (terza nota).

Aria «Aveva l'idol mio»

pp. 66-72; battute 99 (vv. 6)

sol; 2/4; Moderato

4 pentagrammi: Unisoni <Violini I e II> / <Viola> / <Lucinda> / <Basso>

1	v.ni I	eliminato il segno di articolazione per analogia con le battute successive.
7	basso	tracce di cancellatura sul la semiminima (prima nota); testo illeggibile, completato con A-Wn.

16	v.ni I e v.ni II	mi seminimima (quarta nota) ] mi <sub>♭</sub> .
19	Lucinda	mi biscroma (quinta nota) ] mi <sub>♭</sub> .
21	Lucinda	mi biscroma, croma e biscroma (terza, quarta e sesta nota) ] mi <sub>♭</sub> .
30	viole	esteso il segno di articolazione sul si si croma (sesta nota) per analogia con i v.ni I e II di battuta 1.
32	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione sul fa (sesta nota) per analogia con i v.ni I e II di battuta 1.
33	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione sul fa (sesta nota) per analogia con i v.ni I e II di battuta 1.
33	viole	esteso il segno di articolazione sul do (sesta nota) per analogia con i v.ni I e II di battuta 1.
38	v.ni I e II	estesa la legatura di espressione per analogia con i v.ni I e II di battuta 16.
39	Lucinda	testo illeggibile, completato con A-Wn.
45	Lucinda	mi biscroma (terza e sesta nota) ] mi <sub>♭</sub> .
46	Lucinda	mi semicroma (prima nota) ] mi <sub>♭</sub> .
47	viole	tracce di correzione sul do croma (terza nota).
51	viole	estesa la legatura di espressione per analogia con i v.ni I e II battuta 1.
53	v.ni I e II	tracce di cancellature.
55	v.ni I e II	tracce di correzione sul sol semiminima (prima nota).
56	viole	estesa la legatura di espressione per analogia con i v.ni I e II di battuta 1.
63	viole	esteso il segno di articolazione per analogia analogia con i v.ni I e II di battuta 1.
66-67	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione per analogia con i v.ni I e II di battuta 1.
68	viole	estesa l'indicazione del trillo per analogia coi v.ni I e II di battuta 68.
71	Lucinda	testo illeggibile, completato con A-Wn.
76	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione per analogia analogia con i v.ni I e II di battuta 1.
79	Lucinda	testo illeggibile, completato con A-Wn.
79-81	viole	mantenuto ♯ di cortesia sul mi.
81	viole	estesa la legatura di espressione per analogia coi v.ni I e II analogia di battuta 1.
82, 84	v.ni I e II	mantenuto ♯ di cortesia sul mi.
83	viole	esteso il segno di articolazione per analogia coi v.ni I e II di battuta 1.
84-86	viole	mantenuto ♯ di cortesia sul mi.
85	viole	esteso il segno di articolazione per analogia coi v.ni I e II di battuta 1.
93	v.ni I e II	estesa la legatura di espressione per analogia con le viole di battuta 1.

SCENA VIII

Recitativo «Bella Erenice. Invitto Ernando. (Oh vista)»  
pp. 72-76; battute 63 (vv. 45)

2	Ernando	testo illeggibile, completato con A-Wn.
26	Alessandro	tracce di correzione sul do $\sharp$ (quarta nota).
32-34		cartesino incollato con correzione; cancellate con un reticolo le tre battute, la lezione cassata è illeggibile.
35		battuta di 2/4.
57	basso	macchia nel pentagramma.

Aria «Col piacer che siate miei»

pp. 77-81; battute 87 (vv. 5)

SI $\flat$ ; Amorosa; 3/8

5 pentagrammi: <Violini I> / <Violini II> / <Viola> / Alessandro / <Basso>

1	viola	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I di battuta 1.
2	v.ni I	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I di battuta 1.
2	v.ni II	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I battuta 1.
5	viola	tracce di correzione sul mi $\flat$ croma (terza nota).
10	basso	estesi i segni di articolazione per analogia con gli altri strumenti.
13	v.ni II	estesa la legatura di espressione per analogia con i violini I di battuta 13.
19	v.ni I, v.ni II e viola	estesi i segni di articolazione per analogia con battuta 1.
22	v.ni I	mantenuta l'indicazione <i>p</i> superflua.
23	v.ni I e v.ni II	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 11.
24-25	testo	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.
25	v.ni I e v.ni II	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 11.
27	Alessandro	mi $\flat$ biscroma (quarta nota)] mi $\flat$ .
29	v.ni I	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I di battuta 1.
30	v.ni II	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I di battuta 1.
32	v.ni I e v.ni II	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni di battuta 1.
34	v.ni I e v.ni II	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni di battuta 1.
35	testo	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.
72-73	v.ni I	mantenuto $\flat$ di cortesia sul mi semiminima (seconda nota).

SCENA X

Recitativo «Felici amanti il mio»

pp. 82-85; battute 35 (vv. 24)

8	Ernando	tracce di correzione sul sol croma (prima nota), completato con A-Wn.
10-11	Ernando	tracce di correzione sul si croma (ottava nota di battuta 10) e sul re semiminima (prima nota di battuta 11).
27	Erenice	testo illeggibile, completato con A-Wn.

SCENA XI

Recitativo «Erenice offendesti»

pp. 85-86; battute 21 (vv. 16)

17	Casimiro	omessa la lezione alternativa: mi croma fa croma do croma (terza, quarta e quinta nota).
----	----------	--

Aria «Non amarmi»

pp. 87-92; battute 95 (vv. 6)

FA; 2/4

4 pentagrammi: Unisoni <Violini I e II> / <Viola> / <Erenice> / <Basso>

5	viola	si, semicroma (quinta nota)] si.
18	testo	aggiunta la sillaba «-gan» di «inganni».
86	testo	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.

SCENA XIII

Aria «Minor pena di un'alma fedele»

pp. 94-100; battute 127 (vv. 6)

re; ♪; Tempo giusto

5 pentagrammi: Con Strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viola> / <Gismondo> / <Basso>

22	basso	tracce di correzione sulla pausa.
90-91		cancellata una battuta, tra le due, con un reticolo.
91	v.ni II	tracce di correzione sul mi semiminima (prima nota).
111	testo	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.
114	viola e basso	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I e i v.ni II di battuta 114.
115	basso	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni II e le v.le di battuta 115.
118	basso	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I, v.ni II e v.le di battuta 118.
118-121	testo	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.
119	basso	estesi segni di articolazione per analogia con i v.ni II e v.le di battuta 119.
123	Gismondo	mantenuto ♯ di cortesia sul si minima puntata (prima nota).

124 Gismondo mantenuto ♯ di cortesia sul si semiminima (prima nota).

## ATTO SECONDO

### SCENA PRIMA

Recitativo «S'introduca il messaggio»

pp. 101-107; battute 93 (vv. 67)

7	Lucinda	mantenuto ♯ di cortesia sul si croma (quinta nota).
38	Casimiro	tracce di cancellatura nel testo.
40	Venceslao	tolta l'ultima pausa di semiminima sovrabbondante.
74	Casimiro	testo illeggibile, completato con A-Wn.
77	Lucinda	testo illeggibile, completato con A-Wn.
80	Lucinda	testo illeggibile, completato con A-Wn.

Aria «Sapesti lusinghiero»

pp. 108-114; battute 58 (vv. 7)

DO; c; Allegro

4 pentagrammi: Unisoni «Senza Oboè» / <Viola> / Lucinda / <Basso>

3	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione per analogia sul sol croma (seconda nota) con i v.ni I e II di battuta 4.
4	v.ni I e II	estesa l'indicazione del trillo per analogia sul re croma (ottava nota).
19	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione per analogia sul fa♯ croma (prima nota) e sul sol croma (seconda nota) con i v.ni I e II di battuta 4.
20	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione per analogia sul sol croma (prima nota), sul la croma (seconda nota), sul fa croma (sesta nota) e sul re croma (settima nota) con i v.ni I e II di battuta 4.
24	testo	lusinghiero] lusinghiero
25	basso	do centrale croma (prima nota) cancellata.
29	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione per analogia sul si croma (quinta nota) e sul sol croma (sesta nota) con i v.ni I e II di battuta 4.
30	v.ni I e II	estesa l'indicazione del trillo per analogia sul re croma (terza nota); esteso il segno di articolazione per analogia sul do croma (sesta nota) e sul re croma (settima nota) con i v.ni I e II di battuta 4.
31	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione per analogia sul si croma (prima nota) e sul sol croma (seconda nota) con i v.ni I e II di battuta 4.

### SCENA II

Recitativo «Sotto il peso degli anni»

pp. 114-116; battute 29 (vv. 22)

2	Venceslao	testo illeggibile, completato con A-Wn.
5	Venceslao	testo illeggibile, completato con A-Wn.
19	Casimiro	mantenuto ♯ di cortesia sul mi croma puntata (quinta nota).

Aria «Armi ha 'l ciel per gastigar»

pp. 117-123; battute 84 (vv. 4)

FA; 3/4; Risoluto

5 pentagrammi: Con strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viole> / <Venceslao> / <Basso>

13	Venceslao	aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.
20	Venceslao	si <sub>1</sub> croma puntata (terza nota)] si <sub>2</sub> .
21	Venceslao	si <sub>1</sub> semicroma (undicesima nota)] si <sub>2</sub> .
39	Venceslao	aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.
43	v.ni I	mantenuto l'indicazione di <i>f</i> superflua.
62	v.ni I	aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.
72	v.ni II	si <sub>1</sub> croma (terza nota)] si <sub>2</sub> .
73	v.ni I	si <sub>1</sub> semicroma (ottava nota)] si <sub>2</sub> .
74	Venceslao	si <sub>1</sub> semicroma (nona nota)] si <sub>2</sub> .
76	Venceslao	si <sub>1</sub> semicroma (quinta nota)] si <sub>2</sub> .
80	v.ni I	si <sub>1</sub> semicroma (dodicesima nota)] si <sub>2</sub> .
82	viole	aggiunta la semiminima (prima nota); confermato da A-Wn.

### SCENA III

Recitativo «Non molto andrà che di Erenice in seno»

pp. 123-129; battute 83 (vv. 61)

2	Ernando	aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.
7	testo	cancellata e spostata la sillaba «-no» di «vano» nel testo.
11	Erenice	testo illeggibile, completato con A-Wn.
14	Erenice	testo illeggibile, completato con A-Wn.
22	Erenice	omessa la lezione alternativa: re croma (prima nota) e fa semiminima (seconda nota).
49	testo	«cui nel» (non dà senso] «quando al»; confermato da W25 e A-Wn.

Aria «Parto amante e parto amico»

pp. 129-134; battute 96 (vv. 7)

SOL;  $\text{♩}$ ; Allegro

4 pentagrammi: Unisoni <Violini I e II> / <Viole> / Ernando / <Basso>

12	v.ni I e II	estesa la legatura di espressione per analogia con le viole di battuta 12.
17-20	testo	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.
33	Ernando	estesa la legatura per analogia tra si do re crome (terza, quarta e quinta nota) con battuta 2.
34	Ernando	estesa la legatura per analogia tra si do re crome (terza, quarta e quinta nota) con battuta 2.
39	Ernando	fa croma (quarta nota) $\sharp$ sopra la nota.
45	v.ni I e II	estesa la legatura di espressione per analogia con le viole di battuta 45.
97		solo sol minima sul quinto rigo per le viole ma la battuta coincide con la prima del da capo.

### SCENA IV

Recitativo «Felice incontro. Arresta»

pp. 135-137; battute 40; (vv. 29)

- |    |          |   |
|----|----------|---|
| 8  | Casimiro | sol croma (quarta nota)] la semicroma sol semicroma per la distribuzione delle sillabe del testo; confermato da A-Wn. |
| 27 | Erenice  | tracce di cancellatura.   |
| 31 | Erenice  | mantenuto ♯ di cortesia sul si croma (terza nota).  |

Aria «Non credo a quel core»

pp. 138-143; battute 117 (vv. 6)

re; 3/8; Allegro

4 pentagrammi: Unisoni <Violini I e II> / <Viole> / <Erenice> / <Basso>

- |                 |                  |  |
|-----------------|------------------|--|
| 4, 18           | viole e<br>basso | omesso il segno di ripetizione perché aggiunte le battute.   |
| 63-64<br>85, 87 | testo            | tracce di cancellatura; riscritto sopra il pentagramma di Ernando omesso il segno di ripetizione perché aggiunte le battute e aggiunto il secondo verso del testo, intonato sulla stessa musica, scritto sopra il pentagramma della parte vocale; uniformato a W25 l'ordine dei versi. |
| 108             | v.ni I e II      | mantenuta l'indicazione di <i>f</i> superflua.   |

SCENA V

Recitativo «Mie deluse speranze»

pp. 143-145; battute 32 (vv. 28)

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 32 |  | aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta. |
|----|--|--|

Aria «D'ire armato il braccio forte»

cc. 146-150; battute 41 (vv. 6)

RE; c; Risoluto

5 pentagrammi: Con strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viole> / <Casimiro> / <Basso>

- |       |          |  |
|-------|----------|--|
| 2     | basso    | omesso il segno superfluo del da capo al segno.                  |
| 8     | testo    | omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo. |
| 12    | Casimiro | sol semicroma (terza, decima e dodicesima nota)] ♯               |
| 17    | v.ni II  | mantenuta indicazione di <i>f</i> superflua.                     |
| 32    | testo    | tracce di cancellatura.  |
| 33-34 | testo    | omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo. |
| 39-40 | testo    | omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo. |

SCENA VI

Aria «Dovea di amor geloso»

pp. 152-156; battute 59 (vv. 4)

LA; c; Allegro

5 pentagrammi: Con strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viole> / <Gismondo> / <Basso>

- |       |                    |  |
|-------|--------------------|--|
| 2, 10 | v.ni II e<br>basso | omesso il segno di ripetizione perché aggiunte le battute. |
| 30    | basso              | sol semicroma (quarta nota) ♯ sopra la nota.               |

- 54 v.ni I sol semicroma (settima nota) ♯ sopra la nota.  
 57 v.ni II e estesi i segni di articolazione per analogia coi v.ni I.  
 viole

### ATTO TERZO

#### SCENA PRIMA

Recitativo «Sommi dei, menti eterne»

pp. 157-160; battute 20 (vv. 11)

c; Adagio

5 pentagrammi: Con Strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viole> / <Lucinda> / <Basso>

- 18 v.ni II tracce di correzione sul re croma (seconda nota).  
 18 viole e basso estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I e v.ni II di battuta 18.

#### SCENA II

Recitativo «Impazienza ed ira»

pp. 160-161; battute 18 (vv. 13)

- 14 Venceslao aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.

#### SCENA III

Aria «Se errasti, o figlio»

pp. 162-167; battute 81 (vv. 7)

MI; c

5 pentagrammi: Con strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viole> / Venceslao / <Basso>

- 4 testo tracce di cancellatura.  
 17-22 Venceslao omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.  
 44 Venceslao aggiunta sotto sol semiminima (prima nota) la sillaba «-ri» di «periglio».  
 50 v.ni II estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I di battuta 50.  
 56 viole e basso estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I e i v.ni II di battuta 56.  
 64 basso re# croma (seconda nota)] re♯.  
 81 v.ni II, viole estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I di  
 e basso battuta 81.

#### SCENA IV

Recitativo «O tu, che ancor non veggio»

pp. 167-168; battute 19 (vv. 13)

- 13 basso sol minima puntata (prima nota)] sol minima.  
 13 basso tracce di cancellatura sul la semiminima (seconda nota).

## Aria «Cara parte di quest'alma»

pp. 169-171; battute 35 (vv. 7)

la; c; Amorosa e larghetta

4 pentagrammi: Unisoni &lt;Violini I&gt; e &lt;Violini II&gt; / &lt;Viola&gt; / &lt;Lucinda e Casimiro&gt; / &lt;Basso&gt;; nella seconda parte nel basso sono specificati «Cembali e Contrabassi».

Ho assegnato ai violini, benché divisi, un unico pentagramma come nell'autografo di Caldara; l'indicazione unisoni non esclude la presenza implicita degli oboi.<sup>1</sup>

## Recitativo «Dunque a l'armi, o spergiuro»

pp. 171-176; battute 69 (vv. 51)

7	Casimiro	battuta difettiva, aggiunta una pausa di semiminima.
18	Lucinda	mantenuto ♯ di cortesia sul mi semiminima (prima nota) e sul si semicroma (sesta nota).
48	Lucinda	tracce di cancellatura.
58	Casimiro	tracce di cancellatura.
60	basso	sol♯ minima (terza nota) con tracce di correzione.
68	testo	«e a m'involo» (non dà senso)] «e a lui m'involo»; confermato da W25 e A-Wn.

## SCENA VI

## Recitativo «Lusinghiamoci ancora»

pp. 177-178; battute 8 (vv. 6)

4-5	testo	«L'alma   del tuo piacer riempi   speranze adulatrici» (non dà senso)] «L'alma   del tuo piacer riempi   speranza adulatrice».
5	Lucinda	mantenuto ♯ di cortesia sul si croma (quarta nota).

## Aria «Egra e languente»

pp. 178-183; battute 54 (vv. 16)

do; c; Andante

4 pentagrammi: Unisoni &lt;Violini I e II&gt; / &lt;Viola&gt; / &lt;Lucinda&gt; / &lt;Basso&gt;

12	v.ni I e II	tracce di correzione sul sol croma (ottava nota).
20	Lucinda	omesso il segno di ♭ superfluo sul re♭ (quarta nota).
22-23	testo	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.
26	testo	tracce di correzione nella disposizione del testo.
48		battuta di 2/4.
51-52	testo	«affetto» (non dà senso)] «aspetto».
53-54	Lucinda	omessa la lezione alternativa: mi croma (ultima nota di battuta 53), fa semiminima puntata mi croma mi minima (prima, seconda e terza nota di battuta 54).
54		aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la

---

<sup>1</sup> Cfr. qui, capitolo v.

battuta.

#### SCENA VIII

Recitativo «Sparite, o de la mente» e aria «Dolci brame di vendetta»

pp. 186-189; battute 35 (vv. 24)

32 Venceslao fa croma (ottava nota)] fa $\sharp$ .  
35 battuta di 1/4 perché prosegue nel recitativo successivo.

#### SCENA IX

Recitativo «A' tuoi cenni, qui pronto»

pp. 189-190; battute 19 (vv. 12)

1 battuta di 3/4 perché continua il recitativo precedente.  
6 Venceslao aggiunte a mano linee pentagrammate per completare il secondo quarto.

#### SCENA X

Recitativo «Signor, che 'l tuo potere»

pp. 190-198; battute 112 (vv. 88)

20 Venceslao aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.  
44 Erenice mantenuto  $\frac{1}{2}$  di cortesia sul mi semiminima (quarta nota).  
45 battuta di 5/4; corretto il basso.  
53 Erenice mantenuto  $\frac{1}{2}$  di cortesia sul fa semiminima (prima nota).  
62 testo tracce di correzione.  
68 Erenice aggiunte a mano linee pentagrammate per completare il secondo quarto.  
71 Erenice aggiunte a mano linee pentagrammate per completare il secondo quarto.  
72 testo mantenuta la lezione variata: «quel ferro ancor spumante» (W25 e A-Wn «fumante».  
73 Erenice tracce di correzione sulle prime tre note.  
74 aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.

Aria «Ricordati che padre»

pp. 199-204; battute 40 (vv. 7)

LA; c; Andante

5 pentagrammi: Con Strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viola> / <Erenice> / <Basso>

11 Erenice tracce di cancellatura sul la $\sharp$  semicroma (quarta nota).  
14 v.ni I parola illeggibile.  
16 testo omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.  
30 v.ni II tracce di correzione sul sol semiminima (terza nota).  
33 v.ni I tracce di correzione sul si biscroma (settima nota).  
34 v.ni mantenuta l'indicazione di *f* superflua.

SCENA XI

Recitativo «Reo convinto la spada»

pp. 204-205; battute 16 (vv. 12)

3 battuta di 5/4; corretto il basso.  
16 Venceslao tracce di correzione sul fa croma (terza nota).

Aria «Da te parto e parto afflitto»

pp. 206-209; battute 21 (vv. 6)

sol; Largo; 12/8

5 pentagrammi: Con Strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viola> / Casimiro / <Basso>

6 v.ni I esteso il segno di articolazione sul si croma (terza e undicesima nota) per analogia con i v.ni I di battuta 5.  
11 v.ni II tracce di correzione sul sol croma (nona nota).  
13 v.ni I mantenuto  $\frac{1}{2}$  di cortesia sul mi biscroma (quinta nota).  
16 basso tracce di correzione sul la croma (ottava nota).  
16-17 testo «diletto» (non dà senso)] «delitto»; confermato da W25 e A-Wn.  
20 v.ni II tracce di correzione sul si croma (seconda nota).  
20 Erenice tracce di correzione sulle ultime tre note.

SCENA XII

Recitativo «Non son più padre, Ernando»

pp. 209-211; battute 23 (vv. 15)

13 Ernando do semicroma (quarta nota)] do $\sharp$ .

SCENA XIII

Recitativo «Nel dì venturo a morte?»

pp. 211-216; battute 66 (vv. 48)

27 Lucinda mantenuto  $\frac{1}{2}$  di cortesia sul si croma (prima nota).  
47 battuta di 5/4; corretto il basso.

Aria «Sì, sì, godi, che il dolce tuo sposo»

pp. 216-217; battute 63 (vv. 4+4)

RE; 2/4; Allegro

4+2 pentagrammi: Unisoni <Violini I e II> con rigo dei violini II vuoto / <Viola> <Basso>; Venceslao / Lucinda / <Basso>

Ho trascritto per esteso la seconda strofa; nell'autografo è posta sotto il rigo del basso, preceduta dal nome del personaggio e dall'indicazione «Doppo Venceslao si trasporterà l'aria alla quarta alta per Lucinda, così il ritornello».

14 Venceslao tracce di correzione sulla travatura sul fa $\sharp$  semicroma (prima nota).  
14 testo tracce di cancellatura nella distribuzione.

35	basso	per il collegamento con la seconda strofa, dopo il da capo, A-Wn indica: re semicroma re semicroma do $\frac{1}{2}$ semicroma re semicroma si croma la croma; nel punto corrispondente della seconda strofa per il collegamento con il ritornello, dopo il da capo, A-Wn indica: sol minima.
46-47	testo	mantenuta la lezione: «potrò conservar».
47	Venceslao	tracce di correzione sul la croma e sol $\frac{\sharp}{2}$ croma (seconda e terza nota) per dividere la travatura.
53		aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.
54	basso	tracce di correzione su la croma e sol $\frac{\sharp}{2}$ croma (seconda e terza nota).

#### SCENA XIV

Recitativo «Di così strani casi»  
pp. 218-219; battute 19 (vv. 14)

12	Ernando	mantenuto $\frac{1}{2}$ di cortesia sul si croma (prima nota).
----	---------	--

Aria «Speranze più liete»  
pp. 219-225; battute 113 (vv. 6)  
SI $\frac{1}{2}$ ; Allegro; 3/8

5 pentagrammi: Con Strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viola> / <Ernando> / <Basso>

31	v.ni I	estesa la legatura di espressione per analogia sul sol biscroma e la biscroma (quarta e quinta nota) con i v.ni I di battuta 2.
61	v.ni I	mantenuta l'indicazione di <i>p</i> superflua.

#### ATTO QUARTO

##### SCENA PRIMA

Recitativo «Ove siete che fate» e aria «Dure ritorte»  
pp. 229-231; battute 33 (vv. 20)

9	Casimiro	tracce di correzione e unite le semicrome a due a due (seconda e terza, quarta e quinta).
16	Casimiro	mantenuto $\frac{1}{2}$ di cortesia sul si semiminima (prima nota).
29	Casimiro	si semicroma (settima nota)] si $\frac{1}{2}$ .

##### SCENA II

Recitativo «Lucinda a te sen viene»  
pp. 231-234; battute 50 (vv. 36)

11	basso	re minima] re semibreve
15	basso	6] $\frac{\sharp}{6}$
33		battuta di 3/4; corretto il basso: si $\frac{1}{2}$ minima si $\frac{1}{2}$ minima] si $\frac{1}{2}$ minima si $\frac{1}{2}$ semiminima

Duetto «Stringi. Abbraccia. Questo petto»

pp. 235-240; battute 112 (vv. 6)

SOL; ♯; Allegro assai

5 pentagrammi: Unisoni/ <Viola> / Lucinda / Casimiro / <Basso>

69		manca l'indicazione «Come sopra».
93	Lucinda	cancellatura nel testo.
93	Casimiro	estesa la legatura di espressione per analogia con Lucinda.
106	Casimiro	estesa la legatura di espressione per analogia con Lucinda.
108	Casimiro	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.
109	Lucinda	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.

### SCENA III

Recitativo «Chi 'l crederia! Poc'anzi»

pp. 240-241; battute 11 (vv. 7)

6	testo	testo illeggibile, completato con A-Wn.
---	-------	---

Aria «È la corte qual ciel nubiloso»

pp. 241-248; battute 132 (vv. 6)

SI♯; 3/8; Allegro

5 pentagrammi: Con Strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viola> / <Gismondo> / <Basso>

7	v.ni I	estesa la legatura di espressione per analogia con i v.ni II di battuta 4.
7-8	basso	aggiunti i segni di articolazione per analogia con i v.ni II di battute 1-2.
10	basso	estesa la legatura di espressione per analogia con i v.ni II di battuta 4.
11	viola	aggiunti segni di articolazione per analogia con i v.ni II di battuta 2.
22-23	v.ni I	estesi i segni di articolazione per analogia i v.ni I di battute 4-5.
25, 26	v.ni II	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni II di battute 1-2.
28, 29	v.ni	estesi i segni di articolazione per analogia i v.ni I di battute 4-5.
30	basso e Gismondo	mi♯, semicroma (prima, terza e sesta nota)] mi ♯
31, 32	v.le	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni II di battute 1-2.
49	v.ni I	mantenute le indicazioni di <i>f</i> superflue.
49-50	v.ni I	estesi i segni di articolazione per analogia i v.ni I di battute 4-5.
51-52	v.ni II	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni II di battute 1-2.

57	basso	la semicroma (quinta nota) ♭ sopra la nota.
63	viole	estese le legature di espressione per analogia con le viole di battuta 55.
71-72	v.ni II	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni II di battute 1-2.
74-75	v.ni I	estesi i segni di articolazione per analogia i v.ni I di battute 4-5.
77	v.ni I	estesa la legatura di espressione per analogia.
93	Gismondo	tracce di correzioni.
95	Gismondo	tracce di correzioni.
108	v.ni I	estesi i segni di articolazione per analogia i v.ni I di battute 4-5.
111,112	basso	estesi i segni di articolazione per analogia i v.ni II di battute 1-2.
123	v.ni I	omessi i segni di articolazione per analogia con i v.ni II di battuta 3.

#### SCENA IV

Recitativo «Urna che del mio sposo»  
pp. 249-251; battute 36 (vv. 26)

5-6		si minima (prima nota)] si croma si croma, per la distribuzione del testo; «ancora ti manca il più pregio» (non dà senso)] «ancora ti manca il più bel pregio».
30	testo	tracce di cancellatura.

Duetto «Ricordati. Lo so»

pp. 252-256; battute 41 (vv. 9)

LA; c; Risoluto / Andante

4 pentagrammi: Unisoni / <Violini I e II> / <Viole> / Erenice / Ernando / <Basso>

28	basso	omessa l'indicazione di tempo superflua.
28-41		cancellate stanghette di battuta superflue.
41		battuta di 2/4.

#### SCENA V

Recitativo «Nozze più strane e meno attese e quando»

pp. 257-258; battute 16 (vv. 10)

11	Venceslao	aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.
----	-----------	--

#### SCENA VI

Recitativo «Degl'illustri sponsali»

pp. 258-261; battute 50 (vv. 37)

40-41	Lucinda	omessa la lezione alternativa: re# re# mi semicrome di battuta
-------	---------	--

40 (sesta, settima e ottava nota), mi e si croma (prima e seconda nota) di battuta 41.

SCENA VII

Recitativo «Oggi morrai? Dirlo ha potuto un padre?»

pp. 262-267; battute 88 (vv. 63)

10	Lucinda	mantenuto $\frac{1}{2}$ di cortesia sul si semiminima (prima nota) e sul si semicroma (sesta nota).
18	Lucinda	aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.
20	Lucinda	mantenuto $\frac{1}{2}$ di cortesia sul si semicroma (settima nota).
80	Casimiro	mantenuto $\frac{1}{2}$ di cortesia sul mi semiminima (prima nota).
88	Casimiro e basso	aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.

Aria «Parto. Non ho costanza»

pp. 268-272; battute 40 (vv. 7)

SI $\frac{1}{2}$ ; c; Andante

4 pentagrammi: Unisoni / <Violini I e II> / <Viola> / <Casimiro> / <Basso>

11-12	Casimiro	tracce di correzioni.
12	v.ni I e II	estesi i segni di articolazione per analogia.
14	basso	mi $\frac{1}{2}$ croma (quarta nota)] mi $\frac{1}{2}$ .
17	Casimiro	ultimo quarto e porzione di testo poetico corrispondente fuori pentagramma.
19	v.ni I e II	la semicroma puntata (seconda nota)] la $\frac{1}{2}$ .
20	Casimiro	omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.

SCENA VIII

Recitativo «Correte a rivi a fiumi»

pp. 273-274; battute 23

9	Lucinda	mantenuto $\frac{1}{2}$ di cortesia sul si semicroma (quinta nota).
11	Lucinda	do croma (terza nota)] do semiminima.

Aria «Vaneggia la spene»

pp. 273-281; battute 55 (vv.8)

FA; 12/8; Andante

5 pentagrammi: Con Strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viola> / <Lucinda> / <Basso>

1	viola	estesa la legatura di espressione sul fa croma puntata, sol semicroma e la croma (prima, seconda e terza nota) per analogia coi v.ni II di battuta 1.
3	v.ni II	estesa la legatura di espressione sul do croma puntata, re semicroma e mi croma (prima, seconda e terza nota) per analogia coi v.ni II di battuta 1.
4	viola	estesa la legatura di espressione sul mi croma puntata, fa semicroma e sol croma (sesta, settima e ottava nota) per

5	v.ni I	analogia coi v.ni I di battuta 3. mi croma (dodicesima nota)] mi <sub>b</sub> .
6	v.ni II	estesa la legatura di espressione sul si <sub>b</sub> croma puntata, la semicroma e la croma (prima, seconda e terza nota) per analogia coi v.ni I di battuta 5.
7	v.ni I	re croma (quinta nota)] re <sub>b</sub> .
7	v.ni II	la croma (quinta nota)] la <sub>b</sub> .
7,8	v.ni II	estesa l'indicazione del trillo per analogia coi v.ni I.
13	v.ni I e v.ni II	mantenuta l'indicazione <i>p</i> superflua.
16	v.ni I	mantenuta l'indicazione <i>p</i> superflua.
17	viole	estesa la legatura di espressione per analogia coi v.ni I e i v.ni II di battuta 17.
21	Lucinda	omessa la lezione alternativa: sol la si do semicroma (sesta, settima, ottava e nona nota).
22	Lucinda	mi croma (quinta nota)] mi <sub>b</sub> .
22	basso	tracce di cancellatura.
23	v.ni I	tracce di cancellatura.
24	Lucinda	re croma (terza nota)] re <sub>b</sub> .
31	v.ni I	mantenuta l'indicazione <i>p</i> superflua.
44	v.ni I	mantenuta l'indicazione <i>p</i> superflua.
47	v.ni II	la semiminima puntata (prima nota)] la semiminima.
48	Lucinda	do croma (terza nota)] do <sub>#</sub> .
49	Lucinda	si <sub>b</sub> croma (terza nota)] si <sub>b</sub> .
49	testo	tracce di cancellatura.
50	Lucinda	mantenuto <sub>b</sub> di cortesia sul mi semiminima (quarta nota).
50	basso	mantenuto <sub>b</sub> di cortesia sul mi semiminima (quarta nota).
51	Lucinda	si <sub>b</sub> semicroma (quinta nota)] si <sub>b</sub> .

## ATTO QUINTO

### SCENA PRIMA

Recitativo «Tutta cinta è dal popolo»

pp. 285-289; battute 54 (vv. 36)

30	Ernando	mantenuto <sub>b</sub> di cortesia sul do semiminima (prima nota).
36	Ernando	aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.
49	testo	testo parzialmente illeggibile a causa di una lacerazione della carta (trascritto con W25 e A-Wn)
52	basso	tracce di cancellatura: fa <sub>#</sub> (prima semiminima) corretto con re.

Aria «Spunta su que' begli occhi»

pp. 289-294; battute 43 (vv. 5)

LA; c; Allegro

5 pentagrammi: Con strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viole> / Ernando / <Basso>

17	v.ni II	estesa la legatura di espressione per analogia con i v.ni I di battuta 17.
17-18	Ernando	terzine di biscrome.
p. 291		aggiunto foglietto incollato con le battute 21-24.
23	Ernando	terzine di biscrome.
p. 292		cancellata con un reticolo la prima battuta.
29	v.ni I e v.ni II	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 16.
30	v.ni I e v.ni II	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 16.
35	v.ni I e v.ni II	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 16.
36	v.ni I e v.ni II	estesa la legatura di espressione per analogia con battuta 16.
37	basso	sol# croma e sol# croma (sesta e settima nota)] sol#

### SCENA III

Recitativo «Prostrato al regio piede»

pp. 295-299; battute 54 (vv. 35)

12	Casimiro	mantenuto ♯ di cortesia sul mi croma (prima nota).
13	Venceslao	mantenuto ♯ di cortesia sul la semiminima (prima nota).
15	Venceslao	si semicroma (settima nota)] si .
19	Casimiro	mantenuto ♯ di cortesia sul la croma (seconda nota).
25	Casimiro	«ricordo» 'ricordo'.
43	Venceslao	tracce di cancellatura sul sol croma (sesta e settima nota).

Aria «Vado costante a morte»

pp. 300-303; battute 26 (vv. 6)

FA; c; Andante

4 pentagrammi: Unisoni <Violini I e II> / <Viole> / Casimiro / <Basso>

1	Casimiro	tracce di cancellatura sul do croma (quinta nota).
18	v.ni I e II	mantenuto segno di <i>p</i> superfluo.
26	v.ni I e II	mi semicroma (quinta nota)] mi .
27	Casimiro	riportato l'incipit del testo per il da capo.

### SCENA V

Recitativo «Anch'io, sire. Opportuno»

pp. 305-307; battute 25 (vv. 16)

24	Ernando	aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la battuta.
----	---------	--

### SCENA VI

Recitativo «Tosto, signor, cingi lorica ed elmo»

pp. 307-309; battute 36 (vv. 29)

3	testo	tracce di cancellatura.
6		cancellata una stanghetta di battuta.
12	Venceslao	battuta difettiva; aggiunta una pausa di semiminima.
25		aggiunte a mano linee pentagrammate per completare la

battuta.

Aria «L'arte, sì, del ben regnar»

pp. 310-315; battute 77 (vv. 4)

RE; 3/8; Allegro

5 pentagrammi: Con strumenti <Violini I> / <Violini II> / <Viole> / <Venceslao> / <Basso>

6	v.ni I	tracce di cancellatura.
12	v.ni II, viole e basso	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I di battuta 12.
18	testo	tracce di cancellatura.
27, 29	v.ni I	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I di battuta 4.
28, 30	viole	estesi i segni di articolazione per analogia con le viole di battuta 5.
33	viole e basso	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I di battuta 33.
68, 69	v.ni I	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni I di battuta 4.
69	v.ni II	estesi i segni di articolazione per analogia con i v.ni II di battuta 5.

#### SCENA VII

Aria «Può languir l'ira nel petto»

pp. 316-321; battute 98 (vv. 5)

mi; ♯; Allegro

4 pentagrammi: Unisoni <Violini I e II> / <Viole> / <Erenice> / <Basso>

6	v.ni I e II	esteso il segno di articolazione per analogia con i v.ni I di battuta 8.
9	v.ni I e II	fa croma <sup>♯</sup> (terza nota)] fa <sup>♯</sup> .
10	v.ni I e II	estesi i segni di articolazione su mi semiminima e do semiminima (quinta e sesta nota) per analogia coi v.ni I di battuta 8.
17	v.ni I e II	tracce di cancellatura sul si semiminima (prima nota).
20	viole	estesa la legatura di espressione per analogia coi v.ni I di battuta 20.
48	v.ni I e II	estesa la legatura di espressione per analogia con la voce di battuta 48.
70	Erenice	macchia ma la battuta non ha testo.
76	v.ni I e II	macchia sul primo quarto; trascritto con A-Wn.

#### SCENA VIII

Coro «Viva e regni Casimiro» e recitativo «Duci, soldati, popoli, Lucinda»

pp. 322-324; battute 29 (vv. 20)

2-3	Popolo	integrato il testo con le parole: «Viva, viva».
17	Casimiro	aggiunte a mano linee pentagrammate per completare il secondo quarto.

- 25 Casimiro mantenuto  $\frac{1}{2}$  di cortesia sul la semiminima (prima nota).  
 28 Casimiro si semicroma e si croma (quarta e quinta nota)] si $\frac{1}{2}$ .

Aria «Non mi dir di amarmi»

pp. 325-330; battute 109 (vv. 5)

SI $\frac{1}{2}$ ; 3/8; Allegro

4 pentagrammi: Unisoni *<Violini I e II>* / *<Viola>* / *Lucinda* / *<Basso>*

- 1-4 v.ni I e II parole cancellate: «~~Suonano la parte del canto~~».  
 36 testo omesso il segno di abbreviazione e inserite le parole del testo.  
 52 v.ni I e II tracce di cancellatura sul mi croma (prima nota).  
 79 v.ni I e II re semicroma (seconda, terza, quarta e quinta nota) omesso il gambo inferiore.  
 88 v.ni I e II re semicroma (seconda, terza, quarta e quinta nota) omesso il gambo inferiore.  
 89 v.ni I e II re croma (prima nota) omesso il gambo inferiore.  
 91 v.ni I e II re semicroma (seconda, terza, quarta e quinta nota) omesso il gambo inferiore.  
 92 v.ni I e II re croma (prima nota) omesso il gambo inferiore.  
 94 v.ni I e II re semicroma (seconda, terza, quarta e quinta nota) omesso il gambo inferiore.  
 95 v.ni I e II re croma (prima nota) omesso il gambo inferiore.

SCENA ULTIMA

Recitativo «Ed è vero? E lo veggio?»

pp. 331-338; battute 97 (vv. 74)

- 18 basso omessa l'indicazione di tempo «Allegro» superflua.  
 20 Tutti integrato il testo con le parole: «Viva, viva».  
 30 Venceslao tracce di correzione sul sol semicroma (terza nota).  
 34 basso tracce di correzione sul mi semiminima (prima nota).  
 63, 64 testo «puplicherò] «publicherò».  
 70 Casimiro aggiunte a mano linee pentagrammate per completare il secondo quarto.  
 88 Gismondo tracce di cancellatura sul fa semicroma (quarta nota).  
 89 Gismondo tracce di cancellatura si $\frac{1}{2}$  semicroma, do semicroma, re semicroma, re croma e la croma (terza, quarta, quinta, sesta e settima nota).

Coro «Vivi e regna fortunato»

pp. 339-340; battute 22 (vv. 4)

DO; 3/4; Allegro

10 pentagrammi: Clarini *<I e II>* / Trombe *<I e II>* / Timpani; Unisoni *<Violini I e II>* / *Viola* / *<Soprano>* / *<Contralto>* / *<Tenore>* / *<Basso>* / *<Basso>*

- 1-2 contralto e tenore integrato il testo con le parole: «Vivi e regna».  
 2 tenore tracce di correzione sul mi semiminima (quinta nota).

3	contralto	tracce di correzione sul do semiminima (terza nota).
5-	contralto e tenore	integrato il testo con le parole: «nostro duce e nostro re».
12-22	contralto e tenore	integrato il testo con le parole: «Te si unisca a far beato   tempo e sorte, amore e fé».
19	testo	tracce di correzione.

*Licenza*

Recitativo «Sì; tempo e sorte, amore e fede, invito»  
pp. 341-343; battute 19 (vv. 20)

19	soprano	sol# croma puntata, sol# semicroma (quarta e quinta nota)] sol# croma, sol# semicroma sol# semicroma per la distribuzione delle sillabe nel testo; confermato da A-Wn.
----	---------	--

Aria «Regnasti sinora»  
pp. 343-348; battute 102 (vv. 9)  
SOL; 2/4; Allegro

4 pentagrammi: Unisoni <Violini I e II> / <Viola> / Soprano / <Basso>

1	tutti	indicazione di tempo corretta: 3/8] 2/4
22	v.ni I e II	tracce di correzione sul la semicroma (settima nota).
27	soprano	do semicroma (quarta nota)] do#.
98	soprano	sol semicroma (ottava nota)] sol#.
99	soprano	do semicroma (ottava nota)] do#.

Ho trascritto il coro con il nuovo testo.

Coro «Vivi e regna fortunato» (con il nuovo testo)  
battute 22 (vv. 4)

DO; 3/4; Allegro

10 pentagrammi: Clarini <I e II> / Trombe <I e II> / Timpani; Unisoni <Violini I e II> / Viola / <Soprano> / <Contralto> / <Tenore> / <Basso> / <Basso>

1-2	contralto e tenore	integrato il testo con le parole: «Vivi e regna».
5-6	contralto e tenore	integrato il testo con le parole: «nostro augusto e nostro re».
12-22	Contralto e tenore	integrato il testo con le parole: «Te si unisca a far beato   tempo e sorte, amore e fé».

Sono state estese le seguenti indicazioni di dinamica:

***f***

*Introduzione*

Allegro

battuta 13 violini II, viole e basso  
battuta 16 viole e basso  
battuta 17 violini II e oboi II  
battuta 62 violini II e oboi II, viole e basso  
battuta 65 clarini I e II, trombe I e II, timpani del primo  
coro  
battuta 66 clarini I e II, trombe I e II, timpani del secondo  
coro  
battuta 73 violini II e oboi II, viole e basso  
battuta 75 violini II e oboi II, viole e basso

**ATTO I**

«Abbiam vinto. Amico regno»

battuta 39 clarini I e II, trombe I e II, timpani del primo  
e del secondo coro, viole e basso  
battuta 54 clarini I e II, trombe I e II, timpani del primo  
e del secondo coro, viole e basso

«Se ti offendo, tacerò»

battuta 39 violini II, viole e basso  
battuta 63 violini II e viole e basso

«Se vuoi dar leggi al mondo»

battuta 80 violini II, viole e basso

«Ti consiglio a far ritorno»

battuta 18 viole e basso  
battuta 26 viole e basso

«Aveva l'idol mio»

battuta 16 violini II, viole e basso  
battuta 50 viole e basso  
battuta 51 violini II

battuta 68 violini II, viole e basso

battuta 28 viole e basso

battuta 61 viole e basso

battuta 76 viole e basso

battuta 82 viole

battuta 83 basso

«Col piacer che siate miei»

battuta 29 violini II, viole e basso

battuta 47 violini II, viole e basso

«Non amar mi»

battuta 56 viole e basso

«Minor pena di un'alma fedele»

battuta 37 violini II

battuta 41 viole e basso

**ATTO II**

«Sapesti lusinghiero»

battuta 17 viole e basso

battuta 29 viole e basso

battuta 37 viole e basso

battuta 48 basso

battuta 51 viola

«Armi ha 'l ciel per gastigar»

battuta 16 violini II, viole e basso

battuta 23, violini II, viole e basso

battuta 37, violini II, viole e basso

«Parto amante e parto amico»

battuta 75 viole e basso

battuta 89 viole e basso

«Non credo a quel core»

battuta 65 basso

battuta 100 viole e basso

«D'ire armato il braccio forte»

battuta 10 violini II, viole e basso

battuta 14 violini II, viole e basso

battuta 35 violini II, viole e basso

battuta 37 violini II, viole e basso

«Dovea di amor geloso»	battuta 38 violini II, viole e basso
<b>ATTO III</b>	battuta 34 violini II, viole e basso
«Se errasti, o figlio»	battuta 46 violini II
	battuta 47 basso
«Cara parte di quest'alma»	battuta 77 violini II, viole e basso
«Egra e languente»	battuta 25 viole e basso
	battuta 18 viole e basso
«Ricordati che padre»	battuta 33 viole e basso
	battuta 12 violini II, viole e basso
«Da te parto e parto»	battuta 22 violini II, viole e basso
«Speranze più liete»	battuta 32 violini II, viole e basso
	battuta 5 viole e basso
	battuta 39 violini II, viole e basso
	battuta 63 viole e basso
	battuta 66 violini II
	battuta 91 violini II, viole e basso
<b>ATTO IV</b>	
«Stringi. Abbraccia. Questo petto»	battuta 69 viola e basso
«È la corte qual ciel nubiloso »	battuta 37 viole
	battuta 38 violini II e basso
	battuta 49 viole e basso
	battuta 74 violini I
	battuta 77 basso
	battuta 108 violini II e basso
	battuta 111 viole
	battuta 121 violini II e basso
	battuta 122 viole
«Parto. Non ho costanza»	battuta 13 viole e basso
	battuta 25 basso e viole
«Vaneggia la spene»	battuta 17 violini II, viole e basso
	battuta 21 violini II, viole e basso
	battuta 46 basso
	battuta 47 violini II, viole
<b>ATTO V</b>	
«Spunta da que' begli occhi»	battuta 36 violini II
	battuta 41 violini II, viole e basso
«Vado costante a morte»	battuta 12 viole e basso
	battuta 19 viole e basso
	battuta 25 viole e basso
«L'arte, sì, del ben regnar»	battuta 37 viole e basso
	battuta 38 violini I
	battuta 47 basso
	battuta 68 viole e basso
	battuta 69 violini II
«Può languir l'ira nel petto»	battuta 30 viole e basso
	battuta 86 viole e basso
«Non mi dir di amarmi più»	battuta 22 basso
	battuta 50 viole e basso
	battuta 103 viole e basso
<i>Licenza</i>	
«Regnasti sinora invitto»	battuta 30 viole e basso
	battuta 60 viole e basso

***p***

*Introduzione*

Allegro

battuta 11 violini II

battuta 14 violini II

battuta 53 viole

battuta 72 violini II

battuta 74 violini II

battuta 8 violini II

Andante

**ATTO I**

«Abbiam vinto. Amico regno»

battuta 36 viole e basso

battuta 37 clarini I e II, trombe I e II, timpani del primo e del secondo coro

battuta 42 basso

«Se ti offendo, tacerò»

battuta 32 basso

battuta 55 violini II

battuta 71 violini II

battuta 77 basso

«Se vuoi dar leggi al mondo»

battuta 15 basso

battuta 22 basso

«Ti consiglio a far ritorno»

battuta 12 basso

battuta 39 basso

battuta 40 violini II

battuta 62 basso

battuta 63 violini II

battuta 72 violini II e basso

«Aveva l'idol mio»

battuta 11 viole

battuta 77 viole e basso

battuta 87 viole

«Col piacer che siate miei»

battuta 19 violini II, viole e basso

battuta 32 violini II, viole e basso

battuta 65 violini I

«Non amarmi»

battuta 46 basso

«Minor pena di un'alma fedele»

battuta 18 violini II, viole e basso

battuta 46 basso

battuta 47 viole

battuta 49 violini II

battuta 96 basso

battuta 98 violini II

battuta 102 viole

**ATTO II**

«Sapesti lusinghiero»

battuta 10 basso

battuta 24 basso

battuta 46 basso

«Armi ha 'l ciel per gastigar»

battuta 15 violini II, viole e basso

battuta 29 violini II, viole e basso

«Parto amante e parto amico»

battuta 78 basso

«Non credo a quel core»

battuta 49 basso

battuta 97 basso

«D'ire armato il braccio forte»

battuta 8 basso

battuta 9 violini II

battuta 11, violini II, viole e basso

battuta 18 violini II e basso

battuta 32 violini II, viole e basso

battuta 36 violini II, viole e basso

battuta 29 violini II e basso

«Dovea di amor geloso»

**ATTO III**

«Se errasti, o figlio»	battuta 40 violini II e basso battuta 71 basso battuta 72 violini II
«Cara parte di quest'alma»	battuta 1 violini I e II, viole
«Egra e languente»	battuta 41 basso
«Ricordati che padre»	battuta 7 violini II e viole battuta 14 violini I battuta 15 viole battuta 25 basso battuta 26 violini II
«Da te parto e parto»	battuta 1 violini II, viole e basso (p e staccato) battuta 7 viole e basso battuta 15 violini II, viole e basso
«Speranze più liete»	battuta 30 basso battuta 32 violini II battuta 52 viole e basso battuta 53 violini II

#### ATTO IV

«Stringi. Abbraccia. Questo petto»	battuta 27 basso
«È la corte qual ciel nubiloso»	battuta 20 basso battuta 22 violini I battuta 25 viole battuta 51 violini II e basso battuta 54 viole battuta 90 basso battuta 93 violini II battuta 114 basso battuta 117 violini II
«Ricordati. Lo so»	battuta 6 basso battuta 14 basso battuta 28 viole
«Parto. Non ho costanza»	battuta 8 basso battuta 21 basso battuta 30 basso
«Vaneggia la spene»	battuta 9 basso battuta 10 violini II battuta 13 viole battuta 19 violini II e basso battuta 21 basso battuta 22 violini II battuta 23 viole battuta 27 basso battuta 29 violini II battuta 41 basso battuta 42 violini II battuta 44 viole battuta 47 basso battuta 48 violini II

#### ATTO V

«Spunta da que' begli occhi»	battuta 28 basso battuta 30 violini II
«Vado costante a morte»	battuta 6 basso battuta 15 basso battuta 18 viole battuta 23 viole e basso
«L'arte, sì, del ben regnar»	battuta 16 violini I e basso battuta 35 violini II, viole e basso battuta 39 basso battuta 59 basso

«Può languir l'ira nel petto»  
 battuta 61 violini II  
 battuta 14 viole  
 battuta 39 **violini I**  
 battuta 72 viole e basso  
 battuta 90 viole

«Non mi dir di amarmi più»  
 battuta 65 basso

*Licenza*  
 Regnasti sinora invitto»  
 battuta 18 basso  
 battuta 49 basso

Sono state uniformate le seguenti travature:

*Introduzione*

Allegro  
 battuta 2 clarino (primo coro),  
 battuta 3 clarino (primo coro), viole  
 battuta 4 violini II e oboi II  
 battuta 29 violini II  
 battuta 31 violini II  
 battuta 32 violini I  
 battuta 35 violini II e viole  
 battuta 52 basso  
 battuta 54 violini II  
 battuta 56 violini II  
 battuta 66 violini I e violini II  
 battuta 67 violini I, violini II e viole  
 battuta 68 violini I e viole  
 battuta 69 violini I, violini II e viole  
 battuta 70 violini I  
 battuta 82 violini II  
 battuta 89 clarini (primo coro) e viole

**ATTO I**

«Abbiam vinto. Amico regno»  
 battuta 27 violini I  
 battuta 46 violini I

«Aveva l'idol mio»  
 battuta 80 unisoni  
 battuta 88 viole

«Col piacer che siate miei»  
 battuta 1 violini I

«Minor pena di un'alma fedele»  
 battuta 98 violini II  
 battuta 104 violini I  
 battuta 107 violini II

**ATTO II**

«D'ire armato il braccio forte»  
 battuta 37 viole  
 battuta 38 violini I, violini II e viole

**ATTO III**

«Ricordati che padre»  
 battuta 3 viole  
 battuta 4 viole  
 battuta 11 violini I, violini II e viole

«Speranze più liete»  
 battuta 12 violini I  
 battuta 13 violini I  
 battuta 36 violini II  
 battute 40-44 violini II  
 battuta 85 basso  
 battute 87-88 basso  
 battuta 105 basso

**ATTO IV**

«Ricordati. Lo so»  
 battuta 4 viole  
 battuta 28 violini I e II  
 battuta 32 viole  
 battuta 33 viole

**ATTO V**

«Spunta su que' begli occhi»

«L'arte, sì, del ben regnar»

battuta 17 Ernando

battuta 1 violini I

battuta 37 violini II

# *Il Venceslao*

Opera in musica da rappresentarsi  
nel teatro Grande di Corte  
il giorno del gloriosissimo nome  
di S. M. C. e Catt.

Carlo Sesto Imperator de' Romani  
sempre Augusto  
nell'anno 1725 li 4 novembre

Musica di Ant.o Caldara



# Introduzione

Allegro

Primo coro

Clarini I e II

Trombe I e II

Timpani

Secondo coro

Clarini I e II

Trombe I e II

Timpani

Violini I e Oboi I

Violini II e Oboi II

Viole

Basso

5

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e  
Ob. I

V.ni II e  
Ob. II

Viole

Basso

Detailed description: This is a page of a musical score, page 2, starting at measure 5. The score is arranged in systems. The first system includes Cl. I e II (treble clef), Tr. I e II (bass clef), and Timp. (bass clef). The second system includes Cl. I e II (treble clef), Tr. I e II (bass clef), and Timp. (bass clef). The third system includes V.ni I e Ob. I (treble clef), V.ni II e Ob. II (treble clef), Viole (bass clef), and Basso (bass clef). The woodwinds and strings play rhythmic patterns, while the timpani plays a specific rhythmic figure. The woodwinds have some melodic lines, and the strings provide a steady accompaniment.

9

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e Ob. I

V.ni II e Ob. II

Viola

Basso

Solo

*tr*

*p*  
senza oboi

*p*

*tr*

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e Ob. I

V.ni II e Ob. II

Viole

Basso

17

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e  
Ob. I

V.ni II e  
Ob. II

Viola

Basso

The musical score for page 5, measures 17-20, is organized into three systems. The first system contains Cl. I e II, Tr. I e II, and Timp. The second system contains Cl. I e II, Tr. I e II, and Timp. The third system contains V.ni I e Ob. I, V.ni II e Ob. II, Viola, and Basso. Measures 17 and 18 show rests for the woodwinds and percussion. Measures 19 and 20 feature active musical notation for the strings and woodwinds. The V.ni II e Ob. II part begins with a forte (f) dynamic marking. The Viola part has a steady eighth-note accompaniment. The Basso part has a steady eighth-note accompaniment.

Cl. I e II

21 Solo *tr*

Tr. I e II

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is for Clarinet I and II (Cl. I e II) in treble clef. It begins with a measure marked '21' and 'Solo', containing a sequence of eighth notes. The second measure has a trill ('tr') over a note. The third and fourth measures contain eighth notes and a trill ('tr') over a note. The bottom staff is for Trombone I and II (Tr. I e II) in bass clef, with a whole rest in each of the four measures.

Timp.

Cl. I e II

Solo *tr*

Tr. I e II

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is for Clarinet I and II (Cl. I e II) in treble clef. It has a whole rest in the first measure, followed by a measure marked 'Solo' with eighth notes, a measure with a trill ('tr'), and a final measure with eighth notes and a trill ('tr'). The bottom staff is for Trombone I and II (Tr. I e II) in bass clef, with a whole rest in each of the four measures.

Timp.

V.ni I e Ob. I

V.ni II e Ob. II

Viole

Basso

25

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Ob. I

Ob. II

V.ni I e Ob. I

V.ni II e Ob. II

Viole

Basso

tr

tr

Unisoni [coi V.ni I] senza oboi

Detailed description: This is a page of a musical score, page 7, starting at measure 25. The score is arranged in a system with ten staves. The instruments are: Cl. I e II (two staves), Tr. I e II (two staves), Timp. (two staves), Ob. I and Ob. II (two staves), V.ni I e Ob. I (one staff), V.ni II e Ob. II (one staff), Viole (one staff), and Basso (one staff). The Cl. I e II staves feature melodic lines with trills (tr) and sixteenth-note patterns. The Tr. I e II staves play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Timp. staves play a rhythmic pattern of eighth notes. The Ob. I and Ob. II staves play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The V.ni I e Ob. I staff plays a melodic line with a trill (tr) and a sixteenth-note pattern. The V.ni II e Ob. II staff is silent. The Viole staff plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Basso staff plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The text 'Unisoni [coi V.ni I] senza oboi' is written in the V.ni I e Ob. I staff.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e Ob. I

V.ni II e Ob. II

Viole

Basso

33 Solo *tr*

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e  
Ob. I

V.ni II e  
Ob. II

Viole

Basso

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e Ob. I

V.ni II e Ob. II

Viole

Basso

41

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e  
Ob. I

con oboi

V.ni II e  
Ob. II

Viola

Basso

Cl. I e II

45

tr

Tr. I e II

This system contains the first two staves of the score. The top staff is for Clarinets I and II (Cl. I e II) in treble clef. It begins with a measure of sixteenth-note chords, marked with a rehearsal number '45' and a trill 'tr' above the final note. The subsequent three measures contain whole rests. The bottom staff is for Trumpets I and II (Tr. I e II) in bass clef, containing whole rests for all four measures.

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

This system contains two staves. The top staff is for Clarinets I and II (Cl. I e II) in treble clef, containing whole rests for all four measures. The bottom staff is for Trumpets I and II (Tr. I e II) in bass clef, also containing whole rests for all four measures.

Timp.

V.ni I e Ob. I

Unisoni [coi V.ni I] senza oboe

Tutti

V.ni II e Ob. II

Viole

Basso

This system contains the bottom four staves of the score. The top staff is for Violins I and Oboe I (V.ni I e Ob. I) in treble clef. It starts with a whole rest, then enters with a melodic line in the second measure, marked 'Unisoni [coi V.ni I] senza oboe'. The third measure is a whole rest, and the fourth measure is marked 'Tutti'. The second staff is for Violins II and Oboe II (V.ni II e Ob. II) in treble clef, containing whole rests for the first two measures and then a melodic line in the last two measures. The third staff is for Viola (Viole) in bass clef, containing whole rests for the first two measures and then a melodic line in the last two measures. The bottom staff is for Bassoon (Basso) in bass clef, containing whole rests for the first two measures and then a melodic line in the last two measures.

49

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e Ob. I

V.ni II e Ob. II

Viola

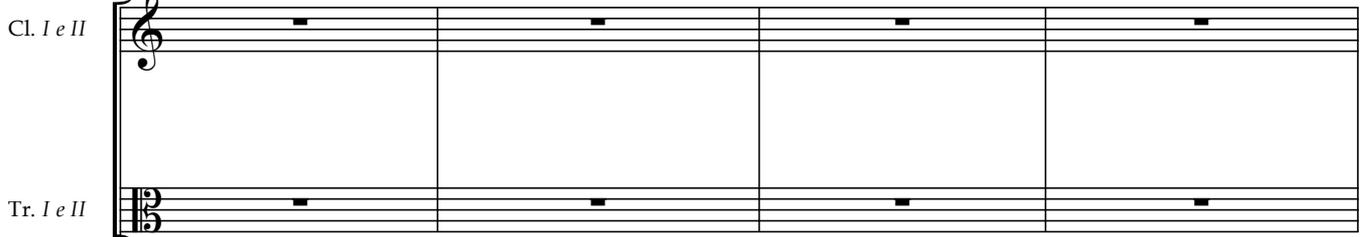
Basso

Unisoni [coi V.ni I] senza oboi

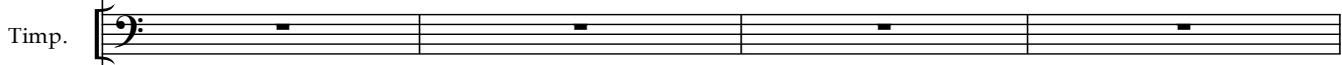
Tutti

Cl. I e II

Tr. I e II

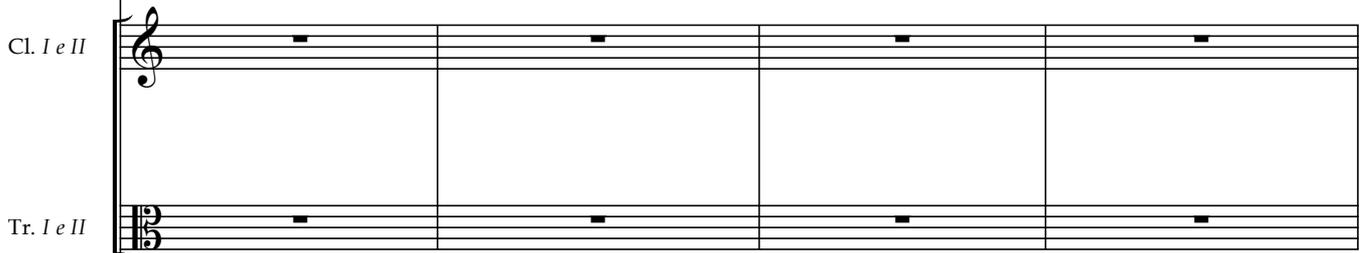


Timp.

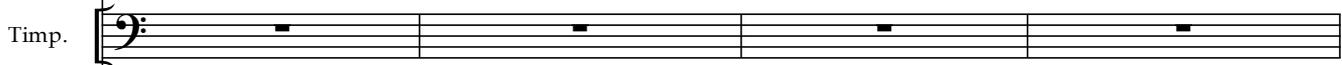


Cl. I e II

Tr. I e II



Timp.



Solo [senza oboi]

V.ni I e Ob. I

V.ni II e Ob. II

Viole

Basso



57

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e  
Ob. I

V.ni II e  
Ob. II

Viola

Basso

61

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e Ob. I

*f* Tutti

V.ni II e Ob. II

*f*

Viole

*f*

Basso

*f*

7 6

65

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e  
Ob. I

V.ni II e  
Ob. II

Viola

Basso

*f*

*f*

*f*

*f*

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e Ob. I

V.ni II e Ob. II

Viole

Basso

73 *tr* *Solo tr*

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II *Solo tr*

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e Ob. I *f* Tutti *p* senza oboe *f* senza oboe

V.ni II e Ob. II *f* *p* *f*

Viole *f* *f*

Basso *f* *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 73 to 76. It features seven staves: Cl. I e II, Tr. I e II, Timp., Cl. I e II, Tr. I e II, Timp., and a grand staff for V.ni I e Ob. I, V.ni II e Ob. II, Viole, and Basso. The first two Cl. I e II staves show a trill in measure 73, followed by rests. The second Cl. I e II staff has a 'Solo' marking and a melodic line starting in measure 74. The V.ni I e Ob. I staff has dynamics *f* (Tutti), *p* (senza oboe), and *f* (senza oboe). The V.ni II e Ob. II staff has dynamics *f*, *p*, and *f*. The Viole and Basso staves have dynamics *f* and *f*. Trills (*tr*) are marked in measures 73 and 74 for the first two Cl. I e II staves and the V.ni I e Ob. I and V.ni II e Ob. II staves.

Cl. I e II

77 *tr*

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Soli *tr*

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e Ob. I

V.ni II e Ob. II

Viole

Basso

81

Cl. I e II

Tr. I e II

Cl. I e II

Tr. I e II

V.ni I e Ob. I

V.ni II e Ob. II

Viola

Basso

Tutti

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V.ni I e  
Ob. I

V.ni II e  
Ob. II

Viole

Basso

88

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

V. ni I e  
Ob. I

V. ni II e  
Ob. II

Viole

Basso

Detailed description: This page of a musical score contains measures 88, 89, and 90. The score is for a symphony or concerto, featuring woodwinds, percussion, strings, and bass. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 7/8. The woodwind parts (Cl. I e II and Tr. I e II) play a rhythmic pattern of eighth notes in the first two measures, followed by a rest in the third. The percussion (Timp.) plays a steady eighth-note accompaniment. The string parts (V. ni I e Ob. I, V. ni II e Ob. II, Viole, and Basso) play a melodic line of eighth notes in the first two measures, followed by a rest in the third. The page number 23 is in the top right corner, and the measure number 88 is at the start of the first system.

Andante

The image displays a musical score for a string ensemble, consisting of three systems of staves. The first system includes Violini I, Violini II, Viole, and Basso. The second system includes V.ni I, V.ni II, V.le, and Basso. The third system includes V.ni I, V.ni II, V.le, and Basso. The score is written in C major and 4/4 time, with a tempo marking of 'Andante'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is characterized by frequent trills (tr) and accents. The final measure of the third system is marked with a piano (*p*) dynamic and includes accents over the notes. The score concludes with a double bar line.

Qui si alzerà la tenda, poi segue aria con trombe e timpani [illeggibile]

## ATTO PRIMO

## Scena prima

Ernando, poi Vincislao, Casimiro, Alessandro

## Segue aria

**Allegro** *tr*

Clarini I e II

Trombe I e II

Timpani

Clarini I e II

Trombe I e II

Timpani

Unisoni

Viole

Ernando

Basso

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

This system contains the first three staves of the musical score. The top staff is for Clarinet I and II (Cl. I e II) in treble clef, starting with a measure rest and a finger number '5' above the first note. The middle staff is for Trumpet I and II (Tr. I e II) in bass clef. The bottom staff is for Timpani (Timp.) in bass clef. The music spans four measures, with various rhythmic patterns and rests.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

This system contains the next three staves of the musical score. The top staff is for Clarinet I and II (Cl. I e II) in treble clef. The middle staff is for Trumpet I and II (Tr. I e II) in bass clef. The bottom staff is for Timpani (Timp.) in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and rests across four measures.

Un.ni

V.le

Basso

This system contains the final three staves of the musical score. The top staff is for Violin (Un.ni) in treble clef. The middle staff is for Viola (V.le) in bass clef. The bottom staff is for Bassoon (Basso) in bass clef. The music spans four measures, with various rhythmic patterns and rests.

9

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

Basso

Cl. I e II

Tr. I e II

13

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

Basso

17

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

8

Basso

30

20

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

8

Ab - - - biam vin - - - to. A - - - - - mi - - - - - co - - - - -

Basso

24

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

re - - - - - gno, n'è tuo frut - - - to e glo - - - - - ria e \_

Basso

27

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

pa -

Basso

30

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

----- ce, e pa-----ce.

Basso



38 *fr*

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

8

A - - - mi - - - co re - - - gno, n'è tu - - - o frut - - - to e glo - - - - - ria e

Basso

42

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

pa -

Basso

*p*

46

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

8

-- ce, n'è tuo

Basso

Detailed description: This page of a musical score contains measures 46, 47, and 48. The score is arranged in a system with seven staves. The top three staves (Cl. I e II, Tr. I e II, Timp.) are repeated for measures 46 and 47. The fourth staff (Un.ni) contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The fifth staff (V.le) is empty. The sixth staff (Un.ni) contains the vocal line with lyrics: "-- ce, n'è tuo". The seventh staff (Basso) contains a bass line with eighth-note patterns. The page number 37 is in the top right corner, and the measure number 46 is at the start of the first staff.

49

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

frut - - - - - to e glo - - - - - ria e pa - - - - - ce, e

Basso

53

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

Come sopra

8

glo - - - ria e - - pa - - - - - ce.

Basso

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

8

Basso

61

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

8

Basso

Cl. I e II

65

Tr. I e II

This system contains the first two staves. The Clarinet I and II staff (Cl. I e II) is in treble clef and begins with a measure number of 65. It features a melodic line with eighth notes and rests. The Trumpet I and II staff (Tr. I e II) is in bass clef and plays a similar rhythmic pattern with eighth notes and rests.

Timp.

Timp.

The Timpani staff (Timp.) is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Cl. I e II

Tr. I e II

This system contains the third and fourth staves. The Clarinet I and II staff (Cl. I e II) is in treble clef and features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The Trumpet I and II staff (Tr. I e II) is in bass clef and plays a rhythmic pattern with eighth notes and rests.

Timp.

Timp.

The Timpani staff (Timp.) is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Un.ni

V.le

This system contains the fifth and sixth staves. The Violin staff (Un.ni) is in treble clef and features a melodic line with eighth notes and rests. The Viola staff (V.le) is in bass clef and plays a rhythmic pattern with eighth notes and rests.

An empty staff with a treble clef and a small number 8 below it.

Basso

Basso

The Bass staff (Basso) is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

69

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

Basso

44

Cl. I e II

72

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

8

Del fel-lon su - - per - bo e fie - - - ro, su - per - bo e

Basso

76

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

8

fi - - - - - ro ve - - - - di, ve - - - di il te - - - - - schio.

Basso

Detailed description of the musical score: The page contains six systems of staves. The first two systems (measures 76-77) are for woodwinds and percussion: Cl. I e II (treble clef), Tr. I e II (bass clef), and Timp. (bass clef). The next two systems (measures 78-79) are for woodwinds and percussion: Cl. I e II (treble clef), Tr. I e II (bass clef), and Timp. (bass clef). The fifth system (measures 80-82) includes the vocal line (Un.ni, treble clef) and the basso line (V.le, bass clef). The vocal line has lyrics: 'fi - - - - - ro ve - - - - di, ve - - - di il te - - - - - schio.' The basso line provides a bass accompaniment. The sixth system (measures 83-85) continues the vocal and basso lines. The vocal line has a fermata over the final note 'schio'.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

8

In suol stra - - - nie - - - ro in - - - - - se - - - - pol - - - to il bu - - - - - sto —

Basso

82

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

8

gia -

Basso

85

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

ce.

Basso

89

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

8

In suol stra- - - - nie- - - - ro in- - - - - se- - - - - pol- - - - - to il bu- - - - - sto

Basso

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

gia

Basso

95

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

----- ce.

Basso

Da capo

## Ernando

O del re - - gno po - lo - - no, del Bo - ri - - - ste - ne al - gen - - te al - - to mo -

Basso

3

- nar - ca, Vence-slao sem-pre in - vit - to, già 'l su-per - - bo co - sac - co mor - de i tuoi cep - pi; e 'l

Basso

6

con - tu-ma-ce A-dra-sto de l'al - me più ru - bel - le gran-d'e - sem - - pio e gran pe - na, da più

Basso

9

col - pi tra - fit - to, là su l'I - - stro con-fes-sa ne l'a - per - - - te sue pia - ghe il suo de - - -

Basso

12

## Venceslao

- - lit - to. Le tue vit - to - rie, Er - nan - do, de - gne de la tua fa - ma e son mag - gio - ri del po - ter

Basso

15

no - stro. Hai vin - to; e di tan - - - te tue pal - me è no - stro il frut - to. Vie - ni,

Basso

18

## Casimiro

on - de al sen ti strin - ga, o for - te del mio re - gno di - - - fe - sa e pri - mo a - mor. (Fre - mo di

Basso

21 Alessandro Ernando

sde-gno.) A-gli am-ples-si pa--ter-ni, a-mi-co du-ce, un mio suc-ce-da. O sem-pre ge-ne-

Basso

24 Venceslao Casimiro

--ro-so A-les-san-dro. Ca-si--mi-ro, e tu so-lo al vin-ci---tor nie-ghi gli ap-plau-si? Er-

Basso

27 Ernando Casimiro

-nan-do ne' tuoi re-a-li am-ples-si eb-be an-che i mie-i. Ser-vo ti so-no. (An-zi ri-val mi

Basso

30 Venceslao

se-i.) Si-nor ste---ri--le prez-zo die--di al va-lor di Er-nan--do. I suoi tri-

Basso

33 Ernando

-on--fi ne chie---do-no un mag---gio-re. Ei me lo ad--di--ti. Gran re, tut--to ti

Basso

36 Venceslao Ernando

deg-gio. Il tuo ri-spet-to non dee la-sciar-mi in-gra-to. Chie-di. Te-mo nel prez-zo par-rer

Basso

39 Venceslao

vil, non au-da-ce. Vil non fia ciò che puo-te gli af-fet-ti me-ri--tar del tuo gran

Basso

42 Ernando Alessandro Ernando

co - re. Ti ar-ri - de a-mor. Sol per te chieg-go. O a - - mi - co. Di - rò, poi - ché l'im-

Basso

45

- po - ni, ma non sen - za ros - - sor (non sen-za pe - na) l'og - - get - to de' miei vo - ti è un bel sem-

Basso

48 Casimiro Venceslao Ernando

- bian-te. (I - ni - quo!) Er - nan-do a - man-te? A - mor sol die-de più ze-lo al cor, più sti-mo-lo a la

Basso

51 Venceslao Casimiro Ernando Casimiro

fe - de. Fa - vel - la. (Ah! Più nol sof - fro.) L'a - - - mor, si - re... Am - mu -

Basso

54

- ti - sci, trop-po al-te - - ro vas - sal - lo. Fre-na il vo - lo al tuo a-mo - re o nel tuo san - gue ne a -

Basso

57

- mor - - ze-rò le fiam-me. A - ma, là do - ve non of - fen - - di il tuo pren - ce; o se si au-

Basso

60

- da - - - ci nu - - - tri gli af - fet - - ti, a - - - - ma sof - fren - do e ta - ci.

Basso

6

Violini I

Violini II

Viola

Ernando

Se ti of - - - - fen - - - - do, ta - - - - ce - - - - rò;

Basso

5

V.ni I

V.ni II

V.le

né di - - - - rò di qual fiam - ma av - - - - vam - - - - pi il cor, av - - - - vam - - - -

Basso

9

V.ni I

V.ni II

V.le

pi il

Basso

13

V.ni I

V.ni II

V.le

8 cor.

Basso

17

V.ni I

V.ni II

V.le

8

Basso

21

V.ni I

V.ni II

V.le

8

Basso

Se ti of - - - - fen - - - - do, —

25

V.ni I

V.ni II

V.le

8 ta - - - - ce - - - - rò, ta - - - - ce - - - - rò;

Basso

29

V.ni I

V.ni II

V.le

8 né - - - - di - - - - rò, né di - - - - rò - - - - di qual

Basso

*p*

*p*

33

V.ni I

V.ni II

V.le

8 fiam - ma av - - - - vam - - - - pi il cor, av - - - - vam - - - -

Basso

37

V.ni I

V.ni II

V.le

8

Basso

*f*

*f*

*f*

*f*

pi il cor.

41

V.ni I

V.ni II

V.le

8

Basso

45

V.ni I

V.ni II

V.le

8

Basso

49

V.ni I

V.ni II

V.le

8

Cer - - - che - - rò ne l'ub - - bi - - - dir - - ti la mer - - ce - - de a - la mia

Basso

53

V.ni I

V.ni II

V.le

8

fe - - - - - de e' l con - - for - - - - - to al

Basso

57

V.ni I

V.ni II

V.le

8

mio do - - - - - lor,

Basso

61

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

al mio do - - - - lor. Cer - - che - - -

*f*

*f*

*f*

65

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

--rò ne l'ub - - - - bi - - - - - dir - - - ti la mer - - - ce - - - de a - la mia

69

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

fe - - - - de e 'l con - - - for - - - - - to al

*p*

*p*

73

V.ni I

V.ni II

V.le

8 mio do - - - - lor,

Basso

77

V.ni I

V.ni II

V.le

8 al mio do - - - - lor.

Basso

*p* *f*

81

V.ni I

V.ni II

V.le

8 Se ti

Basso

Da capo

## Scena II

## Venceslao, Casimiro e Alessandro

Venceslao

Tu de l'a-mi-co Er-nan-do se - gui, A - les-san-dro, le ve - sti-gia e di-gli che a tal

4

gra-do al-ze-rò la sua for - tu - na che non fia ch'il sor-pas-si quag - giù, fuor ché il suo re, fuor ché gli

7

Casimiro

de - i. E ch'ei te - ma, gli ag - giu - gni, in qua-lun - que de - stin gli sde-gni mie - i.

10

Alessandro

Tan - to es - por - rò; ma trop - po in - giu - sto se - i.

Basso

## Scena III

## Venceslao e Casimiro

Venceslao

Ca - si - mi - ro, co - te - sta tua su - per - ba fie - rez - za vuol pri-var te di un

Basso

4 Casimiro

pa - dre e me di un fi - glio. Del tuo po - ter, de la mia vi - ta, o si - re, u - sa a tuo

Basso

7

gra - do. Il sof - fri rò con que - sta che tu chia - mi fie - rez - za ed è vir - tu - de. Ma che un

Basso

10

bas - so va - po - re, che un mio ser - vo, un Er - nan - do mi sia ri - val; ch'è mi con ten - da, u -

Basso

13

- sur - pi il pos - ses - so di un be - ne? Nol sof - fri - rò. Sen - to che m'em - pie un co - re

Basso

16 Venceslao

for - te a ce - der la vi - ta e non l'a - mo - re. Ve - drem ciò che far

Basso

18

pos - sa mio mal - gra - do il tuo a - mor. Ma sap - pi in - tan - to che un reo vas - sal - lo

Basso

21

ar - ma di un re lo sde - gno e che pri - ma che a te fui pa dre al re - gno.

Basso

Allegro

Unisoni

Musical notation for the first system, measures 1-3. The Unisoni part is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The Viola part is in bass clef with the same key signature and time signature. The Unisoni part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Viola part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Venceslao

Basso

Musical notation for the second system, measures 1-3. The Venceslao part is in treble clef and contains rests. The Bass part is in bass clef and continues the melodic line from the Unisoni part.

Un.ni

Musical notation for the third system, measures 4-6. The Un.ni part is in treble clef and continues the melodic line. The V.le part is in bass clef and provides accompaniment. Measure 4 is marked with a '4' above the staff.

Se vuoi dar leg - gi al mon - do,

Basso

Musical notation for the Bass part in the third system, measures 4-6. The Bass part continues the melodic line and includes the lyrics 'Se vuoi dar leg - gi al mon - do,'.

Un.ni

Musical notation for the fourth system, measures 7-9. The Un.ni part is in treble clef and continues the melodic line. The V.le part is in bass clef and provides accompaniment. Measure 7 is marked with a '7' above the staff.

ser - ba le leg - gi in te,

ser - ba le leg - - - -

Basso

Musical notation for the Bass part in the fourth system, measures 7-9. The Bass part continues the melodic line and includes the lyrics 'ser - ba le leg - gi in te,' and 'ser - ba le leg - - - -'.

10

Un.ni

V.le

Basso

gi, le leg - gi in te.

13

Un.ni

V.le

Basso

Se

*p*

16

Un.ni

V.le

Basso

*p*

*f*

*f*

*f*

vuoi dar - leg - gi al mon - do, se vuoi dar - leg - gi al mon - do, ser - ba le leg - gi in te,

19

Un.ni

V.le

Basso

6

ser - ba le leg - - - - -

22

Un.ni

V.le

Basso

*p*

*p*

- - gi, le leg - gi in te. Se vuoi dar leg - gi al\_ mon-do, leg - gi al\_

25

Un.ni

V.le

Basso

*f*

*f*

*f*

mon-do, ser - ba le leg - gi, le leg - gi in te.

28

Un.ni

V.le

Basso

#6

Non

31

Un.ni

V.le

Basso

so - no gli o-stri o'l tro - no; ma'l ret - to e - sem pio'l giu - sto, ciò

34

Un.ni

V.le

Basso

che te - mu-to e au-gu - sto ren - de a vas-sal - - - - -

37

Un.ni

V.le

Basso

li un re.

40

Un.ni

V.le

Basso

Non so - no \_ gli o stri o 'l tro - no; ma 'l ret - to e - sem pio e 'l

43

Un.ni

V.le

Basso

giu - sto, ciò che te - mu - to e au - gu - sto ren - de a vas - sal - li, a vas - sal - li un re.

Da capo

## Scena IV

## Casimiro e Gismondo

Gismondo Casimiro Gismondo

Con av-vi-so im pen - sa-to t'in chi no, o pren-ce. O mio fe - del Gi - smon-do. Del li-tu-a - no

Basso

4 Casimiro Gismondo

scet-tro l'il-lu-stre prin-ci - pes - sa... Che fi - a? Co - lei che a - ma - sti a l'or che fum - mo stra -

Basso

7 Casimiro Gismondo Casimiro Gismondo

- nie-ri in quel-la cor-te... Ri - mem - bran - ze no - io - se. Lu - cin - da... É mor - ta for - se? Giun - ta è po -

Basso

10 Casimiro Gismondo

- c'an - zi. O dei! Lu - cin - da? Io stes - so la vi - di in vi - ril man - to, men - ti - to il

Basso

13 Casimiro

ses - so e co' suoi fi - di a can - to. Tur - ba - tri - ce o - di - o - sa de l'a - mor mio, co - stei sen

Basso

16

vie - ne e se - co a - vrà la fe' giu - ra - ta, rin fac ce - rà de l'o - nor suo le mac - chie, i pro -

Basso

70

19

Gismondo

- mes - si i - me - ne - i, chia me - rà nel suo pian - to uo - mi ni e de - i. E tu?

Basso

6

22

Casimiro

Che far pos - s'i - o? Gli af - fet - ti a lei do - vu - ti mi ha ra - pi - ti E - re - ni - ce.

Basso

#6

25

Ar - de più for - te del nuo - vo a - mor la fa - ce e go - du - ta bel - tà più non mi

Basso

28

Gismondo

Casimiro

Gismondo

pia-ce. Ve-di. El la vie-ne. Os-ser - va - rò s'è des-sa. Mi - se-ra prin-ci - pes sa.

Basso

## Scena V

### Lucinda e detti

Lucinda

Lu - cin - da, in quel - la reg - già vi - ve il tuo spo - so in - va - no at - te - so tan - to, e

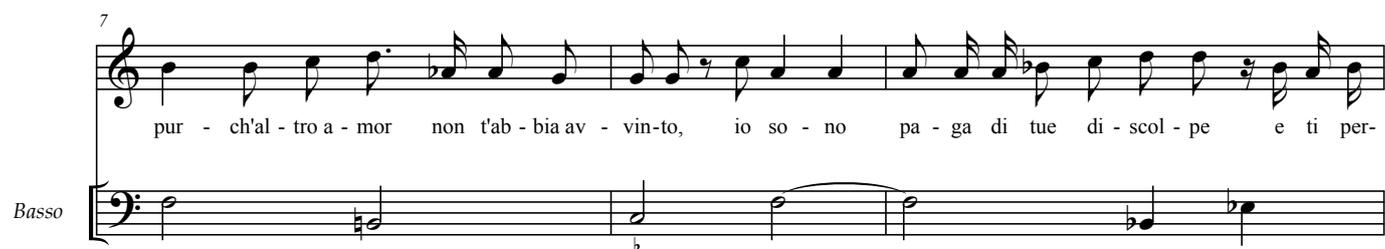
Basso

4

sem - pre a - ma - to e pian - to. Qual di sì lun - go in - du - gio scu - sa ad dur - rà? Mio ca - ro,

Basso

7

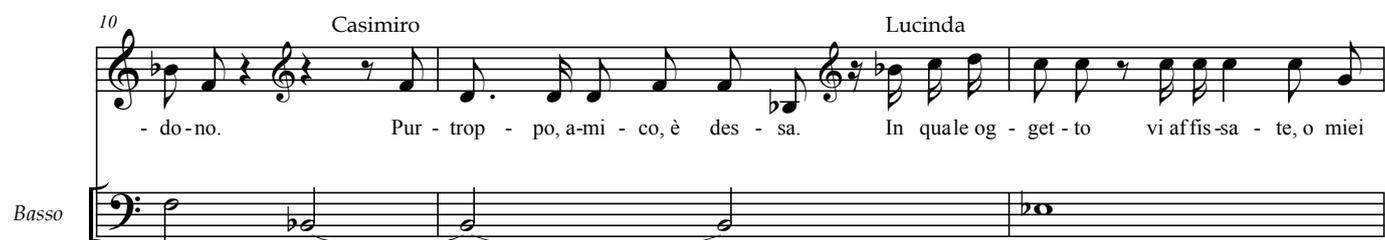


pur - ch'al - tro a - mor non t'ab - bia av - vin-to, io so - no pa - ga di tue di - scol - pe e ti per -

Basso

10

Casimiro Lucinda



- do-no. Pur - trop - po, a-mi - co, è des - sa. In quale og - get - to vi af - fis - sa - te, o miei

Basso

13

Gismondo Casimiro Lucinda Casimiro



lu - mi? Già ne os-ser-vò. Fin - ger mi gio-vi. O nu-mi! Stra-nier, che ta - le a que - ste

Basso

16



spo - glie, a que - sti tuoi com - pa - gni o cu - sto - di a me ras - sem - bri, e qual da mi - gior -

Basso

19

Lucinda



- cli - ma a l'or-se al gen - ti for - te ca - gion ti tras - se? (Non mi rav - vi - sa.) A mia gran sor - te a -

Basso

22



- scri - vo che dal ciel li - tu - a - no qui giun to ap - pe - na o - ve driz - zai la me - ta, te in -

Basso

25

Casimiro



- con - tri, ec - cel - so pren - ce. A te, che al - tro - ve giam mai non vi - di, o - ve fui no - to? E

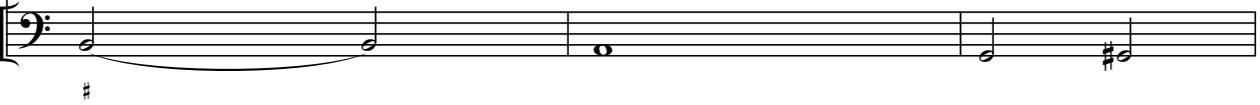
Basso

28 Lucinda



quan - do? In Li - tu - a - nia o - v'eb - bi l'al-to o-nor d'in - chi - nar - ti. Ah! Qua-si

Basso

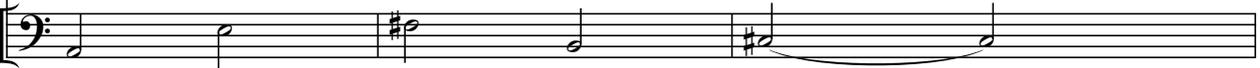


31 Casimiro Lucinda Casimiro



dis - si il fier de stin d'a - mar - ti. Qual ti ap - pel - li? Lu - cin - do. L'uf-fi - cio

Basso

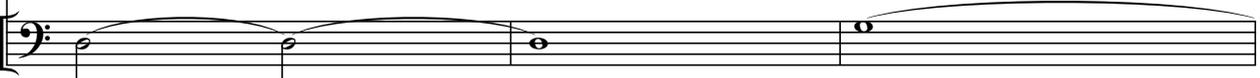


34 Lucinda Casimiro Lucinda



tu - o? Di se - gre - ta - rio in gra-do a Lucin - da io ser - vi - a. Lu - cin - da? Sì;

Basso



37 Casimiro Gismondo Lucinda



l'e-re-de del li-tu-a-no re-gno. Tu con Lu-cin-da? (Oh! Co-me è scal-tro!) Io se-co e - ra il

Basso

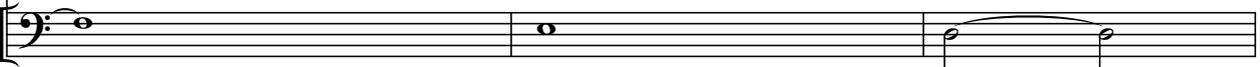


40



gior - no pri - mier che i lu - mi tuo - i s'in con-tra - ro co' suo - i; gior-no

Basso



43



(ah! gior - no fa - tal) che in voi si ac - ce - se scam-bie-vol fiam - ma. Io se-co a l'or che le giu-

Basso

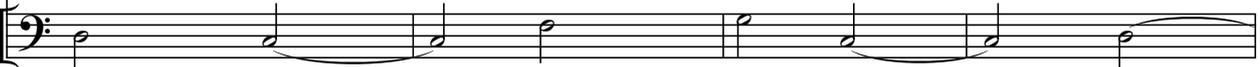


46



- ra-sti e-ter no a-mo-re e sol fui te-sti-mon del suo ros - so-re. (Fis - so mi os - ser-va). O - ma - i ti do

Basso



50

- vria sov - ve - nir che in bian-co fo - glio la ma - ri-tal tua fe - de me pre-sen - te giu-

Basso

53

- ra - sti; e me pre-sen - te si scris se il sa - cro no - do, si die - de il ca-sto am ples - so. Ti do-

Basso

56

- vria sov - ve - nir ch'en - tro sei lu - ne tor - na - re a lei giu - ra - sti: pur due vol - te d'al-

Basso

59

- lo - ra com-piè l'an-no il suo cor-so e non tor-na-sti. (Mi - se ra!) E non an - co-ra ti sov vien qual io

Basso

63

Casimiro

si - a, io che fui te - sti - mon de le sue pe - ne, de giu-ra-men - ti tuo - i? Non mi sov-

Basso

66

Lucinda                      Casimiro                      Lucinda

- vie - ne. O di-sle-al! O in - gra - to!... A cui fa - vel - li? Co - sì m'im po-se il dir-ti la

Basso

69

tua fe-del Lu - cin - da; e se, mi ag giun - se, e se nul - la ot - te - ner puoi da quel

Basso

72

co - re, fa' ch'io l' sap - pia, on - de fi - ne ab - bia con la mia vi - ta il mio do - lo - re.

Basso

75

Gismondo

Casimiro

Lucinda

(A la - gri - mar mi a - stri - gne.) Fo - le mi nar - ri. (O son tra - di - ta o fin - ge.)

Basso

78

Casimiro

Ma do - vun - que tu va - da, on - de tu ven - ga e qua - lun - que sii

Basso

80

tu, par - ti, o Lu - cin - do, e non cer - car di più.

Basso

Con Strumenti

Allegro

Violini I

Violini II

Viola

Casimiro

Basso

4

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

7 6 4 3

7

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

9 6 5

10

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Ti con - - - - si - glio

*p*

*p*

13

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

a far ri - tor - no. Par - ti.

16

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Va'; né cer - - - car, né cer-

*f*

19

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-car più di co - - - si.

22

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

25

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

28

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Ti con - si - glio a

31

V.ni I

V.ni II

V.le

— far ri - tor - - - no, a — far ri-

Basso

34

V.ni I

V.ni II

V.le

- tor - no.

Basso

38

V.ni I

V.ni II

V.le

Par - ti. Va! Par - ti.

Basso

*p*

41

V.ni I

V.ni II

V.le

Va'; né cer - car, né cer-

Basso

44

V.ni I

V.ni II

V.le

- car più di co - - - si, né cer-

Basso

47

V.ni I

V.ni II

V.le

- car, no, no, più di co-

Basso

50

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*f*

*tr*

- si.

53

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*f*

*tr*

56

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*tr*

59

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Lun - go — — — — — sog - - -

62

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-gior - no ti sa - rà so - lo

*p*

*p*

*p*

65

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

di pian - to e duo - lo — — — — — ca - gio - ne un

*f*



77

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

di, ca - gio - ne un di.

*tr*

## Scena VI

## Lucinda e Casimiro

Lucinda

Co - sì mi la - scia il tra - di - tor? Gi - smon do, tu pur non mi rav - vi - si? O te ne in -

Basso

7 6 #

4

Gismondo

- fin - gi? (Che le di - rò?) Si - gno - ra, ben ti rav - vi - so e ti ho pie - ta - de an - co - ra.

Basso

7

Lucinda

Dim - mi: che spe - rar deg - gio? Mi ha tra - di - ta il mio spo - so? O vuol tra -

Basso

5 # 6

9

- dir - mi? Di sua lun - ga di - mo - ra a - mo re ha col - pa? O' l re - gno? Del mio fa - to il te -

Basso

12

Gismondo

- nor sve - la - mi tu. Par - ti, o Lu - cin - da, e non cer car di più.

Basso

## Scena VII

### Lucinda sola

Lucinda

Ch'io non cerchi di più? Solo a tal fi ne mi par - tii dal mio re - gno; grado e sesso mentii; sof fer - si

Basso

5

tan - to. Vo' sa - per - lo; e pur te - mo che il sa - per - lo mi sia ca gion di pian - to.

Basso

Moderato

Unisoni

Viole

Lucinda

Basso

3

Un.ni

V.le

Basso

6

Un.ni

V.le

Basso

9

Un.ni

V.le

Basso

*p*

*p*

A - ve - - - va li - dol

12

Un.ni

V.le

mi - o bel vol - - - to e cor fe - del,

Basso

15

Un.ni

V.le

quan - do par - ti da me, \_\_\_\_\_ quan - do da me par-

Basso

18

Un.ni

V.le

- ti, quan - - - ti - - -

Basso

21

Un.ni

V.le

Basso

tr.

tr.

tr.

tr.

24

Un.ni

V.le

Basso

do par-

27

Un.ni

V.le

Basso

*f*

*f*

*f*

- ti da me.

30

Un.ni

V.le

Basso

33

Un.ni

V.le

Basso

36

Un.ni

V.le

Basso

A - ve - - - va l'i - dol mi - - - o bel

39

Un.ni

V.le

vol - - - to e cor fe - del, quan - - - -

Basso

42

Un.ni

V.le

Basso

45

Un.ni

V.le

do par - ti da

Basso

48

Un.ni

V.le

me, quan - do da me par - ti, par - ti da

Basso

51

Un.ni

V.le

me, quan - - - do par - ti - - - da

Basso

54

Un.ni

V.le

me, \_\_\_\_\_ par - ti da me,

Basso

57

Un.ni

V.le

quan - - - do da me - - - par - ti, - - - par-

Basso

60

Un.ni

V.le

- ti da me.

Basso

*f*

*f*

*f*

63

Un.ni

V.le

Basso

66

Un.ni

V.le

Basso

66

67

68

69

Un.ni

V.le

Basso

Or - ché a lui tor - no o

69

70

71

72

Un.ni

V.le

Basso

di - o, o di - - - - o! per

72

73

74

75

Un.ni

V.le

Basso

mio de - stin cru - del, vi

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

78

Un.ni

V.le

Basso

tro - - - vo la bel - tà, vi tro - - - vo la bel-

81

Un.ni

V.le

Basso

- tà ma non la fè.

*f*

*f*

*f*

84

Un.ni

V.le

Basso

Or-

87

Un.ni

V.le

Basso

*p*

*p*

-ché ri - tor - no o di - o, o di - - - -

90

Un.ni

V.le

Basso

-o! per mio de - stin cru - del, de - stin cru-

93

Un.ni

V.le

Basso

- del, vi tro - vo la bel - - - tà, la \_\_\_\_\_ bel-

96

Un.ni

V.le

Basso

- tà ma, ma \_\_\_\_\_ non la fé.

Da capo

## Scena VIII

## Atrio

## Erenice, Ernando ed Alessandro

Ernando Erenice Ernando Erenice

Bel-la E-re-ni-ce. In-vit-to Er-nan-do. (O vi-sta!) A l'om-bra de' tuoi lau-ri la co-

Basso

4 Alessandro Ernando

-mun li-ber-tà po-sa si-cu-ra. E de' tuoi ri-schi il no-stro be-ne è l'o-pra. Se voi

Basso

7



lie - ti non ren - do, nul la o - prai, nul - la ot - ten - ni. È già gran tem - po ch'ar - do - no del tuo

Basso

10



bel - lo, e ben tu 'l sai, Ca - si - mi - ro e A les - san - dro. Que - sti, te - men - do il suo ri - val ger -

Basso

13



- ma - no, na - sco - se il fo - co e col mio la - bro e - spo - se le sue fiam - me a - mo - ro - se.

Basso

16



L'o - dio di Ca - si - mi - ro, cre - du - to - mi ri - val, tut - to in me cad - de e in me sol ri - spet -

Basso

19



- tò l'a mor pa - ter - no. Il co - sac - co ru - bel - lo a la reg - gia mi tol - se. Io

Basso

22



vin - si; e 'l prez - zo es - ser do - vea E - re - ni - ce, sol per ren - der voi lie - ti (e me in - fe -

Basso

25

Erenice                      Alessandro                      Ernando



- li - ce). Cor ge - ne - ro - so. E gran - de. Go - dea che a me te - nu - ti fo - ste di

Basso

28

tan - to. Ca - si - mi - ro a l'o - ra fre - mé, si op - po - se, mi - nac - ciò, com -

Basso

31

- piac - qui al suo fu - ror, pre - si con - ge - do e tac - qui. O - ra un più lun - go in - du - gio

Basso

34

Alessandro

Ernando

fo - ra co - mun pe - ri - glio. Ma qua - le è 'l tuo con - si - glio? Ne la vi - ci - na

Basso

37

Alessandro

Ernando

not - te sa - cro i - me - neo vi u - ni - sca. E po - i? Ri - pa - ro non a - vrà 'l fat - to. Al mio con -

Basso

40

- si - glio, al no - do non di - su - gua - le il pa - dre da - rà l'as - sen - so; e del ri - val -

Basso

43

Alessandro

- ma - no sa - rà im - po - ten - te o - gni fu - ro - re e va - no. Me for - tu - na - to ap - pie - no se non dis -

Basso

46

Erenice

Alessandro

Erenice

- sen - ti. O di - o! Che pa - ven - ti, E - re - ni - ce? Que - sto mio co - si to - sto es - ser fe -

Basso

49 Alessandro Erenice Alessandro

- li - ce. Te - mi il mal, non il be - ne. Of - fen - do l'o - ne - stà. Pren - di, mia

Basso

52

vi - ta. Spo - sa mi sei. Ne l'at - to sa - cro in - vo - co l'a - mor, la

Basso

55 Erenice Ernando

fe - de, Er - nan - do. Ce - do e con - sor - te a te mi giu - ro. Par - ti, pria che il fra -

Basso

58 Alessandro

- tel qui ti sor - pren - da. Ad - di - o; ver - rò cin - to da l'om - bre a dar - ti il pri - mo

Basso

61 Ernando

ma - ri - ta - le am - ples - so. Io fui del mio mo - rir fab - bro a me stes - so.

Basso

Segue [aria]

Amorosa

Violini I

Violini II

Viola

Alessandro

Basso

4

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

8

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

12

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Detailed description: This page of a musical score, numbered 99, contains three systems of music for Violin I, Violin II, Viola, and Bass. The first system (measures 4-7) features a Violin I part with a melodic line and a Violin II part with a rhythmic accompaniment. The Viola and Bass parts provide harmonic support. The second system (measures 8-11) includes trills (tr) in the Violin I and II parts. The third system (measures 12-15) continues the musical development with various articulations and dynamics. The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

16

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Col pia - cer che sia - te mie - i,

*p*

*p*

*p*

*p*

#6

20

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

oc - chi bei, vi di - co ad - di - o,

*p*

*tr*

*tr*

24

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

vi di - co ad - di - o, vi di - co ad - - -

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

28

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*f*

*tr*

-di-o, ad - di - o. Col pia - cer che sia - te

*f*

32

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*p*

*p*

*p*

miei, oc - chi, oc - chi bei,

35

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

oc - chi, oc - chi bei,

38

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

42

V.ni I

V.ni II

V.le

vi di - co ad - di - o, ad - di - o,

Basso

45

V.ni I

V.ni II

V.le

vi di - - - co, ad - di - o, ad - di - - - o.

Basso

*f*

*f*

*f*

48

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Come sopra

*f*

*tr*

51

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

54

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*tr*

57 *tr*

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

60

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

64 **Allegro**

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p* *tr*

*p*

Da voi par - to si con - ten - - to,

*p* Senza cimbali Violoncelli soli piano

68

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

che in la - sciar - vi più non sen - - - to

*tr*

72

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

il po - ter de l'a - - - mor mi - o, de

76

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

l'a - mor - mi - - - o, che in la - sciar - vi

80

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

più — non sen - to il — po - ter de

84

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

l'a - mor — mio, de l'a - mor mi - - - o.

Da capo

## Scena IX

### Erenice, Ernando

Erenice

Pa-ce al re - gno re - ca - sti e gio - ia a no - i, o ma-gna - ni - mo

Basso

3

du - ce. Ma tu co - si pen - so - so? E che ti af - flig - ge?

Basso

**Andante** Ernando

Boc - ca bel - la, del mi-o duo - lo non mi chie - der — il per-

Basso

3

- ché, non mi chie - der — il per - ché...

Basso

## Scena X

### Casimiro, Gismondo e i suddetti

Casimiro Erenice

Fe - li - ci a man - ti, il mi-o im por - tu - no ve - nir non vi rat - tri - sti. Se sai

Basso

4 Casimiro

d'es - ser mo - le - sto, a che ne vie - ni? Per - ché ri - spet - ti Er - nan - do su - gli oc chi di E - re-

Basso

7 Ernando Gismondo Casimiro

- ni - ce un mio co - man - do. Qual fi - a? (Fra sé che pen - sa?) Da lei che a - do - ri, or

Basso

10 Ernando Casimiro

pren-di l'ul-ti-mo ad-di-o. Per - ché? Per-ché Ern-nan-do è vas - sal-lo ed io son re.

Basso



13 Ernando

Chi nac-que re di - spon - ga de le no - stre for - tu - ne, non del no - stro vo-

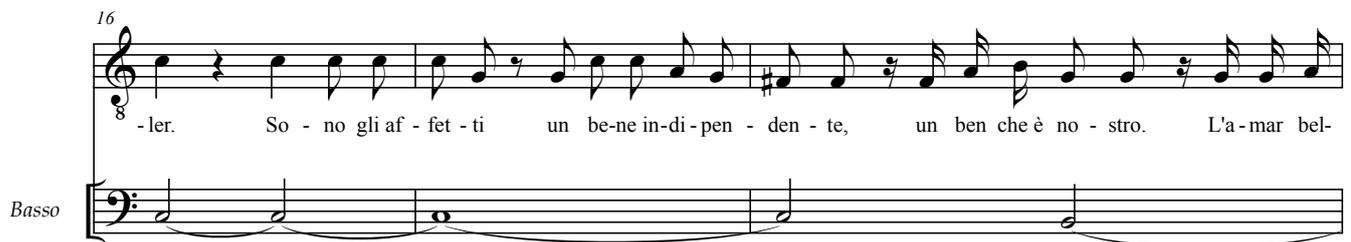
Basso



16

-ler. So - no gli af - fet - ti un be-ne in-di-pen - den - te, un ben che è no - stro. L'a-mar bel-

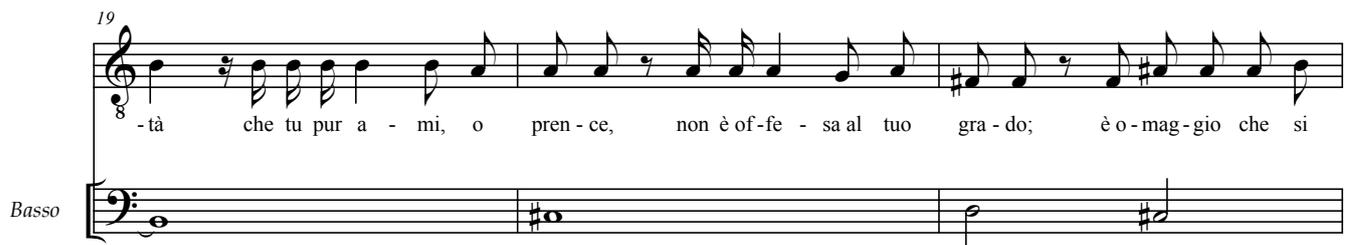
Basso



19

-tà che tu pur a - mi, o pren - ce, non è of-fe - sa al tuo gra - do; è o - mag - gio che si

Basso



22 Casimiro

ren-de al bel che pia-ce. Ne l'a - mor mio son giu-sto e non au - da-ce. E giu - sto an-ch'io sa-

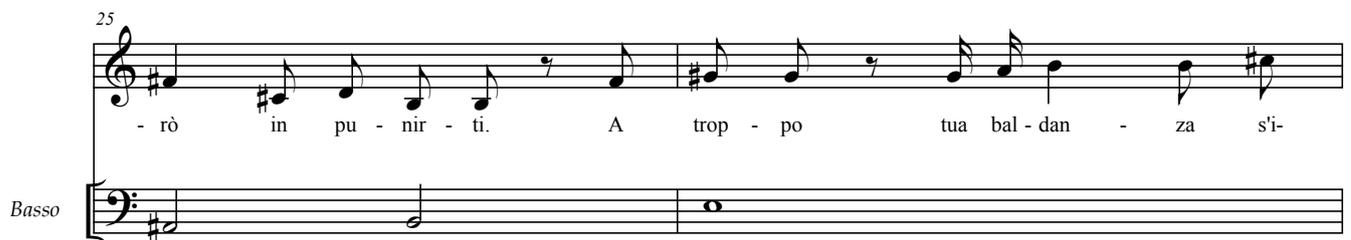
Basso



25

- rò in pu - nir - ti. A trop - po tua bal - dan - za s'i-

Basso



27 Erenice Ernando

- nol - tra. E a trop-po an-co - ra ti tra - spor - ta il tuo sde-gno. Par - ti - ti, o du - ce. Ad-

Basso



30

- dio, si-gnor. Per po-co tem-pra o so-spen-di al-men l'o-dio mor-ta-le.

Basso

33

Den-tro il ven-tu-ro gior-no non sa-rò, qual mi cre-di, il tuo ri-va-le.

Basso

## Scena XI

### Casimiro, Erenice e Gismondo

Gismondo Erenice Casimiro Erenice

E-re-ni-ce of fen de-sti. Pren-ce. Mia ca-ra. An-che per te sia que-sto l'ul-ti-mo ad

Basso

4 Casimiro Erenice

- dio che da E-re-ni-ce or pren-di. Co-me? L'a-mor di Er-nan-do gra-ve of fe-sa è al tuo

Basso

7 Casimiro Erenice

gra-do. L'a-mor di Ca-si-mi-ro più gra-ve of fe-sa è a l'o-nor mi-o. Per-ché? E-re-

Basso

10 Casimiro

- ni - ce è vas - sal - la e tu sei re. Tua bel - ta - de ha l'im - pe - ro sul cor di Ca - si -

Basso

13 Erenice Casimiro

- mi - ro. Sia - ti dun - que co - man - do il mio di - vie - to. Que - sto è 'l tuo sol co - man - do

Basso

16 Erenice Casimiro Erenice

cui ub - bi - dir non pos - so. E che vor - re - sti? A - mo - re. Que - sto è 'l tuo sol di - si - o

Basso

19

cui né ub - bi - dir né com - pia - cer pos - s'i - o.

Basso

Segue aria

Unisoni

Viola

Erenice

Basso

5

Un.ni

V.le

Basso

9

Un.ni

V.le

Basso

13

Un.ni

V.le

Basso

Non \_\_\_\_\_ a - mar - mi. Non \_\_\_\_\_ pre - gar - mi,

17

Un.ni

V.le

Basso

so ————— che in - gan - - - - - ni: non

21

Un.ni

V.le

Basso

ti a - me - rò, ————— non

25

Un.ni

V.le

Basso

ti a - me - rò, no, no, no, no, non ti a - me-

29

Un.ni

V.le

Basso

- rò.

33

Un.ni

V.le

Basso

Non — a - mar - mi.

37

Un.ni

V.le

Basso

Non — pre - gar - mi: so — che in - gan - - -

41

Un.ni

V.le

Basso

45

Un.ni

V.le

Basso

*p*

ni: non ti a - me - rò,

*p*

49

Un.ni

V.le

Basso

no, no, no, no, non

53

Un.ni

V.le

Basso

ti a - me - rò, no, no, non ti a - me - rò.

*f*

*f*

*f*

57

Un.ni

V.le

Basso

Come sopra

61

Un.ni

V.le

Basso

65

Un.ni

V.le

Basso

69

Un.ni

V.le

Basso

U - sa lu - sin - ghe e vez - zi, ten - ta mi - nac - ce e sprez - zi;

73

Un.ni

V.le

Basso

al - ma per te non ho, per te non ho, per te non

77

Un.ni

V.le

ho. U - sa lu - sin - ghe e

Basso

81

Un.ni

V.le

vez - zi; ten - ta mi - nac - ce e sprezz - zi. Al - ma per te non

Basso

85

Un.ni

V.le

ho, al - ma per te non ho, per te non

Basso

89

Un.ni

V.le

Basso

ho, non ho per te. Al - - - - -

92

Un.ni

V.le

Basso

- - - - - ma per te non ho.

Da capo

Scena XII

Casimiro e Gismondo

Casimiro

Gismondo

A - mar puos si, Gi - smon-do, bel tà più in giu-sta e più su - per ba? Pren - ce, de l'in gra-ta E re-

Basso

4

- ni - ce si ser-ve a mor per ga - sti - gar - ti. Ei go - de che tua pe - na o - ra sia l'al trui ri

Basso

7

Casimiro Gismondo Casimiro Gismondo

- go - re. Di qual fal - lo son re - o? Lo sa'l tuo co - re. Che ma - i? Sper-giu-ri af-

Basso

6

10

- fet - ti, giu-ra men - ti ne - glet - ti, men-ti - ta fe - de, lu - sin - ghie - ri ba - ci, Lu-cin da a-

Basso

13

Casimiro

- ma - ta e poi tra - di - ta... Eh! Ta - ci.

Basso

## Scena XIII

### Gismondo

Gismondo

In - fe - li - ce Lu - cin - da, io ti com-pian - go. Il tuo a-

Basso

3

- mor, la tua fe - de me-ri - tar ben do - vea mi-glior mer - ce - de.

Basso

Tempo giusto

Violini I

Violini II

Viola

Gismondo

Basso

5

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

9

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

13

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

17

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*p*

*p*

Mi - - - nor pe - - - na di un' al - ma fe-

21

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

-de - - - le è l'a - ma - re un cor cru-

25

V.ni I

V.ni II

V.le

-de - le che l'a - mar - - -

29

V.ni I

V.ni II

V.le

- - - - - - - - - - - - - - - -

33

V.ni I

V.ni II

V.le

- - - - - - - - - - - - - - - -

ne un tra - - - di-

37

V.ni I

*f*

V.ni II

*f*

V.le

tor.

Basso

41

V.ni I

*f*

V.ni II

*f*

V.le

*f*

Basso

*f*

45

V.ni I

*p*

V.ni II

*p*

V.le

*p*

Basso

*p*

Mi - nor pe - - na di un' al - ma fe-

49

V.ni I

V.ni II

V.le

*p*

-de - le è \_\_\_\_\_ l'a - ma - re un

Basso

53

V.ni I

V.ni II

V.le

cor cru - de - le che l'a - mar - ne,

Basso

57

V.ni I

V.ni II

V.le

che \_\_\_\_\_ l'a - mar \_\_\_\_\_ ne,

Basso

61

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

che l'a - - mar - ne un tra - di - tor,

65

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

che l'a - mar - - - - -

69

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- - - ne, che l'a - mar - ne, che l'a-

73

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

mar - ne un tra - di - tor.

77

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

81

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

85

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Detailed description: This system covers measures 85 to 88. The first violin (V.ni I) plays a melodic line with eighth and quarter notes, including a flat sign in measure 87. The second violin (V.ni II) provides harmonic support with a mix of eighth and quarter notes. The viola (V.le) has a long note in measure 85 followed by rests. The bassoon (Basso) has a melodic line starting in measure 87.

89

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Detailed description: This system covers measures 89 to 92. The first violin (V.ni I) has a melodic line with a slur over measures 90-91. The second violin (V.ni II) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The viola (V.le) has a melodic line with a sharp sign in measure 90. The bassoon (Basso) has a melodic line with a sharp sign in measure 90.

93

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

Detailed description: This system covers measures 93 to 96. The first violin (V.ni I) has a melodic line with a slur over measures 94-95. The second violin (V.ni II) has a melodic line with a slur over measures 94-95. The viola (V.le) has a melodic line with a flat sign in measure 95. The bassoon (Basso) has a melodic line with a slur over measures 95-96. The dynamic marking *p* (piano) is at the end of the system.

97

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*p*

Il suo a - - - mor pian - - -

101

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

-ge sprez - za - ta, in - - - gan - - -

105

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-na - - - ta, an - che il suo o - nor, \_\_\_\_\_

109

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

pian - - - ge,                    pian - - - ge,                    pian - ge sprez-

113

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-za - ta,                    in - gan - na - - - - -

117

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- - - ta,                    in - gan - - na - - - - -

121

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- - - ta, an - - - che il suo o - nor, \_\_\_\_\_

124

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

\_\_\_\_\_ an - che il suo o - nor.

Da capo

FINE DELL'ATTO PRIMO

# ATTO SECONDO

## Scena prima

### Venceslao, Casimiro, poi Lucinda

Venceslao Casimiro

S'in-tro-du-ca il mes - sag-gio. Non par-tir, Ca-si - mi - ro. Ei te pur chie-de. Ub-bi-

*Basso*

4 Lucinda

--di - sco. (E sin quan-do di - pen - der io do - vrò da l'al-trui leg - ge?) Del sar-ma - - ti - co

*Basso*

6 #

7

cie-lo in - cli - to Gio - ve, per cui la fred - da Vi - - stu-la è su - - per - ba più de l'---stro o del

*Basso*

10

Te - bro; re, la cui mi - nor glo - ria è la for - - tu - - na; quel - - - la che, e -

*Basso*

13

- stin-to il ge-ni-tor Gu-sta-vo, di Li - - tu - a - nia or reg - ge le bel - le piag - ge e l' fer - til suol, Lu -

*Basso*

16

- cin-da a te, che per giu - - sti - zia e per vir - tu - de, non v'ha cui no - to, o Ven-ce-slao, non

*Basso*

19 Venceslao

si-a, per al-to af-far me suo mi-ni-stro in-vi-a. Di sì il-lu-stre re-gi-na, il cui

Basso

22

mer-to su-bli-me è fre-gio al de-bil ses-so, in-vi-dia al for-te, ch'io ser-vir pos-sa a'

Basso

25 Casimiro Lucinda

cen-ni è mia gran sor-te. (Me-glio è ch'io par-ta i-nos-ser-va-to.) Ar-re-sta, prin-ci-pe, i'

Basso

28 Casimiro

pas-si. A quan-to dir mi ri-man, te vo' pre-sen-te. (O in-ciam-po!) Co-stui, si-

Basso

31 Lucinda

-gnor, men-te l'uf-fi-cio e'l gra-do. Io men-tir, Ca-si-mi-ro? Que-sto che al re pre-

Basso

6

34

-sen-to, fo-glio fe-del, que-sto di-rà s'io men-to.

Basso

37 Casimiro Venceslao Casimiro

(Leg-ge e mi-nac-cia.) O no-te! Nie-ghi-si tut-to a chi provar nol'

Basso

40 Venceslao

puo - te. Che les - si? Ah! Fi - glio, fi - glio. O - - - pre son que - ste de - gne di

Basso

43 Casimiro

te? De - gne del san - gue on - d'e - sci? Tu ca - va - - - lier? Tu pren - ce? Che

Basso

6 #

46 Venceslao

fi - a? Pren - di. Ri - - - mi - ra. Que' ca - rat - - - te - ri im - pres - si son di tua man? Li ri - co -

Basso

49

- no - sci? Leg - gi. Leg - gi pu - - - re a gran vo - ce; e del tuo er - - ro - re dia prin - ci - pio a la

Basso

52 Venceslao *Legge*

pe - - na il tuo ros - so - - re. Per quan - to è di più sa - cro, il pren - ce Ca - si -

Basso

55

- mi - ro a te pro - met - te la ma - ri - tal sua fe - de, a te, Lu - cin - da, e - re - - de del

Basso

58 Venceslao

re - - gno li - - - tu - - a - - no; e se - gna il cor ciò che det - tò la ma - no. Leg - ge - sti?

Basso

61 Casimiro



A qual di-fe-sa tua in-no-cen---za com-met-ti? Or o-ra il dis-si. Un men-ti-to-re è

Basso

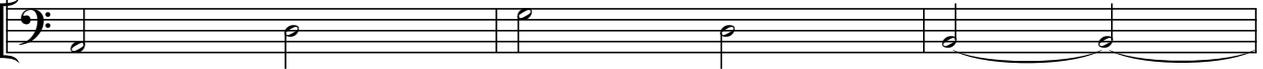


64



que-sti, si-gnor, men-ti-to è'l gra-do; men-ti-to il mi-ni---ste-ro. Io né giu-

Basso



67



-ra--i a Lu-cin--da la fe-de, né ver-gai que-sto fo-glio, né pro-mi---si i me-

Basso

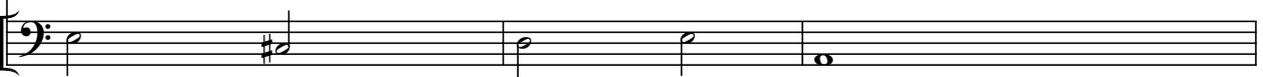


70 Lucinda      Casimiro



-ne-i, né mai la vi-di o pur né in-te-si. O de-i! E per-ché al-cun de la bu-giar-da ac-

Basso



73



-cu-sa te-sti-mon più non re-sti, la-ce-ra-to in più par--ti or te, fo-glio in-fe-

Basso

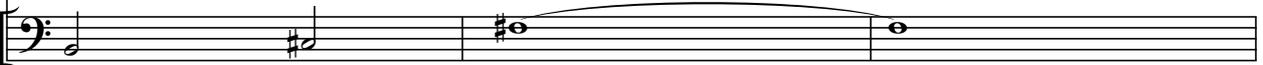


76 Venceslao      Lucinda



-de-le, il piè cal-pe-sti. Tan-t'o-si? Ca-si---mi-ro, men-ti-tor mi di-

Basso

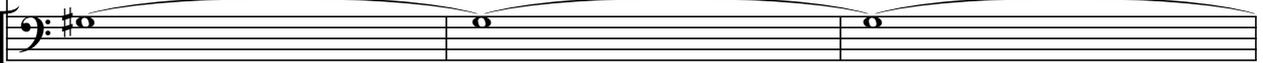


79



--ce-sti. In cam-po chiu-so a sin-go-lar ten-zo-ne for-te guer-rier, per na-sci-ta e per gra-do tuo e-

Basso



82

- gual, che me - co tras - si da li - tu - a - - ni li - di, per mia boc - - ca or t'in - vi - - ta e tua

Basso

85

Casimiro Lucinda

pe - na sa - rà la tua men - - ti - ta. Il pa - ra - gon de l'ar - mi io non ri - cu - so. An - zi -

Basso

88

Venceslao Lucinda

- ché ca - da il so - le tu, re, il con - - ce - di. As - sen - to e spet - ta - - to - re io ne sa - rò. Ti a -

Basso

91

Casimiro

- spet - - to co - là al ci - men - - to. Ed io la sfi - da ac - cet - to.

Basso

Segue aria

Senza oboè

**Allegro**

Unisoni

Viole

Basso

Un.ni

V.le

Basso

Un.ni

V.le

Basso

Sa-pe-sti lu-sin--ghie-ro scher-ni--re un fi---do a---

Un.ni

V.le

Basso

-mor; ma brac-cio fe-ri---tor, fe-ri---tor ti pu-ni---rà,

*p*

13

Un.ni

V.le

Basso

Trills (tr) are marked in the Unni part.

16

Un.ni

V.le

Basso

*f*

*f*

*f*

ti pu - - - - ni - rà.

19

Un.ni

V.le

Basso

22

Un.ni

V.le

Basso

Sa - pe - sti lu - sin - - ghie - ro scher - ni - re un fi - do a - -

*p*

*p*

25

Un.ni

V.le

Basso

- mor; ma brac - - cio fe - ri - - tor, \_\_\_\_\_ fe - ri - tor ti pu - ni - - rà, \_\_\_\_\_

28

Un.ni

V.le

Basso

*f*

*f*

*f*

31

Un.ni *p*

V.le

ma brac-cio fe - ri - - tor ti pu - ni - rà,

Basso

34

Un.ni *f*

V.le

ti pu - - ni - - - rà, \_\_\_\_\_ ti pu - - - ni -

Basso

37

Un.ni *f*

V.le *f*

Come sopra

- rà.

Basso *f*

140

Un.ni

V.le

Basso

43

Un.ni

V.le

Basso

Vi - - brar — l'ac - - ciar guer - rie - - - - -

46

Un.ni

V.le

Basso

ro non è tra-dir l'o - - nor, tra - - - dir l'o - - nor di

*p* *f* *p* *f*

49

Un.ni

V.le

Basso

sem---pli-ce bel---tà.

*f*

*tr*

52

Un.ni

V.le

Basso

Vi--brar l'ac---ciar guer-rie--ro non è tra---dir l'o-nor di

*tr*

55

Un.ni

V.le

Basso

sem-pi-ce bel-tà, \_\_\_\_\_ di sem-pi-ce bel-tà.

## Scena II

## Venceslao e Casimiro

Venceslao

Sot-to il pe-so de-gli an-ni già mi s'im-bian-ca il cri-ne e mi s'ag-gra-va, Ca-si-mi-ro, la

fron-te. Cor-to ter--mi-ne a - van-za a la mia vi-ta; ma tu 'l sof - fri con pe-na; e non o-

-san-do in-sul-tar l'e-gra sal-ma, vuoi che un cruc - cio mor - - tal mi ab-bre-vi i gior-ni e ti af-

-fret - - ti il co-man-do. In--de - gno suc - ces - sor, pen - si sul tro - no por-ta-re il vi - zio.

Ma gli dii son giu-sti e stan so - pra i re-gnan-ti. (Che sof-fe - ren-za!) A le pas-sa-te

col-pe tu que-sta ag-giu-gni, o ciel! D'u-na de-lu-sa re-al don - - zel-la... Eh! Si - re, smen-ti-

19

-rà il mio va - lor l'in-de-gne ac - cu - se, so-ster-rà mia in-no---cen - za e a-vrà pro-pi---zi gli

Basso

22

dii. Ma s'an-che fos---se ver che a Lu--cin--da io fé giu-ra-ta a-ves---si, col-pa

Basso

24

sol gio-va-ni-le sa--ria, se pur è col-pa. De-gli a-man-ti son va-ni i giu-ra--

Basso

27

Venceslao

-men-ti e sper-giu-ra-to Gio-ve sen ri-de e A-mo-re. O scel-le--ra-to.

Basso

Segue aria

Con strumenti

Risoluto

Violini I

Violini II

Viola

Venceslao

Basso

5

V.ni I  
V.ni II  
V.le  
Basso

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, a blank staff, and Bass. The key signature has one flat. Measure 5 has a '5' above the first staff. The music consists of rhythmic patterns in the strings, with some slurs and accents.

9

V.ni I  
V.ni II  
V.le  
Basso

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, a blank staff, and Bass. The music continues with rhythmic patterns and some melodic lines in the upper staves.

13

V.ni I  
V.ni II  
V.le  
Basso

Ar-mi ha 'l ciel per ga-sti - gar l'im - - pie-tà su re-gie fron - - - ti,

*p* *f* *p* *f* *p* *f*

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, a vocal line, and Bass. The vocal line has lyrics. Dynamic markings *p* and *f* are placed below the staves. The key signature has one flat.

17

V.ni I

V.ni II

V.le

l'im-pie - - tà

Basso

21

V.ni I

V.ni II

V.le

*f*

*f*

*f*

su re-gie fron - - ti.

Basso

*f*

25

V.ni I

V.ni II

V.le

Ar-mi ha 'l ciel per ga - sti - - gar, per ga - sti - -

Basso

29

V.ni I *p*

V.ni II *p*

V.le *p*

Basso *p*

- gar l'im - pie - - - - - tà

33

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

su re-gie fron - -

37

V.ni I *f*

V.ni II *f*

V.le *f*

Basso *f*

- ti. Ar-mi ha'l ciel per ga - sti - - - - - gar l'im - - - - - pie-

41

V.ni I

V.ni II

V.le

*f* Come sopra

- tà su re - gie fron - - - - - ti.

Basso

45

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

49

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

53

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

E più spes - so ei ful-mi - - nar

57

V.ni I

V.ni II

V.le

Unisoni [coi Violini I]

Basso

61

V.ni I

V.ni II

V.le

Unisoni [coi Violini I]

Basso

suo-le i - ra-to e tor-ri e mon - - - - ti, suo - - - - le i - ra - - - -

65

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

----- to e tor-ri e mon----- ti.

69

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

# 6

73

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

E — più — spes-so ei ful-mi --- nar

77

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

81

V.ni I

V.le

Basso

suo - le i - - ra - to e tor - ri, e tor - ri e mon - - - - - ti.

Da capo

Scena III

Ernando *poi* Erenice

Ernando

8

Non mol-to an-drà che di E-re-ni-ce in se-no go-drà l'a-mi-co. Io l' no-do strin-si, af-fret-

Basso

4

8

-tai, cor eb-bi a far-lo e'l lo-do. La-gri-me, non u-sci-te. Es-ser mi---se-ro

Basso

7 Erenice

vol - li e va - - - - no è 'l pian-to. Er - - - nan - do, a cer-car ven - go nel pia-

Basso

10

- cer de' tuoi lu - mi u-na par - - - te del mio. So-ven-te po - si il mio cor nel tuo

Basso

13 Ernando

se - no; e vel la - scia - i, per-ché quel di A - les - san - dro in lui tro - va - i. Ri -

Basso

16

- pi - gli-a-ti E-re-ni-ce, ri - - pi - - - gli-a-ti il tuo co - re, ei mal sog - gior - na in com - pa-gnia del

Basso

19

mi - o; e per so - - - lo con - - - for - to mi la - sci nel par - - tir l'ul - - ti-mo ad-di - - o.

Basso

22 Erenice Ernando

Par - tir. Sì, prin - ci - - pes - sa; né con al - - - tro con - - - ten - to che del tuo ben, ti

Basso

25 Erenice

la - scio. Che? Un in - giu - sto di - - - vie-to tan-to ri-spet-ti? E tan-to te-mi ne la mia

Basso

28 Ernando



vi - sta d'ir-ri-tar Ca - si - - mi - - ro? Al - - tro te - - - mo, E - re - - - ni - ce; al - - - tro so -

Basso

31 Erenice Ernando



- spi - ro. Che ma - i? Già nel mio co - - - re son reo. La - - - scia che al -

Basso

34 Erenice Ernando



- me - no nel tuo viva in - no - - cen - te. Ten priego ancor. Sia l'ub - bi - dir - ti, o bel - la, gran

Basso

37



par - te di di - scol - pa al mio de - - - lit - to. Par - li il lab - - bro e 'l con - - fes - si, se pu - re a te si -

Basso

40 Erenice



- no - ra non dis - ser gli oc - chi miei che il cor t'a - do - ra. Tu scher - zi; o sì amo -

Basso

43 Ernando



- - ro - so a fa - vor di A - les - san - dro an - cor mi par - li. Chi può mi - rar que - gli oc - chi e non a -

Basso

46



- mar - li? Ti a - mai nel pri - mo in - stan - te in cui ti vi - di, tel dis - si nel - l'e - stre - mo in cui ti

Basso

49

per - do; quan - do al tuo cuor nul - la più man - ca e quan - do tut - to tut - - to di -

Basso

52

Erenice

-spe - ra il cor di Er - nan - do. Do - - ve è vir - tù, do - ve ami - sta - de in ter - - ra, se Er -

Basso

55

- nan - do la tra - di - sce? Mi at - ten - de - vi spo - sa per più of - fen - - der l'a - mi - co? Per più mac -

Basso

58

- chiar... Ma do - ve, do - ve il fu - ror mi spi - gne e mi tra - spor - ta? Non è ca - pa - ce il ge - ne - ro - so Er -

Basso

61

- nan - do di tal vil - tà. Dar fe - de deg - gio, più che al suo lab - bro, al suo gran co - re. Fuor - ché di

Basso

64

Ernando

glo - ria e - - gli non sen - te a - - mo - re. Non sen - to a - - mor? T'a - mo, E - re - ni - ce,

Basso

67

Erenice

t'a - mo, ma d'a - mi - co e da for - te. Sen - za di - sio, sen - za spe - ran - - za t'a - mo. E

Basso

70 Ernando

m'a-mi al-fin vuoi dir-mi ma col cor di A-les-san-dro, il mio te--so-ro. Sì, sì, t'a-mo col

Basso

73 Erenice Ernando

suo, col mio t'a-do-ro. Vor-re-sti an-cor far-mi a-di--rar, ma in-va-no. Te-mo-no i

Basso

76

rei la lo-ro col-pa. Io so-lo, te-mo la mia in-no--cen-za. Vo-glio es-ser reo, né

Basso

79

pos---so. Deh! Più cre---di E-re---ni---ce, se'l nie--ghi a le mie

Basso

81 Erenice

vo--ci, al tuo sem-bian-te. Van-ne, ti cre-do a-mi-co e non a-man-te.

Basso

Segue subito Ernando

**Allegro**

Unisoni

Viola

Ernando

Par-to a-----man-te e par-----to a-----mi-----co.

Basso

5

Un.ni

V.le

Basso

9

Un.ni

V.le

Basso

13

Un.ni

V.le

Basso

17

Un.ni

V.le

Basso

Par - - to a - - - - - man - te e par - - - - - to a - - - - - mi - - - - - co,

21

Un.ni

V.le

Basso

che non nuo - - ce a - - - mor pu - - - di - - - - - co a la

25

Un.ni

V.le

Basso

fe - - - de, a l'a - - - mi - - - stà, a l'a - - - - - mi - - -

29

Un.ni

V.le

Basso

-stà.

33

Un.ni

V.le

Basso

8

Par--to a-----man--te e \_\_\_\_\_ par-----to a---mi---co,

37

Un.ni

V.le

Basso

8

che non \_\_\_\_\_ nuo--ce a--mor pu---

41

Un.ni

V.le

Basso

-di-----co

45

Un.ni

V.le

Basso

a la fe---de, a l'a---mi---stà,

49

Un.ni

V.le

Basso

53

Un.ni

V.le

8

a la fe - - de, a l'a - - - - - mi - - - - stà, a

Basso

57

Un.ni

V.le

8

l'a - - - - - mi - - - - stà.

Basso

61

Un.ni

V.le

8

Basso

65 *tr*

Un.ni

V.le

Basso

69

Un.ni

V.le

Basso

Se nol\_\_\_\_\_

73

Un.ni

V.le

Basso

cre - - di o te \_\_\_\_\_ ne of - - fen - - - - - di,

*f*

*f*

*f*

77

Un.ni

V.le

8

po - - co in - - - - - ten - - - - di la for - - - - - tez - - - - za

Basso

*p*

81

Un.ni

V.le

8

di que - - - - - st'al - - - - ma, il - - - - po - - - - ter di tua bel - - -

Basso

85

Un.ni

V.le

8

- tà, il po - - - - ter di - - - - tua bel - - - - tà.

Basso

89

Un.ni

*f*

V.le

*f*

Basso

*f*

8

93

Un.ni

V.le

Basso

Da capo al segno %

## Scena IV

## Erenice e Casimiro

Casimiro

Fe - li - ce in-con-tro. Ar - - - re - sta, bel-la Ere-ni-ce, il pie-de. Quel che ti ve-di i-

Basso

4

- nan-te non è più Ca - si - - mi - ro, quel-l'im-por-tu - no e quel - l'ingiu-sto a-man-te.

Basso

7

E - gli è l' pren-ce, le - re - de del po - lo - ni - co scet - tro; tuo a - ma - - tor ma pu - di - co; e che de-

Basso

10

Erenice

--sti - - na te al suo tro - - - no e al suo a - - mor mo - glie e re - - gi - na. Co - me?

Basso

13

Tu Ca - si - mi - ro, il pren-ce e - re - de del po - lo - - ni - co scet - tro, chie - di in mo - - glie E - re - -

Basso

16

Casimiro

- ni - ce, il ve - ro og - get - to de l'im - pu - - ro tuo af - fet - to? Sì, prin - ci - pes - sa, a quel - la fiam - ma on -

Basso

19

Erenice

- d'ar - si pur - gai quarto d'im - pu - ro a - vea ne l'al - ma. Va - ne lu - - sin - ghe. Io scor - go an - co - ra in

Basso

22

te quel - l'a - ma - tor in - - giu - sto, de l'o - - - nor mio ne - - - mi - co, non per vir - tù ma

Basso

25

Casimiro

Erenice

per fu - ror pu - di - co. S'er - rai, fu gio - va - - nez - za e non di - sprez - zo. E s'io'

Basso

28 Casimiro Erenice

t'o-dio, è ra-gio-ne e non ven-det-ta. Can-cel-la un pen-ti-men-to o-gni de-lit-to. Mac-chia d'o-

Basso

31

-nor non mai si ter-ge e spes-so l'in-si-dia è l' pen-ti-

Basso

33 Casimiro Erenice

-men-to. L'on-te ri-par-ra un tro-no of-fe-so. Il tro-no te-co mi sa-ria scor-no e non gran-

Basso

36 Casimiro Erenice Casimiro

-dez-za. Sa-rai mia spo-sa. Io, Ca-si-mi-ro? E me-co

Basso

38 Erenice

tu re-gne-rai fe-li-ce. Non tro-ve-rai Lu-cin-da in E-re-ni-ce.

Basso

Segue aria

**Allegro**

Unisoni

Viola

Erenice

Basso

4

Un.ni

V.le

Basso

8

Un.ni

V.le

Basso

12

Un.ni

V.le

Basso

Non cre-----do a quel

16

Un.ni

V.le

Basso

co - - - - re - - - - che sem - - - - pre in - - - - gan - - - - nò.

20

Un.ni

V.le

Basso

24

Un.ni

V.le

Basso

28

Un.ni

V.le

Basso

Non cre-----do a quel co-----re che sem-----pre in-----gan-----

32

Un.ni

V.le

Basso

-nò, che sem-----

36

Un.ni

V.le

Basso

----- pre, che sem----- pre,

40

Un.ni

V.le

Basso

sem - - - - - pre in - - - - - gan - - - - - nò.

44

Un.ni

V.le

Basso

Non

48

Un.ni

V.le

Basso

cre - - - do no, no, non cre - - - do a quel co - - - re

*p*

52

Un.ni

V.le

che sem - - - pre, sem - - - - -

Basso

56

Un.ni

V.le

Basso

60

Un.ni

V.le

pre, sem - - - pre in - - - gan - - - - - nò, sem - - -

Basso

64

Un.ni

V.le

Basso

*f*

*f*

- pre in - - - gan - - - - - nò. In - - - - gan - - - - nò sem - - - - - pre,



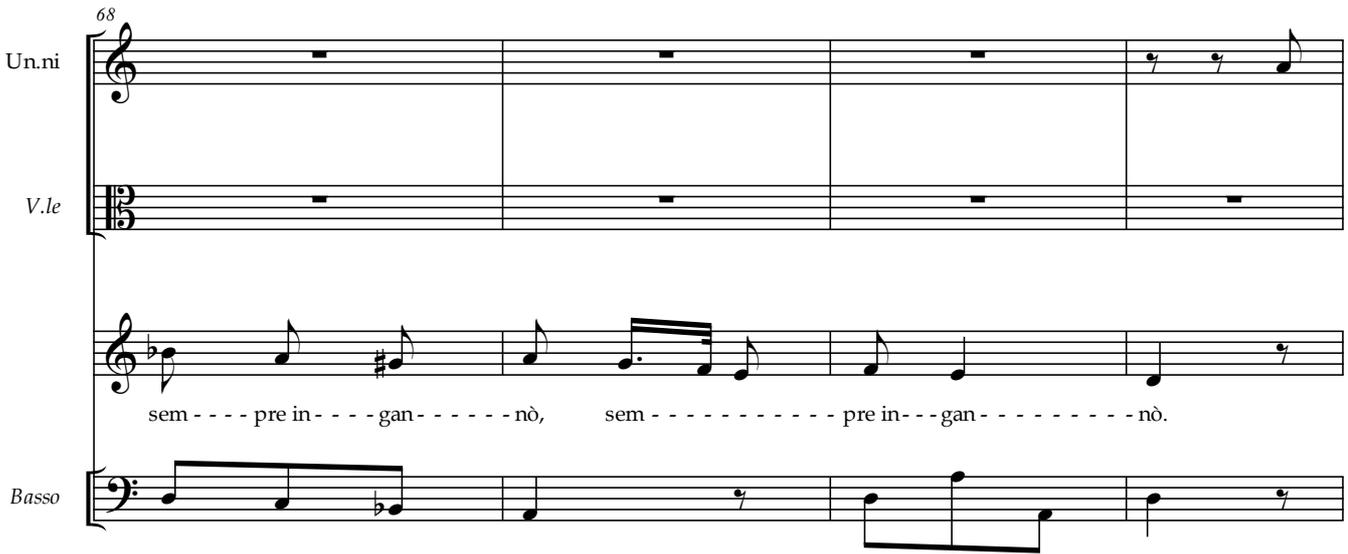
68

Un.ni

V.le

Basso

sem - - - - pre in - - - - gan - - - - - nò, sem - - - - - pre in - - - - gan - - - - - nò.



72

Un.ni

V.le

Basso

*tr*

*tr*

Come sopra



76

Un.ni

V.le

Basso

80

Un.ni

V.le

Basso

85

Un.ni

V.le

Basso

Ad al - - - tro sem - - - bian - - - - te ri - - - - vol - - - - gi il tuo a - -

89

Un.ni

V.le

Basso

-mo - - - - re,

93

Un.ni

V.le

Basso

di un fa - - - - ci - - - - le a - - - - man - - - - te \_\_\_\_\_ fi - - - - dar - - - - mi non

97

Un.ni

V.le

Basso

*p* *f*

*p* *f*

so, no, no, no,

101

Un.ni

V.le

Basso

fi - - - dar - - - - -

105

Un.ni

V.le

Basso

mi no, no, non so,

109

Un.ni

V.le

Basso

di un fa - - - - ci - - - - le a - - - -

113

Un.ni

V.le

Basso

- man - - te\_\_ fi - - - - dar - - - - mi\_\_ non\_\_ so, no, no, non so.

Da capo

## Scena V

## Casimiro, poi Gismondo

Casimiro

Mie de - lu - - se spe-ran - - ze, in - ven - di - - ca - - to non an - drà un tal ri - -

Basso

3 Gismondo Casimiro Gismondo

- fiu - to. In trac - cia, o pren - ce, di te ve - ni - a. Che re - chi? Quel che t'ar - de nel sen per E - re -

Basso

6 Casimiro

- - ni - ce ne - glet - to fo - co am - mor - za. L'of - fer - - ta di un dia - - de - ma che le fe - - ce il mio a -

Basso

9 Gismondo

- mor sprez - zò l'in - gra - ta. E sprez - zar - - la per - ché? Per ab - bas - sar - si già spo - sa ad al - tri am -

Basso

# 6

12 Casimiro

-ple - si. Co - me? Spo - sa E-re - - ni - ce? O dei! Ma do - ve? Quan-do? Con

Basso

15 Gismondo Casimiro

chi? Ne la ven - tu - - ra not - te è sta - bi - li - to il no - do. Co - sì vi - - ci - na an -

Basso

18 Gismondo

--co - ra la mia scia-gu - ra? E cer-to il sa-i? Po - c'an - zi da l - sme - ne, a me ger - ma - na e di Ere -

Basso

21 Casimiro

--ni - - ce fe - de - le a - mi - ca, il tut - to in - - te - si. Ah! trop - po, Gi - - smon - do, in - te - si.

Basso

24 Gismondo Casimiro

È tem - po... È tem - po, sì, di ven - di - car - si. I - - - ni - qua. Ma nel ri - val su -

Basso

27 Gismondo Casimiro

- per - bo ti pu - ni - rò. No, prin - ci - pe... Gi - smon - do, par - to col mio fu - ror.

Basso

30 Gismondo

Tu ta - - - ci il tut - - - to. (San - - gue pre - - - veg - go e lut - to.)

Basso

Risoluto



Violini I

Violini II

Viola

Casimiro

Basso

D'i - re ar - ma - to il brac-cio for - - - te.

4

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

7

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

D'i - re ar - ma - to il braccio for - te piaghe e mor - te im-pla -

*p*

*p*

*p*

10

V.ni I *f* *p*

V.ni II *f* *p*

V.le *f* *p*

-ca - bi - le vi - bre - rà, im - pla - ca -

Basso *f* *p*

13

V.ni I *f*

V.ni II *f*

V.le *f*

----- bi - le vi - bre - rà.

Basso *f*

16

V.ni I *p*

V.ni II *f* *p*

V.le *p*

D'i - re ar - ma - to il brac - cio for - - - - - te pia - ghe e

Basso *p*

19

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

mor-te im-pla-ca-bi-le vi-bre---rà,

22

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

im-pla-ca-----bi-le vi-----bre-

25

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-rà.

Come sopra

28

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Basso

30

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Basso

Duol-mi sol che il\_ fier ri - va---le sot - to a\_ questo ac - ciar re - a - - - - le

*p*

33

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Basso

di ca-der, di ca--der la glo-----ria a-vrà.

*f*

180  
36

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p* *f* *p* *f* *p* *f*

Duo-l-mi sol che il fier ri - va - - le sot-to a que-sto ac-ciar re - - a - - le

39

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

di ca - der, di ca - - - der \_\_\_\_\_ la glo - - - ria a - - - vrà.

Da capo al segno %

## Scena VI

### Gismondo

Gismondo

Basso

Io mi cre-dea che di E-re-ni-ce al no-do e-gro ca-des-se e spen-to l'a-mor di Ca - si-

4

- mi - ro e nel suo co - - - re cre - dei ser - vir, Lu - cin - da, al tuo do - lo - re.

Basso

7

Ma in lui la gra - ve of - - - fe - sa ri - sve - glia l' i - re e non am - mor - za il fo - co. Di -

Basso

10

- sprez - zo il fa co - stan - te. Più fe - - - ro - - - ce di - vien, non me - no a - man - te.

Basso

Segue aria

Con strumenti

Allegro

Violini I

Violini II

Viole

Gismondo

Basso

5

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

8

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Do - vea di a-mor ge---lo---so le fu--rie io più te-mer.

11

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

14

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Do -

17

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-vea di a-mor ge-lo-so le fu-rie io più te-mer. Do---vea di a-mor ge-lo-----

20

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-----so le fu-rie io più te--mer, \_\_\_\_\_ più te-

23

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-mer.

26

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Do - - - vea di a-mor ge - - lo - - - so le fu-rie io più te - - mer, \_\_\_\_\_

29

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*p*

*p*

32

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

le fu - - rie io più te - - mer.

*f*

35

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Come sopra

*f*

38

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

41

V.ni I

V.ni II

V.le

Musical score for measures 41-43. The Violin I staff has a melodic line with a slur over measures 41-42 and a fermata in measure 43. The Violin II and Viola staves provide harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Basso

Nel san-gue e-gli ha ri - po - - - - -

Basso

Musical score for the Bass line and vocal line in measures 41-43. The Bass line features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The vocal line begins with the lyrics "Nel san-gue e-gli ha ri - po -" and ends with a long dash.

44

V.ni I

V.ni II

V.le

Musical score for measures 44-46. The Violin I and II staves have melodic lines with slurs and fermatas. The Viola staff provides harmonic support with a steady eighth-note accompaniment.

Basso

so, ne' ma - - - - -

Basso

Musical score for the Bass line and vocal line in measures 44-46. The Bass line continues with a rhythmic accompaniment. The vocal line continues with the lyrics "so, ne' ma -" and ends with a long dash.

47

V.ni I

V.ni II

V.le

Musical score for measures 47-49. The Violin I and II staves have melodic lines with slurs and fermatas. The Viola staff provides harmonic support with a steady eighth-note accompaniment.

Basso

li e-gli ha pia - - cer. Nel san - - -

Basso

Musical score for the Bass line and vocal line in measures 47-49. The Bass line continues with a rhythmic accompaniment. The vocal line concludes with the lyrics "li e-gli ha pia - - cer. Nel san - - -".

50

V.ni I

V.ni II

V.le

--- gue e-gli ha ri - po ---

Basso

53

V.ni I

V.ni II

V.le

----- so, ne' ma -----

Basso

56

V.ni I

V.ni II

V.le

----- li e-gli ha pia - cer, ----- e --- gli ha pia-cer.

Basso

Da capo

FINE DELL'ATTO SECONDO

## ATTO TERZO

## Scena prima

## Lucinda

Con strumenti

Adagio

Violini I

Violini II

Viole

Lucinda

Basso

4

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Som - mi dei, men - ti e - - ter - - - ne, da' vo - - - ti miei

7

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

tan - - - to stan - ca - - - ti e tan - - - to da l'in - - - - fe - del mio spo - - - so sper - giu-

9

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-- ra - - - - ti e scher - - - - ni - - - - ti, se mai su l'a - - - - re vo - - - - stre

11

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

vit - - - - ti - me e - let - - - - te i' fei ca - - - - der; se a vo - - - - i giun-ser

13

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

mai con gl'in - - cen - - - - si gl'in-no - - - - cen - - - - ti miei prie - - - - ghi; a me vol-

15

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- ge - - - - te rag - - - - gi pro - - - - pi - - - - zi; e in que - - - - sta fa - - - -

17

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-- tal te - mu - - - - ta a - - - - re - - - - na fi - - - - ni - - - - te la mia vi - - - - - - ta

19

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

o la mia pe - - - - - na.

## Scena II

## Venceslao e Lucinda

Venceslao

Im - - pa - - zien - - za ed i - - - ra ben più ti tras - - se fret - - to - - -

Basso

3 Lucinda

- lo - - - so. So - - - no an - - - che i più bre - - - vi in - - - du - - gi, a chi a ne - - - la ven - -

Basso

5 Venceslao

- det - - ta, o - - re di pe - - na. Stra - - nier, ca - den - - te è 'l so - - le e me - glio

Basso

7 Lucinda

fo - - ra so - spen - der l'ar - - mi al dì ven - tu - - ro. Al gior - - no tan - - to anche a -

Basso

9

- van - - za, on - - de fi - nir la pu - - gna. Giu - - di - ce e re tu

Basso

11 Venceslao

stes - so l'o - ra as - se - gna - - sti e 'l cam - - po. Ed or pa - ven - - ti? Pu - - gni - - si

Basso

13

pur. Non en - - tran nel mio co - - re de - - bo - li af - fet - - ti e n'è vil - tà sban -

Basso

15

- di - - - ta; e se o - ra te - - - mo, te - - - mo l'in - no - cen - - - za del

Basso

17

fi - - - - - glio e non la vi - - - - - ta.

Basso

### Scena III

#### Casimiro e detti

Casimiro

E vi - - - ta ed in - - - no - - - cen - - - za af - fi - da - - - - ta al mio

Basso

3

Lucinda

brac - cio è già si - cu - - ra. Im - po - - - ten - - te è l'au - da - cia in al ma im - pu - ra.

Basso

Segue subito

Con strumenti

Violini I

Violini II

Viole

Venceslao

Se er - - - ra - - sti, o fi - - - - - glio, il tuo pe - - - ri - - - - - glio

Basso

5

V.ni I

V.ni II

V.le

— sta nel tuo cor.

Basso

9

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

13

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

17

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Se er - - - - ra - - - - sti, o fi - - - - - glio, il tuo pe - - - - ri - - - - - glio

21

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

— sta nel tuo cor.

25

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Il tuo pe - - - - ri - - - - - glio, se er - - - - - ra - - - - - sti, o fi - - - - - glio,

29

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

il tuo pe-ri-glio sta nel tuo cor

34

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

sta nel tuo cor.

39

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Il tuo pe-ri-glio sta nel tuo cor,

*p*

43

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*f*

*f*

il tuo pe - - ri - - - - - glio sta nel tuo cor.

47

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*f*

51

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

55

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Non del guer - - rie - - ro l'ac - cia - - - - -

59

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- - - - ro in - - vit - - - - - to

4 5 #6

63

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

ma l tuo de - - - - lit - - - - to ti dia ti - - - - mor.

67

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Ma'l tuo de - - - lit - - - to ti dia ti - -

71

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- mor, ti

*p*

75

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

dia ti - - - mor.

*f*

79

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Se

Da capo

## Scena IV

## Lucinda, Casimiro, poi Venceslao

Lucinda

O tu, che an-cor non veg-gio qual ti deg-gia chia-mar ne-mi co o a mi-co, pos-si-bil

Basso

4

fia che e-spor tu vo-glia al fie-ro san-gui-no--so ci-men-to e fa ma e vi-ta? E in-giu-sto so-ster-

Basso

7

--rai la tua men-ti--ta? Dim-mi, di' Ca-si--mi--ro. Tu non ver-ga-sti il

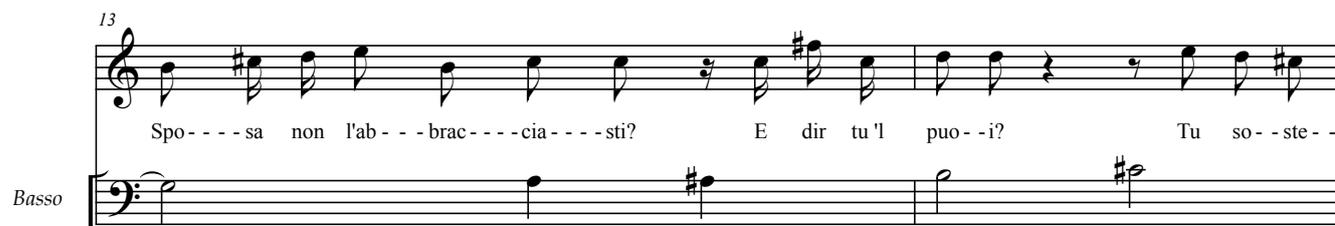
Basso

10

fo-glio? I-gno-to for-se t'è di Lucin-da il no-me? Fe-de non le giu-ra-sti?

Basso

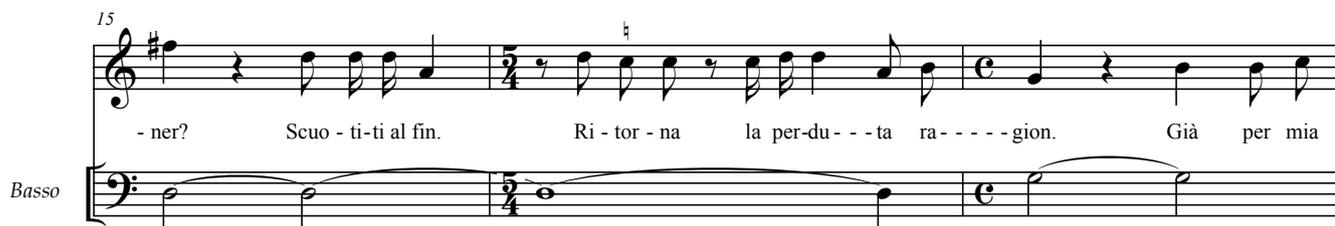
13



Spo---sa non l'ab---brac---cia---sti? E dir tu'l puo--i? Tu so--ste--

Basso

15



-ner? Scuo - ti-ti al fin. Ri - tor - na la per-du---ta ra-----gion. Già per mia

Basso

18



boc---ca l'a - mo - ro - - - - sa Lu - - - - cin - - - - da or sì ti di---ce.

Basso

Segue subito

## Amorosa e larghetta

Unisoni



*p*

Lucinda

Ca-----ra par-----te, par---te di que---

Basso

*p* Violoncelli soli

4



Un.ni

*p*

*p*

-st'al-----ma, tor-----na, tor---na a con-----so---

Basso

7

Un.ni

V.le

Basso

- lar -

10

Un.ni

V.le

Basso

13

Un.ni

V.le

Basso

mi. Ca - - - ra, ca - - - - - ra

16

Un.ni

V.le

Basso

par - - - te di que - - - st'al - - - ma, tor - - - na, *tr*

7

19

Un.ni

V.le

Basso

tor - - - na a con - - so - - lar - - - *tr*

22

Un.ni

V.le

Basso

*tr*

25

Un.ni

*f* Suonano il basso

V.le

*f*

-mi.

Basso

*f*

28

Un.ni

V.le

Basso

Spo-----so a-----

30

Casimiro

Lucinda

- ma - - - to. Al - - - l'ar - - mi, a l'ar - - - - - mi, a l'ar - - - - - mi. Tra - - - di - - -

Basso

**Risoluto**  
Cembali e contrabassi

32

-to---re, — più che a---mo---re, bra---mi pia-----ghe e vuoi sve--

Basso

34

Casimiro

- nar---mi. A l'ar-----mi, a l'ar---mi.

Basso

Lucinda

Casimiro

Dun-que a l'ar - mi, o sper-giu - ro. Sie---gua-si il tuo fu---ror. Sei tu quel

Basso

3

for---te cam - pion che a dar - mi mor - te sin dal ciel li - tu---an te - co tra - e - sti, so-

Basso

6

Lucinda

-ste---ni-tor fe---ro---ce de l'o - nor di Lu - cin - da? Io que - gli so - no; e

Basso

9

me - - co ho la ra - gion de l'ar - mi; me-co i nu - - - mi tra - - - di - ti, l'o-ne stà vi - li -

Basso

12

--pe - sa, i tuoi sper - giu - ri. Su, stri - gni il fer - ro; e te - mi le pia - ghe che ri -

Basso

15

--ce - vi ma più quel - - le che fai. Più del tuo san - gue te - mi il mio san - gue e sia il tuo

Basso

18

ri - - - schio mag - gior la mor - te mi - a. Ma che dis - - - si mia mor - te? La

Basso

21

tua, la tua vo - gl'io. Per - - - fi - do, a l'ar - mi. Ben sa - prà que - sto ac - cia - - ro a quel

Basso

24

Casimiro Lucinda

co - re in - fe - del far - si la stra - da. Io vol - ge - rò con - tro co - stei la spa - da? In - - -

Basso

27

Casimiro

- van, da que - sto cam - po ad ar - mi a - - sciut - te non u - sci - rem. (Cor - re a l' oc - ca - so il so - le e in

Basso

30 Lucinda

brac-cio ad E-re-ni-ce Er-nan do è at-te-so). Che fai? Che mi-ri? O-ma-i o ti di-

Basso

33 Casimiro Lucinda

--fen-di o ti tra-fig-go i-ner-me. Pu-gna-si al nuo-vo gior-no. No, no, pu-gna or vo-

Basso

36

--le---sti or pu-gna or vo---glio. Tu dei ca---der---vi od i---o.

Basso

38 Casimiro

Tol-ga-si que-st'in-ciam-po a l'a-mor mi-o. Sei vin-to; ed è'l tuo tor-to chia-ro a-

Basso

41 Lucinda

-gli oc---chi del pa-dre, a quei del mon-do. Hai vin-to, o vi-le. Ag-giu-gni a la tua-

Basso

44

glo-ria que-sto nuo---vo tro---fe-o, l'a-ver vi-bra-to in sen di don-na il fer-ro, l'a-ver la-

Basso

47 Casimiro Lucinda

vin-ta. Re-sta la mor-te sua. Che ba-di? Tu don-na? E an-cor t'in-fin-gi?

Basso

50

Or via, mi sve - na. Que - sto de' tuoi mi - - sfat - - ti sa - rà il mi - - nor: l'a - ver Lu - cin - da uc -

Basso

53

-- ci - - sa dop po a - ver - - - la tra - - di - ta; e fia po - ca fie - - rez - za, dop - po tol - - - to l'o - -

Basso

56

Casimiro

- nor, tor - le la vi - ta. Pa - dre, già 'l dis - si. Un men - - ti - tor è des - so. Men - ti già 'l

Basso

59

gra - do ed or menti - sce il ses - so. Que - sta non è Lu - - cin - da. In ta - li spo - glie non si a -

Basso

62

- scon - - don re - gi - ne. Fe - - mi - ne na - te al tro - - no non ci - - men - - tan la vi - ta. Non

Basso

65

sei Lu - cin - da, no. Con - fu - so e vin - - to, pien di scor - - - - no e di

Basso

67

duo - - - lo ri - - man - ti. (Il pa - dre vie - - - ne e a lui m'in - vo - - lo).

Basso

## Scena V

## Venceslao e Lucinda

Venceslao



(Fug-ge la mia pre-sen-za il col-pe-vo-le fi-glio). Col ce-lar-mi il tuo gra-do e la tua

4

Lucinda



sor-te mi of-fen-de-sti, o re--gi-na. A che sco-prir-la, o si-re, quan-do do-vrei si-no a me stes sa i-

7

Venceslao



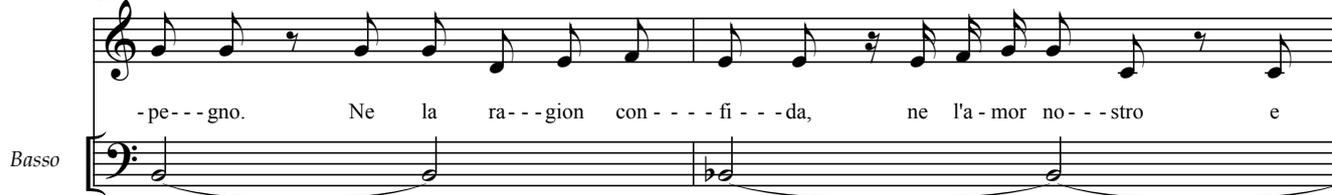
- gno-ta nel più pro-fon-do or-ro-re sep pel-lir la mia pe-na e'l mio ros-so-re? Il po-

10



-ter di mo-nar-ca, l'au-to--ri-tà di pa-dre sul cor del fi-glio a tuo fa-vo-re im-

13



-pe--gno. Ne la ra--gion con--fi--da, ne l'a-mor no--stro e

15



ras--se-re--na il ci--glio. Sa-rà tuo spo-so o non sa-rà mio fi-glio.

## Scena VI

## Lucinda

Lucinda

Lu - sin - ghia - - - mo - ci an - co - - - ra, né di - spe - - - riam, te - - ne - ri af - fet - - ti.

Basso

3

L'al - ma del tuo pia - cer ri - - - em - pi, spe - ran - za a - du - - la - - - tri - ce, e vie - ni il do - lor

Basso

6

mi - - - o di le - tar - - - go a co - - - pri, se non d'o - bli - - - o.

Basso

6  
b

**Andante**

Unisoni

Viola

Lucinda

Basso



12

Un.ni

V.le

Basso

dei \_\_\_\_\_ fior re - - gi - - na; ma al fre - - - - - sco u - - - - - mo - - - - re del

14

Un.ni

V.le

Basso

pri - - - - - mo al - - - - - bo - - - - re ri - - pi - - glia e spie - - - - - ga la sua bel - -

16

Un.ni

V.le

Basso

-tà, ma al fre - - sco u - - - - - re del pri - - mo al - - - - - bo - - - - re ri - pi - glia e spie - - - - - ga la

18

Un.ni

*f*

V.le

*f*

Basso

sua bel-tà. E-----gra e lan-

*f*

21

Un.ni

V.le

Basso

- guen - - - - - te sta a \_\_\_\_\_ cie - - - lo ar - - - den - - - te. E - - - - - gra e lan - - -

23

Un.ni

V.le

Basso

- guen - - - - - te sta a \_\_\_\_\_ cie - - - lo ar - - - den - - - te la \_\_\_\_\_ por - - po - - -

25

Un.ni

V.le

Basso

--ri---na de' \_\_\_\_\_ fior re---gi---na; ma al fre - sco u - -

27

Un.ni

V.le

Basso

- mo - - - - - re del \_\_\_\_\_ pri - - mo al - - - bo - - - - - re ri - - - - - pi - - - - - glia e

29

Un.ni

V.le

Basso

spie - - - - - ga la sua bel - - - - -

31

Un.ni

V.le

Basso

*tr*

-tà, la sua bel---

33

Un.ni

V.le

Basso

*f* Come sopra

*f*

-tà.

*f*

35

Un.ni

V.le

Basso

37

Un.ni

V.le

Basso

39

Un.ni

V.le

Basso

41

Un.ni

V.le

Basso

*p*

An - - - - - che in ri - - - - - sto - - - - - ro del \_\_\_\_\_ tuo mar - - -

*p*

43

Un.ni

V.le

Basso

- to - - - - - ro, cor mio, sen vie - - - ne l'a - - mi - - ca, l'a - mi - - ca

45

Un.ni

V.le

Basso

spe - - - ne; e al leg - - - gia - - - dret - - - to suo dol - - ce a - -

47

Un.ni

V.le

Basso

- spet - - - to in te più ar - - - di - - - to l'a - - mor si

49

Un.ni

V.le

Basso

fa, l'a - - mor si fa; e al leg - - - gia - - -

51

Un.ni

V.le

Basso

- dret - - to suo dol - - ce a - - - spet - - - to in te più ar - - -

53

Un.ni

V.le

Basso

-- di - - - - - to, più ar - - di - - - - - to l'a - - - - mor si fa.

Da capo

Scena VII  
Stanza

Gismondo, poi Venceslao

Gismondo

La not - te a - van - za e Ca - si - - mi - ro, ah! so - lo col suo fu - ror ri - ma - se,

Basso

4

Venceslao

tor - bi - do, mi - nac - cio - so e ri - - va - - le e ge - lo - so. Gi - smon - do, ov' è 'l mio

Basso

7

Gismondo

fi - - glio? Io qui l'at - ten - - do. O dio! L'al - - ma pre - sa - - ga m'è di sven -

Basso

9

Gismondo Venceslao

- tu - re e per Er nan - do te - - mo. (An - cor non vien.) Gi - - - smon do, chia - - mi - si

Basso

12

Gismondo

to - - sto il du - ce Er - nan - do. Al cen - no af - fret - to il piè ve - - lo - ce. (Te - - mo an - ch'io

Basso

15

l'i - - - re d'un a - - - mor fe - - - - ro - - - ce.)

Basso

## Scena VIII

## Venceslao, poi Casimiro

Venceslao

E pur cre-sce nel se-no e l'af-fan-no e'l ti-mor. Qual not te è que-sta in cui so-gnan-si or-

4

ro ri ad oc-chi a per-ti? Cor di re, cor di pa-dre, qua-le ac-ciar ti tra-fig-ge? E qual gran

7

ma-le tut-to ge-lar fa ne le ve-ne'l san-gue? Il sup-

9

pli-cio de' re-i pro-va que-st'al-ma. In che vi of-fe-si, o de-i?

Basso

**Allegro**

Casimiro

Dol-ci bra-me di ven-

4

-det-ta, già la vit-ti-ma ca-dé;

6

già la vit-ti-ma ca-dé.

Basso

Venceslao Casimiro

Spar-ri - te, o de la men - te tor - bi - de lar - ve... Fi - glio... Pa - dre... O

Basso

4 Venceslao

stel - le! Che accia-ro è quel? Che san - gue ne stil la an cor? Qual col-po me-di-ti? E qual fa-

Basso

7 Casimiro Venceslao

- ce - sti? Che orror! Che tur-ba - men - to ti spar-ge il vol - to? (Ahi! Chedi rò?) Ri-

Basso

10 Casimiro Venceslao Casimiro

- spon - - - di. Si - - gnor... Par - - - la. Po - c'an - zi an - dai... ven - ni... lo

Basso

13

sde-gno... l'a-mor... L'u - - - na ne l'al - tra man - can le vo - ci. At - to - - ni - to ri-

Basso

16 Venceslao

- spon-do, nul - la, o pa - - - dre, dir pos - so e mi con - fon - do. Gran

Basso

19

ti - - - mi-do è gran re - o. Er - - - ra - sti, il veg-go, e gra - ve - men - te er - ra - sti. Ra-gion mi

Basso

22 Casimiro

ren - di, ah, di quel san - gue. Que - sto; pre - pa - ra pur con - tra il mio sen, pre - pa - ra le più a-

Basso

25

--tro --- ci ven - det - te; que - sto... il di - rò... del mio ri - va - le è san - gue:

Basso

28 Venceslao Casimiro

san - - gue è di Er - nan - do. O di - o! Er - nan - do è mor - to? Ed i - o, io ne fui l'o - mi-

Basso

31 Venceslao

- ci --- da: io ra - gion n'eb - - bi. Di sve - - nar - mi in quel co - - re ra - - gio - - ne a - -

Basso

33

- ve - sti? Bar - ba - ro, spie - - ta - - to, tu pur mor - rai. Ven - di - che - - rò...

Basso

## Scena IX

## Ernando e i suddetti

Ernando Venceslao Casimiro

A' tuoi cen - ni, qui pron - to... Er - nan - do vi - ve? Er - nan - do a - mi - co. Vi - ve il ri - - -

Basso

4 Venceslao

- val? Voi m'in gan-na - te, o lu - mi? O tu man mi tra - di - - sti? Ma nol di - - ce - sti, o

Basso

7 Casimiro Venceslao

fi - - glio, po - c'an - zi e - stin - - to? (Io son con - - fu - - so.) Ah! Du - - ce, io mo-

Basso

9 Ernando

- ria per do - lor de la tua mor - te. Io mor - to? Ho vi - ta, ho spir - to, ma per ver-

Basso

12

- sar - - lo in tuo ser - vi - gio, o si - - - re. Co - si Er - - - nan - - do, co - si dee sol mo - - -

Basso

14 Venceslao Casimiro

- ri - - re. So la tua fe - - de. (O fer - ro! In qual se - - - no t'im - mer - si? Qual

Basso

17

mi - - - se - ro sve - - nai? Cie - - - - li per - - ver - - si!)

Basso

12

## Scena X

## Erenice e i suddetti

Erenice

Si-gnor, che il tuo po- - - te - re fra giu-sti - zia e pie - - - tà li - bri e gual-men - te, di-fen-

Basso

4

- sor de le leg - gi, scu - do de l'in - no - cen - - za, giu - sto re, giu - sto pa - dre,

Basso

7

ec - - - co a' tuoi pie - di prin-ci - - pes - - sa do-len-te. Chieg - go la mia ven - - det - - ta, chieg - go la

Basso

10

tua. La - gri-me chieg - go e san - gue. Ti vo' giu - - - di - ce e pa - dre. Ah! Ren-di al

Basso

13

mon-do, a pro del giu - sto ed a ter -ror de l'em-pio, di vir - tù, di for-tez-za un ra-ro e-

Basso

16

Venceslao

- sem-pio. Sor - - - gi, E - re - - - ni - - ce, e la ven - det - ta at - - ten - - di che il tuo do - lor mi

Basso

19 Erenice Venceslao

chie - - de. Qual io sia ben ti è no - - - to. A' tuoi grand' a - - - - vi quel dia-

Basso

21 Erenice

-- de - - - - ma ch'io cin - - - go or - nò le tem - - - pia. Sen - za of - fen - - - - - der - - - ti, o

Basso

23 Venceslao

si - - - re, a - mar po - tea l'un de' tuoi fi - - - gli? A - - - mo - - - re non è mai

Basso

25 Erenice

col - - - - pa, o - - - ve l'og - get - - - to è pa - - - ri. Del pa - - - ri am - - - bo i tuoi

Basso

27

fi - gli per me av vam - par. Ma 'l fo - co fu sen - so in Ca - si - - mi - ro, fu vir - tù in A - les -

Basso

30

- sand - dro. Piac - que il pu - di - co a - - man - te, o - diai l'im - pu - ro. A - - - mor, che strin se i co - ri,

Basso

33

strin - - - se le de - stre; e fu se - gre - to il no - do per te - - ma del ri - val, non per tua of -

Basso

36 Casimiro Erenice

- fe - sa. (Mio ri - va - - - le il ger - - - ma - no?) Io que - sta not - te i pri - mi co niu ga - - li suoi

Basso

39

ba - ci co - glier do - vea. L'o - ra vi - ci - na e d'om - bra spar - so e ra il ciel, quand' e - - gli ne' tet - ti

Basso

42

miei, su le mie so - glie, e qua - - si su gli oc - chi miei tra - - - fit - to... ahi - mè! Per -

Basso

45 Venceslao Ernando Casimiro

- - do - - na... Co - - me? Mor - - - to è A - les - - - - - san - - - dro? (Mi - - - se - ro pren - - ce!) (O

Basso

47 Erenice

cie - - - co fu - ror, do - - ve mi hai trat - to? Io fra - tri - - - ci - - - da?) Si mor - - to è l'in - - - fe - - -

Basso

50

- li - - ce; e to - sto ch'i - - o ti mi - - ri ven - di - - ca - - ta, ti se - - gui - rò a - gli E - li - - - si,

Basso

53 Venceslao

om - - - - bra a - - - do - - - ra - - - ta. S'a - - - gi - ta al tri - - - bu - - - nal de la ven - - -

Basso

55 Erenice

--det - ta la mia, non la tua cau - sa. E - re - ni - ce, o - ve è 'l re - o? Quan - - do tu 'l

Basso

58 Venceslao

sap - pia, a - vrai cor di pu - - - nir - - - lo? Sia qual si vuol, pron - - - ta è la

Basso

60

scu - re, il ca - - po vi per - de - - - rà. Già da - ta, da - ta ho l'ir - re - vo - - ca - - bi - le sen -

Basso

63 Erenice

- ten - za. Giu - sti - zia è l'i - ra ed il ri gor cle - - men - za. Non tel di - ca E - re -

Basso

66

- - ni - - - ce. Il cor tel di - - - ca, tel di - ca il guar - do. Hai l'uc - ci - sor pre - -

Basso

68

- sen - te. Quel l'or - ror, quel pal - - - lo - re, que - gli oc chi a ter - ra fi - si, quel stu - por, quel si -

Basso

71

- - len - - - zio e più di tut - - - to quel fer - - - ro an - - - cor spu - - - man - - - te de la

Basso

73

strag - - - ge fra - - ter - - na a te già gri - - da che un fi - - glio del tuo

Basso

75

fi - glio è l'o-mi-ci-da. Venceslao (Già ce - do al nuo-vo af - - fan - no). Casimiro (O de - stra! O

Basso

78

Ernando Erenice  
fer - - ro!) Mi - se - ra - - - bi - - - le pa - - dre! Ca - si - - mi - - - ro l'uc - - -

Basso

80

- ci - se. Ei fe-ce un col - - po de - gno di lui. Se nol pu - ni - - sci, o si - re, a - vi-do an cor di

Basso

83

san - gue, ver-rà quel - - lo a vo - - tar che hai ne le ve - ne. L'uc-ci - sor d'un fra - tel - lo

Basso

86

es - ser-lo può del pa - dre. Ven - - det - ta, o re, ven - det - - ta di te, di me. Ra gion, na-

Basso

89

- tu - ra, a - - mo - re la di - man - - da al tuo co - re. Se re, se pa - dre

Basso

92

a me ne-gar la puo - i, nu - - mi del cie - lo, a voi l'im - - plo-ro, a vo - i.

Basso

95

Venceslao

Par - - la. Le tue di-scol - - pe giu - - di-ce at - - ten - - do. Il ciel vo - - les - - se, o

Basso

Casimiro

97

si - - re, che del mi - sfat - to e - - - nor-me, co - - - me n'è'l cor, fos - se in no-cen - te il

Basso

100

brac-cio. Son reo, son fra tri - ci - da, non ho di-scol-pe; il mio suppli-cio è giu-sto. Io

Basso

103

stes - - so mi con - dan - no; io stes so ab - bor - ro que-sta vi - - ta in - fe - - - li - ce, dal mio re con-dan-

Basso

6 #

106

Venceslao

- - na - - - to e da E-re - ni - - - ce. Va', prin - ci - pes - - sa, ed a

Basso

108

Erenice

me la-scia il pe - - - so de la co-mun ven - - - - det - - - ta. De - - - stra re - al ti

Basso

110

ba - - cio; e 'l mi - - - se - ro a - - mor mio da te l'a - spet - - ta.

Basso

Segue aria

## Andante

Violini I

Violini II

Viole

Erenice

Basso

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

5

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

tr

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, a blank staff, and Bass. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 5 shows a busy violin I part with sixteenth-note patterns, while violin II and viola play more rhythmic accompaniment. A trill (tr) is marked at the end of measure 6 in the violin I part.

7

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*p*

*p*

tr

Ri - cor - - - da - ti che pa - - - dre tu sei ma tut - - - - - to a

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, a vocal line, and Bass. The key signature is two sharps. Measures 7 and 8 are marked with a piano (*p*) dynamic. The vocal line enters in measure 7 with the lyrics "Ri - cor - - - da - ti che pa - - - dre tu sei ma tut - - - - - to a". A trill (tr) is marked at the end of measure 8 in the vocal line.

9

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-- mor del fi - - - - glio del fi - glio esan - - - - -

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, a vocal line, and Bass. The key signature is two sharps. The vocal line continues with the lyrics "-- mor del fi - - - - glio del fi - glio esan - - - - -". The music continues with complex instrumental textures in the violin and viola parts.

11

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

gue, e--san--gue.

*f*

*f*

*f*

*f*

13

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Ri--cor--da--

*p*

*p*

*tr*

15

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-ti che pa-----dre tu sei ma tut-----to a-mor, ma tut-----to a-

*p*

17

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- mor del fi - - - glio, fi - - - glio e - - - san - - - - -

19

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

21

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

----- gue, del fi - - glio, del fi - - - - - glio e san - - - - - gue.

*f*

23

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

25

**Risoluto**

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Con - - ten - - ta a l'or, a l'or\_\_ mor - - - rò, che l' fer - - - ro scor - - - ge - - -

*p*

27

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- rò

29

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

del bar - - - ba ro uc - - - ci - - - sor tin - - - to nel

31

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

san - - - gue, tin - - - to nel san - - - - - gue.

*f*

*f*

*f*

*f*

33

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Con - ten - ta a l'or, a l'or mor - - - - rò,

*tr*

*f*



## Scena XI

Venceslao, Casimiro, Ernando, *poi* Gismondo

Venceslao Casimiro Venceslao

Reo con-vin-to, la spa-da de-po-ni, o Ca-si - - - mi-ro. La spa-da? Sì. Ub-bi-

4 Casimiro

- di - - - sci. Ec - - - co - la, o re. (Già l' co - - - re di - spon - go a sof - - fe - -

6 Ernando

-- rir ma - - - li più a-tro - - - ci.) Qual rag - - gio a noi vol - - - ge - - - ste, a - - - stri fe-

8 Venceslao Gismondo Venceslao

- ro - ci? Gi - - - smon - - do. Mio si - gnor. Sia cu - sto - - di - - - to nel - la vi - ci - na

11 Gismondo Venceslao Casimiro

tor-re pri-gio ne il pren-ce. E - - se - gui-rò fe-de-le. Tu co - là at - - - ten - di il tuo de-sti - no. Of-

14 Venceslao

- fe - so or - ché deg - gio la - - - sciar - ti, già sen-to in me la tua fie - - - rez - za. Par - ti.

Basso

Segue aria

Con strumenti

Largo

Violini I *p* e staccato

Violini II *p* e staccato

Viola *p* e staccato

Casimiro

Da te par - - to e par - - to af - - flit - - - to, o mio giu - - di - - ce, o mio

Basso *p* e staccato

3

V.ni I

V.ni II

V.le

re, dir vo - - lea mio ge - - - ni - - - - tor, vo - - lea mio ge - - - - ni - -

Basso

5

V.ni I *f* Unisoni [coi Violini I]

V.ni II

V.le *f*

- tor.

Basso *f*

7

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*p*

*p*

*p*

Da te par - - - to e par - - - to af - flit - - - to, af - -

9

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- flit - - - to, o mio giu - - di - - ce, o mio re; dir vo - lea mio ge - - - - ni - -

11

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- tor, mio ge - - - - ni - tor, dir vo - - - lea mio ge - - - - ni - - - - tor, — mio ge - - ni - - - -

13

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- tor.

15

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*p*

*p*

*p*

Ma poi tac- - - - qui il dol- - - - ce no- - - - me che più ag- gra- - - - va il mio — de- - -

17

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- lit - - - - to e più ac- cre- - - - sce, ac- - - - cre- - - - sce il tuo do- - - lor, il tuo do- - -

19

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

--lor e più ac cre - sce il tuo do - -lor, il tuo, — il tuo — do - -lor.

Da capo

## Scena XII

## Venceslao, Ernando, poi Lucinda

Venceslao

Ernando

Non son più pa-dre, Er - -nan-do. Un col-po so-lo mi pri - vò di due fi - gli. Ca-si-

Basso

4

Venceslao

Ernando

- mi - ro an-cor vi - ve. Chi è vi - -ci - no a mo-rir, già qua si è mor - to. Un pa-dre re può

Basso

7

Venceslao

Ernando

ben sal-var un fi - glio. Se 'l dan-na il re, non può sal var-lo il pa - dre. Dun que il pren - ce con-

Basso

10 Venceslao Ernando Venceslao Ernando

- dan-ni? Il san-gue del fra - - tel chie-de il suo san-gue. È tuo fi-glio. Ma re - o. Na-tu-ra of-

Basso

13 Venceslao

--fen --- di, se vi - bri il col --- po. E se nol vi --- bro, il cie - lo. Mo-ri-

Basso

15 Lucinda Venceslao

--rà Ca - si - mi - ro. (O dio! Pur-trop - po il suo pe - - ri - glio è cer - - to.) (Lun - gi, o

Basso

18

te --- ne - ri af - fet - ti.) Tu va' mio nun - cio a lui; di --- gli che

Basso

21

for --- te nel di ven - tu --- ro ei si di-spon - ga a mor - - te.

Basso

### Scena XIII

#### Lucinda, Venceslao, Ernando

Lucinda

Nel di ven - tu --- ro a mor --- te? Per - do - na, o re; di

Basso

3 242

Ca---si-mi-ro il ca---po con l'a-mor mio da le tue leg-gi e---sen-to. È re di Li-tu-

Basso

6

- a - nia. Tal lo di---chia-ro; e co-me re né de - e né può d'al - - tro re - -

Basso

9

- gnan - - te es - - ser sog-get - - to al giu - - di - - cio e a le leg - - gi. Ri - spet-ta il

Basso

11 Venceslao

gra - do e'l tuo ri-gor cor - - reg - - gi. In com-met - - ter la col-pa, re Ca - si-

Basso

14

- - mi-ro an-cor non e - - ra. E - - gli e - ra mio sud - - di-to e mio fi - glio. Tal lo con-

Basso

17

- dan - no. Il gra - do a cui lo in - - nal - zi lo tro - va reo; nel suo de-lit - to il tro - va

Basso

20

sud - - di - - to de le leg - - gi. Ri - spet-ta il giu - - sto e l'a - - - mor tuo cor - -

Basso

22 Lucinda

- reg - - gi. Mi - se - ro Ca - - si - - - mi - ro. Ven - ce - slao vi - ve e tu per - de - sti il

Basso

25

pa - dre. Più mi - - se - ra Lu - - - cin - da! Muo - - - re il tuo spo - - so e 'l tuo ros sor più

Basso

28

vi - - - ve. Co - - te - sta, o re, co - - te - sta è la tua fe - - de? Co - - si mi spo - si al

Basso

6  
4

30

fi - glio? Co - si l'onor mi ren - di? O dal fi - glio, o dal pa - dre, o due vol - - te in - gan -

Basso

6

33 Venceslao

- - na - ta al - ma me - schi - na! (De la re - al pro - mes - sa or mi sov - vien. Che el - - la si a -

Basso

36

- dem - - pia è for - za. Ma la giu - sti - zia of - fe - - sa? Il giu - ra - - - men - to? Mo - ra il reo fi - - glio,

Basso

39 Ernando Venceslao

mo - ra.) O dei! Che pen - sa! (Ma s'ei muo - re, Lu - cin - da vi - vrà di - so - no -

Basso

42

Lucinda Venceslao

-ra-ta per mia ca-gion?) Spen-ta è per me pie-ta-de? Re---gi na, il pian to af fre na. A l'o nor

Basso

45

Ernando Venceslao

tuo sod-di---sfe---ras---si. Er-----nan---do. Si---re. Dal du---ro uf---

Basso

47

Ernando Lucinda

--fi---cio già ti di-spen - so. Io l'ub - - bi-dia con pe---na. (Mio

Basso

49

Venceslao

cor, re-spi-ra.) Or van-ne al col-pe - - vo-le fi - glio; e fa' che sciol - to là sia con-

Basso

52

Lucinda

- dot - to o - ve la gio-ia ha in u - so di fe-steg-giar le re-gie noz - ze. Ah! Si - re, a

Basso

55

Venceslao

l'a - mor mio per-met - ti che nun cia io sia del lie to av-vi-so al pren-ce. Ti si com piac - cia. An-

Basso

58

Lucinda

- dia-mo. Da-rò i cen - ni op-por---tu - ni, on-de a te s'a - pra ne la tor - - re l'in-gres-so. Ma se'l

Basso

61 Venceslao

pre - - ce al mio a - mo - re per - si - ste in - gra - to. Eh! Non te - mer. Re - gi - na, sa - rai sua spo - sa e

Basso

64 Lucinda

ser - - be - rò la fe - - de. Lie - ta go - - - de que - st'al - ma e più non chie - de.

Basso

Ritornello

Unisoni

Viola

Basso

5

Un.ni

V.le

Basso

## Allegro

11 Venceslao

Si, si, go - - di, che il dol - - ce tuo spo - - - - so

Basso

Doppo Venceslao si trasporterà l'aria alla quarta alta per Lucinda; così il ritornello.

15

po - - - - tra i lie - - ta nel se - - - - no ab - - - - br ac - - - - ciar,

Basso

19

po - - - tra i lie - - ta nel se - - - no ab - - - - br ac - - - - ciar,

Basso

23

nel se - - - - no ab - - - - br ac - - - - ciar. Si, si,

Basso

27

go - - - di, che il dol - - ce tuo spo - - - so po - - - tra i

Basso

31

lie - - - ta nel se - - - no ab - - - - br ac - - - - ciar, nel se - - - - no ab - - - - br ac - -

Basso

35

- ciar.

Basso

39

Quel - - - - - la - - - - - fe - - - - - de che

Basso

43

die - - - di pie - - - - - to - - - - - so, giu - - - sto an - - - - - co - - - - - ra po - - -

Basso

47

-- trò con - - ser - - - - - var,

Basso

51

giu - sto an - - - - - co - - - - - ra, an - - - - - co - - - - - ra sa - - -

Basso

55

- prò con - - ser - - - - - var, sa - - - - - prò con - - - - - ser - -

Basso

59

- var.

Basso

Da capo

Lucinda

Sì, sì, go - - do, se tro - - - vo quel be - - - - - ne

Basso

5

che so - - - a - - - ve la vi - - - - - ta mi fa,

Basso

9

che so - - - - - a - - - ve - - - - - la vi - - - ta mi fa,

Basso

13

la vi - - - - - ta mi fa. Sì, sì,

Basso

17

go - - - do, se tro - - - vo quel be - - - ne che so - - - - -

Basso

21

- a - - - ve la vi - - - ta mi fa, la vi - - - - - ta mi

Basso

25

fa.

Basso

29

In me - - - tor - - - na la

Basso

33

gio - - - ia e la spe - - - ne, se in te a - - - mo - - - re ri - - -

Basso

37

--tor - - - na e pie - - - tà,

Basso

41

se in te a - - - mo - re, a - - - mo - re ri - -

Basso

45

-tor-----na e pie-----tà, ri-----tor-----na e pie-

Basso

49

-tà.

Basso

Ritornello

54

Un.ni

Basso

Da capo

59

Un.ni

Basso



Con strumenti

Allegro

Musical score for Violini I, Violini II, Viole, and Basso. The score is in 3/8 time and B-flat major. It features a first violin part with trills, a second violin part, a viola part with trills, and a bass part. The tempo is marked 'Allegro'.

Ernando

Musical score for V.ni I, V.ni II, V.le, and Basso. The score is in 3/8 time and B-flat major. It features a first violin part with trills, a second violin part with trills, a viola part, and a bass part. The tempo is marked 'Allegro'.

Musical score for V.ni I, V.ni II, V.le, and Basso. The score is in 3/8 time and B-flat major. It features a first violin part, a second violin part, a viola part, and a bass part. The tempo is marked 'Allegro'.

13

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Spe----

17

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

ran - - - - - ze più - lie - - - - te, lon - - - - ta - - - - ne da me;

21

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

25

V.ni I

V.ni II

V.le

spe - - - ran - - - - - ze più lie - - - te, lon - - - ta - - - ne da

Basso

30

V.ni I

V.ni II

V.le

me, lon - - - ta - - - - - ne, lon - - - ta - - - - -

Basso

34

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*tr*

*p*

*p*

38

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*f*

*f*

*f*

----- ne da me.

42

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*tr*

Spe-----

46

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

--ran-----ze più lie-----te, lon-----ta-----ne da me, lon-----ta-----

50

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- ne, lon - - - ta - - - - -

*tr*

*p*

*p*

*p*

54

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

58

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

ne, lon-

*b*

*p*

62

V.ni I

V.ni II

V.le

8

Basso

*f*

Come sopra

- ta - - - - ne da me.

66

V.ni I

V.ni II

V.le

8

Basso

*f*

*tr*

70

V.ni I

V.ni II

V.le

8

Basso

*tr*

74

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

78

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

In al - ma co - - - - - stan - - - - - te of - - - - - fen - - - - - der po -

82

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- te - - - - - te la glo - - - - - ria di a - - - - - man - - - - -

86

V.ni I

V.ni II

V.le

te, di a-

88

Basso

te, di a-

90

V.ni I

V.ni II

V.le

*f*

*f*

*f*

- mi - - - co la fè;

91

Basso

*f*

- mi - - - co la fè;

94

V.ni I

V.ni II

V.le

in al - - - - ma - - - - co - - - -

95

Basso

in al - - - - ma - - - - co - - - -

98

V.ni I

V.ni II

V.le

8

- stan - - - te of - - - fen - - - der po - - - te - - - te la glo - - - ria d'a - - -

Basso

102

V.ni I

V.ni II

V.le

8

- man - - -

Basso

106

V.ni I

V.ni II

V.le

8

te, d'a - - - mi - - - co, d'a - - -

Basso

110

V.ni I

V.ni II

V.le

8

- mi - - - co - - - la - - - fe - - - - - de, - - - - - la fe - - - - - de.

Basso

Da capo

# FINE DELL'ATTO TERZO

# ATTO QUARTO

## Scena prima *Prigione*

### Casimiro

Casimiro

O - ve sie - te? Che fa - te, spir - ti di Ca - si - - mi - ro? Io di più re - gni e -

- re - - de, io tra mar - - - mi ri - - - stret - - - to? Io cep - pi al pie - - - de?

**Presto**

Du - re ri - - - tor - - - te, con brac - - - - cio —

for - - - - te vi sco - te - - - rò, vi spez - - - - ze - - - -

- rò... Vuo - le il pa - - dre ch'io mo - - ra? Ahi! Che fa - rò?

Ch'io mo - ra? È tan - to gra - ve il mio de - lit - to? Ah! Sì. Per me cad - de il fra -

20



-tel. Ma cad-de senza col- - pa del co - re. Volea mor- - - to il ri - - val. Ne ha col-

Basso

23



- pa a-mor. A- - - mor, sì, sì, tu so - - lo se' mia gran col - pa. O di E-re -

Basso

26



- - ni - ce, o trop-pe bel - - lez - ze a me fa - ta - li, io mi de - - - te - sto. Son mi-se-ro, son

Basso

29



reo, son fra - tri-ci - da, per-ché vi a - mai. So - no sper-giu-ro an - - co - ra sper-giu-ro ed em - pio a

Basso

32



chi fe - - - del mi a - - - - do - - - - ra.

Basso

## Scena II

### Gismondo, poi Lucinda, Casimiro

Gismondo

Casimiro

Lucinda



Lu-cin-da a te sen vie-ne. Lu-cin-da a me? Per qual de - - - sti - no, o de - i? (Se-

Basso

## Casimiro

4

- con - di a - mor pro - pi - zio i vo - ti mie - i.) Re - gi - na... dir non o - so, Lu -

Basso

7

- cin - da, spo - sa, no - - - mi in boc - ca sì cru - - - del trop - po so - a - - vi;

Basso

10

leg - go su la tua fron - te la sor - te mia. Tu vie - ni nun - cia de la mia mor - te e spet - ta -

Basso

13

- tri - ce. Di buon cuor la ri - - ce - vo; ma la ri - ce - vo in pe - na d'a - ver - ti i - ni - quo, o mia fe -

Basso

16

- del, tra - di - ta; se pur la ria sen - ten - za sul lab - bro tuo mor - te non è ma

Basso

19

Gismondo Lucinda

vi - - ta. De - - - sta pie - - - tà. Ca - - - ro do - lor. Cu - sto - di, al

Basso

22

Gismondo Casimiro

piè di Ca - si - mi - ro tol - gan - si le ri - tor - te. Lo im - po - ne il re. Che can - - gia - men - to è

Basso

25 Lucinda Casimiro Lucinda

que-sto? Da me la mor-te at ten-di? Cru-del? Da me? Da te che offe - - si. In - -

Basso

28 Casimiro

- gra - to. Ben ne ho do-lor; ma in - - de-gno di tua pie - ta-de io so - no; ed or, bel-la, a' tuoi

Basso

31 Lucinda

pie - di chieg-go la pe - na mia, non il per-do - no. Ca-si-mi - ro, al-tra

Basso

34

pe - na non vo' da te che l'a - mor tuo. Del pri - - mo tuo pian-to io son con-ten - ta.

Basso

37 Gismondo

Go-do di per-do-nar-ti e la ven-det - ta mia sia l'ab-brac - ciar - ti. Pren - ci, non più di-

Basso

40 Casimiro Lucinda Casimiro

- mo-re. Il re vi at-ten-de. A che? Dal re-gio lab - bro l'al - to vo - ler ne in-ten-de-ra - i. Già

Basso

43 Lucinda

scor-do vi - ci-no a te, mio be-ne, i ma-li mie-i. Io ti ot-ten-ni il per-don. Te-mer non

Basso

46 Casimiro a due

de - i. An - dia - mo. O gio - ia! O sorte! Né sciolga un sì bel lac - cio al - tri che mor - te.

Basso

Segue a due

**Allegro assai**

Unisoni

Viola

Lucinda

Casimiro

Basso

6

Un. ni

V. le

Basso



25

Un.ni

V.le

Unni and V.le staves for measures 25-28. The Unni staff has rests in measures 25-26 and notes in 27-28. The V.le staff has rests in measures 25-26 and notes in 27-28. A dynamic marking *p* is present in measure 27.

que - - - - - sto pet - - - - - to,

que - - - - - sto pet - - - - - to, mio con - - -

Basso

Vocal staves and Basso staff for measures 25-28. The vocal staves contain lyrics. The Basso staff has notes in measures 25-28. A dynamic marking *p* is present in measure 27.

29

Un.ni

V.le

Unni and V.le staves for measures 29-32. The Unni staff has rests in measures 29-32. The V.le staff has rests in measures 29-32.

mio di - - - let - - - - to e sa - - - prai

-for - - - - to e sa - - -

Basso

Vocal staves and Basso staff for measures 29-32. The vocal staves contain lyrics. The Basso staff has notes in measures 29-32.

34

Un.ni

V.le

Unni and V.le staves for measures 34-37. The Unni staff has rests in measures 34-37. The V.le staff has rests in measures 34-37.

che sia go - - -

-- prai che sia go - - -

Basso

Vocal staves and Basso staff for measures 34-37. The vocal staves contain lyrics. The Basso staff has notes in measures 34-37.

38

Un.ni

V.le

- der.

- der.

Basso

43

Un.ni

V.le

Ab - - - brac - - - - - cia, ab -

Strin - - - - - gi, strin - - - - - gi

Basso

48

Un.ni

V.le

- brac - - - - - cia que - - - - - sto pet - - - - - to,

que - - - - - sto pet - - - - - to, mio con - - - - - for - - - - - to

Basso

53

Un.ni

V.le

Basso

mio di - - - let - - - - to e sa - - - - prai che sia go - - -

e sa - - prai che sia go - - der,

58

Un.ni

V.le

Basso

-- der,

63

Un.ni

V.le

Basso

e sa - - - - prai che sia go - - - - der,

e sa - - - - prai che sia go - - - - der,

Un.ni

V.le

67

*f*

*f*

Detailed description: This block contains the first system of music, measures 67-71. It features two staves: Unni (treble clef) and V.le (bass clef). Both parts begin with rests for two measures. In measure 67, the Unni part has a half note G4, and the V.le part has a half note G3. From measure 68 onwards, both parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Unni part starts with G4, A4, B4, C5, and the V.le part starts with G3, A3, B3, C4. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 68 for both parts.

che sia go - - - der.

che sia go - - - der.

Basso

*f*

Detailed description: This block contains the vocal parts and the Basso part for measures 67-71. It includes two vocal staves (Soprano and Alto) and a Bass staff. The vocal parts have lyrics: "che sia go - - - der." with a long horizontal line under "go" indicating a sustained note. The Basso part has a half note G3 in measure 67, followed by a rhythmic pattern of eighth notes in measures 68-71. A dynamic marking of *f* is present in measure 68 for the Basso part.

Un.ni

V.le

Basso

72

*f*

Detailed description: This block contains the second system of music, measures 72-77. It features four staves: Unni, V.le, two empty vocal staves, and Basso. Measures 72-77 show a complex instrumental texture. The Unni part has a melodic line with eighth notes and slurs. The V.le part has a rhythmic accompaniment. The Basso part has a bass line with a half note G3 in measure 72, followed by eighth notes. A dynamic marking of *f* is present in measure 72 for the Basso part.

Un.ni

V.le

Basso

78

Detailed description: This block contains the third system of music, measures 78-82. It features four staves: Unni, V.le, two empty vocal staves, and Basso. Measures 78-82 continue the instrumental texture. The Unni part has a melodic line with eighth notes and slurs. The V.le part has a rhythmic accompaniment. The Basso part has a bass line with a half note G3 in measure 78, followed by eighth notes. A dynamic marking of *f* is present in measure 78 for the Basso part.

82 *tr*

Un.ni

V.le

Basso

86 *tr*

Un.ni

V.le

Basso

90

Un.ni

V.le

Sen - - - - - ti, sen - - - - - ti que - - - - - sto

Sen - - - - - ti, sen - - - - - ti que - - - - - sto

Basso

94

Un.ni

V.le

co - - - - re co - - - - - me im - - - - men - - - - - so è in lui l'a - - - -

co - - - - re co - - - - - me im - - - - men - - - - - so è in lui l'a - - - -

Basso

98

Un.ni

V.le

- mo - - - - re, som - - - - - mo an - - - - - co - - - - - ra è 'l suo go - - - -

- mo - - - - re, som - - - - - mo an - - - - - co - - - - -

Basso

102

Un.ni

V.le

- - - - der, \_\_\_\_\_

- ra è 'l suo go - - - - - der, \_\_\_\_\_

Basso

106

Un.ni

V.le

Basso

som - - - - - mo è an - - - - - co - - - - - ra, som - - - - - mo è an - - - - -  
 som - - - - - mo è an co - - - - - ra, som - - - - - mo è an - - - - - co - - - - - ra, è an - - - - -

110

Un.ni

V.le

Basso

- co - - - - - ra il suo go - - - - - der.  
 - co - - - - - ra il suo go - - - - - der.

Da capo

### Scena III

### Gismondo

Gismondo

Basso

Chi 'l cre-de-ria! Po - c'an-zi tut-ta in pian-to Lu - cin-da or tut-t'in fe-sta. Pas-sa a'

275

lie --- to i - me - neo da fe - ral pal - co il con - dan - na - to prin - ci - pe e di - re - mo che

Basso

7

su vo --- lu --- bil ro --- ta gi --- ri le u - ma --- ne co --- se in - sta - bil

Basso

9

sor - te? Eh! D'in --- sta --- bi --- li --- tà seg - gio è la cor - te.

Basso

Con strumenti

Allegro

Violini I

Violini II

Viola

Basso

6

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

11

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

16

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

È la

*p*

21

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*p*

cor--te qual ciel nu---bi-----lo---so che\_\_ a\_\_\_ ri-----fles-----so di

26

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

sol lu---mi-----no-----so si\_\_\_ di-----pin-----ge\_\_\_ di\_\_\_

31

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*tr*

*tr*

va-----

35

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

ghi co-lo-ri.

*f*

*f*

*f*

*f*

39

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

È la

*tr*

43

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

cor-te qual ciel nu-bi-lo-so che a ri-

279  
47

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- fles - - - - so \_\_\_ di \_\_\_ sol lu - - - - mi - - - - no - - - - so

51

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

si \_\_\_ di - - - - - pin - - - - ge con

*p*

55

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

va - - - - -

*tr*

59

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

----- ghi co-----lo-----ri, con va-----

63

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-----

67

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

----- ghi co-----lo-----

71

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- ri.

*f*

*f*

75

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Come sopra

79

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*f*

*tr*

83

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

87

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Ma sì

*p*

*tr*

91

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

to - - - sto che il rag - - - gio vien me - - - no, quel - - - l'im - - -

*p*

*p*

*tr*

95

V.ni I

V.ni II

V.le

Musical score for measures 95-98. The Violin I staff has a treble clef and a key signature of two flats. The Violin II and Viola staves have a bass clef and the same key signature. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and ties.

Basso

-ma - - gin di fal - - - so se - - re - - no scen - - de in

Basso

Musical score for the Bass line of measures 95-98. The staff has a bass clef and the same key signature. The lyrics are: -ma - - gin di fal - - - so se - - re - - no scen - - de in.

99

V.ni I

V.ni II

V.le

Musical score for measures 99-102. The Violin I staff has a treble clef and a key signature of two flats. The Violin II and Viola staves have a bass clef and the same key signature. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and ties.

Basso

piog - - - - -

Basso

Musical score for the Bass line of measures 99-102. The staff has a bass clef and the same key signature. The lyrics are: piog - - - - -.

103

V.ni I

V.ni II

V.le

Musical score for measures 103-106. The Violin I staff has a treble clef and a key signature of two flats. The Violin II and Viola staves have a bass clef and the same key signature. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and ties.

Basso

----- ge e si scio - - - - - glie in va - - - - - po - - - - - ri, in va - - - - -

Basso

Musical score for the Bass line of measures 103-106. The staff has a bass clef and the same key signature. The lyrics are: ----- ge e si scio - - - - - glie in va - - - - - po - - - - - ri, in va - - - - -.

107

V.ni I

V.ni II

V.le

Violin I and II parts for measures 107-110. The key signature is B-flat major. The Violin I part starts with a rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Violin II part starts with a rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Viola part starts with a rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The dynamic marking *f* is present in both violin parts.

Basso

-po - - - - ri.

Bass part for measure 107. The key signature is B-flat major. The part starts with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The dynamic marking *f* is present.

111

V.ni I

V.ni II

V.le

Violin I and II parts for measures 111-114. The key signature is B-flat major. The Violin I part starts with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Violin II part starts with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Viola part starts with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The dynamic marking *f* is present in the Viola part. Trills (*tr*) are marked above the notes in measures 112 and 113.

Basso

Ma - - - si - - -

Bass part for measure 111. The key signature is B-flat major. The part starts with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The dynamic marking *p* is present.

115

V.ni I

V.ni II

V.le

Violin I and II parts for measures 115-118. The key signature is B-flat major. The Violin I part starts with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Violin II part starts with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Viola part starts with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The dynamic marking *p* is present in both violin parts.

Basso

to - - - sto che il rag - - - gio vien me - - - no, quel - l'im - - ma - gin di

Bass part for measure 115. The key signature is B-flat major. The part starts with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The dynamic marking *p* is present.

285

120

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

fal- - - - so se - - - - re - - - - no

*f*

124

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

scen - de in piog - ge e si scio - - - - -

129

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

glie in va - - - - po - - - - - ri.

Da capo

Scena IV  
Sala

Erenice, poi Ernando

Erenice

Ur-na, che del mio spo-so chiu-der do - vai le ce-ne-ri a-do - ra-te, ne' tuoi pal - li - di

Basso

4

mar-mi non ben mi pia-ci. An - -co-ra ti man-ca il più bel pre-gio. Il cor vi man-ca di Ca-si-

Basso

7

Ernando

- mi-ro. Io vel por-rò. E-re - ni-ce, a te vie - ne un a - -mi-co ed un a-man-te ad u-

Basso

10

Erenice

- nir le sue pe-ne al tuo do - lo - re. Di ven-det - - ta si par - li e non d'a-mo - re.

Basso

13

Ernando

Ven-det-ta, sì, ven-det-ta, qua-le a te si con - - vien, qua-le ad Er-nan - do, an-ch'io

Basso

16

Erenice

Ernando

vo-glio, an-ch'io giu-ro. Quan-to mi pia-ce l'o-dio tu-o! Lo ir - - ri - ta a - mor nel tuo do-

Basso

19 Erenice Ernando

- lo - re. E pur ri - tor - ni a ra - - gio - nar d'a - mo - re. A - mor che non of -

22

- fen - de né la tua fé né l'a - mi - stà di Er - nan - do non dee spia - cer - ti. I ma - li tuoi nol

25 Erenice

fan - no più ar - di - to e bal - dan - zo - so. E - gli è ben for - te ma di - spe - - ra - to. E s'e - gli è tal, l'ac -

28 Erenice

- cet - to, di - spe - ra - to è an - che il mi - o. Ta - le il pro - met - to. Ti ri - ce - vo or com - pa - gno del mio fu -

31 Ernando Erenice

- - ro - re. An - dia - mo. Io più di un se - no ti ad - di - te - rò do - ve in - fie - ri - re. An - dia - mo. Ma tua

34

so - - - la mer - ce - - de fia che E - re - - ni - ce a l'a - - mor tuo dà fe - de.

Segue aria a due

Risoluto

Unisoni

Viola

Erenice

Ernando

Basso

Un.ni

V.le

Basso

Ri-cor - dati,

Lo

*p*

Un.ni

*p*

V.le

Basso

par-la - mi di fu - -ror.

so. Non par-le- -rò d'a - mor

10

Un.ni

V.le

Basso

e di ven - det - - - - - ta.

13

Un.ni

V.le

Basso

Ri - - cor - - da - ti, par - la - mi di fu -

Lo so. Non par - le - - rò d'a - mor

*p*

16

Un.ni

V.le

Basso

--ror. \_\_\_\_\_

e di ven-det - - - - -

19

Un.ni

V.le

Basso

ta, e

22

Un.ni

V.le

Basso

Come sopra

di ven - det - - ta.

25

Un.ni

V.le

Basso

## Andante

28

Un.ni

V.le

*p*

*p*

Tu che in - se-pol - ta qui an - - - cor t'ag - gi - - ri gra - - - di - - sci e a-scol - ta i

Basso

31

Un.ni

V.le

vo - - - ti e i miei so - spi - ri, om - - - bra di - let - - - ta, om - - - bra di - let - - - - -

Basso

34

Un.ni

V.le

----- ta, di - let - - - - ta, gra - di - - - sci e a - scol - ta i

Basso

38

Un.ni

V.le

Basso

vo-ti e i miei so-spi-ri, om-bra di-let-ta, di-let-ta.

Da capo

## Scena V

## Venceslao, poi Gismondo

Venceslao

Basso

4

Basso

7

Gismondo

Venceslao

Basso

10

Basso

Noz-ze più stra-ne e me-no at-te-se e quan-do, Po-lo-nia, u-di-sti?

O-nor le chie-de. Im-pe-gno le strin-ge; e que-sta reg-gia ne ser-ve a l'ap-pa-

-ra-to e le fe-steg-gia. Ma... Si av-van-za a' tuoi cen-ni la re-gal cop-pia. Ven-ga.

Tu ciò che im-po-si, ad af-fret-tar t'in-vi-a. Al prin-ci-pio de l'o-pa'ra'

13

Gismondo

ben cor-rispon-de il fin. Stra - ne vi - - cen-de! Vi fi-gu-ra il pen - sie-ro e non l'in-ten-de.

## Scena VI

## Casimiro, Lucinda e Venceslao

Casimiro

Lucinda

Venceslao

De-gl'i-lu-stri spon-sa-li questa è la reg-gia. E qui ti at-ten-de il pa-dre. Fi-glio, in on-ta a tue

4

col-pe son pa-dre an-co-ra. A l'or che mor-te at-ten-di, a---gl'i--me-nei t'in-vi-to e ti pre-

7

-sen-to in Lu-cin-da u-na spo-sa. Tut-t'al-tro og-gi at-ten---de-vi fuor-ché un tal do-no.

10

Ab---bi-lo a gra-do. Il chie-de tuo do-ver, mio co-man-do e più sua fe-de.

13

Lucinda

Casimiro

(Che mai di-rà?) Deh! Co-me è pos-si---bi-le, o pa-dre, che sì to---sto si

16 Venceslao

can-gi la sor-te mia? Do-vea mo-rir... Eh! La-scia me-mo-ria sì fu-ne-sta. Pensa

Basso

19 Casimiro

so-lo a gio-ir. Tua spo-sa è que-sta. Ca-ro più de la vi-ta m'è'l do-no tuo. Lo ac-

Basso

22

- cet-to non per-ché tu ma per-ché a-mor l'im-po-ne; e a la bel-la Lu-cin-da non mi

Basso

25 Lucinda Venceslao

spo--sa il ti-mor ma la ra-gio-ne. (E di gio---ia non mo-ro!) Or que-sta

Basso

6 #

28 Casimiro

gem-ma con-fer-mi a lei la ma-ri-tal tua fe-de. Ma più di que-sta gem-ma te la con-fer-mi il

Basso

31 a due Lucinda Casimiro Venceslao

co-re. Mio te-so-ro. Mio ben. Mio dol-ce a-mo-re. Spo-si, sì ca-sti af-fet-ti la-sciar sì

Basso

34 Casimiro Lucinda Venceslao

den-no in li - ber - tà. Due vol - te mi fo - sti pa - dre. E vi - ta ti deg - gio an - chio. Re -

Basso

6  
5

37 Lucinda Venceslao Lucinda

- gi - na a l'o - nor tuo si è so - di - sfat - to? Ap - pie - no. Sei pa - ga? In Ca - si - mi - ro tut - ta

Basso

40 Venceslao

lie - - ta è que - st'al - ma e più non chie - de. E - gli è tuo spo - so ed io ser - bai la fe - de.

Basso

43 Lucinda Venceslao

La fé ser - ba - sti. Ad - dio. Nul - l'al - tro, o spo - si, qui o - prar mi re - sta, or - ché la fé ser -

Basso

46 Casimiro Venceslao

- ba - i. Ma Ca - si - mi - ro. Pa - dre. Deg - gio al - trui pur ser - bar - la. Og - gi mor - ra - i.

Basso

## Scena VII

Lucinda e Casimiro

Lucinda

Og - gi mor-rai? Dir - lo ha po-tu - to un pa - dre? Lu-cin-da u - dir-lo? Og - - gi mor-

Basso

6 #

4

-rai? Spieta-to giu-dice, i-ni-quo re, co-sì mi ser - bi la fé per più tra-dir-mi? Mi dai lo

Basso

7

spo-so e mel ri-to-gli? O tut-to ri-pi - glia-ti il tuo do-no o tut-to il ren-di. Se mi

Basso

6

10

se' più cru-del, me-no mi of - fen-di. E tu che fai? Che non ti scuoti? Il cen-no u-di-sti di un ti-

Basso

14

-ran - no e non di un pa-dre. Car - - ne - fi-ce' vuol tor-ti la vi-ta ch'ei ti die-de e rom-per

Basso

17

tut - ti gli or-di-ni di giu - - - sti - zia e di na - tu - ra. Né ti ri - - - sen-ti? E sof-fri at -

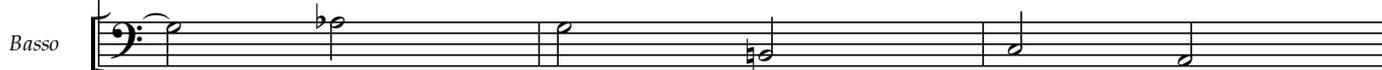
Basso

## Casimiro

20



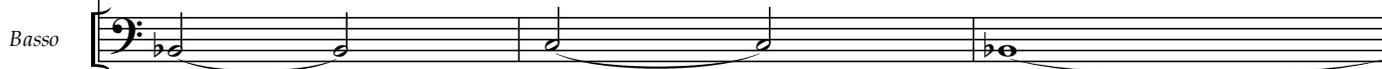
--to - ni-to la tua, la mia scia - gu - ra? Lu - cin - da, a - - ni - ma mi - a, che far? Che dir pos-



23



-s'io? Veg - - - go i miei ma - - li e so di me - - ri - - - tar - - li. Pen - - - so al tuo



26



duo - lo e ti com-pian - go. O spo-sa, mi - - - se - ra spo - sa! Giun - ta a ve-

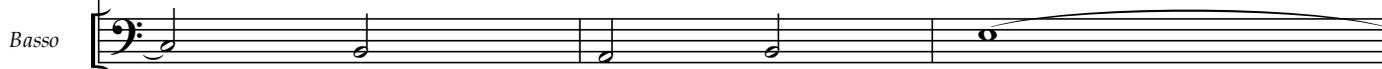


29

## Lucinda



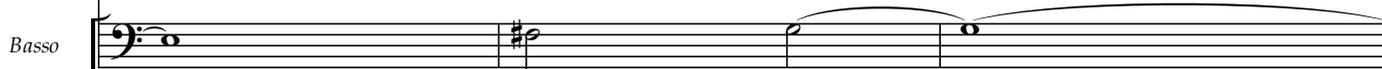
-der - - - ti tra - - di - - re, a ve - der - - mi mo - ri - re. Mo - rir? Me for - se



32



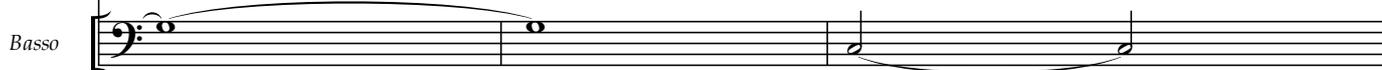
cre - - di sì vil? Sì po-co a - man - te, che sof - fri - re il pos - sa? Me - - co ho guer - rie - ri; ho meco ar-



35



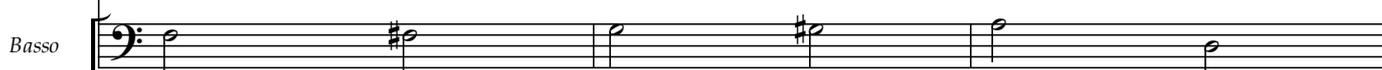
- di - re; ho me-co, a - - - mor, san-gue, ra - - - gio - - ne. Ec - ci - te - rò ne' po-po - li lo



38



sde - gno; em - pie - rò d'i - ra il re - gno; di tumul - - to la reg - gia; trat - te - rò fer - ro e



## Andante

41

fo-co: e se te-co io non vi-vrò, io non vi---vrò, te-----co

Basso

44

Casimiro

spo-so, io mo-ri-rò. Di-spe-ra-ti con-si-gli a-mor ti det-ta. Che tu li se-gua è va-no per

Basso

47

te, per me fu---ne-sto. Un soc-cor---so ri---fiu-to ch'es-ser può mio de-

Basso

50

Lucinda

--lit-to e tuo pe-ri-glio. Il re mi è pa-dre; io son vas-sal-lo e fi-glio. Cru-

Basso

53

-del, sei spo-so an-co-ra. Ser-bi il no--me di fi-glio a chi ti uc-ci-de. Nie-ghi il no-me di

Basso

56

Casimiro

spo-so a chi ti a-do-ra. An-zi que-sto è 'l sol no-me che più mi è ca-ro. Io me-co por-te-

Basso

59

-rol-lo a-gli E-li-si, om-bra co-stan-te. E là di-rò: son di Lu-cin-da a-man-te.

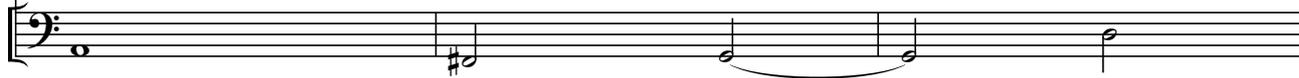
Basso

62 Lucinda



Va' pur. Ti è ca-ra, il veg-go, la mor-te tua. Van-ne; l'in-con-tra, a

Basso



65



l'em-pio car-ne - fi-ce fa' co-re e'l col-po af fret-ta. Ma sap-pi, io pur mor-rò. Mi a-vrai ben

Basso



68



to - sto tua com-pa---gna a la tom-ba. Spi-re-rò sul tuo ca-po, ca-de-rò sul tuo

Basso



71



bu - sto dal fer-ro uc-ci - sa e dal do - lor. Tu pian-gi? Ti sbi-got - ti-sci? Il mio mor-ir tu

Basso

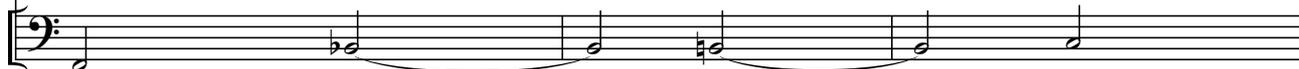


74



te - mi? Né te-mi il tuo? Cru-del pie - ta-de! Pri-va mi vuoi d'al - ma e di co-re e vuoi ch'io

Basso



77



vi - va? Sì, vi - vi. Il do - no è que - sto che ti chieg - go in mo - ren - do. Ad -

Basso



80



- dio, mia spo-sa, de - gna di mi - glior sor - - te e di spo - - - so mi-glior. Tu

Basso



Lucinda

83 Casimiro

par-ti? Ad-di-o. Tol-le-rar più non pos-so la pie-tà di quel pian-to. An-drò men

Basso

86

for-te, se più ti mi-ro, an-drò, mia ca-ra, a mor-te.

Basso

Segue aria

Andante

Unisoni

Viola

Casimiro

Basso

4

Un.ni

V.le

Par-to. Par-to, non ho co-stan-za, non ho co-

Basso

8

Un.ni

*p*

V.le

- stan - - za di ri - mi - rar - ti a pian - ge - re, a pian - ge - re. Spo - - - - - sa, ti ab -

Basso

*p* Violoncelli soli

11

Un.ni

*f*

V.le

*f*

- - brac - cio, ti ab - - brac - - - - - cio, ad - - di - o, ti ab - - - - - brac - cio, ad - di - - - o.

Basso

*f* Tutti

14

Un.ni

*tr*

V.le

Basso

17

Un.ni

V.le

Basso

Non ho co - stan - za per ri - mi - rar - ti a \_ pian - - ge - re, non ho co -

20

Un.ni

V.le

Basso

- stan - za per ri - mi - rar - ti a - - pian - ge - re. Par - to. Ti ab - - brac - cio, ad - - di - - o, ad -

*p*

*p* Violoncelli soli

23

Un.ni

V.le

Basso

- - di - o. Spo - - sa, ti ab - - brac - cio, ad - - di - - - - o, ti ab - - brac - cio ad - di - - o.

*f*

*f* Viole come sopra

*f*

26

Un.ni

V.le

Basso

29

Un.ni

V.le

Basso

Se più ri - - - man-go, io mo - - - ro. Ma

*tr*

*p*

*p*

32

Un.ni

V.le

Basso

non sa - ria mo - rir, ma non sa - ria mo - rir su - - gli oc - chi di \_\_\_ chi a - do - - - ro il

35

Un.ni

V.le

Basso

mo-rir mi---o, ma non sa-ria\_\_ mo-rir su--gli oc--chi di\_\_chi a--do-ro, su -

38

Un.ni

V.le

Basso

- gli oc - chi di chi a - do---ro il mo - rir mi - o, il mo-----rir mi - o.

Violoncelli soli

Da capo

## Scena VIII

## Lucinda

Basso

Cor-re-te a ri-vi a fiu-mi, a-ma-re la-gri-me. Tol-to da me lo spo-so ha

4

Basso

l'ul--ti-mo con-ge--do. Più non lo ri--ve-drò. Bar--ba-ro pa-dre! Mi-se-

7

- ra - - - bi - - - le fi - - glio! In - giu - sti nu - mi. Su, la - - gri - me, cor - re - - te a

Basso

10

ri - - vi, a fiu - mi. Ma che gio - - va qui 'l pian - to? A l'ar - mi, a l'ar - - mi. Gia - ché

Basso

13

tut - - - to di - spe - ri, tut - to ar - di - - - sci, Lu - cin - da, a - - - pri - ti a for - za ne la

Basso

16

reg - gia l'in - gres - so. Ec - - co già par - mi di sve - - na - re il ti - ran - no, di dar mor - te a' cu - sto - di, di dar

Basso

20

vi - ta al mio spo - so e di ab - brac - ciar - lo fuor di cep - pi... Ahi! Do - ve son, che par - lo?

Basso

Con strumenti

Andante

Violini II

Viole

Lucinda

Basso

This system contains the first three measures of the piece. It features four staves: Violini II (Violin II), Viole (Viola), Lucinda (Soprano), and Basso (Bass). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 12/8. The tempo is marked 'Andante'. The Violini II and Viole parts have active melodic lines, while the Lucinda part is silent. The Basso part provides a steady accompaniment.

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

This system contains measures 4, 5, and 6. It features four staves: V.ni I (Violin I), V.ni II (Violin II), V.le (Viola), and Basso (Bass). The Violini I and II parts are highly active with sixteenth-note patterns. The V.le part has a more rhythmic accompaniment. The Basso part continues the accompaniment. Trills are marked above notes in measures 5 and 6.

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

This system contains measures 7, 8, and 9. It features four staves: V.ni I (Violin I), V.ni II (Violin II), V.le (Viola), and Basso (Bass). The Violini I and II parts continue with complex rhythmic patterns and trills. The V.le part has a steady accompaniment. The Basso part continues the accompaniment. Trills are marked above notes in measures 8 and 9.

9

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*tr*

*p*

Va-neg - - - gia la spe - - ne, de-li - - - ra l'af - fet - - to; e in-tan - - - to il mio

12

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*tr*

*p*

*tr*

be - - - - ne a mor - - - - te sen va, sen va, e in - tan - - - - to il mio be - - - - ne a

15

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*f*

*f*

*f*

*tr*

*f*

mor - - - - te sen va, a mor - - - - te sen va, sen va.

*f*

18

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Va-neg - - gia, de - li - - ra la spe - - ne, l'af-

21

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- fet - - to e in-tan - - - - - to il mio be - - - - ne, il mio be - - - - ne a mor - - - - -

24

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

----- te, a mor - - - - te sen va,

27

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*p*

*tr*

e in - tan - - - to il mio be - - - ne a mor - - te, a mor - - - - -

*p*

30

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*tr*

*p*

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

te, a mor - - - te sen va, sen va, sen va.

33

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Come sopra

36

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

39

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Lo sal - - - vo pie-

*p*

42

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- to - - - sa, lo ab-brac - - - cio a - mo - - ro - - - sa; e anco - - - ra ri - - stret - - - to fra cep - - - pi e - gli

*p*

45

V.ni I *f* *tr*

V.ni II *f* *tr*

V.le *f*

sta, \_\_\_\_\_ fra cep - - pi e - - gli sta. Lo

Basso *f* *p*

48

V.ni I *p*

V.ni II *p*

V.le

sal - - - - vo pie-to - - - sa, lo ab - brac - - - cio a - mo-ro - - - sa e an - co - - - ra ri-stret - - to fra

Basso

51

V.ni I

V.ni II

V.le

*tr* *tr*

cep - - - - - pi e - - - - gli sta, \_\_\_\_\_

Basso

53

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

— fra cep-----pi e---gli sta, ————— e-----gli sta.

Da capo

FINE DELL'ATTO QUARTO

# ATTO QUINTO

## Scena prima Erenice ed Ernando

Erenice

Tut - ta cin - ta è dal po - po - lo fe - - ro - ce la sar - ma - ti - ca reg - gia. O - gnun la

Basso

4

vi - - ta gri - da di Ca - si - - mi - ro. Te - co fra lor pas - - sai, né fu chi 'l guar - do tor - vo a

Basso

7

Ernando

noi non vol - ges - se. An - cor nel pet - to mi tre - ma il cor. Sì to - sto si av - vi - li - - sce il tuo

Basso

10

Erenice Ernando

sde - gno? No, no, mo - ra il cru - de - le e pe - ra il re - gno. Pe - - ra an - che il re; ma 'l

Basso

13

Erenice Ernando

col - po e - sca da la tua ma - no. Io sve - nar Ven - ce - - - sla - o? Sì, que - ste

Basso

16

Erenice Ernando

son le re - gie stan - ze. Er - - nan - do, cer - - co ven - - det - ta e non in - fa - mia. Il

Basso

8 fer-ro che tron-che-rà del fi-glio il ca-po ha pri-ma nel sen del pa-dre a ri-pas-sar. Che im-

Basso

22 Erenice Ernando

8 -por-ta che tu 'l co-man-di o 'l vi-bri. Co-me? Val tan-to a - - dun-que d'un reo la vi-ta? Par-mi

Basso

25

8 tut-ta in-cen-dio e tut-t'ar-mi ve-der la reg-gia; il fi-glio da po-po-li di-fe-so; il

Basso

28

8 pa-dre, au-ste-ro cu--sto-de de le leg-gi. Ah! Do-ve an-dran - no l'i - re a ca -

Basso

31

8 -der? Su te ca-dran, su te mi - se-ra pa - tria e mi - - se-ra - bil re.

Basso

34 Erenice Ernando

8 Ma che dee far-si? Al sol pen-sar-vi io tre-mo, su-do, mi ag-ghi-ac-cio. Io pri-mo of-

Basso

37

8 -fe-so, io pri-mo ri---nun-cio a la ven-det--ta e get-to il fer-ro. Gene-ro---sa E-re -

Basso

40

8 -ni - ce nel tuo do - lor la tua ra - gio - ne a - scol - ta. Per - - do - na a Ca - si - mi - ro,

Basso

43

8 an - - zi per - do - na a la pa - tria, al mo - nar - ca, a la tua glo - ria. Con sì bel - - la ven -

Basso

46

8 - det - ta me - glio noi pla - che - - rem l'om - bra di - let - ta. Er - nan - do, ahi! Qual per -

Basso

Erenice

49

8 - don? Non so. Non pos - so... S'a - pre l'u - - - scio re - - - al. Van - ne ed im -

Basso

Ernando

52

8 - plo - - - ra al re - gio piè... Vo' pen - sar me - - - glio an - co - ra.

Basso

Erenice

Segue aria

Con strumenti

**Allegro**

Violini I

Violini II

Viola

Ernando

8 Spun - ta su que' be - - gli oc - chi un lam - po di se - - - re - - -

Basso

7 # 6

4

V.ni I

V.ni II

V.le

8 -no.

Basso

7

V.ni I

V.ni II

V.le

8 Spun - ta su que' be - gli oc - - chi un lam - po di se - - - re - - - - -

Basso

10

V.ni I

V.ni II

V.le

8 -no, un lam - - - - - po - - - - - di se - - re - - - - -

Basso

13

V.ni I

V.ni II

V.le

8

-no. Spun-ta su que' be

Basso

16

V.ni I

V.ni II

V.le

8

-gli oc-chi un lam-po di se--re-no, un lam - - - - - 3 3 3

Basso

19

V.ni I

V.ni II

V.le

8

po-di se-re - - - - - no;

Basso

22

V.ni I

V.ni II

V.le

8

spun-ta su que' be-gli oc - chi un lam - - - - - po più se-re - - - -

Basso

25

V.ni I

V.ni II

V.le

8

-no.

Basso

28

V.ni I

V.ni II

V.le

*p*

*p*

8

Un lam - po lu - sin - ghie - ro che è di pie - tà fo --- rie - ro en - - - - - tro quel

Basso

*p*

31

V.ni I

V.ni II

V.le

8

se - - - - - no.

Basso

34

V.ni I

V.ni II

V.le

8

Un lam-po lu - - sin - ghie - - ro che è di - - pie - - tà fo - rie - - ro en-tro quel - -

Basso

37

V.ni I

V.ni II

V.le

8

se - - - - - no, en-tro quel se - - - - - no.

Basso

41

V.ni I *f*

V.ni II *f*

V.le *f*

Basso *f*

Spun-ta

Da capo

## Scena II

## Venceslao

Venceslao

A me gui-di-si il fi-glio. Gior-no, o quan-to di-ver-so da quel che ti spe-rai!

Basso

4

Gior---no fa---ta---le! Og-gi nac---qui a la lu-ce. Og-gi mo---ro ne' fi-gli.

Basso

7

I-te-ne e i lie--ti ap-pa--ra---ti di a-mor can---gia---te, a-mi-ci, in fu-

Basso #6

10

--ne-ste gra-maglie, in ba-ra il trono. Più Ven-ce-slao, più ge-ni-tor non so-no.

Basso

## Scena III

## Casimiro e Venceslao

Casimiro

Pro-stra-to al re - gio pie-de, in - cer - to fra la vi - ta e fra la mor - te,

Basso

4 Venceslao Casimiro Venceslao

ec-co-mi. Sor-gi. (A - ni - ma mia sta for-te.) Ne le tue ma - ni è 'l mio de - stin. Mio

Basso

7 Casimiro

fi - glio, reo ti co - - - no - - - sci? E sen - - - za la tua pie - - - tà, so - no di vi - ta in -

Basso

10 Venceslao Casimiro Venceslao

- de - gno. Cie - co ro - ta - sti il fer - ro tra l'om - bre. Il fer - ro strin - si e fui spie - ta - to. A - les -

Basso

13 Casimiro Venceslao

- san - dro uc - ci - de - sti. Il mio ger - ma - no uc - ci - si. Mor - to Er - nan - do vo - le - sti, il du - ce in -

Basso

16 Casimiro Venceslao

- vit - to. E del col - - - po l'er - - - ror fu più de - lit - to. Scu - se non ha - i.

Basso

19 Casimiro

L'ho, ma le tac-cio, o si - re. Ram-men-tar - - ti non gio - va i tro-fei del mio

Basso

22

brac - cio a pro del re-gno. Il mo-sco de-bel-la - to, il vin-to sve-co par-lan per me. Non

Basso

25

ti ric - cor-do il dol - - - ce vin - co-lo di na - tu - ra. El - - la in te par - la.

Basso

28

Dir - - ti po-trei che del ger - ma-no uc - ci - - so la not-te è rea, più che il mio brac - cio. Er -

Basso

31

- nan - do mor-to, è ve - - ro, io vo - - - lea; ma ri - va - - le il cre - - dea. L'a-mor di-scol - pa il

Basso

34

non com-mes-so er-ro - re. Sol la mag-gior mia col - pa è 'l tuo do - - lo - re. Tut-to ob-

Basso

37

- blio, tut-to tac - cio, se di - scol - - pe cer - cas - si, io sa-rei in - giu-sto. Sa-rò più reo, per-

Basso

40 Venceslao

-ché tu sia più giu-sto. (Vien me-no il cor.) Dam - mi le brac-cia, o fi - glio. Re,

Basso

43 Venceslao Casimiro Venceslao Casimiro

pa-dre... E pren-di in que-sto l'ul-ti-mo abbrac-cia-men-to. L'ul-ti-mo? Ahi pe-na! Ahi

Basso

46 Venceslao Casimiro Venceslao

sor-te! Or van-ne, o fi-glio. O-ve, si-gno-re? A mor-te. Van-ne; ma ge-ne-ro-so. Un cor vi

Basso

49

por-ta de-gno di re che non im-mi-ti il mi-o. A me sol la - scia i pian - ti; a me ilan-

Basso

52

-guo - ri; e in - se - - gna-mi co - - stan - - za a l'or che muo - - ri.

Basso

Segue aria

Andante

Unisoni

Viola

Casimiro

Va-do co-stan-te a mor-te, con-ser-va-mi tu so-lo la spo-sa mia fe---del.

Basso

4

Un.ni

V.le

Basso

*p*

*p*

Va-do co-stan-te a\_\_ mor - te, con -

7

Un.ni

V.le

Basso

- ser - va - - mi tu so - lo la spo - - sa\_\_ mia fe - del, mia fe - - del, con - ser - - - va - mi \_\_ tu

10

Un.ni

V.le

Basso

*f*

*f*

*tr*

so - - - lo, so - - - lo, la spo - sa\_\_ mia fe - del, fe - del, fe - - - del.

*f*

13

Un.ni

V.le

Basso

Pen-

*p*

16

Un.ni

V.le

Basso

- san-do al suo gran duo - lo, sen - - - - to il mio cor men for - - te, più l' mio de-stin cru - del, \_\_\_\_\_

*p*

*p*

*p*

19

Un.ni

V.le

Basso

— cru-del, cru-del. Pen - san-do al suo gran duo - - lo, sen - - - -

*f*

*f*

*f*

326  
22

Un.ni

V.le

Basso

*p*

*p*

*p*

--- to il mio cor men for - - te, più l' mio de-stin cru - del, \_\_\_\_\_ cru - del, cru-del.

25

Un.ni

V.le

Basso

*f*

*f*

*f*

Vado

Da capo

## Scena IV

### Venceslao, poi Erenice

Venceslao

Im-por-tu - no do-ver, quan-to mi co-sti? Es-ser non posso al fi-glio buon giu-dice e buon

Basso

4

Erenice Venceslao

pa-dre... Ven-go... E - re - ni - ce, ad af-fret-tar se vie-ni del fi - glio mi - se - ra - - bi - le la

Basso

7

pe - na, ri - spar-mia i vo - ti. A te de la ven-det - ta de-bi - tor più non so - no. Il

Basso

10

Erenice

fi - glio con-dan - na - to as-sol-ve il pa - dre. E te ne as - sol - ve an - - co - ra la pie-tà di E - re -

Basso

13

-nice. Per me non vegga il re-gno la na-tu-ra in tu - mul-to; la pa-tria in ar-mi; la pie-tà in e-si-glio. A

Basso

17

Venceslao

l'om - bra di A - les - san - dro ba - sti il mio pian-to; e ti ri-do-no il fi-glio. No.

Basso

20

Con la tua pie - tà io non mi as - sol - vo. Se re - - sta-no im - pu - - ni - te, pas - san le col - pe in

Basso

23

leg - ge; e non le te - me il vol-go, se l'e-sem - pio del re non le cor-reg - ge.

Basso

## Scena V

## Ernando e i suddetti

Ernando Venceslao

8 An-ch'io, si-re... Op-por-tu - no mi giu-gni, a - - mi-co. In sì gran-d'uo-po io

Basso

4 Ernando

cer - co o ra-gio - ne o con - for - to. Per chie-der gra - zie al re - gio piè mi por-to.

Basso

7 Venceslao

Tut - to pro-mi - si e tut - to deg-gio. In on - ta del mio do - - - lor me ne sov - vie - - ne, Er -

Basso

10 Ernando Venceslao

- nan-do. Di mie fa-ti-che il gui-der-don ti chieg-go. L'a - vrai, quan-do an-che fos-se la me-

Basso

13 Ernando Venceslao Ernando Venceslao

- tà del mio tro-no. Ti chieg-go... E che? Del prin - ci - pe il per-do - no. Co-me?

Basso

16 Ernando

N'ha la tua fe - de i vo-ti mie - i. In ciò non re ma de - - bi-tor mi se - i.

Basso

19 Venceslao

Tut - - to a te deg-gio e re-gno e vi - ta. So - - lo la mia giu - sti - zia, l'o - nor

Basso

22 Ernando

mio, la sa - cra cu - sto - dia de le leg - gi a te non deggio. (Prin - ci - pe al tuo de - stin scampo non veg - gio.)

Basso

## Scena VI

## Gismondo e detti

Gismondo

To - sto, si - gnor, cin - gi lo - ri - ca ed el - mo, rom - - - pi o - gni in - dug - gio ed

Basso

4 Venceslao Gismondo

ar - ma d'ac - ciar la de - stra e di co - stan - za il pet - to. Che fia, Gi - smon - do? Il

Basso

7 Venceslao Gismondo

pren - ce... Mo - ri. Per es - ser giu - sto già fi - nii d'es - ser pa - dre. Ah! Se ri - pa - ro non af -

Basso

10 Venceslao

- fret - - ta al pe - ri - glio, la co - ro - - - na per - de - sti e non il fi - glio. Che?

Basso

13

Gismondo

Vi - - ve Ca - - si - - mi - - ro? E vi - vo il vuo - - le la mi - li - - zia, la

Basso

15

ple - be ed il Se - na - to. So - no in - fran - ti i suoi cep - pi, fu - ga - ti i tuoi cu - sto - di, al suol git -

Basso

18

-- ta - ti i fu ne - sti appa - - ra - ti e del tu - mul - to non ul - - ti - ma è Lu - cin - da. O - gnun

Basso

21

fre - me. O - gnun gri - da; e se ve - - lo - ce tu non vi ac - cor - ri, in - - va - no fre - no si cer - ca al

Basso

24

Venceslao

po - - po - lo fe - ro - ce. Sì, sì, po - po - li, Er - - - nan - do, E - re - ni - ce, Lu -

Basso

27

- cin - da, do - ver, pie - - - tà, leg - ge, na - - - tu - ra, a tut - ti so - di - sfa -

Basso

30

-- rò; so - di - - sfa - rò a me stes - so. Se - gui - te - mi. Og - gi il mon - do ap - pren - de - rà da

Basso

33

me ciò che può la pie - ta - de in cor di pa - dre, ciò che può la giu - sti - zia in cor di re.

Basso

Segue aria

## Con strumenti

## Allegro

Violini I

Violini II

Viola

Venceslao

Basso

5

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

10

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

L'ar - - te, -

14

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*p*

*p*

*p*

sì, del ben re - - gnar, del ben re - - gnar da me il mon - do ap - pren-de-

19

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

*tr*

*tr*

*tr*

- - rà,

23

V.ni I

V.ni II

V.le

*tr*

ap-pren - - de - - rà.

Basso

28

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

32

V.ni I

V.ni II

V.le

*p*

*p*

*p*

L'ar - - te, — si, del ben re - - -

Basso

*p*

36

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

-- gnar, del ben re-----gnar da\_\_\_ me il

*f* *f* *p*

40

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

mon - - - do ap - - - pren - de - - - rà,

44

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

ap-pren - - - de - - - rà.

*f* *f*

48

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Come sopra

*tr*

*tr*

52

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

56

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

Ei\_ ve----

*p*

60

V.ni I *p*

V.ni II *p*

V.le

Basso

-drà che so ser---bar la giu---sti-zia e la pie---tà,

64

V.ni I *p*

V.ni II

V.le

Basso

la\_\_\_ giu - - - - sti-zia e la pie -

68

V.ni I *f*

V.ni II *f*

V.le *f*

Basso *f*

-tà. Ei\_ ve---

72

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- drà che \_\_\_ so ser - - - bar la \_\_\_ giu - - - - - sti - zia e la pie - - -

75

V.ni I

V.ni II

V.le

Basso

- tà \_\_\_ e la pie - - - - tà.

*tr*

Da capo

## Scena VII

### Erenice

Erenice

Basso

Che sa-rà? O del mio spo so o no-rà ta me-mo-ria, non per vil-tà ma per-do-nai per glo-ria.

Segue aria

Allegro

Unisoni

Viola

Erenice

Basso

5

Un.ni

V.le

Basso

9

Un.ni

V.le

Basso

13

Un.ni

V.le

Basso

*p*

*p*

Può \_\_\_\_\_ lan- - - - - guir li- - - - - ra nel pet - - - - - to,

17

Un.ni

V.le

Basso

ma \_\_\_\_\_ l'a - - - - mor \_\_\_\_\_ lan - - - - guir, lan - - - - guir non può,

21

Un.ni

V.le

Basso

no, \_\_\_\_\_ no, \_\_\_\_\_ ma \_\_\_\_\_ l'a - - - - mor \_\_\_\_\_

340  
25

Un.ni

V.le

Basso

lan---

29

Un.ni

V.le

Basso

- guir non può.

*f*

*f*

*f*

33

Un.ni

V.le

Basso

*tr*

*tr*

37

Un.ni

V.le

*p*

*p*

Può lan- - - guir l'i- - - - ra nel pet- - - to,

Basso

41

Un.ni

V.le

ma l'a- - - mor lan- - - - - - guir non può,

Basso

45

Un.ni

V.le

lan- - - guir non

Basso

342  
49

Un.ni

V.le

Basso

può. Ma l'a-mor lan-guir non

53

Un.ni

V.le

Basso

può, no, no, non può lan-guir, lan-guir non

57

Un.ni

V.le

Basso

può, no, no, lan-guir non può.

Viola come sopra

61

Un.ni

V.le

Basso

*tr*

65

Un.ni

V.le

Basso

*tr*

69

Un.ni

V.le

Basso

*tr*

*p*

*p*

Ca - - - - - ro

*p*

344

73

Un.ni

V.le

Basso

spo - so, o di mia fe - - de, no - - bil glo - - - ria, il - - - lu - - stre og - - - - get - to,

77

Un.ni

V.le

Basso

sin - - ché vi - va, io t'a - - - me - - - - - rò,

81

Un.ni

V.le

Basso

io t'a - - - - - me -

86

Un.ni *f* *p*

V.le *f* *p*

Basso *f*

-rò. Ca-----ro spo-so, o di mia

91

Un.ni

V.le

Basso

fe - - de, no - - bil glo - - ria, il - - lu - stre og - - get - - - - to, sin - - - - - ché

95

Un.ni

V.le

Basso

vi - - va, io t'a---me---rò, \_\_\_\_\_ io t'a---me---rò.

Da capo



17



- pli - cio; e quando an-co - ra vi è chi si op - pon-ga, questo, sì, questo acciar tra-pas - se -

Basso

20



-ram-mi. In pe - - - na del mio, del vo - stro ec - ces - so io 'l car - ne - - - fi - - ce sol sa-rò a me

Basso

23



stes-so. E tu dat - ti al-fin pa - ce, mio so-lo a - mor, mio so-lo af fan - no, in

Basso

26



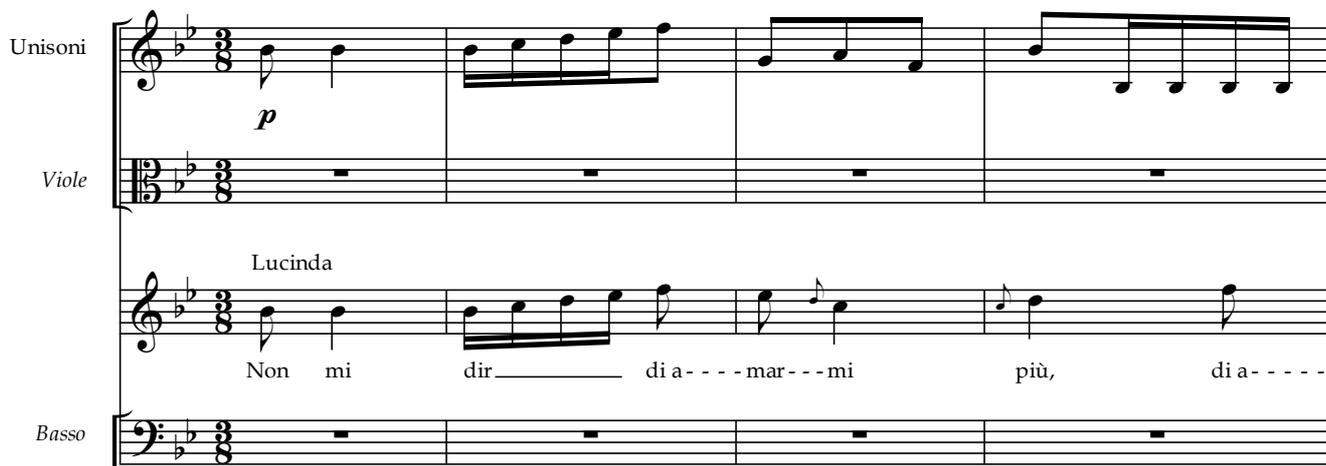
que-sta sor-te mia di - spe - - - ra - ta, ra-ro e-sem - pio di fé, spo-sa a-do-ra - ta.

Basso

Segue aria

### Allegro

Unisoni



*p*

Viola

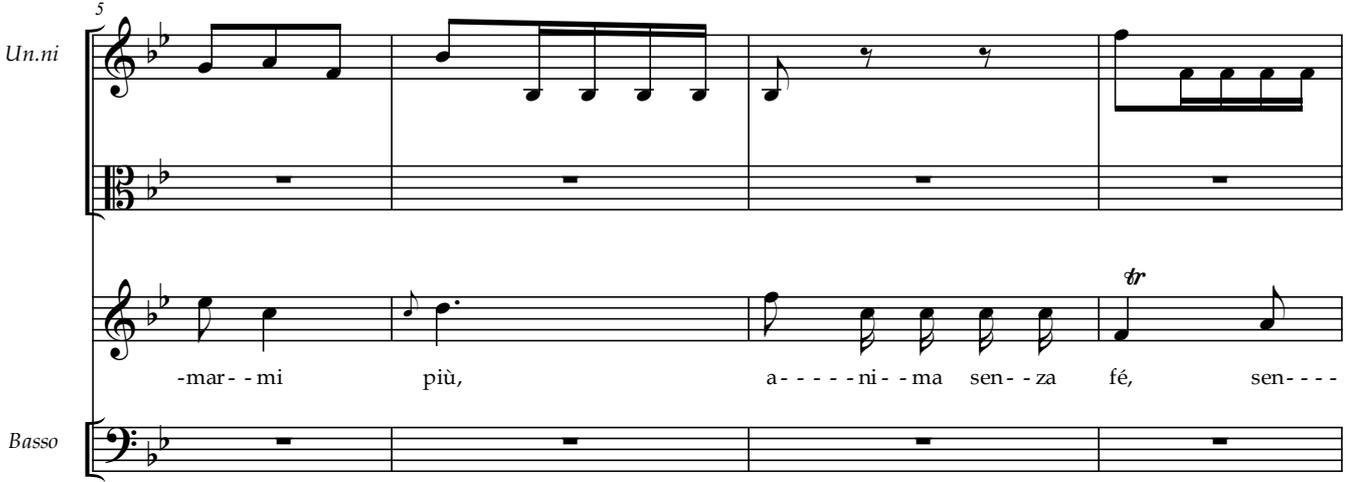
Lucinda

Non mi dir \_\_\_\_\_ di a - - - mar - - - mi più, di a - - - -

Basso

348

Un.ni



5

-mar - - mi più, a - - - - ni - - ma sen - - za fé, sen - - - -

Basso

Un.ni



9

-za pie - - - - - tà,

Basso

Un.ni



13

Basso



350

29

Un.ni

*p*

dir \_\_\_\_\_ di a - - - mar - - mi      più,      di a - - - - mar - - - - mi

Basso

33

Un.ni

più,      a - - - - ni - - ma      sen - - za      fé,      a - - - - ni - - ma      sen - - za

Basso

37

Un.ni

fé,      sen - - - - za      pie - - - - tà, \_\_\_\_\_

Basso

41

Un.ni

Basso

45

Un.ni

a - - - ni - ma sen - za fé, \_\_\_\_\_ sen - - - - za pie - - - - tà, \_\_\_\_\_ sen - - - za pie - - - -

Basso

50

Un.ni

*f*

*f*

-tà.

Basso

*f*

352

54

Un.ni

Basso

58

Un.ni

Basso

62

Un.ni

Basso

*p*

66

Un.ni

*p*

Tu a - - - mor — per — me non hai, — per me non

Basso

70

Un.ni

hai, — né tu — l'a - - - ve - - - sti mai, — l'a - - -

Basso

74

Un.ni

-ve - - - sti mai, — per - - - ché con

Basso

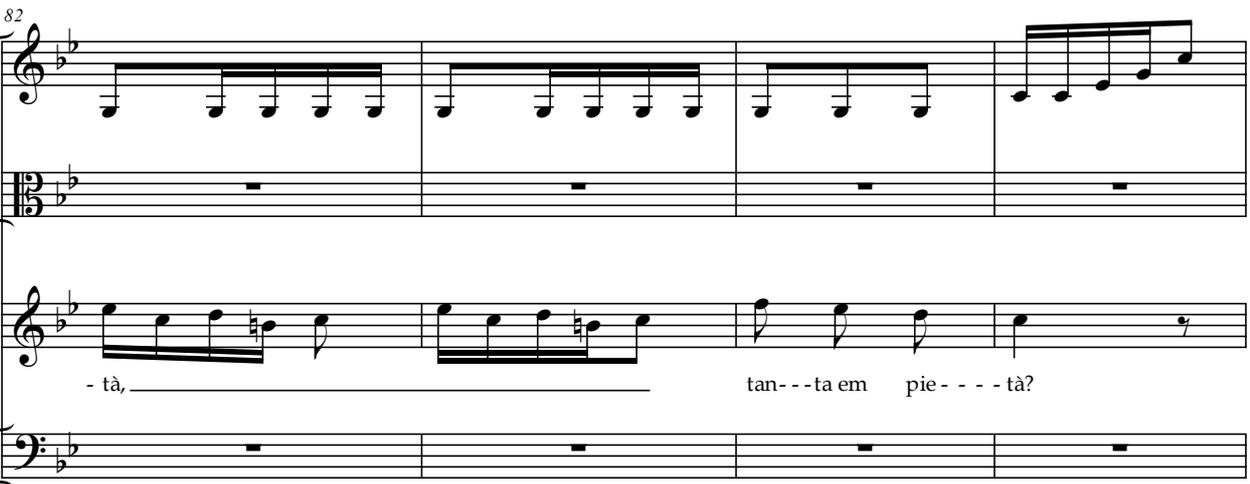
Un.ni



me, con me? per---ché tan---ta em---pie-----

Basso

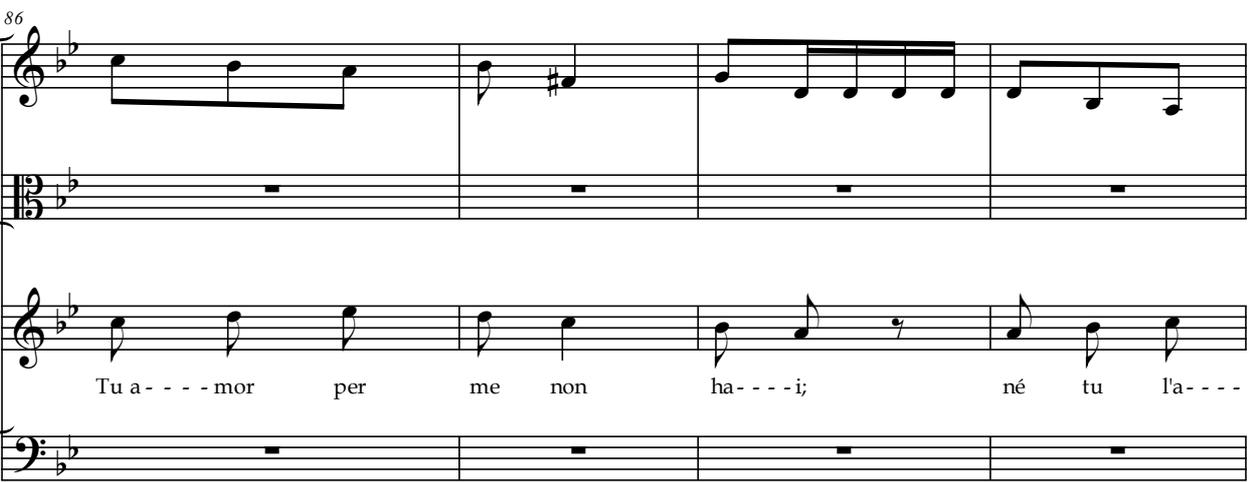
Un.ni



- tà, tan---ta em pie---tà?

Basso

Un.ni



Tu a---mor per me non ha---i; né tu l'a---

Basso

90

Un.ni

-ve-----sti ma---i, per----ché con me, con

Basso

94

Un.ni

me? Per----ché\_\_\_ tan-----ta im---pie-----tà,\_\_\_\_\_ tan---

Basso

98

Un.ni

-ta im---pie-----tà?\_\_\_ Per----ché tan-----ta im---pie-----

Basso

356  
102

Un.ni

Basso

-tà.

106

Un.ni

Basso

Da capo

Scena ultima

Venceslao, Erenice, Ernando, Gismondo e suddetti

Venceslao Casimiro

Ed è ve-ro? E lo veg-gio? Pa-dre e si-gnor, ri - - - tor-no vo-lon-ta-rio a' tuoi

Basso

4

cep- pi; de- pon-go an-cor la spa- da e pie-go il ca- po. Sol a que- sto per-do - - na

Basso

7

po - - pol fe-del. Ze - - lo in-di-scre - - to il mos - - se, non fel - lo - - nia. Non par - - lo

Basso

10

per la re-al mia spo - sa. Il suo gra - - do l suo a-mor fan le mie ve-ci. Di me di -

Basso

13

-spo-ni. In me le leg-gi a - - dem - pi; in me pu - - ni - sci il fal - lo. Fra-tri-ci - - da in - fe -

Basso

16

**Allegro** Lucinda

-li - - ce, io mo - rir pos - so; non mai fi - - glio ru - bel, non reo vas - sal - lo. Vi - va,

Basso

19

Tutti

Vi - - va, vi - - - va.

Vi - - va, vi - - - va.

Venceslao

vi - va Ca - - - si - mi - - - ro. Vi - - va, vi - - - va. Po - po - li, da quel gior - no, in cui vi

Basso

22

piac - que por - mi in fron - te il dia - de - ma, in man lo scet - tro, re - si giu - sti - zia e fu - i mi -

Basso

--ni-stro de le leg-gi e non so - vra-no. O-ra non fia ch'io chiu-da con in-giu-sta pie-ta-de re-gno e

vi-ta. Si de-ve un fra-tri---ci-da pu-nir nel fi-glio. Il con-dan-nai. La leg-ge re mi ri-

-tro-vò, non pa-dre. Voi nol vo-le-te; ed o-ra pa-dre non re mi tro-ve-rà na-

-tu-ra. Casimiro Lucinda  
 Fi-glio, ti ac-co-sta. Al so-glio, pie-go u-mil le gi-noc-chia. (Cor, non

Venceslao  
 an-che t'in-ten-do.) Qual re a-ve--sti, Po-lo-nia, il ra-ro, il gran-de at-to per cui lo

Casimiro  
 per-di, o-ra t'in-se-gni. Vo-ler-mi in-giu-sto è un non vo-ler che re-gni. Che fai, si-

Venceslao Casimiro  
 ---gnor? Con-vie-ne far ca-der la tua te-sta o co-ro--nar-la. Mo-ra il fi-glio e tu

46 Venceslao



re - gna. Il re tu se - i. Col vo - ler di E - re - ni - ce, con la pie - tà di Er - nan - do il

Basso

49



po --- po - lo t'ac - cla - ma. Io reo ti dan - no e as - sol - ver non ti pos - so. Or - ché tu sei so -

Basso

52 Lucinda Gismondo



- vra - no as - sol - ver - ti po - trai con la tua ma - no. Gio - ie, non mi op - pri - me - te. O di

Basso

55 Venceslao



giu --- sta pie - tà no - bi - le e - sem - pio! Con giu --- bi - lo or di --- scen - do da l'al - tez --- za su -

Basso

58 Casimiro



- pre - ma. Per un fi - glio acqui - star, la - scio il dia - de - ma. La co - ro - na io ri - ce - vo in de -

Basso

61



- po --- si - to, o pa - dre, e non in do - no. Tu sa - rai re. Io ser - vo le leg - gi tue pu -

Basso

64 Ernando



-- bli - cherò dal tro - no. Io pu - re in te, nuo - vo mo - nar - ca, a --- do - ro l'al - to vo - ler del tuo gran

Basso

360

67

Casimiro

pa - dre. Er - nan - do, non e - - re - - di - to re gli o - dii pri - va - ti. Ti ac - col - go, a - -

Basso

70

-- mi - co, e tu, E - re - ni - ce, in lu - i da me pren - di u - no spo - so, se nel fra - tel - lo un te ne

Basso

73

Erenice

tol - - si. Si - - - re, gia - ce an - co - - ra in - se - - - pol - - ta la no - bil sal - - ma e per dar

Basso

75

luo - go ad al - - tro pen - sier di nuo - vo af - - fet - to, trop - po re - - cen - te è la ca - gion del

Basso

78

Ernando

Erenice

pian - to. Ba - sta - mi sol che re - a ne l'a - mar - ti non sia la mia spe - ran - za. Tut - to

Basso

81

Casimiro

spe - ri in a - mor mer - to e co - - stan - za. Ul - ti - mo a te mi vol - go, di - let - ta spo - sa.

Basso

84

Lucinda

Ca - ri so - lo per te mi son la vi - ta e l' re - gno. Tan - ta è la gio - ia mi - a che

Basso

87 Gismondo



par - mi di so - gnar men - tre ti an - no - do. Col tuo giu - - bi - lo, o pa - tria, e - sul to e go - do.

Basso

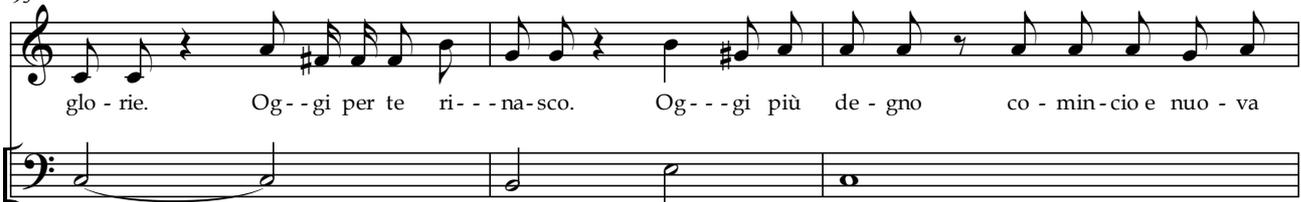
90 Venceslao



Fi - glio, sul tro - no ascen - di; e le fe - sti - ve pom - pe, de - sti - na - - - te per me, sie - no tue

Basso

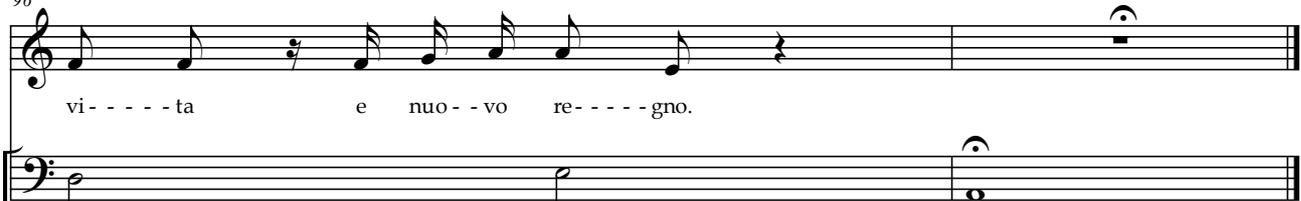
93



glo - rie. Og - - gi per te ri - - - na - sco. Og - - - gi più de - gno co - min - cio e nuo - va

Basso

96



vi - - - - ta e nuo - - vo re - - - - gno.

Basso

Segue coro

## Allegro

Clarini I e II

Trombe I e II

Timpani

Violini Unisoni

Viole

Si cavano dal contralto

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Basso

Vi - vie re - - - gna for - tu - - - na - to,

Vi - vie re - - - gna for - - - tu - na - to,

Vi - vie re - - - gna for - - - tu - na - to,

Vi - vie re - - - gna for - tu - - - na - to,

Vi - vie re - - - gna for - tu - - - na - to,

5

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un. ni

Vle

S.

C.

T.

B.

Basso

no - stro du - - - ce e no - stro re.

no - stro du - - - ce e no - stro re.

no - stro du - - - ce e no - stro re.

no - stro du - - - ce e no - stro re.

no - stro du - - - ce e no - stro re.

no - stro du - - - ce e no - stro re.

9

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

S.

C.

T.

B.

Basso

Suona il soprano

[Si cavano dal contralto]

Te si u-

Te si u-

Te si u-

Te si u-

13

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

S.  
ni - sca a far be - a - to tem - - - po e

C.  
ni - - - sca a far be - a - to

T.  
8 ni - - - sca a far be - a - to

B.  
ni - - - sca a far be - a - to

Basso

Detailed description of the musical score: The score is for page 365, rehearsal mark 13. It features a woodwind section with Clarinet I and II, Trumpet I and II, and Timpani. The string section includes Violin I and Violoncello. The vocal section consists of Soprano (S.), Contralto (C.), Tenore (T.), and Bass (B.), with a Bassoon (Basso) part below. The lyrics are in Italian: 'ni - sca a far be - a - to tem - - - po e'. The Soprano part has a melodic line with a sharp sign in the fourth measure. The Contralto, Tenore, and Bass parts have a more rhythmic accompaniment. The string parts provide harmonic support with sustained notes and some movement in the lower strings.

17

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

S.

C.

T.

B.

Basso

sor - - - - - te, a mo - re e

tem - - - - - po e sor - - - te, a mo - re e

tem - - - - - po e sor - - - te, a mo - re e

tem - - - - - po e sor - - - te, a mo - re e



## Licenza

Si; tem-po e sor - te, a - mo-re e fe - de, in - vit - to e glo-ri - o-so

3  
Car-lo, ti ren - dano fe - li - ce; e sia 'l tuo no - me, per cui stan - can - si tan - ti, men pe -

6  
rò del tuo mer - to il - lu - stri, ap - plau - si; no - me d'i - la - ri - tà, no - me di glo - ria. Il

9  
tem-po su tuoi lau - ri spez - zi l'a - dun - ca fal - ce. Im - mo - bil sie - da la for - tu - na al tuo

12  
pie - de e al cer - chio av - vol - ga di sua in - sta - bi - le ro - ta il cri - ne er - ran - te; e l'a - mo - re e la

15  
fé, che son de' re - gni i più fer - mi so - ste - gni, non per - ti - mor, né da in - te - res - se a -

Basso

Basso

Basso

Basso

Basso

Basso

Basso

#7  
4  
2

18

stret - ti ma di do-ver col-mi e di ze-lo e sen-za que' bas-si af - fet - ti, on-de suol cin-ta in-

Basso

21

tor-no per sua an-ti - ca scia - gu - ra an-dar gran-dez - za, ve - gli-no al re - gal fian - co. O

Basso

24

vo - ti for - tu - na - ti! Ec - co se - re - na lu-ce a de - stra ba - le - na.

Basso

27

Ec - co fe - li - ci a l'im - pe - ro di Car - lo i giusti au - spi - ci.

Basso

**Allegro**

Unisoni

Viola

Basso

5

Un.ni

V.le

Basso

9

Un.ni

V.le

Basso

13

Un.ni

V.le

Basso

Re - gna - sti si - no - - ra in -



29

Un.ni

V.le

Basso

*f*

*f*

*f*

to - - - rie;

33

Un.ni

V.le

Basso

re - gna - sti si -

37

Un.ni

V.le

Basso

*tr*

no - ra in - vit - to e be - a - to, be - a - - - to;

42

Un.ni

V.le

Basso

e sie - guan - ti o -

47

Un.ni

V.le

Basso

gno - - ra con - ten - ti e vit - to - - - - -

*p*

51

Un.ni

V.le

Basso

55

Un.ni

V.le

Basso

rie e vit -

59

Un.ni

V.le

Basso

to - - - rie.

*f*

*f*

*f*

63

Un.ni

V.le

Basso

67

Un.ni

V.le

Basso

71

Un.ni

V.le

Basso

A quei che ver -

75

Un.ni

V.le

Basso

ran - no tuoi nuo - vi e mag - gio - ri tri - on - fi ed o -

79

Un.ni

V.le

Basso

no - ri, si o - scu - ri - no an - co - ra le an -

83

Un.ni

V.le

Basso

da - - - - -

87

Un.ni

V.le

Basso

- - - - - te tue glo - - - - - rie;

91

Un.ni

V.le

Basso

si o - scu - ri - no an -

95

Un.ni

V.le

Basso

co - ra l'an - da - - - - -

99

Un.ni

V.le

Basso

- - - - - te tue glo - - - - rie.

Da capo e doppio si replicherà il coro con la parte seguente:

Vivi e regna fortunato  
nostro augusto e nostro re.

Te si unisca a far beato  
tempo e sorte, amore e fé.

## Allegro

Clarini I e II

Trombe I e II

Timpani

Violini Unisoni

Viole  
Si cavano dal contralto

Soprano  
Vi - vie re - - - gna for - tu - - - na - to,

Contralto  
Vi - vie re - - - gna for - - - tu - na - to,

Tenore  
8  
Vi - vie re - - - gna for - - - tu - na - to,

Basso  
Vi - vie re - - - gna for - tu - - - na - to,

Basso

5

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un. ni

Vle

S.

C.

T.

B.

Basso

no - stro Au - gu - - - sto e no - stro re.

no - stro Au - gu - - - sto e - no - stro re.

no - stro Au - gu - - - sto e no - stro gu re.

no - stro Au - gu - - - sto e no - stro re.

9

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

S.

C.

T.

B.

Basso

Suona il soprano

[Si cavano dal contralto]

Te si u-

Te si u-

Te si u-

Te si u-

13

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

S.

C.

T.

B.

Basso

ni - sca a far be - a - to tem - po e

ni - - - sca a far be - a - to

ni - - - sca a far be - a - to

ni - - - sca a far be - a - to

ni - - - sca a far be - a - to

17

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

S.

C.

T.

B.

Basso

sor - - - - - te, a mo - re e

tem - - - - - po e sor - - - - - te, a mo - re e

tem - - - - - po e sor - - - - - te, a mo - re e

tem - - - - - po e sor - - - - - te, a mo - re e

20

Cl. I e II

Tr. I e II

Timp.

Un.ni

V.le

S.  
fé, a - mo - re e fé.

C.  
fé, a - mo - re e fé.

T.  
fé, a - mo - re e fé.

B.  
fé, a - mo - re e fé.

Basso

Da capo