



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Linguas e Literaturas Modernas: Mención en  
Lingua e Literatura Italianas

Traballo de fin de Grao

Serietà e riso a confronto, dalla tragica *Didone abbandonata* al parodico *Troiano schernito*

Autora: Lucía Silva Colmeiro

Titor: Javier Gutiérrez Carou

Ano académico: 2018-2019





FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Linguas e Literaturas Modernas: Mención en  
Lingua e Literatura Italianas

Traballo de fin de Grao

Serietà e riso a confronto, dalla tragica *Didone abbandonata* al parodico *Troiano schernito*

Autora: Lucía Silva Colmeiro

Titor: Javier Gutiérrez Carou

Ano académico: 2018-2019

Sinatura:



## Agradecementos

Gustaríame agradecerlle en primeiro lugar ao meu titor, Javier Gutiérrez Carou toda a paciencia que tivo comigo, todo o que me axudou estes meses de traballo e todo o que me ensinou, todas esas horas de titorías nas que o meu traballo foi medrando cara este resultado final. Grazas tamén a todos os profesores que en maior ou menor medida, para ben ou para mal me ensinaron moitas cousas e me fixeron chegar a onde me atopo agora, una meta que se vía moi lonxe e á que por fin cheguei. Aos meus compañeiros e compañeiras, amigos e amigas, que me acompañaron todos estes anos de carreira, que estiveron comigo nas boas e nas malas. Grazas á miña familia, que sempre estivo ahí apoiándome. Sobre todo grazas a meus pais, Jaime e María, que dende o comezo me apoiaron nas miñas decisións e me fixeron sentir que nas victorias estarían comigo e nas caídas me axudarían a levantarme, pero que serían decisións miñas; porque a eles débollelo todo, grazas.



# Indice

1. Prefazione	9
2. Metastasio e <i>La Didone abbandonata</i>	11
2.1. Introduzione all'autore	11
2.2. Giuseppe Imer al teatro San Samuele e <i>Il Troiano schernito</i>	20
3. Cornice metodologica: la proposta di Gérard Genette	25
4. Analisi dei testi	31
4.1. Problematica delle edizioni	31
4.2. Confronto dei testi	34
4.2.1. Confronto materiale	34
4.2.1.1. Movimento delle scene	34
4.2.1.2. Recitativo	36
4.2.1.3. Arie	37
4.2.2. Confronto argomentale	38
4.2.2.1. Personaggi	38
5. Conclusioni	43
6. Bibliografia	45
6.1. Edizioni	45
6.2. Studi	45
7. Appendice: i testi a confronto	47
7.1. Criteri di trascrizione	47
7.2. Trascrizione della <i>Didone abbandonata</i> e de <i>Il Troiano schernito</i>	51





# 1. Prefazione



CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

## Formulario de delimitación de título e resumo Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019

APELIDOS E NOME:	Silva Colmeiro, Lucía
GRAD EN:	Linguas e Literaturas Modernas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	Italiano
TITOR/A:	Gutiérrez Carou, Javier
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Teatro italiano

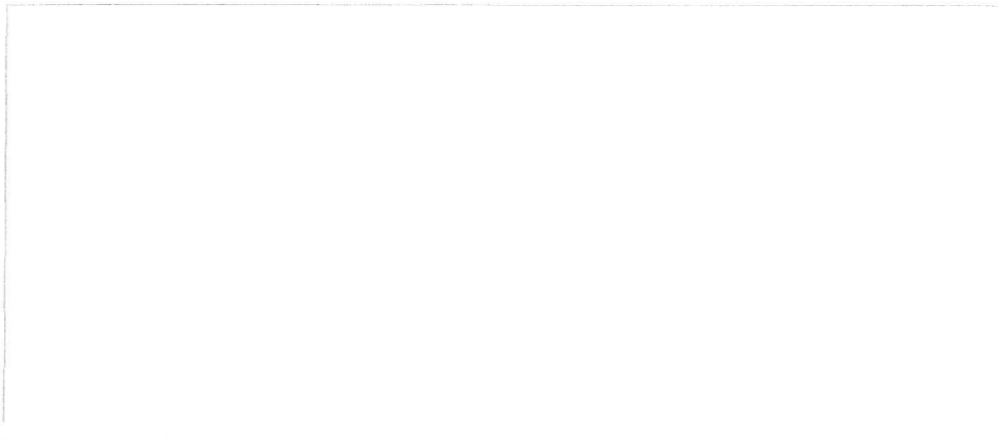
SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

**Título:** Serietà e riso a confronto: dalla *Didone abbandonata* al parodico *Troiano schernito*.

**Resumo** [na lingua en que se vai redactar o TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

La *Didone abbandonata* fu l'opera con cui l'autore, Pietro Metastasio (Roma, 1698 - Vienna, 1782), ebbe il suo primo grande successo come librettista. Questo testo, musicato da Domenico Sarro, fu recitato per la prima volta al teatro San Bartolomeo di Napoli nel 1724. Grazie al suo grande successo partenopeo, fu rappresentata non soltanto in altre città italiane come Milano (1728), Venezia (1748) o Torino (1750), ma anche in diverse capitali europee come Londra (1736), Lisbona (1741) o Madrid (1752). Un'altra prova di questa fama è l'esistenza di almeno una versione parodica intitolata *Il troiano schernito*, pubblicata a Venezia nel 1744, dove fu presentata al pubblico del teatro S. Samuele. Quest'opera è attribuita all'attore e capocomico del suddetto teatro Giuseppe Imer (Genova, 1700 - Venezia, 1758), che lavorò, ad esempio, tra gli altri, con il giovane Goldoni (1707-1793). In questo saggio realizzeremo un lavoro comparatistico fra entrambe le opere incidendo su quelle parti in cui gli attori hanno operato dei cambiamenti rispetto alla versione di partenza (ipotesto), tanto tramite la sua modificazione testuale, come attraverso l'eliminazione di parti o l'aggiunta di materiale nuovo, per capire quali furono i meccanismi drammaturgici alterati a scopo umoristico nel testo originale. Per svolgere il confronto fra i due drammi applicheremo il marco teorico formulato da Gérard Genette (1930 - 2018) nella sua nota opera *Palimpsestes* (1982).

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)



Santiago de Compostela, 5 de novembro de 2018.

<p>Sinatura do/a interesado/a</p>  <p>Lucía Silva Colmeiro</p>	<p>Visto e prace (sinatura do/a titor/a)</p>  <p>Javier Gutiérrez Carou</p>	<p>Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data <b>16 NOV. 2018</b></p>  <p>Selo da Facultade de Filoxía</p>
---	--	--

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

## 2. Metastasio e *La Didone abbandonata*

### 2.1. Introduzione all'autore

Pietro Trapassi, più conosciuto come Pietro Metastasio, nacque a Roma nel 1698 nel seno di una famiglia umile, secondo figlio di Francesca Galastri e di Felice Trapassi, soldato dello Stato Pontificio e poi salumiere. A dodici anni fu scoperto da Gian Vincenzo Gravina mentre recitava poesie. Gravina, attirato dal talento del bambino, lo portò con sé per educarlo. Il padre lo lasciò andare vedendo in quest'opportunità la possibilità per il figlio di ricevere una buona educazione, così come anche una via per accedere alle sfere dell'alta società. Il cognome del giovane poeta viene ellenizzato in Metastasio. Nel 1712 entrambi si imbarcano in un viaggio di studio a Napoli e in Calabria. A Scalea, Gravina lascia il suo allievo al filosofo Gregorio Caloprese, che proporzionerà a Metastasio un'educazione razionalistica. Nel 1718 il ventenne riceve la notizia della morte del suo maestro Gravina, a cui dedica queste parole:

Fra le lacrime di tutta l'Europa, che farà giustizia a quel grand'uomo, so che più giuste non potranno spargersene delle mie, che, dopo essere stato da lui dall'undecimo fino al vigesimo anno dell'età mia con tanto dispendio e contraddizione alimentato e educato, e, quello che maggior tenerezza mi desta, ammaestrato, sono ancor dopo la sua morte rimasto con più vivo argomento dell'amor suo nell'elezione ch'egli ha di me fatta per suo successore.

A questo punto riceve l'eredità non soltanto dei beni materiali del defunto a Roma e a Napoli, o l'amministrazione della sua biblioteca, ma anche la responsabilità di continuare come curatore della sua opera. Viene affidato a lui l'arduo compito di ricollocare la figura di Gravina in un posto notevole nella letteratura dell'epoca dopo essersi isolato per la radicalizzazione della cosiddetta 'lezione classica' incipiente della cultura dell'Accademia dell'Arcadia.

Anche se i testi della sua raccolta di *Poesie di Pietro Metastasio*<sup>1</sup>, dedicata in una lettera ad Aurelia Gambacorta d'Este<sup>2</sup> e pubblicata un anno prima della morte del maestro, avevano qualche elemento divergente con rispetto all'opera graviniana, si percepisce l'influsso dell'educazione da lui ricevuta. L'opera in cui si sente di più questo

---

<sup>1</sup> PIETRO METASTASIO, *Poesie di Pietro Metastasio*, Napoli, s. e., 1717.

<sup>2</sup> ID., *Lettere in Tutte le opere*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Arnoldo Mondadori, 1954, lettera n. 3: «Ritrovandomi ora in Napoli, né tollerando di più lungamente differire a me stesso la sorte di mostrarvi qualche saggio del mio divoto ossequio, ho raccolto in questo picciol volume alcuni miei componimenti poetici, i quali come primi frutti del mio debile ingegno sono a voi più che ad ogni altra dovuti, poiché colla generosa compiacenza che delle mie fatiche vi siete degnata mostrarmi mi avete a tal opera animato: quali componimenti allor meno degni di riprensione saranno senza fallo stimati, quando a chi a ciò si accingesse sovvenga essere eglino prodotti per entro il corso di studi più necessari e severi». D'ora in poi citeremo le lettere sempre da quest'edizione, senza indicarlo.

avvicinamento al modello di Gravina è il *Giustino*. Si tratta di una tragedia con una trama semplice, basata sull'*Italia liberata dai Goti* del Trissino composta in endecasillabi sciolti. In essa fiorisce un intenso amore tra Sofia e Giustino; lei, dopo aver scoperto di esserne innamorata quando lui parte, ottiene il consenso per il matrimonio e cerca di farlo ritornare in patria. All'inizio del quarto atto ci si presenta un'immagine di un mare tempestoso di sottofondo dove la protagonista si rivolge alla sua confidente. Questo sfondo, che serve per indicare la complicazione della vicenda, verrà usato anche più avanti nella *Didone abbandonata* per evidenziare l'intensità emozionale degli eventi. Nel momento della stampa dell'opera, Metastasio confessa di essersi distanziato dalla estetica teatrale di Gravina verso un teatro più d'accordo con le tendenze dell'epoca.

Metastasio partecipa attivamente alle polemiche letterarie del momento, le *querelles*. Da un lato ci sono quelli che, come Gravina, vogliono tornare ai modelli classici e, dall'altro, quelli che intendono trovare nuove forme di scrittura allontanandosi dalla tradizione. Nel 1718, iscritto all'Accademia dell'Arcadia sotto il nome di Artinio Corasio, inizia ad assumere una posizione ancora più distaccata dal suo maestro.

Nella primavera del 1719 Metastasio si trasferisce a Napoli, un nucleo letterario dove la teoria dell'Arcadia prende una via più filosofica ma, soprattutto, dove si conserva meglio la memoria del Tasso. La lettura della *Gerusalemme liberata* da giovane lo colpì in modo tale di cercare d'imitare le forme di montaggio della rappresentazione nell'opera tassiana e l'armonia del ritmo delle sue stanze. L'approccio al Tasso portò al giovane Metastasio alla lettura di Marino, considerato da Gravina, tra gli altri, come la causa della rovina della lirica italiana. L'autore crede di poter portare l'armonia caratteristica dell'opera di Marino ad uno stato più depurato e simile a quello del Tasso. Si sommerge nel Manierismo ed il Barocco per recuperare stimoli validi per la corrente letteraria dell'epoca. *Il ratto d'Europa*, un componimento raccolto nelle *Rime*, o *l'Endimione* (1720) sono esempi chiari del raffinamento delle forme mariniane. In entrambi i componimenti gli elementi erotici vengono sostituiti con passi che riflettono la virtù dei personaggi. Distaccandosi ancora di più dalla lezione di Gravina, nell'*Endimione* fa agire un altro personaggio, la ninfa Nice, che apporta alla trama un intreccio amoroso più ricco, in cui si suscitano gelosie ed equivoci tra il pastore Endimione e la dea cacciatrice Diana. Il fatto che l'epilogo si sviluppi nel piano terrestre, lontano dagli dèi, e la vicinanza ad alcuni *topoi* della pastorale tassiana, così come il rapporto che crea tra civiltà e natura nelle altre opere del periodo partenopeo, sono segni inequivoci di un avvicinamento al pieno Settecento.

A Napoli comincia anche la cosiddetta riforma del melodramma. I critici più notevoli ed il maestro Gravina consideravano che il melodramma fosse irriformalo dato che la corruzione del testo porta anche alla corruzione della melodia, perdendo così i moti armoniosi cercati dagli arcadici. Per la riforma, dunque, occorre stabilire una relazione predominante della parola all'interno della struttura melodica. *La Didone abbandonata*, il primo melodramma di Metastasio, è recitato a Napoli nel carnevale del 1724 al teatro San Bartolomeo. Si tratta di un'opera che ci presenta la vicenda di Enea che, dopo essere fuggito da una Troia distrutta, viaggia verso l'Italia per fondare una nuova città per i suoi concittadini. Si ferma a Cartagine dove si innamora della regina vedova Didone, che ricambia appassionatamente, anche se è corteggiata da altri regali pretendenti. Il loro è un destino tragico dato che Enea deve prendere la difficile decisione di abbandonare la donna amata per completare il compito datogli dagli dèi di conquistare un nuovo territorio per i troiani. L'azione comincia con Enea che riflette sul fatto che deve partire da Cartagine e si conclude con la visione della città distrutta dopo l'intervento di una Didone moribonda. In questa opera l'autore ci presenta la problematica tra l'amore e il dovere; la difficile scelta tra quello che vuole il protagonista e quello che deve fare lasciando da parte i sentimenti e sacrificandosi per un bene maggiore. Non è una scelta facile; Enea pensa tante volte di abbandonare il suo compito e restare per sempre accanto alla donna amata, ma alla fine decide di fare quello che gli era stato comandato dagli dèi. Anche Didone affronta la problematica tra il fato ed il desiderio amoroso. Ad un certo punto la protagonista ritiene ingiusto tutto quello che gli sta succedendo: Enea la abbandona, Selene si confessa innamorata di Enea, Osmida la tradisce e Iarba la insulta. Questa serie d'infortuni fanno che lei pensi di essere in un inferno in vita:

Ma che feci empî numi! Io non macchiai  
di vittime profane i vostri altari  
né mai di fiamma impura  
feci l'arè fumar per vostro scherno.  
Dunque perché congiura  
tutto il ciel contro me, tutto l'inferno? (III.20)

Nei drammi secenteschi la fine era molto più lieta dato che una volta partito Enea, Didone rimaneva accompagnata da Iarba recuperando pian piano l'orgoglio perduto. Così vediamo come Metastasio si sommerge nello studio delle passioni amorose disubbidendo ancora la lezione di Gravina e modellando il melodramma su ruoli sentimentali drammatici.

Un altro esempio di questo cambiamento nel modo di scrivere di Metastasio ha a che vedere con la lettura dei testi di Racine, un fatto che marcherà una tendenza nella fase matura della sua opera. Il sistema degl'innamoramenti si presenta nella *Didone* in un modo complesso. Un chiaro esempio di questa situazione è l'amore che Selene, sorella di Didone, sente per Enea e che deve mantenere nascosto mentre viene amata da Araspe senza essere corrisposto. Un intreccio che apporta ancora più drammaticità alla trama principale.

Critici metastasiani, come Claudio Varese o Walter Binni, hanno accennato che nella *Didone* esistono alcuni passi caricati di comicità. Franco Gavazzeni a sua volta indica che non è un'opera omogenea; mentre Beniscelli afferma:

Certamente la *Didone* è opera disomogenea ove si considerino, in raffronto alla solennità dell'assunto, la medietà delle triangolazioni sentimentali, gli slittamenti dei protagonisti dal linguaggio lirico a quello prosaico, la stessa presenza di un personaggio 'basso' come Iarba, cavato direttamente dalla tradizione del melodramma secentesco. L'indubbia immaturità della tessitura e dell'impasto stilistico non deve tuttavia far dimenticare quanto stia agendo nel primo melodramma metastasiano la sollecitazione di quel *drame familial* che un attento lettore novecentesco come Roland Barthes ha colto proprio in Racine.<sup>3</sup>

Metastasio lascia Napoli per tornare a Roma e da lì inizia ad inviare i suoi testi ai teatri per la loro rappresentazione. Così esce il suo secondo melodramma nel 1726, il *Siroe*, che si rappresenta per la prima volta a Venezia nel carnevale dello stesso anno. Con questo componimento si avvicina al *Cosroe* di Apostolo Zeno<sup>4</sup>, rispettando la drammaticità dell'argomento, la verosimiglianza dei contenuti o l'unità dell'insieme. Esistono, tuttavia, alcune differenze fra entrambe le opere. Metastasio centra il fuoco d'attenzione della storia sulla vicenda amorosa, in cui osserviamo un personaggio principale, Siroe, perduto innamorado di Emira ma, pur amandola, non la segue nel suo desiderio di vendetta contro il re che l'aveva allontanata dalla persona amata. Nel *Cosroe* zeniano questo tipo di vicenda viene relegato ad un secondo piano, mentre, il desiderio del protagonista di opporsi al padre usando la forza si sottolinea; contrariamente nel *Siroe*, il protagonista sarebbe capace di sacrificarsi in nome di quel che lo condanna per portare a termine quello che ritiene giusto. Metastasio evidenzia la forza dell'eros presentandoci una coppia di innamorati che, pur avendo sofferto diverse avversità con intrecci secondari, si ritrovano con il lieto fine che entrambi meritano.

---

<sup>3</sup> ALBERTO BENISCELLI, *Felicità sognate: il teatro di Metastasio*, Genova, Il Melangolo, 2000, p. 35.

<sup>4</sup> APOSTOLO ZENO, *Cosroe, dramma per musica da recitarsi nel Teatro Aliberti pe'l Carnevale dell'anno 1723*, Roma, Stamperia del Bernabò, 1723 (prima recita con il titolo di *Ormisda* nel Hoftheater a Vienna, stampata nella stessa città da van Ghelen, 1721). Ora in edizione critica moderna: *Ormisda (Cosroe)*, a cura di Giordano Rodda, con una prefazione di Alberto Beniscelli, Venezia - Santiago de Compostela, lineadacqua, 2017 ([www.usc.es/goldoni](http://www.usc.es/goldoni)).

La maggior parte del flusso dell'azione drammatica viene rappresentato nel recitativo, lasciando, invece, i moti sentimentali e di sfogo emozionale ai pezzi chiusi, il che sottolinea così come Metastasio dia importanza alla funzione espressiva della musica nei suoi componimenti. Le arie vengono messe a fine scena e sono divise in due strofe creando così componimenti simmetrici<sup>5</sup> che rendono più facile la posteriore composizione della melodia adatta al componimento. Queste arie servono come elementi di chiusura della scena in sintonia, o in contrasto con il recitativo. Per esempio, se il recitativo presenta una vicenda di tensione, l'aria sarebbe impostata in modo tale da adeguarsi ad essa o di scioglierla per passare ad un altro argomento nella scena successiva. Ci troviamo con un testo più equilibrato della *Didone abbandonata*, ma senza perdere la «spettacolarità del primo melodramma»<sup>6</sup>.

Così Metastasio continua ad innovare nei suoi componimenti. Nel *Catone in Utica*<sup>7</sup> l'autore include un testo accanto all'opera per spiegare la ragione per cui ha deciso di presentare il controverso finale dove si produce il suicidio di Catone. Fu altamente criticato da alcuni letterati e dal pubblico, che pretendevano una conclusione più d'accordo con la tradizione. La volontà dell'autore era quella, come fece con *Didone* nel suo primo melodramma, di presentare un personaggio forte ed impulsivo che vede nella morte un modo di liberazione. Per accontentare i detrattori Metastasio decide di costruire un finale alternativo dove la morte di Catone viene raccontata dalla figlia, Marzia.

Nella *Semiramide riconosciuta*<sup>8</sup>, l'autore presenta una versione diversa a quella dove la regina commette incesto col figlio per mantenere il potere. Stavolta, invece, Semiramide si presenta in scena travestita dal marito, morto da qualche tempo, e si fa passare per lui per salvare il regno. L'*Alessandro nell'Indie*<sup>9</sup> suppone un cambio nello spazio dove si porta a termine la vicenda. Tutto quello che finora si svolgeva all'interno di una reggia si porta all'aperto nel mezzo del campo di battaglia. Dopo aver sperimentato con il tema amoroso, nell'*Artaserse*<sup>10</sup> la storia inizia con un tono drammatico molto intenso partendo con l'allontanamento degli innamorati. Serse condanna ad Arbace

---

<sup>5</sup> Simmetria rotta però dai *da capo* presenti nelle arie.

<sup>6</sup> ALBERTO BENISCELLI, *Felicità sognate*, cit., p. 41

<sup>7</sup> PIETRO METASTASIO, *Catone in Utica, tragedia per musica di Artinio Corasio, da rappresentarsi nel Teatro detto delle Dame, il Carnevale dell'anno 1728*, Roma, Stamperia del Bernabò, 1728.

<sup>8</sup> ID., *Semiramide riconosciuta, dramma per musica di Pietro Metastasio, fra gli Arcadi Artinio Corasio. Da rappresentarsi nel Carnevale dell'anno 1729*, Roma, Zempel, 1729.

<sup>9</sup> ID., *Alessandro nell'Indie, dramma per musica di Pietro Metastasio, fra gli Arcadi Artinio Corasio, da rappresentarsi nel teatro detto delle Dame, nel Carnevale dell'anno 1730*, Roma, Zempel, 1730.

<sup>10</sup> ID., *Artaserse, dramma per musica di Pietro Metastasio romano, fra gli Arcadi Artinio Corasio, da rappresentarsi nel Teatro detto delle Dame, nel Carnevale dell'anno 1730*. Roma, Zempel, 1730.

all'esilio per averne corteggiato e amato la figlia, Mandane, essendo di uno strato sociale inferiore. L'aura tragica è palpabile già dalla prima scena del componimento come illustra questo brano:

ARBACE  
[...] Forse mai più rivedrò; che questa  
fors'è l'ultima volta... Oh Dio, tu piangi!  
Ah, non pianger, ben mio. Senza quel pianto  
son debole abbastanza. In questo caso  
io ti voglio crudel. Soffri ch'io parta:  
la crudeltà del genitore imita (*in atto di partire*).

MANDANE  
Ferma, aspetta. Ah! Mia vita,  
io non ho cor che basti  
a vedermi lasciar: partir vogl'io.  
Addio, mio ben.

ARBACE  
Mia principessa, addio. (I.1)

Dopo l'offesa fatta al figlio, Artabano decide di uccidere Serse e incolpare il secondo erede al trono, Dario. Artaserse, il nuovo re, si trova di fronte alla difficile decisione di condannare o meno il fratello, che viene giustiziato comunque ingiustamente. Dopo avere scoperto l'innocenza del fratello, Artaserse viene colpito da una serie d'incubi prodotta dai rimorsi per la morte di Dario. Il nuovo monarca cerca di uscire da questa situazione cercando l'aiuto di Arbace, ed è così come Metastasio inserisce per la prima volta il rapporto d'amicizia nei suoi libretti.

Il trattamento dei personaggi regali nelle opere di Metastasio e l'appoggio di persone influenti dell'alta società, come la principessa di Belmonte tra gli altri, avevano attirato l'attenzione del re Carlo VI d'Austria sul Metastasio. Persino Zeno, nel crepuscolo della sua carriera come poeta cesareo, aveva segnalato che il Nostro era il più adatto per accontentare il monarca come poeta di corte. Non essendosi sistemato nelle corti italiane, con l'arrivo dell'invito alla corte di Vienna, Metastasio decide di trasferirsi nella capitale austriaca durante la Settimana Santa del 1730. Si presenta la problematica di dover riformulare le basi delle sue opere per accontentare il nuovo pubblico, più ristretto e colto, cambiando alcune caratteristiche di opere come la *Didone* per altre più sobrie. Nel *Demetrio*<sup>11</sup>, il primo melodramma composto a Vienna, s'intrecciano elementi intellettuali relazionati con la realtà politica internazionale dell'epoca con altri elementi sentimentali. Questa scelta era molto rischiosa e Metastasio non era sicuro di poter

---

<sup>11</sup> PIETRO METASTASIO, *Il Demetrio, dramma per musica da rappresentarsi nella cesarea corte per il nome gloriosissimo della sacra cesarea e cattolica real maestà di Carlo VI* [...], Vienna, van Ghelen, 1731.



ottenere il successo per questa via. Infatti così lo riconosce nella sua lettera (n° 35), inviata a Marianna Bulgarelli Benti nel novembre del 1731:

Quelli che erano i miei nemici sono diventati miei apostoli. Non vi posso spiegare la mia sorpresa, perché, essendo questa un'opera tutta delicata e senza quelle pennellate forti che feriscono violentemente, io non speravo che fosse adattata alla nazione. Mi sono ingannato: tutti mostrano d'intenderla, e ne dicono i pezzi per le conversazioni come se fosse scritta in tedesco.

Con il *Demetrio* l'autore pretendeva di svegliare nel pubblico delle emozioni che oltrepassassero la barriera della lingua. Si riprende la tematica della *Didone*, a cui si fa riferimento nel recitativo della prima scena, quando la protagonista, Cleonice, deve scegliere tra rimanere con il suo amore ed avere contro i sudditi o, invece, sposare un pretendente nobile e condannare sé stessa all'infelicità. Si studiano ancora i sentimenti e si apre un dibattito sulla figura del sovrano ideale e la difficile scelta tra i diritti personali e i doveri riguardanti il popolo.

I due melodrammi che seguono al *Demetrio* sono l'*Issipile*<sup>12</sup>, pieno d'intrighi e scene di violenza, e l'*Adriano in Siria*<sup>13</sup>, entrambi incentrati sullo smarrimento dell'io. Nell'ultima opera la problematica del dubbio diventa uno strumento per illustrare come il lato eroico del protagonista abbia difficoltà per lottare contro la sua debolezza interna.

Il *Demetrio*, del quale abbiamo già parlato prima, formerebbe parte di una trilogia, formata anche dall'*Olimpiade*<sup>14</sup> e dal *Demofonte*<sup>15</sup>, caratterizzata per la ripresa della tematica mitologica. L'*Olimpiade* avrà elementi greci tratti dalle *Storie* (tra il 440 ed il 429 a. C.) di Erodoto, dalla *Periegesi* (tra il 160 ed il 177 d. C.) di Pausania e dalla *Mytologica sive explicationes fabularum* (1551) dell'autore cinquecentesco Natale Conti, anche se l'influsso di Corneille e Racine è stato anche sempre presente. Nel *Demetrio* la scena sarebbe completamente buia se non fosse per le luci provenienti dal mare e dalla campagna, un fatto che rimanda alla tematica e al genere pastorale, considerato da Gravina inverosimile e lascivo. Metastasio cercherebbe di togliere ogni indecenza dal genere per presentare testi elaborati in un modo più casto seguendo il modello

---

<sup>12</sup> ID., *Issipile, dramma per musica da rappresentarsi nella cesarea corte, per comando augustissimo, nel carnevale dell'anno 1732*, Vienna, van Ghelen, 1732.

<sup>13</sup> ID., *Adriano in Siria, dramma per musica da rappresentarsi nella cesarea corte per il nome gloriosissimo della sacra cesarea e cattolica real maestà di Carlo VI [...] nell'anno 1732*, Vienna, van Ghelen, 1732.

<sup>14</sup> ID., *Olimpiade, dramma per musica da rappresentarsi nel giardino dell'imperial Favorita [...] l'anno 1733*, Vienna, van Ghelen, 1733.

<sup>15</sup> ID., *Demofonte, dramma per musica da rappresentarsi nella cesarea corte, l'anno 1733*, Vienna, van Ghelen, 1733.

dell'*Aminta*<sup>16</sup> di Tasso e del *Pastor fido*<sup>17</sup> di Guarini. Il personaggio del vecchio Fenicio nel *Demetrio* confessa di aver ricevuto e nascosto un bambino, Alceste, appena nato, per poi rivelare che il fanciullo era in realtà il figlio del re spodestato e perciò può sposare finalmente la principessa Cleonice. Possiamo osservare le somiglianze con l'opera guariniana lungo tutto il componimento ma, soprattutto, nel duetto finale, dove, dopo essersi svelata la regalità del protagonista, la donna amata afferma che lo avrebbe amato comunque:

ALCESTE  
Qual son io, tu fosti amante,  
di Tessaglia in riva al fiume  
e in sembiante di pastor.

CLEONICE  
Qual son io, tu sei costante,  
e conservi il bel costume  
d'esser fido ai lauri ancor... (III.13)

Nell'*Olimpiade* osserviamo tratti della pastorale ancora maggiori. Come nell'opera tassiana, il personaggio principale coinvolge l'amata nel suo desiderio di morte e si segue anche *Il pastor fido* quando Licida è condannato a morte e Clistene ha la responsabilità come re di eseguire la sentenza ma, con motivo della relazione tra padre e figlio, non vorrebbe farlo come riflette questo brano, anche se finalmente viene assolto dal popolo:

CLISTENE  
Giovane sventurato, ecco vicino  
de' tuoi miseri di l'ultimo istante.  
Tanta pietade (e mi punisca Giove  
se adombro il ver), tanta pietà mi fai,  
che non oso mirarti. Il Ciel volesse  
ch'io potessi dissimular l'errore:  
ma non lo posso, o figlio. Io non son custode  
della ragion del trono [...]

LICIDA  
Padre, ché ben di padre,  
non di giudice e re, que' detti sono,  
non merito perdono,  
non lo spero nol chiedo e nol vorrei... (III.6)

Se *Il pastor fido* era il contrario dell'*Edipo re* (430-420 a. C. circa) di Sofocle, nell'*Olimpiade*, Metastasio si avvicina molto alla tragedia greca nel momento in cui Licida viene condannato per il tentativo di omicidio contro il re, riconosciuto

---

<sup>16</sup> TORQUATO TASSO, *Aminta, favola boscareccia di M. Torquato Tasso*, Cremona, Cristoforo Draconi, 1580.

<sup>17</sup> BATTISTA GUARINI, *Il pastor fido, tragicommedia pastorale*, Venezia, Giovanni Bonfadino, 1590.

successivamente come suo padre. La risoluzione della favola non viene più affidata ad agenti esterni, come la Provvidenza, ma ogni singola azione dei personaggi, così come le scelte sentimentali, viene assegnata a loro stessi.

Nell'*Olimpiade* si produce un allargamento della coppia in quartetto tra Licida e Argene da una parte e Megacle e Aristeia da un'altra. Questa situazione serve all'autore per mettere in pratica una serie d'intrecci amorosi e di amicizia non visti prima, sempre con lo scopo di sperimentare con le relazioni interpersonali mantenendo una simmetria delle strutture attraverso non soltanto delle arie ma anche del recitativo. La lingua usata nei dialoghi è chiara, apparentemente semplice, nel senso che riesce a ridurre e condensare il testo in un modo magistrale. Licida scorda Argene e s'innamora di Aristeia; Megacle, pur amandola, decide di aiutare l'amico a conquistarla, sacrificando il proprio amore per aiutare l'amico. Il lieto fine avviene quando, dopo tanti problemi, si scopre che Licida e Aristeia sono fratelli e pertanto non possono stare insieme e ogni coppia ritorna alla forma iniziale. Si presentano varie tematiche come il tradimento all'amata, il sacrificio amoroso di un amico o la riscoperta di legami di sangue che tingono l'opera di drammaticità. Il *Demetrio* e l'*Olimpiade* servono come guida didattica sull'etica di rinuncia delle relazioni sentimentali, non soltanto tra amanti ma anche tra amici.

Il *Demofonte* viene ambientato nella città di Tracia ma, al contrario di quello che succedeva nelle opere precedenti, la scena viene priva della luce caratteristica del paesaggio dell'Accademia dell'Arcadia. Inizia con una scena tragica dove una volta all'anno una vergine deve essere sacrificata per placare l'ira degli dèi. Abbiamo due protagonisti non solo sposati in segreto ma anche genitori di un bambino, Timante, figlio del re Demofonte e di Dircea. Esiste un'antica legge che condanna a morte la moglie del successore al trono inoltre, se lei viene scelta per il sacrificio, o muore se lo dice od offende gli dèi tacendo. Infine è Timante chi confessa e viene giustiziato per ordine del padre. Osserviamo che l'autore usa il moto presente anche nelle opere di Shakespeare dei fantasmi che ci tormentano. A questo punto i critici non si mettono d'accordo se Metastasio abbia preso da Antonio Conti suggestioni della letteratura inglese o abbia seguito direttamente la fonte classica come Shakespeare.

Ritroviamo il carattere funesto dei rapporti familiari nel momento in cui Timante si scopre fratello di Dircea e nel tentativo di uccidere il padre. Troviamo un'altra volta il modello dell'*Edipo* nella variante di parricidio e di quella dell'incesto. Tutti questi fatti ci portano al problema della colpa. Il protagonista vuole nascondersi, fuggire dalla realtà in cui si è avvolto, rimanere lontano dalla gente che lo giudicherà segnalandolo col dito

per strada. La risoluzione del melodramma passa per un viaggio del protagonista al fondo del suo cuore dove deve confrontare il timore e cercare le tracce del proprio smarrimento prodotto del libero arbitrio per non sprofondare nell'abisso.

La tappa successiva nell'opera Metastasio è quella in cui segue la tradizione di oratori come Apostolo Zeno e scrive componimenti di ambientazione biblica tramando storie più intricate dove gli schemi monologanti propri dei laudari lasciano passo alle forme dialogate. Diventa rilevante la 'luce' come un segno della grazia degli dèi illuminando il percorso dell'umanità. Ne *La clemenza di Tito*<sup>18</sup> si tratta la tematica dei fondamenti etici su cui si deve basare il governo. Tito deve rinunciare ad ogni personale felicità per favorire lo stato. L'opera si caratterizza per la carica encomiastica nel momento in cui sappiamo che Tito è l'equivalente al re Carlo VI (questo avvenimento diede tanta fortuna al libretto che nel 1791 viene musicato da Wolfgang Amadeus Mozart).

Con la morte di Carlo VI la rappresentazione dell'*Attilio Regolo*<sup>19</sup>, così come l'edizione restano sospese. Possiamo dire che quest'opera, insieme alla *Didone* e alla *Clemenza di Tito*, formano parte del gruppo di tre melodrammi che si caratterizza per avere un finale veramente tragico e non uno scioglimento dell'argomento drammatico come succede in componimenti come nell'*Olimpiade*.

Metastasio continua a scrivere trattando sempre in modi diversi le relazioni sentimentali, apportando nuove prospettive delle relazioni, non soltanto interpersonali ma di dovere del sovrano verso il popolo. Dal 1745 in avanti scrisse poco. I suoi scritti di critica letteraria furono pubblicati in molti dopo la sua morte. Nel 1768 viene nominato accademico dell'Accademia della Crusca. Infine, muore a Vienna nel 1782.

## 2.2. Giuseppe Imer al teatro San Samuele e *Il Troiano schernito*

Non si conoscono molte informazioni su questo attore, cantante, capocomico e commediografo italiano, ma cercheremo di apportare dati utili che ci servano per capire in che modo funzionavano le compagnie teatrali dell'epoca e come Imer abbia costruito con il suo *Troiano* una parodia della *Didone abbandonata*.

---

<sup>18</sup> PIETRO METASTASIO, *La clemenza di Tito, dramma per musica da rappresentarsi nella cesarea corte* [...] l'anno 1734, Vienna, van Ghelen, 1734.

<sup>19</sup> ID., *Attilio Regolo, dramma per musica rappresentato nel teatro della regia elettoral corte di Dresda, nel carnevale dell'anno 1750*, Friedrichstadt, Harpeter, 1750.

Giuseppe Imer nasce a Genova nel 1700. Lavora a Venezia, in uno dei teatri della famiglia Grimani, il San Samuele, dove conosce Carlo Goldoni. Imer è il direttore della compagnia e nel 1734 assume, col beneplacito dei Grimani, Goldoni come librettista:

Fui presentato dall'Imer a sua Eccellenza il Signor Michele Grimani, il secondo de' cinque fratelli padroni del Teatro di S. Samuele; e il Cavaliere di cuor nobile e generoso, e di maniere dolci e soavi, mi accolse con estrema bontà; e all'insinuazione dell'Imer mi stabilì per Compositore, con un onorario non molto considerabile, ma che poteva bastarmi per il mio bisogno d'allora.<sup>20</sup>

Nei *Mémoires* Goldoni fa una descrizione del suo novo collega dopo aver affermato che Imer lo aveva invitato a cena a casa sua, dove recitò il *Belisario* e ricevette i complimenti di tutti:

Imer, sans avoir eu une éducation bien suivie, avoit de l'esprit et des connoissances; il amoit la Comédie de passion; il étoit naturellement éloquent, et auroit très-bien soutenu les rôles d'amoureux à l'impromptu, suivant l'usage Italien, si sa taille et sa figure eussent répondu à ses talens. Court, gros, sans col, avec des petits yeux et un petit nez écrasé, il étoit ridicule dans les emplois sérieux, et les caractères chargés n'étoient pas à la mode.<sup>21</sup>

Ebbe due figlie (Marianna e Teresa) con la Terza Donna della compagnia, Paolina. Era conosciuta da tutti la prodigalità della moglie del capocomico e che fu l'amante di Casanova, anche se non si sa se effettivamente questi fatti siano veri o meno.

La collaborazione tra il giovane librettista Goldoni e la compagnia Imer rispecchiava le precoci conoscenze del primo sulle dinamiche in scena dei teatri della città di Venezia. Scrive quattro drammi da rappresentare per comici professionisti. L'*Aristide*<sup>22</sup> (dramma eroicomico), *La Fondazione di Venezia*<sup>23</sup> (un'introduzione di stagione), *Lucrezia romana in Constantinopoli*<sup>24</sup> (un testo satirico) e *La contessina* (dramma giocoso). Questi testi, pur essendo di tematiche diverse, servivano a Imer per la commercializzazione di un repertorio caratterizzato da recita e canto. Alcuni documenti dell'epoca dicono che è stato il capocomico ad includere gl'intermezzi musicali fra gli atti dei drammi.

Il primo componimento da essere rappresentato è stato l'*Aristide*, recitato nell'autunno del 1735. Siccome la partitura si è persa non si sa se è stato musicato da Antonio Maccari o da Antonio Vivaldi, con cui Goldoni lavora posteriormente per altre

---

<sup>20</sup> CARLO GOLDONI, *Prefazione al vol. XIII dell'edizione Pasquali*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1959, vol. I, p. 717.

<sup>21</sup> ID., *Mémoires*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1959, vol. I, pp. 157-158 (Première partie, chap. XXXV).

<sup>22</sup> ID., *Aristide*, Venezia, Valvasense, 1735.

<sup>23</sup> ID., *La fondazione di Venezia*, Venezia, s. e., 1732.

<sup>24</sup> ID., *Lucrezia romana in Constantinopoli*, Venezia, Valvasense, 1800.

opere. Questo componimento si trova a metà strada fra opera e satira. L'autore dedica un sonetto a Domenico Lalli, direttore dei teatri Grimani prima del suo arrivo. La crisi del mecenatismo comporta un aumento delle compagnie di professionisti per portare a termine le rappresentazioni delle opere. È Goldoni a succedere Lalli, mentre questi si occupava delle dediche, nella direzione del Teatro rimanendo entrambi in una relazione di amicizia e armonia. Infatti, queste pratiche si possono trovare nei libretti anteriori e posteriori alla collaborazione tra Goldoni e Imer dove compaiono anche con regolarità dediche firmate da Lalli e prove che nel Settecento i profitti della vendita dei libretti venivano dati agli autori solo nel caso della 'prima' e che, invece, se erano opere antiche che avevano sofferto modifiche o si rappresentavano integre i benefici appartenevano al direttore del teatro o all'impresario.

«Il tema del mecenatismo diventa esplicito poi in testi indirizzati direttamente a personaggi potenti con cui Lalli intratteneva una relazione di 'vassallaggio'; qui l'appello agli interlocutori si accompagna a lamentele sulla sua infelice condizione economica»<sup>25</sup>. Lo vediamo chiaramente nell'esempio che fornisce Valeria Tavazzi nel suo articolo<sup>26</sup>, dove l'autore spiega al duca di Baviera la sua situazione economica e 'vagheggia' la possibilità di avere una pensione:

[...] Il Lalli vive  
Con far versi, idest da povero,  
Drammi inventa, e rime scrive,  
ma non basta al suo ricovero.

[...]

Strazarolli, Ebrei del Ghetto  
Testimonij io qui vi chiamo,  
Giacché a dirla in senso schietto,  
Ben sapete quanto io v'amo.

Fate fede s'io v'ho fatto  
Per trofeo del mio mestiere,  
Con un Stabile contratto  
Guardarobba del mio avere.

Che vuol dir, che da quel punto  
Che fo versi per contanti,  
Son per voto ognor congiunto  
Al spedal de Mendicanti.

---

<sup>25</sup> VALERIA TAVAZZI, *Fra parodia e riforma: i libretti goldoniani per i comici del San Samuele*, «Drammaturgia», n. s., XI, I (2014), pp. 217-234: 222 ([www.fupress.net/index.php/drammaturgia](http://www.fupress.net/index.php/drammaturgia) - DOI: 10.13128/Drammaturgia-15234).

<sup>26</sup> ID., *Fra parodia e riforma*, cit.

Nelle *Memorie italiane* (vale a dire, le prefazioni ai diciassette volumi di opere teatrali dell'edizione Pasquali, 1761-1777), Goldoni riconosce di aver suggerito a Imer nel 1735 un cambiamento nel modo di complimentare a inizio stagione. Questo compito, che veniva affidato alla prima donna, viene complicato in un modo tale da rendere partecipi tutti i componenti della compagnia mettendo a fuoco la figura della donna solo alla fine.

*Il Troiano schernito in Cartagine nascente e moribonda* viene scritto da Giuseppe Imer nel 1743 e rappresentato per la prima volta a Venezia nello stesso anno e, successivamente a Milano nel 1744. Non è chiaro che sia stato effettivamente Imer a scriverlo, infatti, diverse fonti attribuiscono quest'opera al capocomico veneziano ma non ne sono certe. Uno dei documenti dove si riconosce Imer come autore della parodia è nella *Drammaturgia* dell'Allacci:

TROJANO SCHERNITO IN CARTAGINE NASCENTE, E MORIBONDA. Dramma Giocoso per Musica rappresentato in Venezia nel Teatro di San Samuele da' Comici l'anno 1743. Poesia di Giuseppe Imer. Musica di Diversi.<sup>27</sup>

Anche Francesco Bartoli, nelle sue *Notizie dei comici italiani*, conferma la mano del capocomico: «la Poesia di esso Dramma [*Il Troiano*] fu pur sua [di Giuseppe Imer] fatica»<sup>28</sup>. Imer scrive il suo *Troiano* come una parodia della *Didone abbandonata* di Metastasio ma, al contrario di quello che succedeva con l'*Aristide* goldoniano (dove l'opera metastasiana rimane soltanto come una sottile allusione) rimane molto vicino all'opera originale. Un esempio sarebbe la nota aria *Son regina e sono amante* della *Didone*.

<i>Didone abbandonata</i> (I, 5)	<i>Aristide</i> (I,5)	<i>Troiano</i> (I,5)
Son regina e sono amante; e l'impero sola voglio del mio soglio e del mio cor.	Son vasallo e son amante, Hodivisi col regnante Per colei gl'affetti miei E sospiro anch'io mercè.	Son Regina, e sono amante, Caro m'è l'altrui contante; Ma l'Impero io sola voglio Del mio soglio, e del mio Cor.
Darmi legge invan pretende chi l'arbitrio a me contende della gloria e dell'amor.	Fan contrasto entro il mio core il dovere con 'amore, la passion con la mia fé.	Il mio Enea è un beccafico Bianco, rosso, grasso, e tondo, Stimo più di tutt'il mondo La sua mano, ed il suo amor.

<sup>27</sup> LEONE ALLACCI, *Drammaturgia*, Giambatista Pasquali Venezia, 1755. ([https://books.google.es/books?id=Wl\\_FlIOdg9gC&printsec=frontcover&dq=drammaturgia+allacci&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj4Jq37d\\_iAhUNlhQKHSEeB1QQ6AEIKzAA#v=onepage&q=drammaturgia%20allacci&f=false](https://books.google.es/books?id=Wl_FlIOdg9gC&printsec=frontcover&dq=drammaturgia+allacci&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj4Jq37d_iAhUNlhQKHSEeB1QQ6AEIKzAA#v=onepage&q=drammaturgia%20allacci&f=false)).

<sup>28</sup> FRANCESCO BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani* (a cura di Giovanna Sparacello *et alii*), I.R.P.M.F. e l'Università degli Studi di Genova, 2010 (<https://www.yumpu.com/it/document/read/15232086/notizie-istoriche-de-comici-italiani-irpmf>).

Nella tabella possiamo osservare che la struttura che seguono gli elementi delle arie è molto simile in tutti e tre. Se ci soffermiamo per fare un'analisi più approfondita vediamo che il *Troiano* segue molto più da vicino il brano metastasiano, inserendovi soltanto elementi giocosi ma mantenendo l'essenza del componimento. Infatti la prima terzina si mantiene uguale, ma Imer inserisce un verso che fa perdere la solennità dell'originale. Nel caso dell'*Aristide* goldoniana non è nemmeno un personaggio femminile chi parla ma un capitano. Sostituisce un personaggio regale con un vassallo.

Il finale del rapporto tra l'Imer e Goldoni avviene nel 1744, quando Goldoni abbandona il San Samuele. La compagnia di Imer ritorna ai vecchi parametri della Commedia dell'Arte per la nuova stagione. Nel 1749 Imer accoglie come poeta stabile Pietro Chiari per cercare di superare il successo delle opere riformate di Goldoni al Teatro Sant'Angelo. Imer, già vecchio, è inviato dai Grimani al San Giovanni Crisostomo nel 1755 ed è sostituito da Antonio Sacchi nel Teatro, infine, muore a Venezia nel 1758.



### 3. Cornice metodologica: la proposta di Gérard Genette<sup>29</sup>

Già nell'antichità si studiavano le relazioni tra i testi. Un esempio di questo interesse è la *Poetica* di Aristotele dove all'inizio si definisce la 'poesia' come una rappresentazione in verso delle azioni umane (§1447a<sup>30</sup> si ricordi che per Aristotele il termine 'poesia' non fa riferimento soltanto a questo genere letterario, ma alla 'letteratura' in generale). Secondo il filosofo greco esistono due tipi di azioni che si distinguono per il loro livello di dignità morale o sociale, alto e basso, e due modi di rappresentazione, narrativo e drammatico. La tragedia è un'azione alta in modo drammatico, l'epopea in un modo narrativo; per contro, la *commedia* è bassa in un modo drammatico, la *parôdia* in un modo narrativo.

Per quanto riguarda l'etimologia del termine parodia, dobbiamo ricordare che *ôda*, è il canto; *para* sarebbe "accanto"; *parôdein*, quindi *parôdia*, sarebbe 'cantare accanto', 'cantare con un altro tono, deformare una melodia'. Applicata al testo epico, potrebbe significare, ipoteticamente, tra le altre possibilità, che il rapsodo modifica semplicemente la dizione tradizionale e/o l'accompagnamento musicale. Le prime parodie non sono state conservate proprio perché ognuno di loro cambiava il testo originale in un modo diverso creando così componimenti con un significato dissimile da quello dell'opera precedente.

La 'trasposizione' di un testo epico potrebbe consistere in una modifica stilistica che lo porterebbe dal suo registro nobile ad uno più colloquiale e, a volte, volgare (troviamo queste pratiche, ad esempio, nei travestimenti burleschi del secolo XVIII come l'*Enéide travesti*<sup>31</sup>). Aristotele definisce il tema comico come una presentazione di personaggi inferiori alla media.

Ci sarebbe una terza forma di "parodia" dell'epopea, denominata successivamente poema *eroicomico*, che consiste nel trattamento in uno stile epico di un tema basso e risibile come, ad esempio, la storia di un soldato codardo. Il testo attribuito ad Omero, *Batracomiomachia*, costituirebbe la perfezione del genere eroicomico.

Questi tre termini (parodia, trasposizione ed eroicomico) hanno in comune la deformazione dell'epopea tramite la dissociazione del testo e dello stile del suo contenuto

---

<sup>29</sup> Seguiamo la proposta metodologica offerta da Gerard Genette nel suo noto saggio *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Paris, Éditions du Seuil, 1982<sup>7</sup>—1952—), di cui abbiamo consultato anche la versione spagnola *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.

<sup>30</sup> Questa definizione viene proporzionata da Genette come riassunto del primo capitolo della *Poetica* dato che Aristotele non proporziona un significato preciso a la parola 'poesia' ma la descrive come un insieme di elementi. ARISTOTELE, *Poetica*, traduzione di Alfredo Llanos, Buenos Aires, Leviatán, 1991, cap. I, §1447 a.

<sup>31</sup> In questo caso possiamo osservare che Genette cita a memoria perché l'opera a cui fa riferimento in realtà è il *Virgile travesti* di Paul Scarron (1610-1660). GENETTE, *Palimpsestes*, cit., p.18

eroico. La parodia è il risultato della volgarizzazione del tema di un testo nobile modificandone soltanto l'imprescindibile. La trasposizione è il cambiamento di un testo nobile ad uno stile volgare trasportandolo integralmente dall'uno all'altro. Un poema eroicomico consiste nell'applicazione di uno stile nobile, dell'epopea in generale, ad una questione non eroica o volgare, cioè con lo stesso stile si tratta un'altra questione diversa, preferibilmente antitetica.

Prima di affrontare la problematicità della parodia dobbiamo definire prima la transtestualità e i cinque tipi in cui può essere divisa.

Per parlare di transtestualità prima dobbiamo sapere che un architetto è l'insieme di categorie generali, come tipi di discorso, modi di enunciazione, generi letterari e via dicendo, dal quale dipende ogni singolo testo. Così, la transtestualità sarebbe un insieme di legami fra un testo di partenza A ed altri, includendo tra questi legami l'architestualità, di cui parleremo sotto, ed altri tipi di relazioni. Genette individua cinque tipi di relazioni transtestuali.

Il primo sarebbe l'intertestualità. Questo termine indica la relazione di compresenza fra due o più testi, cioè, la presenza di un testo A in un testo B. La forma più comune sarebbe l'uso delle citazioni (di solito tra virgolette o, a volte, con o senza riferimenti precisi); il plagio, una copia letterale del testo di origine ma senza essere stato indicato; l'allusione, che implica che la completa comprensione di un enunciato suppone la percezione della sua relazione con un altro a cui fa riferimento, come per esempio la *Didone abbandonata*, dove Metastasio usa passi tratte dall'*Aminta* di Tasso.

Il secondo, la paratestualità, deriva dalla relazione, generalmente meno esplicita, del testo propriamente detto con il proprio paratesto: titolo, sottotitolo, intertitoli, prologhi, ecc.; note a piè; epigrafi, illustrazioni; e molti altri tipi di elementi che apportano informazione ulteriore e forniscono un ambiente variabile al testo. L'*avant-texte* delle bozze, schemi e progetti previi dell'opera possono funzionare anche come paratesti.

Il terzo tipo è la metatestualità, relazione che unisce un testo con un altro che parla del primo senza citarlo e persino senza nominarlo facendo la funzione di commento. La metatestualità è considerata dall'autore come la relazione critica per eccellenza. Un esempio di questo sarebbe la *Fenomenologia dello spirito*, dove Hegel evoca *Le Neveu du Rameau* di Diderot.

Il quarto tipo è l'ipertestualità, il rapporto che unisce un testo B (chiamato *ipertesto*) ad un testo precedente A (nominato *ipotesto*), nel quale s'inserisce in un modo diverso dal commento. Può darsi un ordine diverso per il quale un testo B non parli

assolutamente di A, ma allo stesso tempo non potrebbe esistere senza di esso; da questa situazione nasce il termine ‘trasformazione’ coniato dall’autore provvisoriamente. Per esempio, la *Didone abbandonata* di Metastasio sarebbe l’ipotesto del quale deriva l’ipertesto *Il Troiano schernito* di Giuseppe Imer

Il quinto è l’architestualità. Si tratta di un termine che fa riferimento all’inclusione dei testi all’interno di un insieme di categorie generali come, per esempio, i generi letterari o i tipi di discorso.

I cinque tipi di transtestualità non si devono considerare fissi, ma connessi e con legami reciproci: per esempio, l’architestualità generica si costituisce quasi sempre attraverso l’imitazione, vale a dire, l’ipertestualità. Identifichiamo questo legame tramite gli indizi paratestuali, propri del metatesto<sup>32</sup> ed il paratesto<sup>33</sup>, del prologo o di altre parti.

Per cercare di farci capire cosa sia, il quarto tipo di relazione transtestuale, l’ipertestualità, Genette propone una serie di esempi. L’*Eneide* di Virgilio e l’*Ulysses* di Joyce sono, in gradi diversi, ipertesti dello stesso ipotesto: l’*Odissea* di Omero. L’autore considera che l’ipertesto, in generale più del metatesto, è abitualmente un’opera propriamente letteraria. Il modo in cui si trasforma l’*Odissea* nell’*Ulysses* è semplice, o diretto, e consiste in passare l’azione dell’*Odissea* al Dublino del secolo XX. D’altra parte, la trasformazione che si produce dall’*Odissea* all’*Eneide* è più complessa e indiretta dato che Virgilio racconta una storia completamente diversa anche se prende ispirazione dal modello stabilito da Omero. Anche l’imitazione è una trasformazione, ma mediante un processo più complesso. Joyce estrae uno schema di azione e relazione fra personaggi che tratta in uno stile molto diverso; Virgilio, invece, estrae un certo stile, che applica ad un’azione diversa. Per dirlo in un altro modo: Joyce ci racconta la storia in un modo diverso da Omero e, invece, Virgilio narra un’altra storia al modo di Omero; sono trasformazioni simmetriche e inverse.

In questo modo chiameremo ipertesto un testo derivato da un altro anteriore attraverso una trasformazione semplice o attraverso una trasformazione indiretta, l’imitazione.

Non possiamo guardare queste relazioni in un modo isolato, dato che ognuna dipende dalle altre e si intrecciano fra di loro facendo, per esempio, che l’ipertestualità sia, in sé stessa, un architetto generico o, meglio, transgenerico. Con questo ultimo termine l’autore intende una classe di testi che comprende interamente certi generi

---

<sup>32</sup> Metatesto: testo che parla o informa su un altro.

<sup>33</sup> Paratesto: testo o insieme di testi subordinati ad un testo principale.

canonici come il *pastiche*, la parodia, il travestimento e certe epopee come l'*Eneide*, romanzi come l'*Ulysses* o tragedie e commedie come *Fedra* o *Anfitrione*.

Se consideriamo la transtestualità in generale non come un tipo di testo, ma come una parte della testualità, si dovrebbero considerare ugualmente i suoi componenti. Nel momento in cui l'ipertestualità di un'opera non viene marcata, corrisponde al lettore la sua interpretazione. Così ogni lettore troverebbe in ogni testo indizi che lo porterebbero ad un'altra opera letta in precedenza

Quando nasce la parodia? Ricordando l'*Essai sur la parodie*<sup>34</sup> di Octave Delepiere, Genette indica che:

Quando i rapsodi cantavano i versi dell'*Iliade* o dell'*Odissea*, e percepivano che questi racconti non soddisfacevano le aspettative o la curiosità degli udenti, introducevano nei testi per distrarre il pubblico, e a modo d'intermedio, brevi poemi composti con versi più o meno uguali a quelli che avevano appena recitato, ma deviando il senso per esprimere qualcosa di diverso, adeguato per divertire al pubblico. Questo è quello che loro chiamavano parodiare, di *para* e *ôde*, 'contro canto'.<sup>35</sup>

La descrizione più corretta, tuttavia, sembra essere quella di Giulio Cesare Scaligero:

Allo stesso modo che la satira è nata dalla tragedia, ed il mimo dalla commedia, così la parodia è nata dalla rapsodia... In effetto, quando i rapsodi interrompevano le recite, si presentavano comici che, per allegare il pubblico, invertivano tutto ciò che avevano appena sentito. Questi furono chiamati *parodisti* perché, accanto al tema serio proposto, introducevano altri temi ridicoli. La parodia è, pertanto, una rapsodia inversa, che attraverso le modifiche verbali, conduce allo spirito fino agli oggetti comici.<sup>36</sup>

La definizione di Scaligero presenta la parodia come un relato comico composto, mediante modificazioni verbali indispensabili, con versi di una epopea. Così sarebbe nata la parodia, figlia della rapsodia<sup>37</sup> (o forse della tragedia) nello stesso luogo della recita epica (o la rappresentazione drammatica) e dello stesso testo, conservato ma invertito. Come possiamo constatare, dunque, l'origine della parodia è incerto.

La forma della parodia conosciuta come *parodia minima* consiste in riprendere un testo conosciuto per attribuirgli un nuovo significato, giocando qualora il massimo possibile con le parole. Questo tipo di parodia si produce nella maggior parte dei casi su testi brevi come versi tratti fuori di contesto, frasi storiche o proverbi. Così, l'inclusione

---

<sup>34</sup> OCTAVE DELEPIERRE, *Essai sur la parodie chez les grecs, les Romains et les modernes*, Londra, N. Trübner et cie, 1870.

<sup>35</sup> GENETTE, *Palimpsestes*, cit., p. 23.

<sup>36</sup> GIULIO CESARE SCALIGERO, *Poetices*, ad Sylvium filium, Lyon, A. Vicentium, 1561, I, 42.

<sup>37</sup> Rapsodia: è l'attività del rapsodo e la composizione stessa recitata o cantata.

della parodia minima nella retorica si produce come una figura o un ornamento puntuale del discorso più che come un genere.

Il *pastiche* satirico, compreso nei tipi di parodia, è un'imitazione stilistica con la funzione di criticare e di ridicolizzare.

Non dobbiamo identificare la parodia e il travestimento burlesco: mentre la prima consiste in sostituire il tema parodiato con uno nuovo utilizzando la maggior quantità possibile di frasi del testo parodiato, il secondo mantiene i temi e fa parlare gli stessi personaggi con un linguaggio basso. In questo modo non possiamo considerare il *Virgile travesti* di Scarron come una parodia della *Eneide* perché il tema non è stato cambiato ma si è presentato usando un linguaggio basso, per cui sarebbe, dunque, un travestimento burlesco.

Per illustrare meglio il cambiamento di stile e temi nei diversi generi e le pratiche ipertestuali ci sia permesso di riprodurre le tabelle offerte da Genette nel suo libro, inserendo prima la versione in francese e dopo la nostra traduzione in italiano.

La prima tabella ci serve per illustrare lo stato attuale della terminologia:<sup>38</sup>

Style Stile	Sujet Tema	Noble Nobile	Vulgaire Vulgare
Noble Nobile		GENRE NOBLES GENERI NOBILI (épopée, tragédie) (epopea, tragedia)	PARODIES PARODIE (parodie stricte, pastiche héroï-comique) (parodia rigorosa, pastiche eroicomico)
Vulgaire Vulgare		TRAVESTISSEMENT BURLESQUE TRAVESTIMENTO BURLESCO	GENRES COMIQUES GENERI COMICI (comédie, récit comique) (commedia, narrazione comica)

In questa tabella possiamo osservare chiaramente i rapporti fra i diversi generi e come si comportano con rispetto al testo d'inizio secondo la modifica o no del tema e dello stile. È molto comune la confusione di questi termini; infatti alcuni studiosi (Bachtin, Riffaterre, H. Markiewicz...) dimostrano che il termine *parodia* viene usato molto spesso al posto di *pastiche satirico* o *eroicomico*. Per distinguere le due tipologie definiscono la parodia come un'imitazione più satirica o caricaturista di un testo e

<sup>38</sup> GENETTE, *Palimpsestes*, cit., p. 30 (traduzione in italiano nostra).

presentano l'altro come un'opera originale ma in realtà composta da pezzi di altri componenti già conosciuti.

Dopo aver trattato la problematica dei tipi di testo e le relazioni intertestuali dobbiamo affrontare quella delle modifiche che soffre un testo per trasformarsi.

Un testo letterario può soffrire due tipi di trasformazioni quantitative: la riduzione, cioè, l'eliminazione di parti del testo originale, e l'aumento, tramite il quale si aggiunge informazione che non era presente nel testo di partenza. Per riassumere un testo si deve dare per forza un tipo di riduzione ma ciò, a volte, provoca un cambiamento nello schema ed il significato dell'opera originale. Con questo procedimento il testo risultante perde valore. Per esempio il *Robinson Crusoe* soffre un'"amputazione", cioè, una grande scissione, nelle edizioni per bambini dove si lascia soltanto il naufragio e la vita nell'isola. Un altro tipo di scissione è la *auto-scissione* in cui è l'autore a tagliare pezzi della propria opera. Questo tipo di modificazione si produce in molte occasioni quando il testo originale non si adatta alla messa in scena. Il risultato è un'opera molto più breve pronta per la sua rappresentazione teatrale.

La seconda tabella ci mostra in un modo più completo le relazioni ipertestuali inserendo esempi di opere che in alcuni casi, come afferma Genette, sono poco comuni:

Régime <i>Sistema</i> Relation <i>Relazione</i>	Ludique <i>Giocosio</i>	Satirique <i>Satirico</i>	Sérieux <i>Serio</i>
Transformation <i>Trasformazione</i>	PARODIE PARODIA <i>(Le Chapelain décoiffé)</i> <sup>39</sup>	TRAVESTISSEMENT TRAVESTIMENTO <i>(Virgile travesti)</i> <sup>40</sup>	TRANSPOSITION TRASPOSIZIONE <i>(Le Docteur Faustus)</i> <sup>41</sup>
Imitation <i>Imitazione</i>	PASTICHE <i>(L’Affaire Lemoine)</i> <sup>42</sup>	CHARGE IMITAZIONE SATIRICA <i>(À la manière de...)</i> <sup>43</sup> <i>(Al modo di...)</i>	FORGERIE IMITAZIONE SERIA <i>(La Suite d’Homère...)</i> <sup>44</sup>

<sup>39</sup> Di Nicolas Boileau, 1665.

<sup>40</sup> Di Paul Scarron, 1648.

<sup>41</sup> Di Thomas Mann, 1947.

<sup>42</sup> MARCEL PROUST, *Affaire Lemoine*, in ID., *Pastiches in Pastiches et mélanges*, Paris, NRF, 1919.

<sup>43</sup> Siccome Genette non cita un autore possiamo pensare che si riferisce al modo in cui un autore imita in un modo satirico l'opera di un altro.

<sup>44</sup> Quinto Smirneo, III secolo a.C.

## 4. Analisi dei testi

### 4.1. Problematica delle edizioni

La rappresentazione di un melodramma è costituita principalmente da tre elementi: il libretto, la musica e la scenografia. Dato che gli ultimi due sono anche costituenti importanti, sarebbero stati sicuramente anche essi oggetto di parodia ma per questo lavoro ci siamo incentrati sulla parte letteraria, il testo, anche perché ci è impossibile ricostruire la musica e la scenografia adoperate dagli attori. A questo punto si presenta la domanda di che edizione dell'opera di Metastasio scegliere per portare a termine l'analisi e il confronto con quella dell'Imer, della quale esiste soltanto un'edizione, stampata a Venezia da Antonio Mora nel 1743. Da una parte abbiamo, dunque, quest'edizione veneziana de *Il Troiano schernito*, dall'altra tre possibili versioni della *Didone abbandonata* sulle quali Imer avrebbe potuto basare il suo testo (tenendo conto che Giuseppe Imer lavorava a Venezia, abbiamo pensato che per lui fosse più probabile poter contare su un'edizione stampata in tale città). Per questo motivo, come testi di partenza ne abbiamo scelto tre: un'edizione del '25<sup>45</sup>, l'edizione dell'opera completa del Bettinelli del '33<sup>46</sup> e un'altra sempre stampata a Venezia del '41<sup>47</sup>. Una volta individuate queste tre edizioni, abbiamo proceduto a realizzare un confronto con il testo dell'Imer alla ricerca di coincidenze che ci permettano di identificare con maggior precisione l'edizione presa dal capocomico per stendere il suo *Troiano schernito*. Gli esempi di coincidenze mostrati di seguito ci permettono di affermare, con un elevato livello di sicurezza, che l'attore seguì l'edizione Bettinelli, dato che alcuni dei passi presenti soltanto in quest'edizione risultano anche nella sua versione parodica. Abbiamo realizzato il confronto tenendo conto, in primo luogo, dei pezzi chiusi, che sono le sezioni del libretto che abitualmente e subiscono meno alterazioni, per cui ci permettono di trovare corrispondenze più chiare fra i testi da analizzare.

L'esempio più evidente si trova nell'atto II (scena 7, versi 67-74: d'ora in poi II.7.67-74), un intervento di Didone. Nel *Troiano* (II.8.6-9) possiamo vedere che si compone di una sola strofa che ci riporta alla *Didone* della Bettinelli dato che tutti e due

---

<sup>45</sup> PIETRO METASTASIO, *Didone abbandonata*, Venezia, Rosetti, 1725.

<sup>46</sup> ID., *La Didone abbandonata*, in *Opere drammatiche del Signor Abate Pietro Metastasio* [...], Venezia, Giuseppe Bettinelli, 1733 vol. I, pp. 435-506.

<sup>47</sup> ID., *Didone abbandonata: dramma per musica da rappresentarsi nel famosissimo Teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo il Carnovale dell'anno 1741* [...], Venezia, Marino Rossetti, 1741.

i testi presentano una coincidenza totale nei loro due primi versi, mentre l'intera aria è assente nelle altre due edizioni del capolavoro metastasiano:

1725 Ø	Bettinelli (1733) <b>Ah non lasciarmi no bell' idol mio.</b> di chi mi fiderò se tu m'inganni?	1741 Ø	<i>Troiano</i> (1743) <b>Ah non lasciarmi, no, bell' idol mio,</b> io più non viverò se tu mi lasci.
	Di vita mancherei nel dirti addio; che viver non potrei fra tanti affani.		

Un altro esempio che rinforza, anche se in questo caso solo parzialmente, la nostra ipotesi è un intervento di Iarba, rivolto a Didone e a Enea, nella *Didone* (I.17.37-43) presente nella Bettinelli, che coincide con un passo del *Troiano* (II.3.21-32). Per contro, nell'edizione di Venezia del 1725 non troviamo questo pezzo, ma sì su quella 1741 dove si ripete invece la prima strofa:

1725 Ø	Bettinelli, 1733 (a <i>Didone</i> ) Tu mi disarmi il fianco. <sup>48</sup> (ad <i>Enea</i> ) Tu mi vorresti oppresso. Ma sono ancor l'istesso, ma non son vinto ancor.	Venezia, 1741 (a <i>Didone</i> ) Tu mi disarmi il fianco. (ad <i>Enea</i> ) Tu mi vorresti oppresso. Ma sono ancor l'istesso, ma non son vinto ancor.	<i>Troiano</i> , 1743 Al suono di trombe, di pissari, e gnaccare, con spade, e cannoni, con schioppi, con bombe. Tu, tu, tu; Bù, bù, bum. Un <b>dì</b> mi vedrete a farvi tremar.  E se chiederete Pietade piangendo; allora ridendo, dirovvi, che andiate a farvi squartar. <i>da capo</i>
	Soffro per or lo scorno. (a <i>Didone</i> ) Ma forse questo è il <b>giorno,</b> che domerò quell'alma, (ad <i>Enea</i> ) che punirò quel cor.		

Nella seconda strofa di questi pezzi possiamo osservare che nella *Didone* della Bettinelli Metastasio usa il termine *giorno* e nel *Troiano* vediamo il termine *dì*. Entrambi ci permettono di stabilire un punto comune tra i testi. Nonostante l'esilità di questa coincidenza semantica, è molto importante osservare, invece, che nella seconda strofa, nel *Troiano* si riscontra un'allusione alla vendetta, presente anche nella versione del 1733, ma assente in quella del '41, il che ci permette di affermare con maggiore sicurezza che l'Imer lavorava sul testo bettinelliano.

<sup>48</sup> Si può prendere visione dei criteri di trascrizione che abbiamo seguito nell'Appendice al presente studio.



Arrivati a questo punto, abbiamo fatto un confronto tra l'edizione *princeps* napoletana del Ricciardo<sup>49</sup> del 1724<sup>50</sup>, la Bettinelli e *Il Troiano*, il che ci ha permesso di riscontrare alcune varianti. L'obiettivo di questo confronto è scartare che l'autore del *Troiano* possa aver utilizzato direttamente la prima edizione dell'opera metastasiana pubblicata dallo stampatore napoletano Ricciardo nel 1724 e non la veneziana Bettinelli. Per portare a termine questo lavoro abbiamo preso i passi che avevano sofferto modificazioni tra l'edizione *princeps* e quella veneziana, incentrandoci soprattutto nei punti anche presenti nell'opera dell'Imer. Le varianti identificate sono fondamentalmente di carattere tipografico, anche se sono presenti anche alcune minime varianti lessicali, come si può vedere nella seguente tabella:

Ricciardo, 1724	Bettinelli, 1733	<i>Troiano</i> , 1743
Fu questo ove <b>si inalza</b> (I.5)	Fu questo ove <b>s'innalza</b> (I.5)	Fu questo ove <b>s'innalza</b> (I.5)
Dalla <b>regia</b> di Tiro (I.5)	Dalla <b>reggia</b> di Tiro (I.5)	Dalla <b>reggia</b> di Tiro (I.5)
Su <b>gl'occhi</b> di Selene nella regia di Dido un tanto ardire (I.10)	<b>Sugli occhi</b> di Selene nella reggia di Dido un tanto ardire (I.10)	<b>Su gl'occhi</b> di Selene (I.6)
Non <b>partirà</b> se pria (I.11)	Non <b>partirò</b> se pria (I.11)	Non <b>partirà</b> se pria (I.7)
Così <b>gl'oltraggi</b> miei (I.16)	Così <b>gli oltraggi</b> miei (I.16)	Così <b>gl'oltraggi</b> miei (II.2)
a me giova <b>calmar</b> (II.16)	a me giova <b>placar</b> (II.16)	A me giova <b>placar</b> gli sdegni suoi (II.11)

Queste piccole modifiche ortografiche che abbiamo trovato non ci servono per individuare l'edizione giusta perché a volte queste si producevano per il lavoro dei tipografi sull'opera e non erano dovute a interventi dell'autore. Nell'ultimo esempio di coincidenza vediamo invece come Metastasio decide di cambiare il verbo «calmar» per il verbo «placar», mantenendolo lungo tutte le edizioni d'autore successive fino all'ultima, l'Hérissant di Parigi del 1780<sup>51</sup>, dove decide di recuperare la forma presente nell'edizione *princeps* (II,13): questa forma verbale (placar) anche presente nella parodia.

Tutte queste informazioni ci permettono di affermare con certo grado di sicurezza che Imer lavora sull'edizione Bettinelli (o qualsiasi altra derivata da essa) nel momento

<sup>49</sup> Testo preso dalla pagina web del progetto Metastasio: [www.progettometastasio.it](http://www.progettometastasio.it).

<sup>50</sup> PIETRO METASTASIO *Didone abbandonata*, Napoli, Ricciardo, 1724.

<sup>51</sup> *Didone abbandonata*, in *Opere del Signor Abate Pietro Metastasio*, Parigi, Hérisant, 1780, vol 3, p. 74 (consultabile <https://books.google.es/books?id=BbFLAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=didone+abbandonata,+H%C3%A9risant,+1780,+vol.3&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjBiP-jnoXjAhXzmFwKHeuCD-4Q6AEIRTAD#v=onepage&q=didone%20abbandonata%2C%20H%C3%A9risant%2C%201780%2C%20vol.3&f=false>).

in cui decise di scrivere il *Troiano schernito*, motivo per cui dobbiamo seguire tale versione per portare a compimento il confronto del testo metastasiano e la sua parodia.

## 4.2 Confronto dei testi

### 4.2.1. Confronto materiale

#### 4.2.1.1. Movimento delle scene

Entrambe le opere sono divise in tre atti, quello che varia è il numero e la lunghezza delle scene. Nel *Troiano* a volte troviamo scene molto più lunghe di quelle della *Didone* fino al punto di trovare equivalenze tra varie scene dell'opera metastasiana in solo una del componimento di Imer e viceversa. Vediamo chiaramente come il capocomico veneziano seguì molto da vicino il testo metastasiano perché copia letteralmente frasi e anche passi interi (riflesso nell'appendice a questo lavoro dove abbiamo inserito i testi a colonna e marcato in neretto le coincidenze totali fra entrambi testi). Dato che il *Troiano* non è lungo quanto la *Didone*, possiamo affermare che quello che ha tagliato Imer sono stati i brani più descrittivi, o meno rilevanti per la continuazione della storia, che rallentavano il flusso dell'opera.

Per analizzare i movimenti delle scene dobbiamo prima sapere come è divisa ogni opera. La *Didone abbandonata* è divisa in tre atti, ogni atto ha un numero diverso di scene, così, il primo ha diciannove scene, il secondo diciassette e il terzo ne ha ventuno. Nel caso de *Il Troiano schernito* abbiamo anche tre atti ma, come già accennato prima, ci sono meno scene in ognuno. Nel primo atto ci sono nove scene, nel secondo e nel terzo ce ne sono undici.

Nella tabella si può prendere visione del movimento delle scene e delle rispettive corrispondenze in entrambe le opere:

<i>Didone abbandonata</i>	<i>Il Troiano schernito</i>
ATTO PRIMO	ATTO PRIMO
Scena prima	Scena prima
Scena II	Scena seconda e scena terza
Scena III	Scena quarta
Scena IV	∅
Scena V	Scena quinta
Scena VI	∅
Scena VII	∅
Scena VIII	∅
Scena IX	∅
Scena X	Scena sesta
Scena XI	Scena settima
Scena XII	∅

***Didone abbandonata******Il Troiano schernito***

Scena XIII	Scena ottava
Scena XIV	Scena nona
Scena XV	∅
∅	ATTO SECONDO
	Scena prima
Scena XVI	Scena seconda
Scena XVII	Scena terza e scena quarta
Scena XVIII	∅
Scena XIX	∅
ATTO SECONDO	
Scena prima	∅
Scena II	∅
Scena III	∅
Scena IV	∅
Scena V	Scena quinta
Scena VI	Scena sesta
∅	Scena settima
∅	Scena ottava
Scena VII	Scena nona
Scena VIII	∅
Scena IX	∅
Scena X	∅
Scena XI	∅
Scena XII	∅
Scena XIII	∅
Scena XIV	∅
Scena XV	Scena decima
Scena XVI	Scena undecima
Scena XVII	∅
ATTO TERZO	ATTO TERZO
Scena prima	Scena prima
Scena II	Scena seconda
Scena III	Scena terza
Scena IV	Scena quarta
Scena V	Scena quinta
Scena VI	Scena sesta
Scena VII	Scena settima
Scena VIII	Scena ottava
Scena IX	Scena nona
Scena X	Scena decima
Scena XI	∅
Scena XII	∅
Scena XIII	∅
Scena XIV	∅
Scena XV	∅
Scena XVI	∅
Scena XVII	∅
Scena XVIII	∅
Scena XIX	∅
Scena XX	∅
Scena ultima	Scena ultima

Come possiamo osservare Imer decide di mantenere l'ordine originale la maggior parte delle volte e fa corrispondere il numero di scena con quello dell'opera metastasiana. Nonostante, si sono cambiate per il contenuto di esse con rispetto all'originale. Nel terzo atto c'è una corrispondenza piena fra le scene della *Didone* e quelle del *Troiano*.

#### 4.2.1.2. Recitativo

Nella parte del recitativo ci sono molte coincidenze. Imer segue molto da vicino l'opera di Metastasio e non soltanto cerca di imitare quello che dice ma persino copia esattamente alcuni frammenti dell'opera originale (segnati in neretto nell'Appendice a questo lavoro). Mettiamo a fuoco alcuni degli esempi più rilevanti.

Uno dei brani più conosciuti è quello della scena I.2 della *Didone* che corrisponde con la I.3 del *Troiano* dove Didone si rivolge ad Enea:

<i>Didone</i>	<i>Troiano</i>
<p>DIDONE Enea d'Asia splendore, di Citerea soave cura, e mia, vedi come a momenti del tuo soggiorno altera la nascente Cartago alza la fronte. Frutto de' miei sudori son quelli archi, que' templi, e quelle mura. Ma de' sudori miei l'ornamento più grande Enea tu sei. Tu non mi guardi, e taci? In questa guisa con un freddo silenzio Enea m'accoglie? Forse già dal tuo core di me l'immagine à cancellata amore?</p>	<p>DIDONE Enea, d'Asia splendore di Citerea soave cura, e mia; vedi come Cartago alza la fronte. Frutto de' miei sudori son quei monti, quei boschi, e quelle valli; ma de' sudori miei l'ornamento più grande, Enea, tu sei.</p>

I pezzi che si ripetono nell'opera di Imer possiamo trovarli non soltanto nel recitativo, ma anche nelle arie, fatto che vedremo più avanti. Queste uguaglianze sono tratte dagli interventi dei personaggi e in alcuni casi sono parodiati semplicemente inserendo frasi che possano provocare il riso del pubblico. Nella scena I.16 della *Didone* e la II. 2 del *Troiano* c'è un intervento dove Iarba cerca di uccidere Enea ma Araspe glielo impedisce. Nell'opera metastasiana quando Enea vede Araspe col pugnale lo incolpa e recita *Che tenti anima rea?*; nell'opera di Imer, Araspe chiede a Iarba di fermarsi, ma non va oltre. Iarba si presenta come un codardo a cui cade il pugnale. Iarba si giustifica in un *a parte* affermando che gli era caduto perché era 'debole dei nervi'. Enea risponde a questo con un *Che fai becco cornuto?*. Si vede chiaramente come l'intenzione di Imer è capovolgere le caratteristiche che definiscono ogni personaggio metastasiano per provocare il riso nella platea.

#### 4.2.1.3. Arie

Le forme delle arie metastasiane sono diverse dipendendo di ogni componimento. Si considera che le abilità di Metastasio per apportare novità ai brani fanno che sia considerato più che una meta, un punto di partenza per la letteratura posteriore. Persino Voltaire fu capace di individuare il nuovo ed il bello che c'era nelle opere metastasiane. Le arie servono per arricchire il testo e dare una sorta di chiusura ad ogni scena perché non sono elementi isolati ma riprendono i temi trattati nel recitativo. Non esiste un solo tipo di aria, ma la sua forma rimane cambiata conforme alle necessità dell'opera. Nel suo articolo Daniela Goldin afferma che:

La tendenza alla bipartizione o piuttosto alla compensazione simmetrica e biunivoca produce, più che l'armonia dei testi metastasiani, un equilibrio razionalistico illuminato degli elementi che li compongono e che si realizza, sul piano formale, nella citata regolarità ritmico-versale, nelle riprese lessicali, nelle simmetrie speculari, quale il chiasmo che a sua volta si accompagna all'anafora, nelle disgiunzioni a puro scopo amplificativo.<sup>52</sup>

Giuseppe Baretta, ammiratore di Metastasio, credeva che le sue opere erano cariche di sentimenti che cercava di trasmettere al pubblico e ai lettori. Queste emozioni vengono considerate da Baretta come «moti quasi impercettibili alla mente nostra». Proporziona sfumature di sentimenti creando caratteri complessi come quello di Iarba, che possiamo osservare, per esempio, in queste arie:

<i>Didone II.13</i>	<i>Didone III.17</i>
IARBA Chiamami pur così. Forse pentita un dì pietà mi chiederai, ma non l'avrai da me.	IARBA Cadrà fra poco in cenere il tuo nascente impero, e ignota al passeggero Cartagine sarà.
Quel barbaro, che sprezz non placheranno i vezzi : né soffrirà l'inganno quel barbaro da te. (parte)	Se a te del mio perdono meno è la morte acerba, non meriti superba. Soccorso, né pietà. (parte)

In entrambi i pezzi si vede uno Iarba che si sente tradito e giura vendetta contro i suoi nemici, Didone ed Enea, che col loro amore lo avevano allontanato di quello che voleva veramente, il trono di Cartagine. Nella seconda aria si vanta del fatto che Cartagine sarà

---

<sup>52</sup> DANIELA GOLDIN, *Per una morfologia dell'aria metastasiana*, in Maria Teresa Murano (ed.), *Metastasio e il mondo musicale*, Firenze, Olschki, 1986, p. 20

distrutta e con essa la sua regina, così la sua vendetta si porterà a termine, anche se non sarà mai del tutto compiuta perché Enea è già partito e lui lo voleva morto.

La forma caratteristica delle arie metastasiane è quella di due strofe di quartine, fatto che mantiene Imer nella maggior parte dei casi. Alcune sono molto significative come il caso della scena quattordicesima della *Didone*, che corrisponde alla nona del *Troiano*, entrambe dell'atto primo dove Araspe è da solo in scena.

### *Didone*

ARASPE  
Lo so, quel cor feroce  
stragi minaccia alla mia fede ancora,  
ma si serva al dovere, e poi si mora.

Infelice, e sventurato  
potrà farmi ingiusto fato.  
Ma infedele io non sarò.

La mia fede, e l'onore mio  
pur fra l'onde dell'oblio  
agli Elisi io porterò. (*parte*)

### *Troiano*

ARASPE  
Oh poltron maledetto! Egli ha paura.  
Io che son bergamasco  
vorrei far... vorrei dir... cosa vorrei?  
E conservar la pancia per i figli.

Non ho più pace  
già sono amante.  
M'alletta, e piace  
quel bel sembiante.

Meglio è di tutto  
far l'uomo tondo,  
e star al mondo,  
più che si puol.  
Meglio è di tutto *ec.*

Come possiamo osservare in quest'aria il comportamento del personaggio viene rovesciato. Mentre nella *Didone* Araspe è disposto a tutto per compiere le ordini del suo padrone per mantenere il suo onore intatto, nel *Troiano* preferisce di rimanere mangiando e senza mettere la propria vita in pericolo.

## 4.2.2. Confronto argomentale

### 4.2.2.1. Personaggi

Abbiamo un elenco di pochi personaggi che si mantengono in entrambe le opere, tranne quello di Osmida che non compare nel *Troiano*; inoltre quello che invece cambia è il loro atteggiamento lungo il componimento. Nell'opera di Imer vengono conservati anche i personaggi corali che non parlano come le guardie della regina, i Troiani o i Mori. Per illustrare meglio queste somiglianze inseriremo in una tabella questi dati.

#### *Didone abbandonata*

DIDONE regina di Cartagine, amante di  
ENEAS  
IARBA re de' Mori sotto nome di Arbace.  
SELENE sorella di Didone, e amante occulta di Enea.

#### *Il Troiano schernito*

DIDONE regina di Cartagine.  
SELENE di lei sorella.  
ENEAS troiano.  
IARBA re de' Mori.

### *Didone abbandonata*

ARASPE confidente di Iarba, ed amante di Selene.  
OSMIDA confidente di Didone.

### *Il Troiano schernito*

ARASPE suo schiavo.  
(Guardie con Didone)  
CORO DI (Troiani con Enea)  
(Mori con Iarba)

Le differenze più importanti tra i personaggi di entrambi componimenti ricadono nell'atteggiamento di ognuno di loro. Il personaggio di Didone ha elementi comuni nelle due opere. Lei è la regina di Cartagine, una donna vedova da poco che attrae molti pretendenti che la vogliono sposare, tra i quali troviamo Iarba, re dei Mori. Enea s'innamora di lei e viceversa. Nel caso dell'opera metastasiana vediamo una Didone sofferente, che non vuole lasciare andare Enea chiedendogli di sposarla. Lui vorrebbe rimanere con la regina ma non può disubbidire il compito assegnatogli dagli dèi e, alla fine, parte. Didone accetta il suo fato e muore rassegnata. Nel caso del *Troiano* la regina è innamorata di Enea ma viene presentata come una donna scaltra, interessata soltanto ai soldi, come si vede nella scena quinta del primo atto:

Son Regina, e sono amante,  
Caro m'è l'altrui contante;  
Ma l'Impero io sola voglio  
Del mio soglio, e del mio Cor.

Il mio Enea è un beccafico  
Bianco, rosso, grasso, e tondo,  
Stimo più di tutt'il mondo  
La sua mano, ed il suo amor.

Enea è invaghito di Didone in entrambi i componimenti. Mentre nella *Didone* incarna il personaggio dell'eroe prototipico, nel *Troiano* si definirebbe meglio come un furbetto che vuole approfittare della situazione per vivere una sorta di 'vacanze' prima di andarsene da Cartagine. Ci dà la sensazione che il corteggiamento e le belle parole a Didone servano soltanto per accontentarla nel frattempo prima di partire. Viene presentato come un personaggio di passo, che non rimarrà molto tempo a Cartagine prima di proseguire il suo cammino. Imer usa questa informazione per creare una descrizione di Enea attraverso l'aria di Didone che abbiamo menzionato prima. Nell'opera metastasiana Enea è un giovane bello, attraente, caratteristiche che vengono parodiate da Imer definendolo come pallido, grasso e basso. Lo compara anche con un beccafico, un'ave migratoria, che rinforza l'idea della breve sosta di Enea nella città.

Iarba è il re dei Mori. Nella *Didone* viene presentato come un nemico feroce che giura vendetta contro quelli che non seguono i suoi desideri. Vuole sposare Didone a tutti

i costi ed essere lui il re di Cartagine. Nel *Troiano* quest'idea di vendetta è anche presente ma il personaggio non è dipinto come un uomo forte, ma come un codardo che non è capace nemmeno di sostenere un pugnale per colpa della paura.

I personaggi secondari non variano molto nei due testi, tranne Araspe. Lui è il servo di Iarba ed è innamorato di Selene. Mentre nel testo di Metastasio vediamo un uomo nobile capace di tutto per servire e per accontentare il suo padrone, nell'opera di Imer osserviamo un uomo pigro dedito più al cibo che ad ubbidire Iarba. Troviamo un bel esempio di questo atteggiamento nella scena ottava del primo atto quando Iarba gli chiede dov'era e quegli esce mangiando una fetta di polenta:

ARASPE  
Son quà.  
(*Esce mangiando una fetta di polenta.*)

IARBA  
Finora, che facesti, ladro?  
Quando ti chiamo a venir tanto si stenta?

ARASPE  
Finivo di mangiar una polenta.

IARBA  
Vedesti Enea scender le scale in fretta?

ARASPE  
Ve n'è ancora una fetta.

IARBA  
Per la bile non so dove mi sia.

ARASPE  
Crepa una volta, e la sarà finia.

IARBA  
Aiuto, più non vedo, e più non sento.

ARASPE  
Prendete; Per la bile  
è la polenta un gran medicamento.

Selene è la sorella di Didone e si è invaghita di Enea. Siccome vuole bene alla sorella si condanna alla sofferenza tacendo quasi fino alla fine del componimento i suoi sentimenti. Dice ad Araspe che il suo amore per lei non è corrisposto e che soffre per causa di un altro. Occupa il ruolo di mediatrice tra Enea e Didone, cercando sempre di anteporre i desideri della sorella ai propri. È un personaggio chiave nella storia, essendo lei chi aiuta gli innamorati pur soffrendo, cerca di allontanare Iarba e di convincere ad Araspe che Enea non merita il fatale destino che vuole il suo padrone.



Osmida è il personaggio traditore per eccellenza. Servo di Didone promette a Iarba di aiutarlo se lui gli cede il trono di Cartagine quando si sposa con Didone. Iarba accetta l'accordo ma non pensa essere fedele alla sua parola. Nel *Troiano* questo personaggio viene eliminato direttamente perché non ha un ruolo trascendentale per lo sviluppo dell'azione dato che serviva soprattutto a dare più drammaticità all'insieme, caratteristica ovviamente non necessaria per la costruzione di una parodia.



## 5. Conclusioni

Sin da quando era giovane Metastasio attirava gli sguardi dei letterati che gli erano intorno. Comincia a scrivere ad una pronta età e pian piano ricava ammiratori tra letterati, nobili, personaggi influenti dell'epoca ma anche tra il pubblico dei teatri a pagamento. La sua opera cresce fino agli ultimi anni della sua vita. È uno degli scrittori più influenti dell'epoca e porta avanti una riforma del melodramma per rinnovare la dignità del genere. Il suo primo libretto è la *Didone abbandonata*, pubblicato nel 1724 a Napoli e rappresentata nello stesso anno nel teatro San Bartolomeo. Il grande successo di questo primo melodramma lo incoraggia per scriverne altri. Perfeziona ad ogni passo le relazioni emozionali tra i personaggi, presentandoli sempre più complessi ed intricati. Il riconoscimento si produce anche tramite la creazione di parodie dell'opera metastasiana. In questo caso abbiamo davanti a noi l'opera di un capocomico veneziano, Giuseppe Imer, *Il Troiano schernito in Cartagine nascente e moribonda* rappresentato per la prima volta nel teatro San Samuele di Venezia nel 1743.

Per dare una cornice teorica al nostro lavoro ci siamo appoggiati al libro *Palimpsestes* del critico letterario Gerard Genette. Con quest'opera abbiamo capito un poco meglio le relazioni che si stabiliscono fra i testi e come il *Troiano* sia un ipertesto derivato dalla *Didone*. Abbiamo definito la parodia etimologicamente come *ôda*, che è il canto; *para* che sarebbe “accanto”; *parôdein*, quindi *parôdia*, sarebbe ‘cantare accanto’, ‘cantare con un altro tono, deformare una melodia’.

Per capire come Imer aveva lavorato su un'edizione della *Didone* concreta, abbiamo cercato di individuare quale vedendo le differenze fra le edizioni dell'opera metastasiana e le somiglianze testuali di ognuna di essi con l'opera del capocomico veneziano. Così abbiamo trovato prove sufficienti da affermare con certo grado di sicurezza che l'edizione scelta era stata quella della Bettinelli del 1733, una data a metà strada tra la prima edizione della *Didone* nel 1724 e quella del *Troiano* nel 1743.

Abbiamo realizzato un'analisi comparativa tra frammenti del recitativo e arie di entrambi i componimenti per cercare di capire che elementi sono stati parodiati, che elementi mantenuti e che elementi eliminati, come sono stati costruiti i diversi personaggi nella parodia e se qualcuno era stato eliminato.

Infine, abbiamo inserito una trascrizione di entrambi i testi e i criteri di trascrizione che abbiamo seguito nell'Appendice con brani marcati dipendendo dalle caratteristiche delle trasformazioni presenti nel testo originale nel processo di costruzione della parodia.

Nel caso di mantenere il testo integro lo abbiamo marcato in neretto, le coincidenze parziali, dove le parole non sono le stesse ma descrivono la stessa situazione, sono state evidenziate sottolineandole e i cambiamenti di senso, quando per esempio un personaggio leale metastasiano cambia atteggiamento e non onora più al suo padrone, sono stati segnati con una doppia sottolineatura.

## 6. Bibliografia

### 6.1. Edizioni

- IMER, GIUSEPPE, *Il Troiano schernito in Cartagine nascente e moribonda*, Venezia, Antonio Mora, 1743.
- METASTASIO, PIETRO, *Didone abbandonata*, Venezia, Rossetti, 1725.
- , *La Didone abbandonata*, in *Opere drammatiche del Signor Abate Pietro Metastasio* [...], Venezia, Giuseppe Bettinelli, 1733 vol. I, pp. 435-506.
- , *Didone abbandonata: dramma per musica da rappresentarsi nel famosissimo Teatro Grimani*, Venezia, Marino Rossetti, 1741.
- , *Didone abbandonata*, Napoli, Ricciardo, 1724.

### 6.2. Studi

- ALLACCI, LEONE, *Drammaturgia*, Giambatista Pasquali Venezia, 1755 ([https://books.google.es/books?id=WI\\_FlIOdg9gC&printsec=frontcover&dq=drammaturgia+allacci&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjm4Jq37d\\_iAhUNlhQKHSEeB1QQ6AEIKzAA#v=onepage&q=drammaturgia%20allacci&f=false](https://books.google.es/books?id=WI_FlIOdg9gC&printsec=frontcover&dq=drammaturgia+allacci&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjm4Jq37d_iAhUNlhQKHSEeB1QQ6AEIKzAA#v=onepage&q=drammaturgia%20allacci&f=false)).
- ARISTOTELES, *Poetica*, traducción de Alfredo Llanos, Buenos Aires, Leviatán, 1991.
- BARTOLI, FRANCESCO, *Notizie storiche de' comici italiani*, a cura di Giovanna Sparacello et alii, I.R.P.M.F. e l'Università degli Studi di Genova, 2010 (<https://www.yumpu.com/it/document/read/15232086/notizie-istoriche-de-comici-italiani-irpmf>).
- BENISCELLI, ALBERTO, *Felicità sognate: il teatro di Metastasio*, Genova, Il melangolo, 2000.
- BENZI, ELISA, *Le forme dell'aria: metrica, retoricae logica in Metastasio*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, 2005.
- EMANUELE, MARCO, *Opera e riscritture, Melodrammi, ipertesti e parodie*, Torino, Paravia Bruno Mondadori, 2001.
- FABIANO, ANDREA, *La stratégie italienne de parodie de l'opéra et le projet de Giuseppe Baretti*, in CAMILLO FAVERZANI (dir.), *Sur l'aile de ces vers L'Écriture et l'Opéra*, Paris, Univeristé Paris 8 Vicennes Saint-Denis, 2011, s. n. p.
- GENETTE, GERARD, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982<sup>7</sup> (1952).
- , *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.
- GOLDIN, DANIELA, *Per una morfologia dell'aria metastasiana*, in Maria Teresa Murano (ed.), *Metastasio e il mondo musicale*, Firenze, Olschki, 1986 pp. 13-37.
- MANCINI, FRANCO- MURARO, MARIA TERESA- POVOLEDO, ELENA, *I Teatri del Veneto: Venezia teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, Corbo e Fiori, 1995 vol. I, pp.379-405.
- MANGINI, NICOLA, *I teatri di Venezia*, Mursia, Milano, 1974, pp. 70-72, 123-131.
- METASTASIO, PIETRO, *Tutte le opere*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Arnoldo Mondadori, 1954
- PIETROPAOLO, DOMENICO, *Parodia della tragedia classica e riforma teatrale nel Settecento: Il contributo di Zaccaria Valaresso*, «Revue Romane», 21 (1986), pp. 229-243([http://img.kb.dk/tidsskriftdk/pdf/rro/rro\\_0021-PDF/rro\\_0021\\_100202.pdf](http://img.kb.dk/tidsskriftdk/pdf/rro/rro_0021-PDF/rro_0021_100202.pdf)).

- SARTORI, CLAUDIO, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994 vol.: II, VI, VII.
- SELFIDGE-FIELD, ELEANOR, *A new chronology of venetian opera and related genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p.484.
- SPAGGIARI, WILLIAM, *L'armonico tremore. Cultura settentrionale dall'Arcadia all'età napoletana*, Milano, Franco Angeli, 1990, pp.117-124.
- TAVAZZI, VALERIA, *Carlo Goldoni dal San Samuele al Teatro comico*, Torino, Accademia University Press, 2014.
- , *Fra parodia e riforma: i libretti goldoniani per i comici del San Samuele*, «Drammaturgia», XI, n. s. I (2014), pp. 217-234 ([www.fupress.net/index.php/drammaturgia](http://www.fupress.net/index.php/drammaturgia) - DOI: 10.13128/Drammaturgia-15234).
- VARESE, CLAUDIO, *Scena linguaggio e ideologia dal Seicento al Settecento: dal romanzo libertino al Metastasio* Roma, Bulzoni, 1985, pp. 211-242

## 7. Appendice: i testi a confronto

### 7.1. Criteri di trascrizione

Come principio generale della nostra trascrizione dei testi, abbiamo deciso di aggiornare tutte quelle grafie la cui modifica non implichi anche un cambiamento fonetico:

- Ric conduciamo l'apostrofo e l'accento all'uso moderno (usando l'accento grave o acuto seguendo la tendenza più diffusa attualmente). Inoltre, le forme dell'imperativo di alcuni verbi, scritte con l'accento, sono trascritte con l'apostrofo, grafia più frequente attualmente (es. *và* > *va'* (*Didone*: I.18.45/*Troiano*: I.7.7), *dì* > *di'* (*Troiano*: II.7.10)).
- Le forme dell'indicativo presente del verbo *avere* che attualmente si scrivono con la *h*, nel testo originale si presentano con l'accento, vale a dire: *ò* per la prima persona singolare, *ài* per la seconda, *à* per la terza e *anno* per la terza plurale. Rispettiamo tali forme (e perfino ne ripristiniamo l'accento quando non risulta per ovvia svista del tipografo) perché è un segno particolare della grafia del Metastasio, come dimostra il l'autografo<sup>53</sup> del quale Spaggiari raccoglie nel suo *L'armonico tremore* un paio di note scritte dall'autore della *Didone*.<sup>54</sup>
- Una correzione enunciata dal proprio Metastasio, che passa inavvertita dagli editori nel processo di modernizzazione del testo, è il caso di *vuo'* su cui l'autore ribadisce: «Che che ne dicano i grammatici, io desidero che quando *vuo'* significa *voglio* non si scriva mai *vo* perché non si faccia confusione fra il *volere* e l'*andare*» (es.: II.6.5 *Didone*, I.8.21 *Troiano*).<sup>55</sup>
- Sono state eliminate le maiuscole a inizio verso tranne quando si tratta del primo verso dell'intervento o s'incontri dopo una pausa forte come un punto; invece dopo “!”, “?” manteniamo la maiuscola o la minuscola perché, a quanto pare l'uso dell'una o dell'altra avrebbe indicato una pausa maggiore o minore.
- I puntini si riducono a tre, come nell'uso odierno.
- Nella scena II, 14, v.68 della *Didone* aggiungiamo una virgola: *Dove, dove?*.
- Le *j* si cambiano per *i* in parole come *Jarba*> *Iarba* o *trojano*> *troiano*.
- Le parole *re*, *regina* o *dèi*, perdono la maiuscola tranne quando formano parte di una forma di vocativo.

---

<sup>53</sup> Biblioteca Nazionale di Vienna (BNW), cod.10279\*, c. 1r.

<sup>54</sup> «Desidero parimente che non si usi mai l'aspirazione *h*, che non si pronuncia, in qualunque tempo del verbo *avere*: ma solo per distinzione si ponga un accento sulla prima vocale di qualunque tempo cioè *à*, *anno* etc.»

<sup>55</sup> «Che ne dicano i grammatici, io desidero che quando *vuo'* significa *voglio* non si scriva mai *vo* perché non si faccia confusione fra il *volere* e l'*andare*.»

- Procediamo all'univerbazione seguendo criteri moderni, così:
  - I derivati di *che* si attaccano (es.: *perché* > *perché*; *fin che* > *finché*).
  - Le preposizioni articolate i cui elementi costitutivi troviamo separati nel testo originale si trascrivono uniti: *a i* > *ai*.
  - Le forme apocopate dei pronomi atoni si legano come ad esempio: *te 'n vai* > *ten vai*.
  - Il complemento diretto si scrive *'l* se corrisponde alla forma culta *il*. Se invece troviamo *l'*, corrispondente a *lo* o *la*, sarà unito alla parola precedente se questa inizia con vocale (es.: *te l'* > *tel* o *no l'* > *nol*).
  - I casi di apocope vocalica soffrono una contrazione dove cade l'apostrofo: *fin'* *ora* > *finora*; *fin' or* > *finor*.
  - *al fine* > *alfine*.
- Distinguiamo *O* vocativo, da *Oh* esclamativo.
- Gli etnonimi si scrivono con maiuscola quando sono sostantivi, anche il termine *Mori* dato che è la forma antica di 'Mauritani' (es.: *re dei Mori*, I.5.5), *seguito di Troiani*, III.1).

Per quanto riguarda altre questioni di formattazione grafica del testo, abbiamo preso le seguenti decisioni:

- Il segno della parentesi, quando utilizzato una sola volta (vale a dire, apertura senza chiusura, o viceversa), è stato eliminato, tranne nel caso di II.2.6 de *Il Troiano*, dove per motivi di contesto, è stata trasformata in un "a parte".
- La presentazione grafia di pezzi chiusi e recitativi segue la forma abituale.
- Per motivi metrici, appoggiandoci sull'edizione Hérissant, cambiamo la metrica di I.2.38 de *La Didone abbandonata* da:

<i>Didon.</i>	<i>Parla</i>
<i>Enea.</i>	<i>Dovrei... ma no...</i>
a:	
<i>Didone</i>	<i>Parla</i>
<i>Enea</i>	<i>Dovrei... ma no...</i>

- Nella *Didone abbandonata* le didascalie che si trovano nelle note al piè si inseriscono nel testo dove corrisponde.
- Nel testo di partenza possiamo distinguere due tipi di parentesi, che noi divideremo tra "a parte" e trattini lunghi parentetici. Il primo caso lo troviamo nel recitativo e nei pezzi chiusi quando un personaggio dice qualcosa senza che lo sentano gli altri. L'altro invece si trova come un inciso nel discorso.



Esempi:

*A parte*:

OSMIDA            (*a parte*) (Quasi felice io sono:  
se parte Enea manca un rivale al trono.)

Trattini lunghi parentetici:

ENEAS [...] del genitor non mi dipinga innante.  
Figlio —ei dice, e l'ascolto— ingrato figlio,  
quest'è d'Italia il regno, [...]

- I testi citati si mettono tra virgolette a caporale.

Per offrire una migliore comprensione dell'analisi portata a termine abbiamo marcato le coincidenze in entrambi testi in tre modi diversi. Le coincidenze totali, dove Imer copia completamente le frasi della *Didone*, sono state indicate col neretto; le coincidenze parziali, dove le parole non sono le stesse ma descrivono la stessa situazione, sono state evidenziate sottolineandole; e i cambiamenti di senso, quando per esempio un personaggio leale metastasiano cambia atteggiamento e non onora più al suo padrone, sono stati segnati con una doppia sottolineatura.



7.2. Trascrizione della *Didone abbandonata* e de *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

LA DIDONE  
ABBANDONATA  
ARGOMENTO

Didone vedova di Sicheo, dopo esserle stato ucciso il marito da Pigmalione suo fratello re di Tiro, fuggì con immense ricchezze in Africa, dove comperato sufficiente terreno, edificò ha. Fu ivi chiesta in moglie da molti, e particolarmente da Iarba re de' Mori, e sempre riuscò, dicendo, voler serbar fede al cenere dell'estinto consorte. Intanto Enea troiano, essendo stata distrutta la sua patria da' Greci, mentre andava in Italia, fu portato da una tempesta nelle sponde dell'Africa, e ricevuto, e ristorato da Didone, la quale ardentemente se ne invaghì; ma mentre egli compiacendosi dell'affetto della medesima, si tratteneva in Cartagine, fu dagli dèi comandato, che abbandonasse quel cielo, e che proseguisse il suo cammino verso l'Italia, dove gli promettevano, che doveva risorgere una nuova Troia. Egli partì, e Didone disperatamente, dopo avere invano tentato di trattenerlo, si uccise. Tutto ciò si ha da Virgilio, il quale con un felice anacronismo unisce il tempo della fondazione di Cartagine agli errori di Enea. Da Ovidio nel terzo libro de' *Fasti* si raccoglie, che Iarba s'impadronisse di Cartagine dopo la morte di Didone; e che Anna sorella della medesima —la quale chiameremo Selene— fosse occultamente anch'ella invaghita di Enea.

Per comodità della rappresentazione si finge, che Iarba, curioso di veder Didone, s'introduca in Cartagine come ambasciatore di sé stesso sotto nome di Arbace.

La scena si finge in Cartagine.

PERSONAGGI

DIDONE regina di Cartagine, amante di

ENEAS

IARBA re de' Mori sotto nome di Arbace.

SELENE sorella di Didone, e amante occulta di Enea.

ARASPE confidente di Iarba, ed amante di Selene.

OSMIDA confidente di Didone.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

IL TROIANO SCHERNITO

PERSONAGGI

DIDONE regina di Cartagine.

SELENE di lei sorella.

ENEAS troiano.

IARBA re de' Mori.

ARASPE suo schiavo.

(Guardie con Didone)

CORO DI (Troiani con Enea)

(Mori con Iarba)

L'azione è in Cartagine.

Le parole sono d'autore incognito.

La musica è di quattro virtuosi maestri.

DELLA DIDONE  
ABBANDONATA

## ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

*Luogo magnifico destinato per le pubbliche udienze con trono da un lato.  
Veduta in prospetto della città di Cartagine, che sta in atto edificandosi.*

*Enea, Selene, Osmida.*

ENEAS  
5 No Principessa, amico,  
sdegno non è, non è timor che muove  
le frigie vele, e mi trasporta altrove.  
So, che m'ama Didone,  
(*a parte*) (purtroppo il so) né di sua fé pavento;  
l'adoro, e mi rammento  
quanto fece per me; non sono ingrato.  
Ma, ch'io di nuovo esponga  
10 all'arbitrio dell'onde i giorni miei  
mi prescrive il destin, voglion gli dèi.  
E son sì sventurato,  
che sembra colpa mia quella del fato.

SELENE  
15 Se cerchi al lungo error riposo, e nido,  
tel'offre in questo lido  
la germana, il tuo merto, e il nostro zelo.

ENEAS  
Riposo ancor non mi concede il cielo.

SELENE  
Perché?

OSMIDA  
Con qual favella  
il lor voler ti palesaro i numi?

## ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

SALA CON TRONO.

*Didone. Selene.*

DIDONE  
5 Chi avria detto, Selene,  
che in così poco tempo  
col denaro rubato a mio fratello,  
e con quattro birbanti,  
che fuggir meco su una nave, e in quello  
sito, che poté chiudere la pelle  
d'un bue perché tirata con i denti,  
sorgere potesse la città, regina  
10 del mare, e tante torri, e tante moli  
e templi, e case, e di già far che il mondo  
inarcando le ciglia, stia pensoso?  
Quasi, ciò che vegg'io; creder non oso.

SELENE  
15 Sorella, in ciò vediam come coll'arte  
si giunga a far ciò, che natura esprime.  
Quando un fanciullo alla sua bocca adatta  
canna, che tinta sia dal lato opposto  
d'acqua, e sapone; ei soffiava, ed ecco uscire  
palla volante, ove si veggon torri,  
e piazze, e case, e quel fanciul n'è pago;  
20 così vediamo noi sorgere Cartago.

DIDONE  
Intanto io son regina, e già il mio regno  
fa a' monarchi african battere i polsi;

Metastasio, *Didone abbandonata*

20 ENEA Osmida, a questi lumi  
non porta il sonno mai suo dolce oblio,  
che il rigido semblante  
del genitor non mi dipinga innante.  
Figlio —ei dice, e l'ascolto— ingrato figlio. ↓(II.1)

25 quest'è d'Italia il regno,  
che acquistar ti commise Apollo, ed io?  
L'Asia infelice aspetta,  
che in un altro terreno  
opra del tuo valor Troia rinasca.  
Tu 'l promettesti. Io nel momento estremo  
30 del viver mio la tua promessa intesi,  
allorché ti piegasti  
a baciare questa destra, e me 'l giurasti.  
E tu fra tanto ingrato  
alla patria, a te stesso, al genitore  
35 qui nell'ozio ti perdi, e nell'amore? ↓(II.1)  
Sorgi, de' legni tuoi  
tronca il canape reo, sciogli le sarte.  
Mi guarda poi con torvo ciglio, e parte.

SELENE Gelo d'orror. *(dal fondo della scena comparisce Didone con seguito)*

40 OSMIDA *(a parte)* (Quasi felice io sono:  
se parte Enea manca un rivale al trono.)

SELENE Se abbandoni il tuo bene  
morrà Didone, *(a parte)* (e non vivrà Selene.)

OSMIDA La reina s'appressa.

ENE A *(a parte)* (Che mai dirò?)

45 SELENE *(a parte)* (Non posso  
scoprire il mio tormento.)

ENE A *(a parte)* (Difenditi mio core, ecco il cimento.)

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

25 anzi, che Iarba imperator de' Mori  
sposa mi vuole, e ambasciator m'invia;  
chi può saper la cosa come sia?

SELENE La cosa è bella assai, anzi bellissima,  
ed in pensarvi certo, io mi confondo:  
Didone in un momento è potentissima  
regina, e sposa, e fa tremare il mondo.

30 Se timida agnella  
potesse atterrire  
feroce leone  
facendo be' be';  
e questo potesse  
35 l'agnella sposar:  
  
potrebbe Didone  
senz'oro, senz'armi,  
senz'esser veduta,  
ne i Mori terrore,  
in Iarba l'amore  
40 sicura svegliar.

*da capo*

*Selene parte, e finito il ritornello, torna.*

SCENA II

*Didone con seguito, e detti.*

SCENA SECONDA

*Selene, Didone.*

5  
SELENE Didone, in quest'istante arriva Enea  
a' nostri lidi, quel famoso Eroe;  
di cui chiara è la fama in ogni parte;  
ma egl' è così stracciato,  
che par, che Troia l'abbia  
a far carta in Cartagine mandato.

10  
DIDONE Enea! Che di tu mai? Enea qua giunge?  
Enea dovrebbe già aver trecent'anni,  
se trecent'anni son, che peri Troia.  
Vien in Africa forse a far l'amore?  
Pur venga, venga Enea.

SCENA TERZA

*Enea in Abito stracciato, e dette.*

DIDONE (*a parte*) (Oh, che aspetto gentil!)

SELENE (*a parte*) (Che bel guerriero!)

DIDONE (*a parte*) (Io già ne sono innamorata.)

SELENE (*a parte*) (Anch'io;  
ma celato ha da star il foco mio.)

5  
ENEAS Regina, eccoti innanzi il pio Enea,  
che dopo aver la patria sua veduto  
in cenere ridotta, or va rammingo,  
dove lo chiama il fato,  
che oggi nel presentarmi a te davanti

} (*incontrandosi*)

DIDONE  
 5 **Enea d'Asia splendore,  
 di Citerea soave cura, e mia,**  
 vedi come a momenti  
 del tuo soggiorno altera  
**la nascente Cartago alza la fronte.**  
**Frutto de' miei sudori**  
**son quelli archi, que' templi, e quelle mura.**  
**Ma de' sudori miei**  
**l'ornamento più grande Enea tu sei.**  
 10 Tu non mi guardi, e taci? In questa guisa  
 con un freddo silenzio Enea m'accoglie?  
 Forse già dal tuo core  
 di me l'immagine à cancellata amore?

ENEAS  
 15 Didone alla mia mente  
 (*a parte*) (Il giuro a tutti i dèi) sempre è preferente:  
 né tempo, o lontananza  
 potrà spargere d'oblio  
 (*a parte*) (questo ancor giuro ai numi) il foco mio.

DIDONE  
 20 Che poteste! Io non chiedo  
 giuramenti da te; perch'io ti creda  
 un tuo sguardo mi basta, un tuo sospiro.

OSMIDA  
 (*a parte*) (Troppo s'inoltra.)

comincia a dimostrarmisi propizio.

10 DIDONE (*a parte*) (Io farei con costui lo spozalizio.)

ENEAS  
 Ma poiché seguir deggio il mio camino,  
 ed incontrar qualunque aspro periglio...

SELENE  
 Ah no, cangia, ben mio, cangia consiglio.

ENEAS  
 Tu mi chiami tuo bene?

15 SELENE È Didone, che parla, e non Selene. (*parte*)

DIDONE  
**Enea, d'Asia splendore**  
**di Citerea soave cura, e mia;**  
**vedi come Cartago alza la fronte.**  
**Frutto de' miei sudori**  
**son quei monti, quei boschi, e quelle valli;**  
**ma de' sudori miei**  
**l'ornamento più grande, Enea, tu sei.**

20

ENEAS  
 (*a parte*) (Questa frase mi sembra un poco strana)

DIDONE  
 25 Godo, che il regno mio porga ricetta  
 di Citerea al figlio;  
 questa corte è a' tuoi cenni, e ovunque il ciglio  
 o i passi volga... Al tuo voler... Io bramo..  
 ma a che frasi cercar per dir ch'io t'amo?

ENEAS  
 30 Ah Regina, qual gioia in sen m'accende  
 Il tuo parlar! Come poss'io con voci  
 i sentimenti esprimere del core?  
 Ma, a che tai complimenti? Ardo d'amore.

Metastasio, *Didone abbandonata*

SELENE (a parte) (Ed io parlar non oso.)

25 ENEA Se brami il tuo riposo  
pensa alla tua grandezza,  
a me più non pensar.

30 DIDONE Che a te non pensi?  
Io che per te solo vivo, io che non godo  
i miei giorni felici  
se un momento mi lasci?

ENEA O Dio, che dici!  
E qual tempo sceglieresti! ab troppo, troppo  
generosa tu sei per un ingrato.

DIDONE Ingrato Enea! perché? dunque noiosa  
ti sarà la mia fiamma.

35 ENEA Anzi giammai  
con maggior tenerezza io non t'amai.  
Ma...

DIDONE Che?

ENEA La patria, il cielo...

DIDONE Parla.

40 ENEA Dovrei... ma no...  
l'amor... o Dio, la fé...  
ah che parlar non so,  
(ad Osmida) spiegalo tu per me. (parte)

SCENA III

*Didone, Selene, e Osmida.*

DIDONE Parte così, così mi lascia Enea?

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

35 DIDONE Qual farfalletta io giro  
intorno al tuo bel viso,  
e fassi d'improvviso  
in noi gigante amor.

ENEA Come sì presto nacque?  
Come sì presto crebbe?

DIDONE Così al cielo piacque.

40 ENEA Essere così debbe,  
se in questo sol momento  
son cotto spanto, e spento;  
e sento, che il tormento  
si fa dolce contento,  
e giubbla il mio cor.

45

*da capo*

SCENA QUARTA

*Selene, e detti.*



Metastasio, *Didone abbandonata*

Che vuol dir quel silenzio? In che son rea?

- SELENE  
5           Ei pensa abbandonarti.  
          Contrastano quel core,  
          né so chi vincerà, gloria, ed amore.
- DIDONE           È gloria abbandonarmi?
- OSMIDA           *(a parte)* (Si deluda) Regina  
          il cor d'Enea non penetrò Selene.  
10           Ei disse, è ver, che il suo dovere lo sprona  
          a lasciar queste sponde,  
          ma col dover la gelosia nasconde.
- DIDONE           Come?
- OSMIDA           Fra pochi istanti  
          dalla reggia dei Mori  
          qui giunger dee l'Ambasciator Arbace.
- 15 DIDONE        Che perciò?
- OSMIDA           Le tue nozze  
          chiederà il re superbo, e teme Enea,  
          che tu ceda alla forza, e a lui ti doni,  
          perciò così partendo  
          fugge il dolor di rimirarti.
- DIDONE           Intendo  
20           s'inganna Enea, ma piace  
          l'inganno all'alma mia.  
          So che nel nostro core  
          sempre la gelosia figlia è d'amore.
- SELENE           Anch'io lo so.
- DIDONE           Ma non lo sai per pruova.
- 25 OSMIDA        *(parte)* (Così contro un rival l'altro mi giova.)

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

- SELENE           Regina, in questo punto  
          l'ambasciator del re de' Mori arriva.
- DIDONE           Venga: Enea, qui in disparte, ascolta, e mira  
5           come siedan del pari  
          in cima del mio cor l'amore, e l'ira.

Metastasio, *Didone abbandonata*

DIDONE Vanne amata germana,  
dal cor d'Enea sgombra i sospetti, e digli  
che a lui non mi torrà se non la morte.

SELENE (a parte) (A questo ancor, tu mi condanni, o sorte!)  
30 Dirò, che fida sei,  
su la mia fé riposa;  
sarò per te pietosa,  
(a parte) (per me crudel sarò)  
35 sapranno i labri miei  
scoprirgli il tuo desio.  
(a parte) (Ma la mia pena, o Dio,  
come nasconderò!) (parte)

SCENA IV

*Didone, e Osmida.*

DIDONE Venga Arbace qual vuole,  
supplice, o minaccioso, ei viene invano,  
in faccia a lui pria che tramonti il Sole  
5 ad Enea mi vedrà porger la mano.  
Solo quel cor mi piace.  
Sappialo Iarba.

OSMIDA Ecco s'appressa Arbace.

SCENA V

*Iarba sotto nome d'Arbace, ed Araspe con seguito dei Mori: Comparsa, che conducono tigri, leoni, e portano altri doni per presentare alla regina, e detti.*

*Mentre Didone servia da Osmida va sul trono, fra loro non intesi dalla medesima dicono.*

ARASPE **Vedi mio Re...**

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SCENA QUINTA.

*Al suono di strepitosa sinfonia Didone va in trono servita da Enea. S'introducono Mori con regali, poi Araspe, Iarba, e detti.*

ARASPE **Vedi, mio Re...**

Metastasio, *Didone abbandonata*

IARBA **T'accheta.**  
**Finché dura l'inganno**  
**chiamami Arbace, e non pensare al trono,**  
**per ora io non son larba, e re non sono.**

5 **Didone, il re de' Mori**  
**a te d' cenni suoi**  
**me suo fedele apportator destina.**  
**Io te l'offro qual vuoi,**  
**tuo sostegno in un punto o tua ruina.**

10 **Queste, che miri intanto**  
**spoglie, gemme, tesori, uomini, e fere,**  
**che l'Africa soggetta a lui produce,**  
**pegni di sua grandezza in don t'invia.**  
**Nel dono impara il donator qual sia.**

15 DIDONE **Mentr' io n'acetto il dono**  
**larga mercede il tuo signor riceve:**  
**ma se'ei non è più saggio,**  
**quel, ch'ora è don, può divenir omaggio.**  
*(a parte) (Come altiero è costui.) Siedi, e favella.*

20 ARASPE *(a parte) (Qual ti sembra o signor?)*

IARBA *(a parte)* **(Superba, e bella.)**

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

IARBA **T'accheta:**  
**finché dura l'inganno**  
**chiamami Arbace, e non pensare al trono;**  
**per ora io non son larba, e re non sono.**

5 ARASPE *(a parte)* (Oh, che animal! Aspetta a dirmi adesso  
in mezzo a sta canaglia,  
che vede, e sente tutto  
di tacere il suo nome, e finger l'altro.  
Oh che alocco!)

10 IARBA **Didone, il re de Mori**  
**a te de' cenni suoi**  
**me suo fedele apportator destina.**  
**Io te l'offro qual vuoi**  
**tuo sostegno in un punto, o tua rovina.**

15 **Queste, che miri intanto**  
**spoglie, gemme, tesori, uomini, e fiere,**  
**pegni di sua grandezza in don t'invia;**  
**nel dono impara il donator qual sia.**

20 DIDONE **Tutto questo suo don si mette via;**  
**ma s'ei non è più saggio**  
**quel ch'è ora è don può divenire omaggio.**

IARBA **Donna, si vede ben, che donna sei,**  
**che dal prender cominci, e poi rispondi,**  
**e il ringraziar col minacciar confondi.**

ARASPE *(a parte) (Qual ti sembra, o signor?)*

25 IARBA *(a parte)* **(Bella creanza**  
**parlarmi mentre a Dido**  
**presento un'ambasciata!**  
**Parti, né più tornar s'io non ti chiamo;**  
**alfin, sei un vil schiavo.)**

25 **Ti rammenta, o Didone  
qual da Tiro venisti, e qual ti trasse  
disperato consiglio a questo lido.  
Del tuo germano infido  
alle barbare voglie, al genio avaro  
ti fu l'Africa sol schermo, e riparo.  
Fu questo, ove s'innalza  
la superba Cartago, ampio terreno,  
dono del mio signore, e fu...**

30 DIDONE **Col dono  
la vendita confondi...**

IARBA Lascia pria ch'io favelli, e poi rispondi.

DIDONE (*a parte*) (Che ardir!)

OSMIDA (*a parte*) (Soffri.)

35 IARBA Cortese  
Iarba il mio re le nozze tue richiese,  
tu ricusasti, ei ne soffrì l'oltraggio,  
perchè giurasti allora,  
che al cener di Sicheo fede serbavi.  
Or sa l'Africa tutta,  
che dall'Asia distrutta Enea qui venne,  
sa, che tu l'accogliesti, e sa che l'ami.

40 Né soffrirà, che venga  
a contrastar gli amori  
un'avanzo di Troia al re de' Mori.

DIDONE E gli amori, e gli sdegni  
sian del pari infecondi.

30 ARASPE Quest'è quel, che cercavo.  
Son stracco dal viaggio,  
son morto dalla fame;  
vado a mangiar: Se avevo più creanza  
ne pativa la mia povera panza. (*parte*)

35 IARBA **Ti rammenta, o Didone,  
qual da Tiro venisti, e qual ti trasse  
disperato consiglio a questo lido.  
Fu questo, ove s'innalza  
Cartago, ampio terreno  
dono del mio signor, e fu...**

40 DIDONE **Col dono  
la vendita confondi.**

45 IARBA Non è buona creanza ad uom, che parla  
il confonder, Didone,  
la rima, il verso, e la costruzione.  
Non so più dove sia col mio discorso.  
Insomma, a dirla breve  
il mio padron, sa ch'è qua giunto Enea  
affamato, e stracciato:  
ei lo chiede a sue voglie,  
e chiede te per moglie.

Metastasio, *Didone abbandonata*

45 IARBA Lascia pria, ch'io finisca, e poi rispondi.  
Generoso il mio re di guerra invece  
t'offre pace, se vuoi.  
E in ammenda del fallo  
brama gli affetti tuoi, chiede il tuo letto,  
50 vuol la testa d'Enea.

DIDONE **Dicesti?**

IARBA **O' detto.**

DIDONE **Dalla reggia di Tiro  
io venni a queste arene  
libertade cercando, e non catene.  
Prezzo de' miei tesori  
e non già del tuo re Cartago è dono.**  
55 La mia destra, il mio core  
quando a Iarba negai  
d'esser fida allo sposo allor pensai.  
Or più quella non son...

IARBA **Se non sei quella...**

60 DIDONE Lascia pria ch'io risponda, e poi favella  
or più quella non son: variano i saggi  
a seconda de' casi i lor pensieri.  
Enea piace al mio cor, giova al mio trono,  
e mio sposo sarà.

IARBA **Ma la sua testa...**

65 DIDONE Non è facil trionfo, anzi potrebbe  
costar molti sudori  
quest'avanzo di Troia al re de' Mori.

IARBA **Se il mio signore irriti,  
verranno a farti guerra  
70 quanti Getuli, e quanti**

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

50 DIDONE **Hai detto?**

IARBA **Ho detto.**

DIDONE **Dalla reggia di Tiro,  
io venni a queste arene  
libertade cercando, e non catene  
prezzo de miei tesori,  
e non già del tuo re Cartago è dono...**

55 IARBA Rammentare ti dei,  
che spendesti sol lire ottantasei,  
che la pelle del bue...

DIDONE **Omai il tuo parlar mi monta al naso;  
lascia ch'io parli, e non guastarmi il vaso.  
60 No mi ricordo più dove ho lasciato.  
Infin dì al tuo signore,  
ch'Enea sarà mio sposo,  
e che Iarba non voglio  
né sdegnato temer, né amar vezzoso.**

65 IARBA **Rendimi dunque il dono, e la sua roba.**

DIDONE **Già mettere l'ho fatta in guardaroba.**

IARBA **Dunque il dono si prende,  
e al donator risposta tal si rende?  
70 Quest'è un trattar barone.  
Dunque, dirò...**

Metastasio, *Didone abbandonata*

Numidi, e Garamanti Africa serra.

DIDONE Pur che sia meco Enea, non mi confondo.  
Vengano a questi lidi,  
Garamanti, Numidi, Africa, e il mondo.

75 IARBA Dunque dirò...

DIDONE **Dirai,**  
**che amoroso nol curo,**  
**che nol temo sdegnato.**

IARBA Pensa meglio, o Didone.

DIDONE O' già pensato. (*si levano da sedere*)

80 **Son Regina, e sono amante,**  
**e l'impero io sola voglio**  
**del mio soglio, e del mio cor.**

85 Darmi legge in van pretende  
chi l'arbitrio a me contende  
della gloria, e dell'amor.

SCENA VI

*Iarba, Osmida, ed Araspe.*

IARBA Araspe alla vendetta. (*in atto di partire*)

ARASPE Mi son scorta i tuoi passi.

OSMIDA Arbace aspetta.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

DIDONE **Dirai...** Ma te l'ho detto,  
**che nol temo sdegnato,**  
**che nol curo amoroso;**  
ora v'aggiungo ancora,  
che mandi pur regali  
in quantitate magna a tutte l'ore;  
che non mandasse mai però il suo cuore,  
perché a parlarti schietto  
o il friggerei, o ne farei guazzetto.

75

80 **Son regina, e sono amante,**  
caro m'è l'altrui contante;  
**ma l'impero io sola voglio**  
**del mio soglio, e del mio cor**  
il mio Enea è un beccafico  
bianco, rosso, grasso, e tondo,  
stimo più di tutt'il mondo  
la sua mano, ed il suo amor.

85

*da capo*

Metastasio, *Didone abbandonata*

IARBA (a parte) (Da me che bramerà?)

OSMIDA Posso a mia voglia  
libero favellar?

5 IARBA Parla.

OSMIDA Se vuoi  
io m'offro a' sdegni tuoi compagno, e guida.  
Didone in me confida,  
Enea mi crede amico, e pendon l'armi  
tutte dal cenno mio. Molto potrei  
a' tuoi disegni agevolar la strada.

10 IARBA Ma tu chi sei?

OSMIDA Seguace  
della tiria regina, Osmida io sono.  
In Cipro ebbi la cuna,  
e il mio core è maggior di mia fortuna.

15 IARBA L'offerta accetto, e se fedel sarai,  
Tutto in merce ciò che domandi, avrai.

OSMIDA Sia del tuo re Didone, a me si ceda  
di Cartago l'impero.

IARBA Io te 'l prometto.

OSMIDA Ma chi sa, se consente  
il tuo signore alla richiesta audace?

20 IARBA Promette il re, quando promette Arbace.

OSMIDA Dunque...

IARBA Ogni atto innocente  
qui sospetto esser può; serba i consigli  
a più sicuro loco, e più nascosto.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

25 Fidati. Osmida è re, se Iarba è sposo.

OSMIDA Tu mi scorgi al gran disegno,  
e al tuo sdegno,  
al tuo desio,  
l'ardir mio  
30 ti scorgerà.

Così rende il fiumicello,  
mentre lento  
il prato ingombra,  
alimento  
35 all'arboscello,  
e per l'ombra  
umor gli dà. (*parte*)

SCENA VII

*Iarba, Araspe.*

IARBA Quant'è stolto se crede  
ch'io gli abbia a serbar fede.

ARASPE Il promettesti a lui.

5 IARBA Non merta fé, chi non la serba altrui.  
Ma vanne amato Araspe,  
ogn'indugio è tormento al mio furore.  
Vanne; le mie vendette  
un tuo colpo assicuri. Enea s'uccida.

10 ARASPE Vado, e sarà fra poco  
del suo, del mio valore  
in aperta tenzone arbitro il fato.

IARBA No t'arresta. Io non voglio,  
che al caso si commetta  
15 l'onor tuo, l'odio mio, la mia vendetta.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*



Metastasio, *Didone abbandonata*

Improvviso l'assali, usa la frode.

20 ARASPE Da me frode! Signor, suddito io nacqui,  
ma non già traditor. Dimmi ch'io vada  
nudo in mezzo agl'incendi, incontro all'armi,  
tutto farò. Tu sei  
signor della mia vita; in tua difesa  
non ricuso cimento.  
Ma da me non si chieda un tradimento.

25 IARBA Sensi d'alma volgare; a me non manca  
braccio del tuo più fido.

ARASPE E come, o Dèi,  
la tua virtude...

IARBA Eh che virtù? nel mondo  
o virtù non si trova  
o è sol virtù quel, che diletta, e giova.

30 Fra lo splendor del trono  
belle le colpe sono,  
perde l'orror l'inganno,  
tutto si fa virtù.

35 Fuggir con frode il danno  
può dubitar se lice  
quell'anima infelice  
che nacque in servitù. *(parte)*

SCENA VIII

*Araspe.*

Empio! L'orror, che porta  
il rimorso d'un fallo anche felice,  
la pace fra' disastri  
che produce virtù come non senti?

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

5 O sostegno del mondo  
degli uomini ornamento, e degli dèi,  
bella virtude il mio piacer tu sei.

10 Se dalle stelle  
tu non sei guida,  
fra le procelle  
dell'onda infida,  
mai per quest'alma  
calma  
non v'è.

15 Tu m'assicuri ne' miri perigli,  
nelle sventure tu mi consigli,  
e sol contento  
sento  
per te. (*parte*)

SCENA IX

*Cortile.*

*Selene, Enea.*

ENEAS  
5 Già tel dissi, o Selene,  
male interpreta Osmida i sensi miei.  
Ah piacesse agli dèi,  
che Dido fosse infida, o ch'io potessi  
figurarla infida un sol momento;  
ma saper, che m'adora,  
e doverla lasciar, questo è il tormento.

SELENE  
10 Sia qual vuoi la cagione,  
che ti sforza a partir: per pochi istanti  
t'arresta almeno, e di Nettuno al tempio  
vanne: la mia germana  
vuol colà favellarti.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

ENEAS            Sarà pena l'indugio.

SELENE            Odila, e parti.

15 ENEAS            Ed a colei, che adoro  
                      darò l'ultimo addio?

SELENE            (*a parte*) (Taccio, e non moro.)

ENEAS            Piange Selene!

SELENE                            E come,  
                      quando parli così, non vuoi ch'io pianga?

20 ENEAS            Lascia di sospirar. Sola Didone  
                      à ragion di lagnarsi al partir mio.

SELENE            Abbiam l'istesso cor Didone, ed io.

ENEAS            Tanto per lei t'affliggi?

SELENE            Ella in me così vive,  
25                    io così vivo in lei,  
                      che tutti i mali suoi son mali miei.

ENEAS            Generosa Selene, i tuoi sospiri  
                      tanta pietà mi fanno,  
30                    che scordo quasi il mio nel vostro affanno.

SELENE            Se mi vedessi il core,  
                      forse la tua pietà saria maggiore.

                      SCENA X

*Iarba, Araspe, e detti.*

IARBA            Tutta ò scorsa la reggia;  
                      cercando Enea, né ancor m'incontro in lui.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

                      SCENA SESTA

*Enea, Iarba, Selene*

IARBA            (*a parte*) (Mio core alla vendetta.)

Metastasio, *Didone abbandonata*

ARASPE Forse quindi partì.

IARBA Fosse costui? (*vedendo Enea*)  
5 Africano alle vesti ei non mi sembra.  
(*ad Enea*) **Stranier dimmi chi sei?**

ARASPE (*a parte*) (Quanto piace quel volto agli occhi miei.) (*vedendo Selene*)

ENEAS **Troppo bella Selene...** (*guarda Iarba, e non risponde*)

IARBA (ad Enea) **Olà non odi?**

ENEAS **Troppo ad altri pietosa...** (*come sopra*)

SELENE Che superbo parlar! (*guardando Iarba*)

ARASPE (*a parte*) (Quanto è vezzosa!)

10 IARBA (*ad Enea*) O palesa il tuo nome, o ch'io...

ENEAS **Qual dritto**  
**ài tu di domandarne?** a te che giova?

IARBA Ragione è il piacer mio.

ENEAS Fra noi s'usa  
di risponder a' stolti. (*vuol partire*)

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

ENEAS Troppo bella Selene...

SELENE Enea cor mio...

ENEAS Tu mi dici cor mio!

SELENE È Didone, che parla, e non son io.

5 IARBA Costui, che al tuo vestir sembra straniero  
forse contezza mi darà d'Enea.  
**Stranier dimmi: Chi sei?**

ENEAS **Troppo, bella Selene...**

IARBA **Olà, non odi?**

ENEAS **Troppo ad altri pietosa...**

10 IARBA Dimmi: sei sordo, o pur non hai creanza?  
O palesa il tuo nome,  
o ti darò de piedi nella panza.

ENEAS **Qual dritto hai tu di dimandar mio nome?**

15 IARBA E chi ha insegnato a te  
ad un ambasciator, che t'interpelle  
voltar le tavernelle? ↓ (I.10.16-17)  
Son questi quegl'eroi,  
che protegge Didone?

ENEAS Rispondere non uso ad un buffone.

Metastasio, *Didone abbandonata*

IARBA **A questo acciaio...** (*vuol por mano alla spada*)

15 SELENE **Sugli occhi di Selene  
nella reggia di Dido un tanto ardire?** (*Selene lo ferma*)

IARBA Di Iarba al messaggiero  
sì poco di rispetto? ↑(I.6.14-16)

SELENE Il folle orgoglio  
la reina saprà.

IARBA Sappialo. Intanto  
20 mi vegga ad onta suo troncar quel capo,  
e a quel d'Enea congiunto  
dell'offeso mio re portarlo a' piedi.

ENEAS Difficile sarà più che non credi.

IARBA Tu potrai contrastarlo? o quel Enea  
25 che per glorie racconta  
tante perdite sue?

ENEAS Credono assai  
il confronto di glorie  
alle perdite sue, le tue vittorie.

IARBA Ma tu chi sei, che tanto  
30 meco per lui contrasti?

ENEAS Son un, che non ti teme, e ciò ti basti.

Quando saprai chi sono  
si fiero non sarai,  
né palerai  
così.

35 Brama lasciar le sponde

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

20 IARBA Quest'è un parlar da matto;  
**ma quest'acciar...**

SELENE **Sugl'occhi di Selene,  
brutto muso africano, un tanto ardire?**

IARBA Un uom sì temerario,  
25 che due volte chiamato  
risponde ad un par mio col tafanario;  
e poi senza ragione  
mi tratta da buffone;  
merta lo sdegno mio;  
vuò metter la sua testa ov'ha i suoi piedi.

30 ENEAS Difficile sarà più che non credi.

IARBA Dimmi dunque, chi sei. Parla una volta.

ENEAS Se di saperlo brami, attento ascolta.

35 Io sono qual gatto,  
che scherza col topo,  
saltando, e facendo:  
gnargnao, gnargnao,  
qual or ti rispondo  
scherando così.

Metastasio, *Didone abbandonata*

40 quel passeggero  
ardente,  
fra l'onde  
poi si pente,  
se ad onta del nocchiero  
dal lido si partì.

SCENA XI

*Selene, Iarba, ed Araspe.*

IARBA **Non partirò se pria...**  
SELENE **Da lui che brami? (lo ferma)**  
IARBA **Il suo nome.**  
SELENE Il suo nome  
senza tanto furor da me saprai.  
IARBA A questa legge io resto.  
5 SELENE Quell'Enea, che tu cerchi, appunto è questo.  
IARBA **Ah m'involasti un colpo  
che al mio braccio offeriva il ciel cortese.**  
SELENE Ma perchè tanto sdegno, in che t'offese?  
IARBA Gli affetti di Didone  
10 al mio signor contende,  
t'è noto, e mi domandi in che m'offende?  
SELENE Arbace, a quel, ch'io veggio  
nella scuola d'amor sei rozzo ancora.  
Un cor, che s'innamora  
15 non sceglie a suo piacer l'oggetto amato.  
Onde nessuno offende

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

40 Ma s'egli fa il matto  
lo stringe coll'ugne,  
lo sbrana co i denti,  
e in mezzo ai tormenti  
finisce i suoi dì.  
*da capo*

SCENA SETTIMA

*Iarba, Selene.*

IARBA **Non partirà se pria...**  
SELENE **Da lui, che brami?**  
IARBA **Il suo nome.**  
SELENE Egli è Enea.  
IARBA **Ah m'involasti un colpo,  
ch'al mio braccio offeriva il ciel cortese.**  
5 SELENE Ma, Signor, se tu brami un colpo tale  
ei non è ancora sceso dalle scale.  
IARBA No... M'aspetta... Eh va' via,  
che il Diavolo sel porta.  
SELENE S'egli è la fermo: Torna sopra Enea.  
10 IARBA No, no, lascia, che vada, non importa.  
SELENE Poch'anzi tutto furia,

Metastasio, *Didone abbandonata*

20 quando in amor contende, o allor che nega  
corrispondenza altrui. Non è bellezza,  
non è senno, o valore,  
che in noi risveglia amore; anzi talora  
il men vago, il più stolto è che s'adora.  
Bella ciascuno poi finge al pensiero  
la fiamma sua: ma poche volte è vero.

25 Ogni amator suppone,  
che della sua ferita  
sia la beltà cagione,  
ma la bellezza non è.

30 È un bel desio, che nasce  
allor, che men s'aspetta,  
si sente, che diletta,  
ma non si sa perché. *(parte)*

SCENA XII

*Iarba, Araspe, poi Osmida.*

IARBA Non è più tempo Araspe  
di celarmi così. Troppa finora  
sofferenza mi costa.

ARASPE E che farai?

5 IARBA I miei guerrier, che nella selva ascosi  
quindi non lungi al mio venir lasciai  
chiamerò nella reggia,  
distruggerò Cartago, e l'empio core  
all'indegno rival trarrò...

OSMIDA Signore.  
10 Già di Nettuno al tempio  
la reina s'invia. Sugli occhi tuoi  
al superbo troiano,

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

or tutto flemma sei,  
come chiamar ti dei  
sentilo pur da mè.

Vile, poltrone,  
birbo, guidone,  
asino, porco  
non v'è più di tè.

*da capo*

15

Metastasio, *Didone abbandonata*

se tardi a riparar, porge la mano.

IARBA Tanto ardir!

OSMIDA Non è tempo  
d'inutili querele.

IARBA E qual consiglio?

15 OSMIDA Il più pronto è il migliore. Io ti precedo;  
ardisci. Ad ogni impresa  
io sarò tuo sostegno, e tua difesa. (*parte*)

SCENA XIII

*Iarba, e Araspe.*

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SCENA OTTAVA

*Iarba, poi Araspe.*

IARBA Araspe, vieni: Voglio...  
E quando vieni, Araspe?

ARASPE Io vengo. (*di dentro.*)

IARBA Non ti vedo.

ARASPE Son quà.  
(*Esce mangiando una fetta di polenta.*)

5 IARBA Finora, che facesti, ladro?  
Quando ti chiamo a venir tanto si stenta?

ARASPE Finivo di mangiar una polenta.

IARBA Vedesti Enea scender le scale in fretta?

ARASPE Ve n'è ancora una fetta.

10 IARBA Per la bile non so dove mi sia.



Metastasio, *Didone abbandonata*

ARASPE Dove corri o signore?

IARBA Il rivale a svenar.

ARASPE Come lo sperì?  
Ancora i tuoi guerrieri  
il tuo voler non sanno.

5 IARBA Dove forza non val giunga l'inganno.

ARASPE E vuoi la tua vendetta  
con la taccia comprar di traditore?

IARBA Araspe, il mio favore  
troppo ardito ti fe; più franco alle opere,  
10 e men pronto a' consigli io ti vorrei.  
Chi son io ti rammenta, e chi tu sei.

15 Sono quel fiume, che gonfio d'umori,  
quando il gelo si scioglie in torrenti,  
selve, armenti,  
capanne, e pastori,  
porta seco, e ritegno non ha.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

ARASPE Crepa una volta, e la sarà finia.

IARBA Aiuto, più non vedo, e più non sento.

ARASPE Prendete; Per la bile  
è la polenta un gran medicamento.

15 IARBA Ah dov'è di Didon l'Adone, il Marte?  
Dimmi, dimmi dov'è?

ARASPE Il ziradonarte.

IARBA Vedesti un uomo grasso,  
e di statura basso?

ARASPE Si Signor: egli andava biasfemando,  
20 e flati spaventosi anche mollando.

IARBA Vuo' punire il rival...

ARASPE Vado a sfidarlo.

IARBA Sfidarlo! O questo no: È un muso duro;  
un colpo nella schiena è più sicuro.

ARASPE Ma poi? L'onor...

IARBA Che onor? Non è vergogna  
25 ferir da traditor quando bisogna.

Andar per ammazzare  
a rischio di restare  
in campo sbudellato,  
è una pazzia.

30 E il colpo più sicuro  
è dare nella schiena,

Metastasio, *Didone abbandonata*

20 Se si vede fra gli argini stretto  
sdegnà il letto,  
confonde  
le sponde,  
e superbo fremendo sen va. (*parte*)

SCENA XIV

*Araspe.*

Lo so, quel cor feroce  
stragi minaccia alla mia fede ancora,  
ma si serva al dovere, e poi si mora.

5 Infelice, e sventurato  
potrà farmi ingiusto fato.  
Ma infedele io non sarò.

La mia fede, e l'onor mio  
pur fra l'onde dell'oblio  
agli Elisi io porterò. (*parte*)

SCENA XV

*Tempio di Nettuno con simulacro del medesimo.*

*Enea, Osmida.*

OSMIDA Come? Da' labbri tuoi

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

e scappar via.  
*da capo*

SCENA NONA

*Araspe solo*

Oh poltron maledetto! Egli ha paura,  
Io che son bergamasco  
vorrei far... vorrei dir... cosa vorrei?  
E conservar la pancia per i figli.

5 Non ò più pace  
già sono amante.  
M'alletta, e piace  
quel bel sembiante.

10 Meglio è di tutto  
far l'uomo tondo,  
e star al mondo,  
più che si puol.

Meglio è di tutto ec.

*Fine del Atto Primo.*

Metastasio, *Didone abbandonata*

Dido saprà, che abbandonarla vuoi?  
Ah taci per pietà,  
e risparmi al suo cor questo tormento.

5 ENEA Il dirlo è crudeltà,  
ma sarebbe il tacerlo un tradimento.

OSMIDA Benchè costante, io spero  
che al pianto suo tu cangerai pensiero.

10 ENEA Può togliermi di vita,  
ma non può il mio dolore,  
far, ch'io manchi alla patria, e al genitore.

OSMIDA O generosi detti!  
Vincere i propri affetti  
avanza ogni altra gloria.

15 ENEA Quanto costa però questa vittoria!

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

## ATTO SECONDO

### SCENA PRIMA

*Tempio di Nettuno*

*Enea, Selene*

5 ENEA Deh nulla più mi dir, Selene mia;  
è il fato, che mi sforza, io vado via.  
Questa notte, mio padre  
comparve a spaventarmi  
con volto così fiero,  
ed occhi così brutti,  
che mi tremano ancora li piesciutti.  
Figlio —ei disse— poltron, dunque per stare



Metastasio, *Didone abbandonata*

SCENA XVI

*Iarba, Araspe, e detti.*

IARBA **Ecco il rival, né seco  
è alcun de' suoi seguaci.**

ARASPE Ah pensa, che tu sei...

IARBA **Seguimi, e taci.**  
**Così gli oltraggi miei...** *(in atto di ferire Enea, Araspe lo trattiene; gli cade il  
pugnale↓, e Araspe lo raccoglie)*

5 ARASPE **Fermati.**

IARBA **Indegno,  
al nemico in aiuto?**

ENEAS *(ad Araspe, in mano di cui voltandosi vede il pugnale)* Che tenti anima rea?

OSMIDA *(a parte)* (Tutto è perduto.)

SCENA XVII

*Didone con guardie, e detti.*

OSMIDA Siam traditi o Regina.  
Se più tarda d'Arbace era l'aita,  
il valoroso Enea

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SELENE Lo so nol replicar:

ENEAS  
SELENE a 2 il padre Anchise.

SCENA SECONDA

*Iarba, Araspe, e detti.*

IARBA *(a parte)* **(Ecco il rival, né seco  
è alcun de' suoi seguaci)**

ARASPE Eh via caro padron...

IARBA **Sieguimi, e taci.**  
**Così gl'oltraggi miei...**

5 ARASPE **Fermate...**

IARBA **Indegno!**

**Al nemico in aiuto?**  
*(a parte)* (Son debole di nervi,  
e di mano il pugnale m'è caduto.)↑

ENEAS Che fai becco cornuto?

SCENA TERZA

*Didone, Guardie, e detti.*

SELENE O Dèi! Regina,  
se Arbace il nostro Enea non difendea  
quel brutto cesso d'orco

Metastasio, *Didone abbandonata*

sotto colpo inumano oggi cadea,

- 5 DIDONE Il traditor qual è, dove dimora?  
OSMIDA Miralo, nella destra à il ferro ancora. (*accenna Araspe*)  
DIDONE (*ad Araspe*) Chi ti destò nel seno  
Sì barbaro desio?  
ARASPE Del mio signor la gloria, e il dover mio.  
10 OSMIDA Come? L'istesso Arbace  
disapprova...  
ARASPE Lo so, ch'ei mi condanna,  
il suo sdegno pavento,  
ma il mio non fu delitto, e non mi pento.  
DIDONE E né meno ha rossore  
15 del sacrilego accesso?  
ARASPE **Tornerei mille volte a far l'istesso.**  
DIDONE Ti preverrò. Ministri  
custodite costui. (*parte Araspe con guardie*)  
20 ENEA (*a Iarba*) **Generoso nemico,**  
**in te tanta virtude io non credea.**  
**Lascia che a questo sen...**  
IARBA **Scoltati Enea.**  
**Sappi, che il viver tuo d'Araspe è dono,**  
**che il tuo sangue vogl'io, che Iarba io sono.**  
DIDONE **Tu Iarba!**  
ENEA **Il re de' Mori!**  
25 DIDONE **Un re sensi sì rei**

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

lo scannava, e sventrava come un porco.

- 5 DIDONE (*a parte*) (Che bragiolo, se il caso succedea!)  
Ma costui non vien rosso a tanto eccesso?  
ARASPE **Tornerei mille volte a far l'istesso. (*parte*)**  
ENEA **Generoso nemico,**  
**in te tanta virtude io non credea.**  
10 **Lascia, che a questo sen...**  
IARBA **Scostati Enea.**  
**Sappi, che il viver tuo d'Araspe è dono,**  
**che il tuo sangue vogl'io, che Iarba io sono.**  
DIDONE **Tu Iarba, il Re de' Mori!**  
ENEA **Un re sensi sì rei non chiude in seno.**

Metastasio, *Didone abbandonata*

**non chiude in seno, un mentitor tu sei.  
Si disarmi.**

IARBA **Nessuno** (*snuda la spada*)  
**avvicinarsi ardisea, o ch'io lo sveno.**

OSMIDA (a Iarba) Cedi per poco almeno  
30 finch'io genti raccolga, a me ti fida.

IARBA E così vil sarò?

ENEA Fermate amici,  
a me tocca punirlo.

DIDONE Il tuo valore  
serba ad uopo miglior: che più s'aspetta?  
**O si renda, o svenato a' piè mi cada.**

35 OSMIDA (a Iarba) Serbati alla vendetta.

IARBA **Ecco la spada.**

(a Didone) Tu mi disarmi il fianco.  
(ad Enea) Tu mi vorresti oppresso.  
Ma sono ancor l'istesso.  
ma non son vinto ancor.

40 Soffro per or lo scorno.  
(a Didone) Ma forse questo è il giorno,  
che domerò quell'alma.  
(ad Enea) che punirò quel cor.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

15 DIDONE **Si disarmi.**

IARBA **Veruno**  
**avvicinarsi ardisca, o ch'io lo sveno:**

ENEA Quel, che volea ferir da traditore,  
ora è tutto valore.

DIDONE **O rendasi, o svenato al piè mi cada.**

20 IARBA (a parte) (Mi serbo alla vendetta.) **Ecco la spada.**

Al suono di trombe,  
di pissari, e gnaccare,  
con spade, e cannoni,  
con schioppi, con bombe.  
Tu, tu, tu: Bù, bù, bum.  
Un dì mi vedrete  
a farvi tremar.

25

30

E se chiederete  
Pietade piangendo:  
allora ridendo,  
dirovvi, che andiate  
a farvi squartar.

da capo

Metastasio, *Didone abbandonata*

DIDONE **Frenar l'alma orgogliosa  
tua cura sia.**

45 OSMIDA Su la mia fé riposa: (*parte con guardie*)

SCENA XVIII

*Didone, Enea.*

DIDONE Enea, salvo già sei  
dalla crudel ferita.  
Per me serban gli dèi sì bella vita.

ENE A O Dio regina.

DIDONE Ancora  
5 forse della mia fede incerto stai?

ENE A No; più funeste assai  
son le sventure mie. Vuole il destino...

DIDONE Chiari i tuoi sensi esponi.

ENE A Vuol (*a parte*) (mi sento morir) ch'io t'abbandoni.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SCENA QUARTA

*Didone, Enea, Selene.*

DIDONE **Frenar l'alma orgogliosa,  
Enea, tua cura sia.**

ENE A Vado.

DIDONE Va' che ti mando.

ENE A Non potremmo andar uniti insieme.

5 DIDONE No, va tu solo, e presto...

ENE A Io corro in fretta:  
moro, non caminar, fermati: Aspetta. (*parte*)



Metastasio, *Didone abbandonata*

10 DIDONE M'abbandoni! Perché?

          ENEAS Di Giove il cenno,  
                  l'ombra del genitor, la patria, il cielo,  
                  la promessa, il dover, l'onor, la fama,  
                  alle sponde d'Italia oggi mi chiama.

15 La mia lunga dimora  
          purtroppo degli dèi mosse lo sdegno.

          DIDONE E così fin ad ora  
                  perfido mi celasti il tuo disegno?

          ENEAS Fu pietà.

          DIDONE Che pietà? mendace il labbro

20 fedeltà mi giurava,  
          e intanto il cor pensava  
          come lunge da me volgere il piede.  
          A chi misera me darò più fede!  
          Vil rifiuto dell'onde

25 io l'accolgo dal lido, io lo ristoro  
          dalle ingiurie del mar; le navi, e l'armi  
          già disperse io le rendo, e gli dò loco  
          nel mio cor, nel mio regno, e questo è poco.  
          Di cento re per lui  
          ricusando gli amori i sdegni irrito.

30 Ecco poi la mercede.  
          A chi misera me darò più fede!

          ENEAS Finch'io viva, o Didone,  
                  dolce memoria al mio pensier sarai.

35 Né partirei giammai,  
          se per voler dei numi io non dovessi  
          consacrare il mio affanno  
          all'impero latino.

          DIDONE Veramente non hanno

40 altra cura gli dèi, che il tuo destino.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

ENEAS           Io resterò, se vuoi,  
                  che si renda spergiuro un infelice.

DIDONE           No, sarei debitrice  
                  dell'impero del mondo ai figli tuoi.  
45                Va' pur, segui il tuo fato,  
                  cerca d'Italia il regno, all'onde, ai venti  
                  confida pur la speme tua. Ma senti:  
                  sarà quell'onde istesse  
                  delle vendette mie ministre il cielo.  
50                E tardi allor pentito  
                  d'aver creduto all'elemento insano  
                  richiamerai la tua Didone in vano.

ENEAS           Se mi vedessi il core...

DIDONE           Lasciami traditore.

55 ENEAS           Almen dal labbro mio  
                  con volto men irato  
                  prendi l'ultimo addio.

DIDONE           Lasciami ingrato.

ENEAS           E pur a tanto sdegno  
60                non hai ragion di condannarmi.

DIDONE           Indegno.

                  Non à ragione, ingrato,  
                  Un core abbandonato  
                  da chi giurogli fé?  
65                Anime innamorate,  
                  se lo provaste mai  
                  ditelo voi per me.

                  Perfido tu lo sai  
                  se in premio un tradimento  
70                io meritai da te.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

E qual sarà tormento,  
anime innamorate,  
se questo mio non è? (*parte*)

SCENA XIX

*Enea.*

E soffrirò, che sia  
sì barbara mercede  
premio della tua fede anima mia?  
Tanto amor, tanti doni...  
5 Ah pria, ch'io t'abbandoni,  
pera l'Italia, il mondo,  
resti in obbligo profondo  
la mia fama sepolta,  
vada in cenere Troia un'altra volta.  
10 Ah, che dissi! alle mie  
amorse follie  
gran genitor perdona, io n'ho rossore.  
Non fu Enea, che parlò; lo disse amore.  
Si parta. E l'empio moro  
15 stringerà il mio tesoro?  
No... ma sarà frattanto  
al proprio genitor spergiuro il figlio?  
Padre, amor, gelosia, numi consiglio.

20 Se resto sul lido,  
se sciolgo le vele  
infido,  
crucele  
mi sento chiamar.

25 Intanto confuso  
nel dubbio funesto,  
non parto, non resto,  
ma provo il martire,  
che avrei nel partire,

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

che avrei nel restar.

*Fin dell'atto primo.*

## ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

*Appartamenti reali con tavolino.*

*Iarba, ed Osmida.*

- OSMIDA      Signor, ove ten vai?  
Nelle mie stanze ascoso  
per tuo, per mio riposo io ti lasciai.
- 5 IARBA      Ma sino al tuo ritorno  
tollerar quel soggiorno non potei.
- OSMIDA      In periglio tu sei; che se Didone  
libero errar ti vede  
temerà di mia fede.
- 10 IARBA     A tal oggetto  
disarmato io men vo, finché non giunga  
l'amico suol, che a vendicarmi affretto.
- OSMIDA      Va pur, ma ti rammenta,  
ch'io sol per tua cagione...
- 15 IARBA     Fost' infido a Didone.
- OSMIDA      E che tu per mercede...
- IARBA        So qual premio si debba alla tua fede.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

OSMIDA  
20 Pensa, che il trono aspetto,  
che n'ò tua fede in pegno,  
e che donando un regno  
ti fai soggetto  
un re.

25 Un re, che tuo seguace  
ti sarà fido in pace:  
e se guerrier lo vuoi  
contro i nemici tuoi  
combatterà per te. (*parte*)

SCENA II

*Iarba, e poi Araspe.*

IARBA  
5 Giovino i tradimenti,  
poi si punifica il traditore. Indegno  
t'offerisci al mio sdegno, e non paventi?  
Temerario per te (*vedendo Araspe*)  
non cadde Enea dal ferro mio trafitto.

ARASPE Ma delitto non è.

IARBA Non è delitto!  
Di tante offese ormai  
vendicato m'avria quella ferita.

ARASPE La tua gloria salvai nella sua vita.

10 IARBA Ti punirò.

ARASPE La pena  
benché innocente io soffrirò con pace;  
che sempre è reo, chi al suo signor dispiace.

IARBA (*a parte*) (Ànno un'ignota forza  
i detti di costui,

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

15 che m'incatena, e parmi  
ch'io non sappia sdegnarmi in faccia a lui.)  
Odi, giacché al tuo re  
qual ossequio tu debba ancor non sai,  
innanzi a me non favellar giammai.

20 ARASPE Ubbidirò.

SCENA III

*Selene, e detti.*

SELENE Chi sciolse  
barbaro i lacci tuoi? tu non rispondi?  
dell'offesa reina il giusto impero  
qual folle ardire a disprezzar t'ha mosso?  
Parla Araspe per lui.

5 ARASPE Parlar non posso.

SELENE Parlar non puoi! (*a parte*) (pavento  
di nuovo tradimento.) E qual arcano  
si nasconde a Selene?  
(*ad Araspe*) Perché taci così?

ARASPE Tacer conviene.

10 IARBA (*a Selene*) Senti. Voglio appagarti.  
Vado apprendendo l'arti  
che deve posseder, chi s'innamora,  
nella scuola d'amor son rozzo ancora.

SELENE L'arte di farsi amare  
Come apprendere mai può chi serba in seno  
sì arroganti costumi, e sì scortesì?

15 IARBA Solo a farmi temer sinora appresi.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

SELENE E né pur questo sai; quell'empio core  
odio mi desta in seno, e non paura.

IARBA La debolezza tua ti fa sicura.

20 Leon, ch'errando vada  
per la natia contrada,  
se un agnellin rimira  
non si commove all'ira  
nel generoso core.

25 Ma se venir si vede  
orrida tigre in faccia,  
l'assale, e la minaccia,  
perché sol quella crede  
degn del suo furor. *(parte)*

SCENA IV

*Selene, ed Araspe.*

SELENE Chi fu che all'inumano  
disciolse le catene?

5 ARASPE A me bella Selene il chiedi in vano.  
Io prigioniero, e reo,  
libero, ed innocente in un momento  
sciolto mi vedo, e sento  
fra i lacci del mio signore, il passo muovo  
a suo pro nella reggia, e vel ritrovo.

10 SELENE Ah contro Enea v'è qualche frode ordita.  
Difendi la sua vita.

ARASPE È mio nemico.  
Pur se brami, che Araspe  
Dall'insidie il difenda,  
tel prometto: fin qui

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

15                                   l'onor mio nol contrasta,  
  ma ti basti così.

SELENE                   Così mi basta. (*in atto di partire*)

ARASPE                                   Ah non toglier sì tosto  
  il piacer di mirarti agli occhi miei.

SELENE                   Perché?

ARASPE                                   Tacer dovrei, ch'io sono amante,  
20                                   ma reo del mio delitto è il tuo semblante.

SELENE                   Araspe, il tuo valore,  
  il volto tuo, la tua virtù mi piace,  
  ma già pena il mio cor per altra face.

ARASPE                   Quanto son sventurato!

SELENE                                   E più Selene.  
25                                   Se t'accende il mio volto  
  narri almen le tue pene, ed io le ascolto.  
  Io l'incendio nascoso  
  tacer non posso, e palesar non oso.

ARASPE                   Soffri almen la mia fede.

30 SELENE                   Sì, ma da me non aspettar mercede.  
  Se può la tua virtù  
  amarmi a questa legge, io tel concedo.  
  Ma non chieder di più.

ARASPE                   Di più non chiedo.

35                                   Ardi per me fedele,  
  serba nel cor lo strale,  
  ma non mi dir crudele,  
  se non avrai mercè.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*



Metastasio, *Didone abbandonata*

40                    Ànno sventura eguale  
                      la tua, la mia costanza.  
                      per te non v'è speranza,  
                      non v'è pietà per me. (*parte*)

SCENA V

*Araspe*

Tu dici, ch'io non spero,  
ma nol dici abbastanza  
l'ultima, che si perde è la speranza.

5                    L'augelletto  
                      in lacci stretto  
                      perchè mai cantar s'ascolta?  
                      Perché spera un'altra volta  
                      di tornare in libertà.

10                   Nel conflitto sanguinoso  
                      quel guerrier perché non geme?  
                      Perché gode colla speme  
                      quel riposo,  
                      che non haai. (*parte*)

SCENA VI

*Didone con foglio, Osmida, e poi Selene.*

DIDONE            Già so, che si nasconde  
                      de' Mori il re sotto il mentito Arbace.  
                      Ma sia qual più gli piace, egli m'offese,  
                      e senz'altra dimora  
5                    o suddito, o sovrano io vuo' che mora.

OSMIDA            Sempre in me de' tuoi cenni  
                      il più fedele esecutor vedrai.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SCENA QUINTA

*Didone, e Selene.*

DIDONE            Vuo' domato l'orgoglio di quel mostro.

SELENE            A che serve domare  
                      chi con un cenno puoi ammazzare?

5                    Se un pazzo è alla catena,  
                      non serve darsi pena  
                      per metterlo in dover.

                      Invano egli si smania,  
                      invano si dilania  
                      s'egl'è in nostro poter.

*da capo*

SCENA SESTA

*Didone sola.*

DIDONE            Lo voglio vivo, e non lo voglio morto.  
                      Vivo, potrà servire in qualche urgenza  
                      se mi mancasse mai un dì il troiano  
                      sarebbe providenza  
5                    avere l'africano.

Metastasio, *Didone abbandonata*

DIDONE Premio avrà tua fede.

OSMIDA Eh qual premio, o regina! adopro invano  
10 per te fede, e valore.  
Occupa solo Enea il tuo core.

DIDONE Taci, non rammentar quel nome odiato.  
É un perfido, è un ingrato,  
è un'alma senza legge, e senza fede.  
15 Contro me stessa òsdegno,  
perchè finor l'amai.

OSMIDA Se lo torni a mirar ti placherai.

DIDONE Ritornarlo a mirar! per finch'io viva  
mai più non mi vedrà quell'alma rea.

20 SELENE Teco vorrebbe Enea  
parlar se gliel concedi.

DIDONE Enea! dov'è?

SELENE Qui presso,  
che sospira il piacer di rimirarti. (*parte Selene*)

DIDONE Temerario! che venga. Osmida parti.

25 OSMIDA Non tel dissi? Enea  
tutta del cor la libertà t'invola.

DIDONE Non tormentarmi più, lasciami sola. (*parte Osmida*)

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SCENA SETTIMA.

*Araspe, Didone.*

ARASPE Lustrissima padrona,

di grazia ella perdona,  
che non l'aveva vista.

DIDONE Dove corri così, con tanta fretta?

5 ARASPE A cercar di quell'uomo traccagnotto,  
che sento a dir, che presto vada via.

DIDONE (*a parte*) (Cielo! Che ascolto mai!) Direste forse  
di quel grassotto, che si chiama Enea?

ARASPE Appunto di colui: Non lo sapea?

10 DIDONE (*a parte*) (Aimè! Son morta:) Di': da lui, che brami?

ARASPE Cara eccellenza, a dirla io sono stufo  
di star con Iarba, e già che il sior Enea  
va in Italia, ho risolto di tornar  
15 a Bergamo, a mangiar, un'altra volta,  
e buttirro, e formaggi, e maccheroni.

DIDONE Ingrato Enea, tu parti, e m'abbandoni?  
Così conservi a me l'amor, la fede?

ARASPE Sempre a' soldati, è matto, chi gli crede.

20 L'amore del soldato  
non dura gnanca un'ora,  
per tutto dove va'  
si trova signora.

La rà,  
la rà, la rà, la rà, larà, larà, là, là

SCENA OTTAVA

*Didone sola.*

Metastasio, *Didone abbandonata*

SCENA VII

*Didone, ed Enea.*

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

DIDONE

Ma pur mi sembra un sogno,  
che m'abbandoni Enea;  
creder non voglio ancora.  
Enea, anima mia,  
se tu parti convien, che Dido mora.

5

**Ah non lasciarmi, no,  
bell'idol mio,**↓ (II.7.68-69)  
io più non viverò  
se tu mi lasci.

10

Misera, mi lusingo, e pur io sento  
vicino il tradimento.  
Già lo prevedi allora,  
che dissi voler vivo il re de Mori  
per averlo a un bisogno lesto pronto.  
Ecco torna infido:  
tremo, sudo, ed agghiaccio...  
Viene, e dir non saprei, con qual mostaccio!

15

SCENA NONA.

*Enea, Didone.*

DIDONE

E ben, che porti Enea?  
Che disse Iarba?

ENEAS

Io più nol vidi... Forse...  
Celato si sarà in parte nascosta.

5

DIDONE

Ben, ben si troverà. (*a parte*) (Che faccia tosta!  
Se posso mai, dissimular io voglio.)

ENEAS

Signora, v'ho da dir... (*a parte*) (O Ciel, che imbroglio!)

DIDONE

(*a parte*) (Vorrebbe, ma non sa buttarla fuori.  
Ladro, assassin, birbante...  
Ma no, dissimular conviene ancora.)

10		È tanto il mio contento per averti salvato dal colpo minacciato, ch'io più non penso all'africano stolto.
15	ENEAS	Perciò ti dico, che ti debbo molto; ma ti debbo anche dir... oimè...
20	DIDONE	T'intendo; <i>(a parte)</i> (Eh più tacer non posso.) vuoi fartela, ben mio, già lo comprendo. Non so chi mi trattenga, che non ti salti addosso. Ma a far la baronata, chi ti a mosso?
25	ENEAS	Chi m'ha mosso? Mi ascolta, e per l'orrore impallidisci, e trema. Esser potean sette ore della scorsa vicina negra notte; quando al suon d'un diabolico romore senza un moccio acceso, ed a rischio di rompersi la testa, entra in camera mia mentre dormivo l'ombra del padre mio, e ad alta voce m'investe, e con tal forza mi minaccia, che nel parlar, mi va sputando in faccia. figlio, —mi dice— ov'è l'onor, la fama, le promesse, la patria? Il sordo fai, che non odi l'Italia, che ti chiama?
30		Svegliati, figlio, alzati, figlio, omai. Ad un'strepito tal, fra la paura, ed il sonno dal letto allor balzai nudo tal qual mi fece la natura; presi la spada, e quattro colpi in fretta tirando fracassai la mia seggetta.
35		
40	DIDONE	Ma a quel vecchio balordo, non è noto, ch'io t'ho dato ricetta; armi t'ho dato, e vesti

45 per te, e per la tua gente;  
che m'avete mangiato il primo giorno  
di pane sol ciascun di voi un forno;  
che nella reggia mia  
apportaste in un dì la carestia?  
50 E questo è poco: Io cento re rifiuto,  
a te solo prometto  
il mio core, il mio letto:  
e questo è poco ancor: questa è mercede  
del mio cor, dei miei doni, e di mia fede?  
55 Vuoi ch'io ti scopra i sentimenti rei  
di quel vecchio ribaldo?  
Egli vuol, che si serbi  
nella famiglia sua  
l'eredità di far a questa, e a quello  
60 il cimiero alla moda;  
Perciò ti viene a dir su questo lido  
io lo feci a Vulcan, tu fallo a Dido.

65 ENEA Ah non è il padre solo,  
che in Italia mi chiama,  
ma la patria, l'onore, il ciel, la fama.

DIDONE Ma la fame in Cartagine ti spinse:  
questa il cielo, l'onor, la patria vinse.

ENEA Se vedessi il mio core innamorato...

DIDONE Io vidi il tuo vestito assai stracciato.

70 ENEA Regina...

DIDONE Vanne via.

ENEA In volto meno irato...

DIDONE Vanne lungi da me brutto, sfacciato.  
Anzi io stessa m'involò agli occhi tuoi.

Metastasio, *Didone abbandonata*

DIDONE Come! ancor non partisti? adorna ancora questi barbari lidi il grande Enea?  
E pure io mi credea  
5 che già varcato il mar d'Italia in seno in trionfo traessi popoli debellati, e regi oppressi.

ENEAS Quest'amara favella mal conviene al tuo cor bella regina.  
10 Del tuo, dell'onor mio sollecito ne vengo. Io so, che vuoi del moro il fiero orgoglio con la morte punir.

DIDONE E questo è il foglio.

ENEAS La gloria non consente,  
15 ch'io vendichi in tal guisa i torti miei. Se per me lo condanni...

DIDONE Condannarlo per te! troppo t'inganni.  
20 Passò quel tempo, Enea, che Dido a te pensò. Spenta è la face, è sciolta la catena, e del tuo nome or mi rammento appena.

ENEAS Sappi, che re dei Mori è l'orator fallace.

DIDONE Io non so qual ei sia, lo credo Arbace.

25 ENEAS O Dio, con la sua morte tutta contra di te l'Africa irriti.

DIDONE Consigli or non desio,  
30 tu provvedi al tuo regno, io penso al mio senza di te Cartago io vidi. Felice me se mai

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

ENEAS Addio.

75 DIDONE Mi dai un così freddo addio?  
Con tanta indifferenza tu mi fai riverenza?

ENEAS Placati...

DIDONE Venga Iarba il re de Mori.  
Vuol mia gloria, che sia da mano vil strozzato, sicché muoia.

80 ENEAS O Ciel, che sento mai!  
Iarba dunque morrà per man del boia?

DIDONE Vedi scritta sua morte in questo foglio:  
vedil morire, e allora se partire tu vuoi va alla malora.

85 ENEAS (*a parte*) (A dirla, veramente, a me ciò non dovrebbe importar niente.)  
Ah Regina, ti prego di salvar la sua vita.

DIDONE E perché questo chiedi?

90 ENEAS Nol so, ne il vuo' saper; ma pur lo chiedo.

Metastasio, *Didone abbandonata*

tu non giungevi, ingrato, a questi lidi.

ENEAS  
Se sprezzai il tuo periglio,  
donalo a me: grazia per lui ti chieggi.

DIDONE  
35 Sì, veramente io deggio  
il mio regno, e me stessa al tuo gran merto.  
A sì fedele amante,  
ad eroe sì pietoso, a' giusti prieghi  
di tanto intercessor nulla si nieghi.  
40 Inumano, tiranno, è forse questo  
l'ultimo dì, che rimirar mi dei.  
Vieni sugli occhi miei,  
sol d'Arbace mi parli, e me non curi.  
T'avessi pur veduto  
d'una lagrima sola umido il ciglio.  
45 Uno sguardo, un sospiro,  
un segno di pietade in te non trovo.  
E poi grazie mi chiedi?  
Per tanti oltraggi ò da premiarti ancora?  
Perché tu lo vuoi salvo, io vuo' che mora.

50 ENEA **Idol mio, che pur sei**  
**ad onta del destin l'idolo mio,**  
che posso dir, che giova  
rinnovar co' sospiri il tuo dolore?  
Ah se per me nel core  
55 qualche tenero affetto avesti mai,  
placa il tuo sdegno, e rasserena i rai.  
Quell'Enea tel domanda,  
che tuo core, che tuo bene un dì chiamasti,

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

DIDONE  
95 La ragion del tuo chiedere non vedo.  
Tu sai ch'è un traditore,  
ch'egli vuol la mia morte, od il mio amore:  
tu sai che ten vai via,  
e che resta mia vita in sua balia;  
tu sai com'egli è forte,  
dunque nel viver suo, chiedi mia morte.

ENEAS  
Il mio onor...

DIDONE  
100 Perderai forse il tuo onore  
s'io condanno in mia corte un traditore?  
Queste son ciancie, e poi  
con simil petulanza  
tu chiedi grazie, e doni  
105 a donna, che abbandoni  
con sì poca creanza?

ENEAS  
**Idol mio, che pur sei**  
**ad onta del destino idolo mio,**  
fammi questo favore.



Metastasio, *Didone abbandonata*

60 quel che finora amasti  
più della vita tua, più del tuo soglio,  
quello...

DIDONE Basta, vincesti, eccoti il foglio.  
Vedi quando t'adoro ancora ingrato.  
65 Con un tuo sguardo solo  
mi togli ogni difesa, e mi disarmi.  
Ed ài cor di tradirmi? e puoi lasciarmi?

**Ah non lasciarmi no**  
**bell' idol mio.**↑ (II.8.6-7)  
di chi mi fiderò  
70 se tu m'inganni?

Di vita mancherei  
nel dirti addio;  
che viver non potrei  
fra tanti affani. (*parte*)

SCENA VIII

*Enea, poi Iarba.*

ENEAS Io sento vacillar la mia costanza  
a tanto amore appresso,  
e mentre salvo altrui perdo me stesso.

IARBA 5 Che fa l'invitto Enea? gli veggio ancora  
del passato timore i segni in volto.

ENEAS Iarba da' lacci è sciolto!  
Chi ti diè libertà?

IARBA Permette Osmida,  
che per entro la reggia io mi raggiri,

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

DIDONE Ebbene, è fatto.  
(a parte) (Certo costui è un matto.)  
110 vo' far ciò che tu chiedi:  
ma voglio assicurar il mio riposo.

Io straccio la sentenza.  
Iarba non morirà, sarà mio sposo.↓ (II.8.28)

115 ENEAS (*a parte*) (Che ascolto!)

DIDONE Iarba arriva.

ENEAS Io parto...

DIDONE Ferma.

Metastasio, *Didone abbandonata*

10 ma vuol, ch'io vada errando  
per sicurezza tua senza il mio brando.

ENEAS Così tradisce Osmida  
il comando real?

IARBA Dimmi che temi?  
Ch'io m'involi al castigo, o a queste mura?  
Troppo vi resterò per tua sventura.

15 ENEAS La tua sorte presente.  
È degna di pietà, non di timore.

IARBA Risparmia al tuo gran core  
questa inutil pietà. So che a mio danno  
della regina irriti i sdegni insani.  
20 Solo in tal guisa sanno  
gli oltraggi vendicar gli eroi troiani.

ENEAS Leggi. La regal donna in questo foglio  
la tua morte segnò di propria mano.  
S'Enea fosse africano  
25 Iarba estinto saria. Prendi, ed impara  
barbaro, discortese,  
Come vendica Enea le proprie offese. (*lacera il foglio della sentenza*)  
↑(II.9.112-113)

30 Vedi nel mio perdono  
perfido traditor  
quel generoso cor,  
che tu non ài.

Vedilo, e dimmi poi,  
se gli Africani eroi  
tanta virtù nel seno ebbero mai. (*parte*)

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

SCENA IX

*Iarba.*

Così strane venture io non intendo!  
Pietà nel mio nemico,  
infedeltà nel mio seguace io trovo.  
Ah forse a danno mio  
5 l'uno, e l'altro congiura.  
Ma di lor non è cura.  
Pietà finga il rivale,  
sia l'amico fallace,  
non sarà di timor Iarba capace.

10 Fosca nube il sol ricopra,  
o si scopra  
il ciel sereno,  
non si cangia il core nel seno,  
non si turba il mio pensier.

15 Le vicende della sorte  
imparai con alma forte  
dalle falce a non temer. (*parte*)

SCENA X

*Atrio.*

*Enea, poi Araspe.*

ENEAS  
5 Fra il dovere, e l'affetto  
ancor dubbioso in seno ondeggia il core.  
Purtroppo il mio valore  
all'impero servì d'un bel semblante.  
Ah una volta l'eroe vinca l'amante.

ARASPE  
Di te finora in traccia  
scorsi la reggia.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

ENEAS Amico  
vieni fra queste braccia.

10 ARASPE Allontanati Enea, son tuo nemico.  
Snuda snuda quel ferro. (*snuda la spada*)  
Guerra con te, non amistà io voglio.

ENEAS Tu di larba all'orgoglio  
prima m'involi, e poi  
guerra mi chiedi, ed amicizia non vuoi!

15 ARASPE T'inganni, allor difesi  
la gloria del mio re, non la tua vita.  
Con più nobil ferita  
rendergli a me s'aspetta  
quella, che tolsi a lui giusta vendetta.

20 ENEAS Enea stringer l'acciaro  
contro il suo difensor!

ARASPE Olà che tardi?

ENEAS La mia vita è tuo dono,  
prendila pur se vuoi, contento io sono.  
25 Ma ch'io debba a tuo danno armar la mano  
generoso guerrier lo spero in vano.

ARASPE Se non impugni il brando  
a ragion ti dirò codardo, e vile.

ENEAS Questa ad un cor virile  
30 vergognosa minaccia Enea non soffre.  
Ecco per soddisfarti io snudo il ferro.  
Ma prima i sensi miei  
odan gli uomini tutti, e tutti i dèi.  
Io son d'Araspe amico,  
35 io debbo la mia vita al suo valore:  
ad onta del mio core

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

discendo al gran cimento  
di codardia tacciato,  
e per non esser vil, mi rendo ingrato. (*cominciano a battersi*)

SCENA XI

*Selene, e detti.*

SELENE            Tanto ardir nella reggia? Olà fermate.  
Così mi serbi fé? così difendi,  
Araspe traditor, d'Enea la vita?

5            ENEA            No, Principessa. Araspe  
non à di tradimenti il cuore capace.

SELENE            Chi di Iarba è seguace  
esser fido non può.

ARASPE                            Bella Selene  
puoi tu sola avanzarti  
a tacciarmi così.

SELENE                            T'accheta, e parti.

10            ARASPE            Tacerò se tu lo brami,  
ma fai torto alla mia fede,  
se mi chiami  
traditor.

15                            Porterò lontano il piede,  
ma placati i sdegni tuoi  
so, che poi  
n'avrai rossor. (*parte*)

SCENA XII

*Selene, ed Enea.*

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

ENEAS  
Allor, che Araspe a provocar mi venne  
del suo signor sostenne  
le ragioni con me. La sua virtude  
se condannar pretendi  
5 troppo quel core ingiustamente offendi.

SELENE  
Ah generoso Enea  
non fidarti così: d'Osmida ancora  
all'amistà tu credi, e pur t'inganna.

ENEAS  
10 Lo so, ma come Osmida  
non serba Araspe in seno anima infida.

SELENE  
Sia qual ei vuole Araspe, or non è tempo  
di favellar di lui: brama Didone  
teco parlar.

ENEAS  
Poc'anzi  
15 dal suo real soggiorno io trassi il piede.  
Se di nuovo mi chiede  
ch'io resti in questa arena,  
invan s'accrescerà la nostra pena.

SELENE  
Come fra tanti affani,  
cor mio, chi t'ama abbandonar potrai?

20 ENEAS  
Selene a me cor mio!

SELENE  
È Didone che parla, e non son io.

ENEAS  
Se per la tua germana  
così pietosa sei  
25 non curar più di me, ritorna da lei.  
Dille che si consoli,  
che ceda al fato, e rassereni il ciglio.

SELENE  
Ah no, cangia ben mio, cangia consiglio.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

ENEAS Tu mi chiami tuo bene!

30 SELENE È Didone che parla non Selene.  
Se non l'ascolti almeno  
tu sei troppo inumano.

ENEAS La ascolterò, ma l'ascoltarla è vano.

35 Non cede all'Austro irato,  
né teme  
allor, che freme  
il turbine sdegnato  
quel monte,  
che sublime

40 le cime  
innalza al ciel.

45 Costante ad ogni oltraggio  
sempre la fronte  
avvezza:  
disprezza  
il caldo raggio,  
non cura il freddo giel.

SCENA XIII

*Selene*

Chi udì, chi vide mai  
del mio più strano amor, sorte più ria?  
Taccio la fiamma mia,  
e vicina al mio bene  
5 so scoprirgli l'altrui, non le mie pene.

Veggio la sponda,  
sospiro il lido,  
e pur dall'onda  
fuggir non so.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

10 Se il mio dolore  
scoprir diffido,  
pietoso amore  
che mai farò. (*parte*)

SCENA XIV

*Gabinetto con sedie.*

*Didone, poi Enea.*

DIDONE Incerta del mio fato  
io più viver non voglio; è tempo omai  
che per l'ultima volta Enea si senti.  
5 Se dirgli i miei tormenti,  
se la pietà non giova,  
faccia la gelosia l'ultima prova.

ENEAS Ad ascoltar di nuovo  
i rimproveri tuoi vengo o Regina.  
10 So, che vuoi dirmi ingrato,  
perfido, mancator, spergiuro, indegno.  
Chiamami come vuoi, sfoga il tuo sdegno.

DIDONE No, sdegnata io non sono. Infido, ingrato,  
perfido, mancator, più non ti chiamo.  
15 Rammentarti non bramo i nostri ardori,  
da te chiedo consigli, e non amori.  
Siedi. (*siedono*)

ENEAS (*a parte*) (Che mai dirà!)

DIDONE Già vedi Enea,  
20 che fra nemici è il mio nascente impero.  
Sprezzai finora è vero,  
le mie minacce e 'l furor; ma larba offesa  
quando priva sarò del tuo sostegno,

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*





Metastasio, *Didone abbandonata*

È pietà con Didone esser crudele.

55 ENEA Ch'io ti sveni? Ah più tosto  
cada sopra di me del Ciel lo sdegno.  
Prima scemin gli dèi,  
per accrescer tuoi giorni, i giorni miei.

DIDONE Dunque a Iarba mi dono. Olà. (*esce un paggio*)

ENEA Deh ferma.  
Troppo, o Dio, per mia pena  
sollecita tu sei.

DIDONE Dunque mi svena.

60 ENEA No, si ceda al destino; a Iarba stendi  
la tua destra real: di pace priva  
resti l'alma d'Enea, pur che tu viva.

DIDONE Già che d'altri brami  
appagarti saprò. Iarba si chiami. (*parte il paggio e un altro porta di sedere 65  
per Iarba*)  
Vedi quanto son io  
ubbidiente a te.

ENEA Regina addio. (*si levano da sedere*)

70 DIDONE Dove, dove? t'arresta.  
Del felice imeneo  
ti voglio spettatore.  
(*a parte*) (Resister non potrà.)

ENEA (*a parte*) (Costanza o core.)

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

SCENA XV.

*Iarba, e detti.*

IARBA **Didone a che mi chiedi?**  
Sei folle se mi credi  
dall'ira tua, da tue minacce oppresso.  
Non si cangia il mio cor, sempre è l'istesso.

5 ENEA *(a parte)* (Che arroganza!)

DIDONE Deh, placa  
il tuo sdegno o signor. Tu col tacermi  
il tuo grado, e 'l tuo nome  
a gran rischio esponesti il tuo decoro.  
Ed io... ma qui t'affidi  
10 e con placido volto  
ascolta i sensi miei.

IARBA Parla, t'ascolto *(siedono Iarba, e Didone)*

ENEAS **Permettimi che ormai...** *(in atto di partire)*

DIDONE *(ad Enea)* Fermati, e siediti.  
Troppo lunghe non fian le tue dimore.  
*(a parte)* (Resister non potrà.)

ENEAS *(a parte)* (Costanza o core.) *(siede)*

15 IARBA Eh vada. Allor che teco  
Iarba soggiorna, à da partir costui.

ENEAS *(a parte)* (Ed io lo soffro.)

DIDONE **In lui**  
**invece d'un rival trovi un amico.**

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SCENA DECIMA

*Iarba e Detti.*

IARBA **Didone a che mi chiedi?**  
Forse doppo il sequestro,  
5 ài preparato al collo mio il capestro?  
Ciò mi fa sospettare  
il vederti qui stare  
in molta confidenza, ed amicizia  
con costui, che può fare  
il mastro di giustizia.

DIDONE Acquieta l'atrabile: Ascolta, e siediti.

10 ENEAS **Permettimi, che omai...**

DIDONE Per non anderai.

IARBA Lascia, che costui vada.

DIDONE **In lui, o Iarba**  
**invece d'un rival trovi un amico.**

Metastasio, *Didone abbandonata*

20 Ei sempre a tuo favore  
meco parlò: per suo consiglio io t'amo.  
(*ad Enea*) Se credi menzognero  
il labbro mio, dillo tu stesso.

ENEAS È vero.

IARBA **Dunque nel re de' Mori**  
**altro merto non v'è, che un suo consiglio?**

25 DIDONE **No Iarba**, in te mi piace  
quel regio ardir, che ti conosco in volto.  
Amo quel cor sì forte  
sprezzator de' perigli, e della morte.  
**E se il ciel mi destina**  
30 **tua compagna, e tua sposa...**

ENEAS **Addio Regina.** (*si alza*)  
Basta che fin' ad ora  
t'abbia ubbidito Enea.

DIDONE **Non basta ancora.**  
Siedi per un momento.  
35 (*a parte*) (*Comincia a vacillar*) (*Enea torna a sedere*)

ENEAS (*a parte*) (Questo è tormento!)

IARBA Troppo tardi o Didone  
conosci il tuo dover. Ma pure io voglio  
donar gli oltraggi miei  
tutti alla tua beltà.

ENEAS (*a parte*) (Che pena o Dèi!)

40 IARBA **In pegno di tua fede**  
**dammi dunque la destra.**

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

IARBA Non me ne importa un fico.

15 DIDONE Egli parlommi a tuo favore a segno.  
che rivolse in amor tutto lo sdegno.

IARBA **Dunque il re de' Mori**  
**altro merto non v'è che un suo consiglio?**

20 DIDONE **No Iarba;** nel tuo volto  
quel bel nero mi piace, e piace molto.  
**E se il ciel mi destina**  
**tua compagna, e tua sposa;**  
un bel nero, un bel bianco  
dovrà fare cred'io coppia vezzosa.

25 ENEAS **Regina, addio:** Sono tue voglie paghe.  
(*a parte*) (Oh che affanno! Mi cascano le braghe.)

DIDONE **No, non mi basta ancor.**

IARBA Lascia, che vada

ENEAS (*a parte*) (Che pena, o Dèi!)

IARBA **In pegno di tua fede**  
**dammi dunque la destra.**

Metastasio, *Didone abbandonata*

DIDONE **Io son contenta.**  
A più gradito laccio amor pietoso  
stringer non mi potea.

ENEAS **Più soffrir non si può.** (*si leva agitato*)

45 DIDONE Qual'ira Enea?

ENEAS E che vuoi? non ti basta  
Quanto finora soffrì mia costanza?

DIDONE Eh, taci.

ENEAS Che tacer? tacqui abbastanza.  
Vuoi darti al mio rivale,  
brami, che tel consigli.  
50 tutto faccio per te, che più vorresti?  
Ch'io ti vedessi ancor fra le sue braccia?  
Dimmi, che mi vuoi morto, e non ch'io taccia.

DIDONE Odì: a torto ti sdegni. (*si alza*)  
Sai, che per ubbidirti...

ENEAS Intendo intendo,  
55 io sono il traditor, son io l'ingrato;  
tu sei quella fedele,  
che per me perderebbe e vita, e soglio,  
ma tanta fedeltà veder non voglio. (*parte*)

SCENA XVI  
*Didone, e Iarba.*

DIDONE **Senti.**

IARBA **Lascia che parta.** (*s'alza*)

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

DIDONE **Io son contenta.**

ENEAS **Non posso più star saldo.**

30 DIDONE Odi, a torto ti sdegni.

ENEAS Oimè, che caldo!  
Sudo per tutto, e pur gelar mi sento.

DIDONE (*a parte*) (Già principia a staccarsi alfin dall'osso.)  
Dimmi Enea...

ENEAS Che ò da dir? Parlar non posso.

35 Il nocchier, la navicella,  
la tempesta, il mar, la sponda  
il leon, la tortorella  
l'agnellin, la tigre, o l'orso,  
a Didon per me risponda,  
e dirà in sua favella,  
40 che son cose da crepar.

Ah cuor mio, mancar mi sento.  
Per pietà lasciami andar.

SCENA UNDECIMA  
*Didone, Iarba.*

DIDONE **Senti...**

IARBA **Lascia ch'ei parta.**

Metastasio, *Didone abbandonata*

DIDONE **I sdegni suoi**  
**a me giova placar.**

IARBA **Di che paventi?**  
**Dammi la destra, e mia**  
**di vendicarti poi la cura sia.**

5 DIDONE **D'imenei non è tempo.**

IARBA **Perché?**

DIDONE Più non cercar.

IARBA Saperlo io bramo.

DIDONE **Già che vuoi, tel dirò. Perché non t'amo,**  
**perché mai non piacesti agli occhi miei,**  
**perché odioso mi sei, perché mi piace**  
**più che Iarba fedele, Enea fallace.**

10 IARBA **Dunque, perfida, io sono**  
**un oggetto di riso agli occhi tuoi?**

**Ma sai chi Iarba sia?**  
**Sai con chi ti cimenti?**

15 DIDONE So che un barbaro sei, né mi spaventi.

IARBA Chiamami pur così.  
Forse pentita un dì  
pietà mi chiederai,  
ma non l'avrai  
da me.

20

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

DIDONE **A me giova placar gli sdegni suoi.**

IARBA **Che paventi? Facciam lo sposalizio,**  
**ed io farò a costui**  
**passare ogni caprizio.**

5 DIDONE **D'imenei non è tempo.**

IARBA **Perché?**

DIDONE **Perché mi vieni in quel servizio,**  
**perché mai non piacesti agl'occhi miei,**  
**perché brutto tu sei;**  
**e poi perché mi piace**  
**più di Iarba fedele, Enea fallace.**

10 IARBA **Dunque io sono un buffone?**  
Mi credeva esser sposo, e fui finora  
candeliere alla moda, e mascalzone.  
Con troppo ardir mi sprezzai,  
ma ti farò pentir di tal baldanza.

15 DIDONE Poverino! Ti puoi grattar la panza.

IARBA **Ma sai chi Iarba sia?**  
**Sai con chi ti cimenti?**

20 DIDONE La tua vita è in mia mano,  
di te mi rido, e il minacciarmi è vano.

IARBA A me scherni? Cospettone!  
Cospetton! Cospettonaccio!

DIDONE A te birba, a te birbone;  
via di qua, brutto mostaccio.

25

Metastasio, *Didone abbandonata*

Quel barbaro, che sprezzì  
non placheranno  
i vezzi :  
né soffrirà l'inganno  
quel barbaro da te. (*parte*)

25

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

IARBA

Io ti giuro un odio eterno.

DIDONE

Vanne via, furia d'inferno,  
via di qua non mi seccar.

IARBA

Perché son furia d'averno,  
voglio appunto qua restar.

30

DIDONE

Via, muso di marea.

IARBA

Via, tu muso da ebreà.

DIDONE

Faccia di matto.

IARBA

Occhi di gatto.

35

DIDONE

Se ti fermi...

IARBA

Se non parti...

DIDONE

Io ti mando...

IARBA

Io ti mando...

DIDONE

Dove?

40

IARBA

Dove?

DIDONE

IARBA

*a 2*

A farti, a farti...

DIDONE

IARBA

*a 2*

Lasciamola andar, lasciamola andar.

*da capo*

*Fine del Atto Secondo.*

Metastasio, *Didone abbandonata*

SCENA XVII

*Didone.*

Eppure in mezzo all'ire  
trova pace il mio cor. Iarba non temo.  
Mi piace Enea sdegnato, ed amo in lui  
com'effetti d'amor gli sdegni sui.  
5 Chi sa! Pietosi numi  
rammentatevi almeno,  
che foste amanti un dì come son io,  
ed abbia il vostro cor pietà del mio.

10 Va lusingando amore  
il credulo mio core,  
gli dice  
sei felice,  
ma non sarà così.

15 Per poco mi consolo,  
ma più crudele io sento  
poi ritornar quel duolo,  
che sol per un momento  
dall'alma si parti.

*Fine dell'atto secondo.*

## ATTO TERZO

SCENA PRIMA

*Porto di mare con navi per l'imbarco di Enea.*

*Enea con seguito di Troiani.*

ENEAS

Compagni invitti a tollerare avvezzi

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

## ATTO TERZO

SCENA PRIMA

*Marina con navi.*

*Enea, coro di Troiani.*

ENEAS

Compagni, omai vi veggo



Metastasio, *Didone abbandonata*

5 e del cielo, e del mar gl'insulti, e l'ire,  
destate il vostro ardire,  
che per l'onda infedele  
é tempo già di rispiegar le vele.  
Quegl'istessi voi siete,  
che intrepidi varcaste il mar Sicano.  
Per voi sdegnato in vano  
di Cariddi, e di Scilla  
10 fra' vortici sonori  
tutti adunò Nettuno i suoi furori.  
Per sì strane vicende  
all'impero latino il ciel ne guida.  
Andiamo amici, andiamo  
15 Ai troiani navigli.  
Fremano pur venti, e procelle intorno,  
saran glorie i perigli,  
e dolce fia di rammentargli un giorno. (al suono di vari stromenti siegue  
l'imbarco, e nell'atto che Enea sta per salir su la nave, esce Iarba)

SCENA II

*Iarba con seguito de' Mori, e detto.*

IARBA Dove rivolge dove  
quest'eroe fuggitivo i legni, e l'armi?  
Vuol portar guerra altrove,  
o da me col fuggir cerca lo scampo?

5 ENEA Ecco un novello inciampo.

IARBA Fuggi fuggi se vuoi,  
ma non lagnarti poi

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

5 tutti di buon colore, e fatti grassi  
col formaggio africano, e le salciccie;  
or più tempo non è di far l'amore:  
Marte al Lazio c'invita,  
e ci prepara intanto  
buon manzo, buon vitello, e buon pollame  
buon presciutto, e salame,  
10 buon guazzetti, e sontuose trippe,  
pagnotte grosse, e vino d'ogni sorte  
ne bire mancheran, tabacchi, e pippe,  
pospasti necessari a buon soldato:  
se deve andar ridendo incontro a morte.  
In vano Nettuno aduna i suoi furori  
15 per tenerci di fuori;  
ei ci minaccia invan col suo tridente  
corriam corriam, dove si mena il dente.  
(Soldati vanno in nave.)

SCENA SECONDA.

*Iarba, e Detto.*

IARBA Dove, dove, o troiano?  
(Enea lo guarda, poi prosegue il suo cammino:)

IARBA Olà, t'arresta.  
(Torna a guardarlo poi dice:)

ENEA Costui, costui...

IARBA Una parola, Enea.

5 ENEA Eh ch'io non bado a stolti.  
(Siegue il suo cammino.)

IARBA Parti pur, temerario,  
gran progenie d'eroi;

Metastasio, *Didone abbandonata*

se della fuga tua Iarba si ride.

10 ENEA Non irritar superbo  
la sofferenza mia.

IARBA Parmi però, che sia  
viltà, non sofferenza il tuo ritegno.  
Per un momento il legno  
può rimaner sul lido.  
15 vieni, s'ài cor, meco a pagnar ti sfido.

ENEA *(alle sue genti)* Vengo. Restate amici,  
che ad abbassar quel temerario orgoglio  
altri, che il mio valor meco non voglio.  
Eccomi a te: che pensi?

20 IARBA Penso che all'ira mia  
la tua morte sarà poca vendetta.

ENEA Per ora a contrastarmi  
non fai poco, se pensi: all'armi.

IARBA All'armi. *(mentre si battono, e Iarba va cedendo, i suoi Mori vengono in aiuto*  
*di lui, ed assalgono unitamente Enea)*

25 ENEA Venga tutto il tuo Regno.

IARBA Difenditi se puoi.

ENEA Non temo indegno. *(i compagni d'Enea in aiuto di lui*  
*scendono dalle navi, ed attaccano i Mori, Enea e Iarba combattendo entrano.*  
*Siegue zuffa fra Troiani, e Mori. I Mori fuggono, e gli altri li sieguono. Escono*  
*di nuovo combattendo Enea, e Iarba)*

30 ENEA Già cadesti, e sei vinto. O tu mi cedi,  
o trafiggo quel core.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

10 è il far de'pari tuoi  
volger a chi ti sfida il tafanario.  
(Si ferma sul ponte, e dice:)

ENEA Sfida! Come può star? Non sei quel vile,  
che alla schiena mi venne com'hai nel petto?

IARBA Son quello, e non son quello;  
15 pure, qualunque io sia,  
non ti ascoltar dal lido,  
non andartene via,  
ch'ora a pagnar ti sfido.

ENEA Restate, amici, alle vittorie mie  
aggiungerò anco questa:  
20 sebben picciol trionfo è la tua testa.

IARBA Tu parli di vittorie? Oh quest'è bella!  
Alle vittorie tue, vittorie eguali  
vanta porcinella.  
25 Così giunto in Italia  
tre lire spenderai,  
e mettere farai  
sulle volanti pagine,  
tue vittorie di Troia, e di Cartagine.

ENEA Non posso più soffrir tal petulanza.  
All'armi,  
30 *(Scende, e snuda il ferro.)*

IARBA All'armi pur.  
*(Combattono, Iarba cade.)*

ENEA Cadesti... Ah porco! Alfine

Metastasio, *Didone abbandonata*

IARBA In van lo chiedi.  
ENEAS Se al vincitor sdegnato  
non domandi pietà...  
IARBA Segui il suo fato.  
ENEAS Sì mori. Ma che fo? vivi, non voglio  
35 nel tuo sangue infedele (*lascia Iarba, quale sorge*)  
quest'acciaro macchiar.  
IARBA Sorte crudele!  
ENEAS Vivi superbo e regna.  
Regna per gloria mia.  
vivi per tuo rossor.  
40 E la tua pena sia  
il rammentar, che in dono  
ti diè la vita, e il trono  
pietoso il vincitor. (*parte*)

SCENA III

*Iarba.*

Ed io son vinto, ed io soffro una vita  
che d'un vile stranier due volte è dono?

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

IARBA Caddi, ma non cedo.  
ENEAS Cedi  
o ti taglio nel mezzo come un cavolo  
35 e ti mando a casa del Diavolo.  
IARBA Non cederò giammai; scanna se vuoi  
che l'uso seguirai degl'avi tuoi.  
ENEAS Non scannaron mai porci, ed io non voglio  
40 incominciar da te, che porco sei;  
va dal luganegher: In quel tuo sangue  
non si sporcan le mani i pari miei.  
**Vivi per tuo rossore**  
vivi per gloria mia.  
*(si sente suonar le ore)*  
45 Una, due, tre, quattro;  
in punto sedici ore.  
Buon giorno: vado via.  
*(parte)*

SCENA TERZA

*Iarba solo*

Come! Non entra in barca!  
Ah, che il superbo resta  
a farsi vanagloria  
di questa sua vittoria,  
per mio dilleggio, e scorno;  
ma pentir si potrebbe:  
finito ancor non è codesto giorno.  
Vendicarmi vogl'io in qualche guisa,  
se credessi restare anche in camisa.

Metastasio, *Didone abbandonata*

5 No. Vendetta vendetta, e se non posso  
nel sangue d'un rivale  
tutto estinguer lo sdegno,  
opprimerà la mia caduta un regno.

10 Su la pendice alpina  
dura la quercia antica,  
e la stagion nemica  
per lei fatal non è:  
ma quando poi ruina

di mille etadi a fronte,  
gran parte fa del monte  
precipitar con fé. (*parte*)

SCENA IV

*Arborata tra la Città e il porto.*

*Araspe, e Osmida.*

OSMIDA Già di Iarba in difesa  
lo stuol de' Mori a queste mura è giunto.

ARASPE M'è noto.

OSMIDA Ad ogni impresa  
al vostro avrete il mio valor congiunto.

5 ARASPE Troppa follia sarebbe  
fidarsi a te.

OSMIDA Per qual cagione?

ARASPE Un core

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

10 Risolve in questo punto  
con tutti esser crudele;  
per un sol, che m'offese  
tutta, tutta sì, sì, Cartago sia  
scopo fatal della vendetta mia.

15 Fuggano, e gridino  
le donne gravide,  
le madri stringano  
i figli teneri  
al proprio sen.

20 Voglio tutt'ardere,  
voglio distruggere,  
voglio sommergere,  
questo terren.

*da capo*

SCENA QUARTA

*Gabinetto.*

*Didone, Selene.*

SELENE Didon, temo, che Enea  
se l'abbia fatta, o pur farsela voglia;  
ed è tanta perciò la mia passione,  
che dentro il ventre mio  
s'urtano a furia il legato, il pulmone.

5 DIDONE Dunque tu pur, Selene,  
ami Enea?

SELENE (*a parte*) (Che dirò!) Sì, l'amo anch'io,  
e celai fino ad ora il fuoco mio.

DIDONE Oh possanza d'amore!  
Siam tutti in questa corte innamorati,

Metastasio, *Didone abbandonata*

non può serbar mai fede  
se una volta a tradir perdè l'orrore.

OSMIDA  
10 A ragione infedele  
con Didone son'io: così punifico  
l'ingiustizia di lei, che mai non diede  
un premio alla mia fede.

ARASPE  
15 È arbitrio di chi regna,  
non è debito il premio: e quando ancora  
fosse dovuto a cento imprese, e cento  
non v'è torto, che scusi un tradimento.

OSMIDA  
Chi nutrice di questa  
rigorosa virtude i suoi pensieri,  
la sua sorte ingrandir giammai non sperì.

ARASPE  
20 Se produce rimorso  
anche un regno è sventura. A te dovrebbe  
la gloria esser gradita  
di vasallo fedel, più che la vita.

OSMIDA  
25 Questi dogmi severi  
serba Araspe per te. Prendersi tanta  
cura dell'opre altrui non è permesso.  
Non fa poco chi sol pensa a se stesso.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

ma tutti disgraziati.  
Io non so come sia questa commedia:  
Cartagine è finita,  
non nasceran più figli,  
morirem tutti casti  
poiché tutti in amor troviam contrasti.

SELENE  
E noi restiamo intanto  
dall'indegno schernite  
e le speranze nostre son finite.

Sia per esser troppo matte,  
siam noi donne la cagione  
d'ogni nostro acerbo mal.

Un po' poco d'apparenza  
c'incatena, e ci mena  
a morire all'ospedal.

*da capo*

DIDONE  
Eh sorella, t'inganni, se ti credi,  
ch'io sia cotanto sciocca per lasciarmi  
canzonar da colui: Ho preparato  
un bel colpo per cui sarà costretto  
a non partire, ed ho risolto alfine  
s'anco partir volesse  
di farlo comparir qual'è un birbante.  
Più non penso ad Enea, non son più amante.

SELENE  
35 Io son persuasa alfin ch'ei sia un briccone,  
e già il parlar di lui mi viene a noia;  
vada, vada il birbon, vada al suo boia.

DIDONE  
Eccolo, ei giunge: Attenta a secondarmi.  
O parta, o resti; abbiam da svergognarlo.

SELENE  
40 E svergognato poi  
meglio che vada, e se non va' mandarlo.

Metastasio, *Didone abbandonata*

SCENA V

*Selene, e detti.*

SELENE Partì da' nostri lidi  
Enea? che fa? dov'è?

OSMIDA No 'l so.

ARASPE No 'l vidi?

5 SELENE O Dio! che più ci resta,  
se lontano da noi la sorte il guida?

ARASPE È teco Araspe.

OSMIDA E ti difende Osmida.

SELENE Pria, che manchi ogni spene  
vado in traccia di lui. (*in atto di partire*)

OSMIDA Ferma Selene.  
10 Se non gli sei ritegno,  
più pace avranno e la regina, e il  
regno.

SELENE Intendo i detti tuoi.  
So perché lungi il vuoi.

ARASPE (*a Selene*) Con troppo affanno.  
Di arrestarlo tu brami.  
15 Perdona l'ardir mio, temo che l'ami.

SELENE Se a te della germana  
fosse noto il dolore,  
la mia pietà non chiameresti amore.

OSMIDA Tanta pietà per altri a te che giova? (*a Selene*)

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SCENA QUINTA

*Enea, e dette*

DIDONE Come! Ancor non partisti? Adorna ancora  
questi barbari lidi il grand'Enea?  
E pure io credea  
5 che tutte le fanciulle italiane  
fosser dinanzi a te fatte troiane.

ENE A Io non volli andar via  
senza darti un'addio, Didone mia;  
senza vederti ancora una sol volta,  
carissima, e dolcissima Selene.

10 DIDONE  
SELENE a 2 Quest'è segno d'amor.

ENE A Lo giuro.

DIDONE Ascolta:  
la civiltà, l'addio, l'amor va bene;  
ma da questa città non partirai,  
se prima in qualche modo  
tutt'i debiti tuoi non pagherai.

15 ENE A (*a parte*) (O Diavolo!) Didon, parli sul sodo?

DIDONE Parlo davvero.

ENE A (*a parte*) (Oh questo è un altro guai.)

SELENE (*a parte*) (Oh questa sì la godo.)

ENE A (*a parte*) (Coraggio Enea.) Io non so già d'avere  
al mondo con alcun debiti, o conti.

20 DIDONE Li vuoi tu qui vedere?

Metastasio, *Didone abbandonata*

20 Ad un cor generoso  
qualche volta è viltà l'esser pietoso.  
SELENE Sensi d'alma crudel!

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Osserva, eccoli pronti.  
SELENE (*a parte*) (Oh che faccia da pugni!)  
DIDONE Enea non parli?  
(*cava dalla saccoccia alcune liste*)  
25 Io ti farò parlar. «Lista del sarto:  
Per cinquecento para di bragni  
a soldi trenta il paro, che son lire  
settecento, e cinquanta.» Lo pagasti?  
ENEAS Non gl'ò dato un denaro.  
SELENE Non gl'ò dato un denaro! (*burlandolo*)  
30 DIDONE Quest'è la lista della lavandara.  
«Per tremila, e due-cento lavature  
di camicie stracciate  
con avergliele ancora tacconate,  
35 a cinque soldi soli una per l'altra,  
sono lire ottocento».  
E questa l'hai pagata?  
ENEAS Per quanto questa donna abbi cercata,  
non s'è mai ritrovata.  
DIDONE 40 Di pur, che la meschina  
sarà un mese, che viene  
da te sera, e mattina,  
e mai, mai t'à veduto:  
perché risponder fai  
45 colla solita rasa,  
che sei fuori di casa.  
ENEAS Benissimo...  
DIDONE Benissimo? Che cosa!  
Che...

	ENEAS	Penseremo... faremo... diremo... infìn ci rivedremo. ( <i>vuol partire</i> )
50	DIDONE	No, no, già che ci siamo rivediamoci adesso. Non ho finito ancora.
	SELENE	Senti tutto il processo.
55	DIDONE	Quest'è il conto di quello, che vende gl'orinali. Quest'è il barbier, «per trenta serviziali.» Quest'è dello speciale, «per sughi di ravano, per unto mercuriale, per salsa pariglia, per unguento da rognà, per fomenti alla panza...»
60		
	SELENE	Costui è una carogna.
	DIDONE	No! sai? Sano di suor, dentro all'usanza.
65	SELENE	E bene: or che dirai? Che non avesti mai nel mondo con alcun debiti, o conti?
	ENEAS	Volete voi saper quel, che dirò? Che quattrini or non ho. ( <i>va per partire</i> )
70	DIDONE	No, no, non batterai la ritirata, che ogni lista non sia prima pagata.
	ENEAS	Se volete, io vi farò un biglietto, che dirà: che senz'altro pagherò a chi lo presenterà.
75	DIDONE	( <i>a parte</i> ) (Più soffrirlo non posso.)



80		Or già, che a mio riguardo ti fu fatta credenza mi sforza la prudenza a soddisfar per per te; ma dirti voglio, che alfin scoperto sei, che sei un vagabondo, cabala, e gabbamondo, che credevi ingannare due sorelle, perché dove tu vai, folle, ti credi,
85		che ogni donna, che vedi debba per te languire, ma deluso, e schernito alfin tu resti, e negl'inganni tuoi precipitasti.
90	SELENE	Cara sorella mia, bene dicesti, confermo il detto: vanne: siam rabbiose, sdegnose, e ciò ti basti.
95	ENEAS	O cielo, o inferno, o stelle, che intendo, ascolto, e sento! Ah Didone! Ah Selene! Tua cura più non son, non son tuo bene?
	DIDONE	Altre cure non voglio.
	SELENE	Siam dure più d'un scoglio.
	ENEAS	Son costante ...
	DIDONE	Birbante.
	ENEAS	Son fido..
	SELENE	Me ne rido.
	ENEAS	Via Didone...
	DIDONE	Birbone ( <i>Selene ride, Didone si volta</i> )

100	ENEAS	Ridi e non parli?	
	SELENE	Io taccio. ( <i>si volta come Didone</i> )	
	ENEAS	L'una, e l'altra mi volta il tavolaccio.	
	DIDONE	Parti da questi lidi sciogli le vele in fretta; e ti sovvenga Enea, che chi la fa, l'aspetta.	
105			
	ENEAS	Ridicolo son fatto, e son burlato. Ahi protervo destin! Son disperato.	
	DIDONE	Oh guardate il bel Narciso,	
	SELENE	Oh mirate il bell'Adone,	
110	DONNE A 2	Donne, a lui correte in braccio.	
	ENEAS	Mi burlate sul mio viso, ed io sento, soffro, e taccio.	
	DIDONE	Che guidone!	
	SELENE	Che drittone!	
	ENEAS	In mia presenza? ( <i>a Selene</i> )	A me questo? ( <i>a Didone</i> )
	DONNE A 2	Per servirla.	
115	ENEAS	Oh che pazienza!	
	DIDONE	Soffra in pace.	
	SELENE	Compatisca.	
	ENEAS	Io per voi son tutt'amore.	

Metastasio, *Didone abbandonata*

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SCENA VI  
*Iarba con guardie, e detti.*

IARBA Non son contento  
se non trafiggo Enea.

SELENE (*a parte*) (Numi, che sento!)

ARASPE Mio re qual nuovo affano  
t'è così di furor l'anima accesa?

IARBA Pria saprai la vendetta, e poi l'offesa.

DIDONE Te ne menti.

SELENE Sei bugiardo.

ENE A Io per voi son tutto fede.

DONNE A 2 E ben pazza chi ti crede.

120 ENE A Non ho pari in fedeltà.

DONNE A 2 Mostro sei d'infedeltà.

ENE A Se amar non mi volete  
almen non m'offendete  
abbiate carità.

DIDONE Tu sei un traditore.

125 SELENE Per te non v'è pietà.

ENE A Ma cancaro, signore,  
codesta è crudeltà  
*da capo*

SCENA SESTA  
*Iarba.*

IARBA Il fuoco è acceso; arde Cartago tutta,  
e la vedremo in breve, arsa, e distrutta.  
Col superbo troian Didone altera  
entro le fiamme ultrici, cada, e pera.  
Ma già sento le grida  
di codesti infelici alzarsi al cielo.  
Per sottrarmi agl'insulti  
della malnata plebe  
finché in cenere sia,

Metastasio, *Didone abbandonata*

5 SELENE (*a parte*) (Che mai sarà!)  
OSMIDA Signore (*piano a Iarba*)  
le tue schiere son pronte, è tempo alfine  
che vendichi i tuoi torti.  
IARBA Araspe andiamo.  
ARASPE Io sieguo i passi tuoi.  
OSMIDA Deh pensa allora,  
che vendicato sei,  
10 che la mia fedeltà premiar tu dei.  
IARBA È giusto, anzi preceda  
la tua mercede alla vendetta mia.  
OSMIDA Generoso Monarca...  
IARBA Olà costui  
si disarmi, e s'uccida. (*alcune delle guardie di Iarba disarmano Osmida*)  
15 OSMIDA Come! questo ad Osmida?  
Qual ingiusto furore...  
IARBA Quest'è il premio dovuto a un traditore. (*parte*)  
OSMIDA (*ad Araspe*) Parla amico per me, fa ch'io non resti  
così vilmente oppresso.  
20 ARASPE Non fa poco chi sol pensa a se stesso. (*parte*)  
OSMIDA Pietà pietà Selene, ah non lasciarmi  
in sì misero stato, e vergognoso.  
SELENE Qualche volta è viltà l'esser pietoso. (*partendo s'incontra in Enea*)

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

10

fuggo in parte remota, e là mi celo;  
e spento, che sia il fuoco, io vado via.  
(*parte*)



Metastasio, *Didone abbandonata*

20                    Sia del giorno la notte più chiara,  
se a scordarsi quest'anima impara  
di quel braccio, che vita mi dà.

SCENA VIII

*Enea, e Selene.*

ENEAS                Addio Selene.

SELENE                                Ascolta.

ENEAS                Se brami un'altra volta  
rammentarmi l'amor, t'adopri in vano.

SELENE                Ma che farà Didone?

5                    ENEAS                                Al partir mio  
manca ogni suo periglio.  
La mia presenza i suoi nemici irrita.  
Iarba al trono l'invita.  
Stenda a Iarba la destra, e si consoli.

10                    SELENE                Senti, se a noi t'involi,  
non sol Didone, ancor Selene uccidi.

ENEAS                Come!

SELENE                                Dal dì, ch'io lo vidi il tuo semblante  
tacqui misera amante  
l'amor mio, la mia fede,  
ma vicina a morir chiedo mercede.

15                    ENEAS                Selene, del tuo foco  
non mi parlar, né degli affetti altrui.  
Non più amante qual fui, guerriero io sono,  
torno al costume antico,

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SCENA OTTAVA

*Selene, e detta.*

SELENE                                Girometta mont'a cavallo,  
che ti sta sì ben.

DIDONE                                Che ti sta sì ben girometta,  
SELENE                                a 2                    Che ti sta sì ben. (*ballando*)

5                    DIDONE                                Dunque morir dovrò  
senza trovar pietà?  
Giusti Dèi, che sarà?

Metastasio, *Didone abbandonata*

chi trattien le mie glorie è mio nemico.

20 A trionfar mi chiama  
un bel desio d'onore,  
e già sopra il mio core  
comincio a trionfar.

25 Con generosa brama  
fra i rischi, e le ruine  
di nuovi allori il crine  
io volo a circondar.

SCENA IX.

*Selene.*

Sprezzar la fiamma mia,  
togliere alla mia fede ogni speranza,  
esser vanto potria di tua costanza.  
Ma se poi non consenti,  
5 che scopra i suoi tormenti il core amante,  
sei barbaro con me, non sei costante.

10 Nel duol, che prova  
l'alma smarrita,  
non trova  
aita,  
speme non ha.

15 E pur l'affanno,  
che mi tormenta  
anche a un tiranno  
faria pietà. (*parte*)

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SCENA NONA

*Iarba, e dette.*

IARBA

Sarà quel, che vorrai.  
Dammi la mano, e finiranno i guai.







Metastasio, *Didone abbandonata*

10 Un esule infelice...  
Un mendico stranier... ditemi voi  
se più barbaro cor vedeste mai?  
E tu cruda Selene  
partir lo vedi, ed arrestar nol fai?

SELENE Fu vana ogni mia cura.

15 DIDONE Vanne Osmida, e procura,  
che resti Enea per un momento solo,  
m'ascolti, e parta.

OSMIDA Ad ubbidirti io volo. *(parte)*

SCENA XII

*Didone, e Selene.*

SELENE Ah non fidarti. Osmida  
tu non conosci ancor.

5 DIDONE Lo so purtroppo.  
A questo eccesso è giunta  
la mia sorte tiranna,  
deggio chiedere aita a chi m'inganna.

SELENE Non ài fuorché in te stessa altra speranza.  
Vanne a lui, prega, e piangi,  
chi sa, forse potrai vincer quel core.

10 DIDONE Alle preghiere, ai pianti  
Dido scender dovrà? Dido che seppe  
dalle sidonie rive  
correr dell'onde a cimentar lo sdegno,  
altro clima cercando, ed altro regno.  
15 Son io, son quella ancora,  
che di nuove cittadi Africa ornai,  
che il mio fasto serbai

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

fra l'insidie, fra l'armi, e fra i perigli,  
ed a tanta viltà tu mi consigli?

20 SELENE O scordati il tuo grado,  
o abbandona ogni speme;  
amore, e maestà non vanno insieme.

SCENA XIII

*Araspe, e dette.*

DIDONE Araspe in queste soglie!

5 ARASPE A te ne vengo (*si cominciano a veder fiamme in  
lontananza su gli edifici di Cartagine*)  
pietoso del tuo rischio. Il re sdegnato  
di Cartagine i tetti arde, e ruina.  
Vedi vedi o Regina  
le fiamme, che lontane agita il vento.  
Se tardi un sol momento  
a placar il suo sdegno,  
un sol giorno ti toglie e vita, e regno.

10 DIDONE Restano più disastri  
per rendermi infelice?

SELENE Infausto giorno!

SCENA XIV

*Osmida, e detti.*

DIDONE Osmida.

OSMIDA Arde d'intorno...

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

DIDONE           Lo so, d'Enea ti chiedo.  
                  Che ottenisti da Enea?

OSMIDA                               Partì l'ingrato.  
5           Già lontano è dal porto; io giunsi appena  
                  a ravvisar le fuggitive antenne.

DIDONE           Ah stolta! io stessa, io sono  
                  complice di sua fuga. Al primo istante  
                  arrestar lo dovea. Ritorna Osmida  
10           corri, vola sul lido, aduna insieme  
                  armi, navi, guerrieri.  
                  Raggiugni l'infedele,  
                  laceri i lini suoi, sommergi i legni,  
                  portami fra catene  
                  quel traditore avvinto;  
15           e se vivo non puoi, portalo estinto.

OSMIDA           Tu pensi a vendicarti, e cresce intanto  
                  la sollecita fiamma.

DIDONE                               È ver, corriamo  
                  io voglio... ah no... restate...  
20           ma la vostra dimora...  
                  io mi confondo... E non partisti ancora?

OSMIDA           Eseguisco i tuoi cenni. *(parte)*

SCENA XV

*Didone, Selene, e Araspe.*

ARASPE                               Al tuo periglio  
                  pensa o Didone.

SELENE                               E pensa  
                  a ripararne il danno.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

DIDONE  
5 Non fo poco s'io vivo in tanto affanno.  
Va tu cara Selene,  
provedi, ordina, assisti invece mia.  
Non lasciarmi, se m'ami, in abbandono.

SELENE Ah che di te più sconsolata io sono. (*parte*)

SCENA XVI

*Didone, ed Araspe.*

ARASPE E tu qui resti ancor? né ti spaventa  
l'incendio, che s'avanza?

DIDONE  
5 O' perso ogni speranza,  
non conosco timor. Ne' petti umani  
il timore, e la speme  
nascono in compagnia, muoiono insieme.

ARASPE Il tuo scampo desio. Vederti esposta  
a tal rischio mi spiace.

DIDONE Araspe per pietà lasciami in pace.

10 ARASPE Già si desta  
la tempesta,  
ai nemici i venti, e l'onde,  
io ti chiamo su le sponde,  
e tu resti in mezzo al mar.

15 Ma se vinta alfin tu sei  
dal furor delle procelle,  
non lagnarti delle stelle,  
degli dèi  
non ti lagnar. (*parte*)

SCENA XVII

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

*Didone, poi Osmida.*

DIDONE I miei casi infelici  
favolose memorie un dì saranno,  
e forse diverranno.  
5 Soggetti miserabili, e dolenti  
alle tragiche scene i miei tormenti.

OSMIDA È perduta ogni speme.

DIDONE Così presto ritorni?

OSMIDA In vano o Dio,  
tentai passar dal tuo soggiorno al lido.  
10 Tutta del moro infido  
il minaccioso stuol Cartago inonda.  
Fra le strida, e i tumulti  
agl'insulti degli empì  
son le vergini esposte, aperti i tempi.  
15 Né più desta pietade,  
o l'immaturo, o la cadente etade.

DIDONE Dunque alla mia ruina  
più riparo non v'è? (*si comincia a vedere il fuoco nella reggia*)

SCENA XVIII

*Selene, e detti.*

SELENE Fuggi o Regina,  
son vinti i tuoi custodi,  
non ci resta difesa.  
Dalla cittade accesa  
5 passan le fiamme alla tua reggia in seno,  
e di fumo, e faville è il ciel ripieno.

DIDONE Andiam, si cerchi altrove

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

per noi qualche soccorso.

OSMIDA E come?

SELENE E dove?

10 DIDONE Venite anime imbelli,  
se vi manca valore  
imparate da me come si muore.

SCENA XIX

*Iarba con guardie , e detti.*

IARBA Fermati.

DIDONE (*a parte*) (O Dèi!)

5 IARBA Dove così smarrita?  
Forse al fedel Troiano  
corri a stringer la mano?  
Va pure, affretta il piede,  
che al talamo reale ardon le tede.

DIDONE Lo so, questo è il momento  
delle vendette tue: sfoga il tuo sdegno,  
or ch'ogni altro sostegno il ciel mi fura.

IARBA Già ti difende Enea, tu sei sicura.

10 DIDONE Alfin sarai contento.  
Mi volesti infelice, eccomi sola,  
tradita, abbandonata,  
senz'Enea, senz'amici, e senza regno.  
15 Timida mi volesti. Ecco Didone,  
già sì fastosa, e fiera, a Iarba accanto  
alfin discesa alla viltà del pianto.  
Vuoi di più? via crudel passami il core,

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

è rimedio la morte al mio dolore.

IARBA (a parte) (Cedono i sdegni miei.)

SELENE (a parte) (Giusti numi pietà.)

OSMIDA (a parte) (Soccorso o Dèi.)

20 IARBA E pur Didone, e pure  
sì barbaro non son qual tu mi credi.  
Del tuo pianto ò pietà, meco ne vieni.  
L'offese io ti perdono,  
e mia sposa ti guido al letto, e al trono.

25 DIDONE Io sposa d'un tiranno,  
d'un empio, d'un crudel, d'un traditore,  
che non sa che sia fede,  
non conosce dover, non cura onore!  
S'io fossi così vile  
30 saria giusto il mio pianto;  
no, la disgrazia mia non giunse a tanto.

IARBA In sì misero stato insulti ancora?  
Olà, miei fidi andate,  
s'accrescano le fiamme. In un momento  
35 si distrugga Cartago, e non vi resti  
orma d'abitator, che la calpesti. (*partono due comparse*)

SELENE Pietà del nostro affanno.

IARBA (a Didone) Or potrai con ragion dirmi tiranno.

40 Cadrà fra poco in cenere  
il tuo nascente impero,  
e ignota al passeggero  
Cartagine sarà.

Se a te del mio perdono  
meno è la morte acerba,

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*



Metastasio, *Didone abbandonata*

45 non meriti superba.  
Soccorso, né pietà. (*parte*)

SCENA XX

*Didone, Selene, Osmida.*

OSMIDA Cedi a Iarba o Didone.

SELENE Conserva colla tua la nostra vita.

DIDONE Solo per vendicarmi  
del traditor Enea,  
5 ch'è la prima cagion de' mali miei,  
l'aure vitali io respirar vorrei.  
Ah faccia il vento almeno,  
facciano almen gli dèi le mie vendette.  
E folgori, e saette,  
10 e turbini, e tempeste  
rendano l'aure, e l'onde a lui funeste.  
Vada ramingo, e solo, e la sua sorte  
così barbara sia  
che si riduca ad invidiar la mia.

15 SELENE Deh modera il tuo sdegno, anch'io l'adoro,  
e soffro il mio tormento.

DIDONE Adori Enea?

SELENE Sì, ma per tua cagion...

DIDONE Ah disleale  
tu rivale al mio amor?

SELENE Se fui rivale  
ragion non ài...

20 DIDONE Dagli occhi miei t'invola,

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

Metastasio, *Didone abbandonata*

non accrescer più pene  
ad un cor disperato.

SELENE *(a parte)* (Misera donna, ove la guida il fato!) *(parte)*

OSMIDA Crescon le fiamme, e tu fuggir non curi?

25 DIDONE Mancano più nemici? Enea mi lascia,  
trovo Selene infida,  
Iarba m'insulta, e mi tradisce Osmida.  
Ma che feci empî numi! io non macchiai  
di vittime profane i vostri altari,  
30 né mai di fiamma impura  
feci l'are fumar per vostro scherno.  
Dunque perché congiura  
tutto il ciel contro me, tutto l'inferno?

OSMIDA Ah pensa a te, non irritar gli dèi.

35 DIDONE Che dèi? Son nomi vani,  
son chimere sognate, o ingiusti sono.

OSMIDA *(a parte)* (Gelo a tanta pietade! e l'abbandono.) *(parte. Cadono le fabbriche e si vedono crescer le fiamme nella reggia)*

SCENA ULTIMA

*Didone.*

Ah che dissi infelice? A qual'eccesso  
mi trasse il mio furore?  
O Dio! cresce l'orrore: ovunque io miro  
mi vien la morte, e lo spavento in faccia,  
5 trema la reggia, e di cader minaccia.  
Selene, Osmida, ah tutti  
tutti cedeste alla mia sorte infida,  
non v'è chi mi soccorra, o chi m'uccida.

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

SCENA ULTIMA

*Araspe e detti.*

ARASPE Acqua, acqua, acqua, acqua.

*(Getta acqua nel fuoco. Immantamente s'estingue, e con cascata zoppicando via.)*

DIDONE Oh prodigio inaspettato?

5 SELENE Estinto è il fuoco...

Metastasio, *Didone abbandonata*

10 Vado... ma dove?... o Dio!  
Resto... ma poi, che faccio!...  
Dunque morir dovrò  
senza trovar pietà?

15 E v'è tanta viltà nel petto mio?  
No no, si mora, e l'infedele Enea  
abbia nel mio destino  
un'augurio funesto al suo cammino.  
Precipiti Cartago,  
arda la reggia, e sia  
il cenere di lei la tomba mia. (III,8↑)

*IL FINE.*

Giuseppe Imer (attrib.), *Il Troiano schernito*

IARBA  
ENEAS 2

E quel, ch'è stato, è stato.

CORO

10

Si goda, e viva  
in compagnia  
con allegria;  
e ad alta voce  
cantiamo tutti.  
E viva, e viva

*Fine del dramma.*