

Girolamo Gigli

La fede ne' tradimenti

in appendice

L'Anagilda (con intermedi)

a cura di Elena E. Marcello

Biblioteca Pregoldoniana

lineadacqua edizioni

2022

Girolamo Gigli

La fede ne' tradimenti

in appendice

L'Anagilda (con intermedi)

Girolamo Gigli

La fede ne' tradimenti. In appendice *L'Anagilda* (con intermedi)

a cura di Elena E. Marcello

© 2022 Elena E. Marcello

© 2022 lineadacqua edizioni

Biblioteca Pregoldoniana, n° 34

Collana diretta da Javier Gutiérrez Carou

Supervisore per i dialetti: Piermario Vescovo

Comitato scientifico: Beatrice Alfonzetti, Francesco Cotticelli, Andrea Fabiano, Javier Gutiérrez Carou, Simona Morando, Marzia Pieri, Anna Scannapieco e Piermario Vescovo

www.usc.gal/goldoni

javier.gutierrez.carou@usc.gal

Venezia - Santiago de Compostela

lineadacqua edizioni

san marco 3717/d

30124 Venezia

www.lineadacqua.com

ISBN: 9788832066739

La presente edizione è risultato dalle attività svolte nell'ambito dei progetti di ricerca *Archivo del teatro pregoldoniano* (FFI2011-23663), *Archivo del teatro pregoldoniano II: banca dati e biblioteca pregoldoniana* (FFI2014-53872-P) e *Archivo del teatro pregoldoniano III: biblioteca pregoldoniana, banca dati e archivo musical* (PGC2018-097031-B-I00) finanziati dal *Ministerio de Ciencia e Innovación* spagnolo e dal FEDER. Lettura, stampa e citazione (indicando nome della curatrice, titolo e sito web) con finalità scientifiche sono permesse gratuitamente. È vietato qualsiasi utilizzo o riproduzione del testo a scopo commerciale (o con qualsiasi altra finalità differente dalla ricerca e dalla diffusione culturale) senza l'esplicita autorizzazione della curatrice e del direttore della collana.



Girolamo Gigli

La fede ne' tradimenti

a cura di Elena E. Marcello

Biblioteca Pregoldoniana, n° 34

Indice

Prefazione	9
Il primo allestimento e la fortuna de <i>La fede ne' tradimenti</i>	9
La storia spagnola e l'intreccio	12
Un melodramma privo di personaggi buffi	23
Scenografia e <i>topoi</i> del melodramma	27
La riscrittura d'autore: <i>L'Anagilda</i>	28
<i>La fede ne' tradimenti</i> (edizione critica)	33
Nota al testo	35
<i>La fede ne' tradimenti</i>	41
[Ristretto dell'opera]	41
[Personaggi]	42
[Mutazioni]	42
Atto primo	43
Atto secondo	55
Atto terzo	69
Commento	87
Apparato	89
Appendice: <i>L'Anagilda</i> (1711)	99
Ristretto dell'opera	99
Personaggi	100
Mutazioni di scene	100
Atto primo	101
Intermedio	117
Atto secondo	123
Secondo intermedio	145
Atto terzo	149
Bibliografia	173

Prefazione

IL PRIMO ALLESTIMENTO E LA FORTUNA DE *LA FEDE NE' TRADIMENTI*

La fede ne' tradimenti è tra i più fortunati melodrammi del senese Girolamo Gigli, non solo per la riscrittura d'autore confluita nel libretto intitolato *L'Anagilda*, ma anche per la diffusione capillare della *fabula* che percorre i centri teatrali italiani nel Sei-Settecento talora «sotto mentite spoglie». Al libretto gigliano sono, infatti, da ricollegare alcuni drammi per musica dal titolo *L'innocenza difesa*, *Fernando*, *La Climene* oppure *L'Anagilda*. Tra l'altro, *La fede ne' tradimenti* è pure l'occasione che promuove la stesura goldoniana di un *entrecte* (*La favola de' tre gobbi*), che il celebre drammaturgo veneziano preparò per l'allestimento del melodramma gigliano al teatro Giustinian di San Mosè per il carnevale del 1749.¹

Il melodramma è tradito da numerose impressioni sceniche. Ciò nonostante, per la *constitutio textus* i testimoni d'interesse ecdotico sono le stampe senesi del 1689, il volume collettaneo delle *Poesie drammatiche* (1700) e, infine, può essere utile il confronto con la riscrittura *L'Anagilda* del 1711. La *princeps* risale al 1689 (S89A), anno in cui venne allestita *La fede ne' tradimenti* presso il Collegio Tolomei di Siena, cui segue lo stesso anno una seconda edizione sempre senese (S89B). I paratesti della *princeps* forniscono sobri dettagli dell'evento. L'epistola nuncupatoria dell'autore dedica il melodramma a Clemente Domenico Rospigliosi,² Il Principe Rospigliosi e duca di Zagarolo, pronipote del celebre librettista Giulio Rospigliosi, poi papa Clemente IX. L'avviso al «lettore amico», di cui si parlerà a breve, offre qualche particolare sulle modalità di redazione. Fanno seguito il «Ristretto dell'opera», l'indicazione dei personaggi e delle mutazioni, unici paratesti sopravvissuti, a partire dalla seconda edizione senese, in molte delle stampe posteriori. Chiude infine la rassegna degli elementi

¹ ANNA LAURA BELLINA, *Tre gobbi per «Anagilda»*, in *Finché non splende in ciel notturna face. Studi in memoria di Francesco Degrada*, a cura di Cesare Fertonani, Emilio Sala, Claudio Toscani, Milano, Led, 2012, pp. 27-51: 42-43. Per il testo goldoniano, oltre all'edizione di CARLO GOLDONI, *Intermezzi e farsette per musica*, a cura di Anna Vencato, introduzione di Gian Giacomo Stiffoni, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 479-509, rimando al sito della Casa Goldoni: <http://www.carlogoldoni.it/public/testo/testo/codice/gobbi-0>. Il database Corago (<http://corago.unibo.it/evento/0000350931>) riconduce l'allestimento alla stampa *L'Anagilda*, uscita presso i tipi veneziani di Modesto Fenzo nel 1749. D'altro canto, ELEONOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, California, Stanford University Press, 2007, pp. 517-518, avanza dubbi sui dati attributivi poco curati di Sonneck (si veda nota 357) e, a pagina 518, sulla data effettiva di realizzazione: «The title-page is dated “Carnovale 1749”, but a specific date of opening is elusive. Groppo's placement suggests that it occupied a fairly late position in the 1748-49 cycle. Although the text was later well received in settings by Sarti (1758) and Scalabrini (1772), this production was unsuccessful and probably met an early demise. The intermezzi, based on new texts by Goldoni and set to music by Ciampi, may have fared better». Resta da dirimere la filiazione testuale del melodramma nel *maremagnum* di impressioni sceniche.

² Cfr. ENCICLOPEDIA TRECCANI, s.v. Rospigliosi (<https://www.treccani.it/enciclopedia/rospigliosi/>).

paratestuali della *princeps* la relazione dei responsabili dell'allestimento, che si trascrive a continuazione, in cui però non vengono indicati i nomi dei quattro attori protagonisti, ma soltanto gli interpreti dei balli e degli 'abbattimenti', ovvero le scene di chiusura d'atto:

Nomi degl'illustrissimi convittori che operano.

Doppo l'atto primo balla a solo

Il signor Marchese Carlo Centurione di Genova principe del S. R. I.

Doppo il secondo si battono

Il signor Conte Alessandro Piccolomini di Siena

Signor Giovanni Tegrini di Lucca.

Signor Conte Camillo di Colloredo.

Signor Francesco Spinola di Genova.

Signor Alessandro Buonvisi di Lucca.

Signor Vincenzo Migazzi di Trento.

Signor Alessandro Fanucci di Lucca.

Signor Girolamo Borgia di Perugia.

Doppo il terzo ballano

Signor Alessandro Buonvisi.

Signor Conte Battista Ignazio del Sale di Ravenna.

Signor Marchese Carlo Centurione.

Signor Alessandro Fanucci.

Signor Francesco Haindeln di Vienna.

Signor Vincenzo Migazzi.

Signor Marchese Stefano Grimaldi principe del S. R. I.

Signor Girolamo Borgia.

La musica è del Signor Giuseppe Fabbrini, maestro di cappella della Metropolitana e del Collegio.³

Nella produzione librettistica del drammaturgo senese presso il Collegio Tolomei, *La fede ne' tradimenti* rappresenterebbe, a giudicare dalla cronologia, la quarta prova melodrammatica, dopo l'esperienza de *La Geneviefa* (1685), *La forza del sangue e della pietà, ovvero L'Ildegarda* (1686) e *Ludovico pio* (1687).⁴ Palesi sono i punti di contatto tra queste prime produzioni e *La*

³ GIROLAMO GIGLI, *La fede ne' tradimenti. Dramma per musica dedicato all'illustrissimo ed eccellentissimo Principe D. Domenico Rospigliosi. Fatto cantare da' SS. Convittori del Nobil Collegio Tolomei di Siena per il Carnevale di quest'anno*, Siena, Stamperia del Pubblico, 1689a, ff. [A⁵r-v]. Nell'esemplare utilizzato, per il penultimo interprete (il Marchese Grimaldi), viene cassato «del S. R. I.» e corretto a mano: «di Geraci».

⁴ Per una panoramica sui drammi per musica di G. Gigli, rimando a STEFANO LORENZETTI, *Per ricreazione et diletto: Accademie e opere in musica nel Collegio Tolomei di Siena (1676– 1774)*, in *Il melodramma italiano in Italia e in Germania nell'età barocca: Atti del 50 convegno internazionale sulla musica italiana del secolo XVII*, Loveno di Menaggio (Como), 28– 30 giugno 1993, ed. Alberto Colzani et al., Como, Antiquae Musicae Italicae Studiosi, 1995, pp. 225-241; ELISABETTA TORSSELLI, *Un maledetto toscano fra i pastori d'Aradia. Spunti e suggerimenti per lo studio dei testi per musica di Girolamo Gigli*, «Civiltà musicale», XV, 2000, pp. 54-83; ELENA E. MARCELLO, *Limiti e finalità dell'ispirazione spagnola nel teatro di Girolamo Gigli. I melodrammi*, in *Goldoni "avant la lettre": esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, Venezia, Lineadacqua, 2015, pp. 235-245, ed alla bibliografia ivi raccolta. Per completare l'arco di tempo preso in considerazione, conviene ricordare che nel 1688 Gigli scrisse per il Collegio Tolomei un oratorio, da cantare nella cappella: *La madre de' Maccabei* (Siena, Stamperia del Pubblico, 1688). Sull'attività teatrale di Gigli a Siena, si rimanda ai contributi di MARCO FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento I*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia – Università di Siena», XII, 1991, pp. 55-77; ID., *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento II*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia – Università di Siena», XVIII, 1997, pp. 237-256; ID., *Il teatro del Saloncino nel Settecento. Attori, Autori, Pubblico*, in *Siena a teatro*, Siena, Comune di Siena, 2002, pp. 67-85; BEATRICE STRAMBI, «Girolamo Gigli nel teatro senese del primo Settecento», *Bullettino senese di storia patria*, C, 1993, pp. 148-195;

fede ne' tradimenti, frutto del sodalizio tra il librettista ed il maestro di cappella Giuseppe Fabbrini. *In primis*, l'ispirazione, dato che un terzo dei melodrammi deriva da fonti gesuitiche (permane non identificata quella del *Ludovico Pio*), una scelta in consonanza con le esigenze educative del pubblico e del contesto di produzione, il teatro di collegio, e che ben si correla con le peculiarità del genere letterario. Il focus drammatico, infatti, viene incentrato su una figura esemplare, spesso evidenziata dal titolo, in balia di eventi o sentimenti contrastanti. Tra le divergenze, spicca ne *La fede ne' tradimenti*, rispetto ai tre drammi per musica precedenti, la totale assenza di personaggi e sequenze comiche.

Non sarebbe stato fuori luogo incrociare il reperto dei collegiali che interpretarono i melodrammi nei cinque anni che dal 1685 portano all'allestimento del 1689. Purtroppo, l'incompletezza delle rassegne offerte dalle stampe⁵ non permette di formulare un'ipotesi solida. È deducibile, per esempio, che tra i collegiali era particolarmente versato nel ruolo comico il «Sig. Pancrazio Pancrazi cortonese», il quale interpreta il personaggio di Squotemondo ne *La Geneviefa* del 1685⁶ e ne *La forza del sangue e della pietà* del 1687,⁷ mentre l'anno successivo gli viene attribuito il ruolo di don Chischiotte, cavaliere errante de *Il Ludovico pio*⁸ (coadiuvato in quest'ultimo dramma dal personaggio comico di Galafrone, nel cui ruolo figura il «Sig. Giuseppe Bonaventura Rovereti di Freiberg e del Trentino»); è altresì possibile constatare la coincidenza degli interpreti per alcuni protagonisti principali: Bernardo Rucellai (*Geneviefa*, *Ildegarde*, *Giuditta*), Mario Tolomei (*Sifrido*, *Clodoaldo*, *Ludovico pio*), Marco Martelli (*Romildo*, *Gerindo*, *Lotario*), Claudio Tolomei (*Nidora*). Non altrettanto solido risulterebbe, però, inferire, dai nomi dei collegiali implicati nei ruoli seri dei primi melodrammi⁹ i quattro

MARZIA PIERI, *I senesi al Saloncino. Primi appunti su una ricerca da fare*, «Accademia dei Rozzi», Anno XXV, n° 48, 2018, pp. 41-52.

⁵ A cui si aggiunge TOMMASO PENDOLA, *Il collegio Tolomei di Siena e serie dei convittori dalla sua fondazione a tutto giugno 1852. Cenni storici scritti dal p. Tommaso Pendola delle Scuole Pie. Rettore dello stabilimento*, Siena, Tip. del R. Istituto Toscano dei Sordo-Muti, 1852.

⁶ GIROLAMO GIGLI, *La Geneviefa. Drama per musica cantato nelle vacanze del Carnevale l'anno 1685 da' signori convittori del nobil Collegio Tolomei di Siena nell'aprimiento del loro nuovo teatro e da' medesimi dedicato al Ser.mo Principe Francesco Maria di Toscana*, Firenze, Stamperia di S. A. S., [1685], f. A^{3v}.

⁷ GIROLAMO GIGLI, *La forza del sangue e della pietà. Drama per musica dedicato al serenissimo Principe Francesco Maria di Toscana. Cantato per le vacanze del Carnevale Anno 1686 da' signori convittori del nobil Collegio Tolomei di Siena*, Siena, Stamperia del Pubbl., 1686, f. [A^{6r}].

⁸ GIROLAMO GIGLI, *Ludovico pio. Drama per musica al serenissimo Principe Gio. Gastone di Toscana. Cantato per le vacanze del Carnevale nel 1687 nel nobil Collegio Tolomei di Siena da quei signori convittori*, Siena, Stamperia del Pubbl., 1687, f. [A^{5v}].

⁹ Ovvero, per *La Geneviefa*: Geneviefa, Principessa di Brabante, moglie di Sifrido – Sig. Bernardo Rucellai fiorentino; Sifrido, Conte palatino di Treveri – Sig. Mario Tolomei senese; Benoni, fanciulletto lor figlio – Sig. Conte e Marchese Fabio di Colloredo; Romildo, sconosciuto Principe di Brabante, fratello di Geneviefa – Sig. Marco Martelli fiorentino (cfr. GIGLI, *La Geneviefa*, cit., f. A^{3v}; per *La forza del sangue e della pietà*: Ildegarde, Principessa delle Vergini, Sacerdotessa dell'Idolo - Sig. Abb. Bernardo Rucellai fiorentino; Clodoaldo, Principe di Danimarca - Sig. Mario Tolomei senese; Giacinto, fanciullo suo figlio – Sig. Teofilo Amerighi senese; Ge-

assenti nel paratesto della *princeps* de *La fede ne' tradimenti*, né il loro registro vocale, senza altri riscontri documentari. Né sarebbe dovutamente circostanziata l'effettiva mancanza di collegiali dotati di talento comico, che nella *excusatio* dell'autore, avrebbero portato alla scelta di eludere l'elemento buffo dal melodramma.

È indubbio, però, che non sono da sottovalutare le limitazioni derivanti dalle abilità canore ed interpretative dei convittori a disposizione, così come le finalità educative imposte dal contesto di produzione; costrizioni che l'allora esordiente drammaturgo definì «ceppi» dell'ingegno poiché la «Poesia particolarmente aborrisce la suggezione e malvolentieri serve al comando [...] La Musica poi, quanto aggiunge di grazia alla Poesia, tanto toglie al Poeta di biasimo mentre inganna col gusto».¹⁰

LA STORIA SPAGNOLA E L'INTRECCIO

L'ispirazione de *La fede ne' tradimenti*, come dichiarato nell'argomento o ristretto dell'opera, è da identificare nella storia della Spagna scritta da Bartolomeo De Rogatis che circolò, a partire dal 1649, anno della presumibile *princeps* napoletana, in vari volumi e con varianti nel titolo: da *Il regno de' Goti nella Spagna abbatuto e risorto, ovvero La perdita e racquisto della Spagna occupata da' Mori*, a *Historia del regno de' goti nella Spagna, o vero Del racquisto della Spagna occupata da' Mori*.¹¹ Al di là dell'etichetta tipografica, il testo gesuitico offriva motivi e spunti drammatici esemplari, con protagonisti maschili e femminili d'impatto per forza d'animo di fronte alle avversità, eroismo e cristiana pietà. Gli *exempla vitanda* non erano meno numerosi. La storia gotico-ispana del gesuita è costellata di scellerati protagonisti: in particolare, monarchi o nobili dame in preda alla cupidigia, all'invidia, al desiderio di potere o di vendetta.

Nell'opera di De Rogatis il nome di Anagilda è vincolato al mito dell'ultimo re dei Goti, il celeberrimo Don Rodrigo, causante, secondo la leggenda, della caduta del regno goto-

rindo, Generale dell'armi marittime di Carlo Magno, figlio di Clodoaldo – Sig. Marco Martelli fiorentino; Nidora, Infanta d'Irlanda, promessa sposa di Gerindo, in abito virile – Sig. Claudio Tolomei senese; Filandro, Principe del tempio, sacerdote dell'idolo – Marchese Alamanno Salviati fiorentino (cfr. GIGLI, *La forza del sangue e della pietà*, cit., f. [A⁶r]); per *Il Ludovico pio*: Ludovico pio, Imperatore – Sig. Cav. Mario Tolomei senese; Giuditta, Imperatrice, sua sposa – Sig. Abb. Bernardo Rucellai fiorentino; Carlo, fanciulletto lor figlio – Sig. Teofilo Amerighi senese; Lotario, figlio di primo letto di Ludovico – Sig. Marco Martelli fiorentino; Berardo, Duca di Setrimania, Generale dell'armi imperiali, scoperto poi fratello di Giuditta – Conte Rinaldo Bigazzini romano (cfr. GIGLI, *Ludovico pio*, cit., f. [A⁵v]).

¹⁰ La citazione proviene dal paratesto de *La forza del sangue e della pietà* in cui, nuovamente, l'autore ribadisce di aver «dovuto accomodare l'Opera al numero, ed alla qualità de' Personaggi, sì che niuno ho potuto aggiungere, e forse niuno mutarne» (LORENZETTI, 'Per ricreazione et diletto'..., cit., p. 229).

¹¹ Sulla circolazione dell'opera di De Rogatis in relazione con la produzione librettistica, cfr. ELENA E. MARCELLO, *La storiografia del p. Rogatis, cornucopia di miti ispanici e motivi teatrali*, «Cahiers d'Études Italiennes», 31, 2020 (<https://journals.openedition.org/cei/7608>).

cristiano e dell'entrata dei mori nella penisola iberica. Non è però questo il contesto storico rappresentato ne *La fede ne' tradimenti*, bensì quello narrato nel secondo libro della Parte terza,¹² che vede come protagonisti il conte di Castiglia, Fernán González (Fernando in italiano), e l'*Infanta* Sancha (Sancia) di Navarra, cui Gigli dà il nome di Anagilda «per miglior suono della musica».¹³ Fernán González è uno dei protagonisti della storia medievale spagnola rapidamente esaltati nella letteratura della vicina penisola: dalle cronache (per es., *La primera crónica general*) ai poemi epici e cantari (*Poema de Fernán González*), dal *Romancero* al teatro, in cui rivive in scena grazie a Lope de Vega (*El conde Fernán González*) o Rojas Zorrilla (*La más hidalga hermosa*), per citare alcuni tra i drammaturghi più noti del Secolo d'Oro.¹⁴

Le vicende storiche narrate da De Rogatis sono presto riassunte: con il pretesto degli sponsali con la principessa Sancia, il Conte di Castiglia viene invitato a corte dal Re di Navarra e fatto prigioniero. Il tranello è stato ordito dalla regina madre Teresa di Navarra, con la complicità del fratello, il monarca navarrino, per vendicare la morte del padre a mano del Conte. La giovane Sancia, sorella di Teresa, riesce però a fuggire con il promesso sposo portando il prigioniero, ancora incatenato, sulle spalle fino a raggiungere la Castiglia, ove i due convoleranno a nozze. La narrazione del gesuita è ricca di dettagli, di similitudini classiche e, soprattutto, di giudizi morali sui protagonisti della storia: la regina madre è «di sua natura superba e vendicativa»; donna Sancia, «bella più d'anima che di corpo, benché questo fosse ancora bellissimo [...], un prodigio di quell'età»; Garzia di Navarra, «un re perfido», mentre il Conte castigliano combina il valor guerriero alla virtù cristiana.¹⁵

Così Fernando di Gonzalez, Conte di Castiglia, il più bravo cavaliere di quell'età, dopo d'essere stato a fronte a mille e mille squadre de' Saracini in campagna aperta, dopo d'aver dato di sua mano la morte a capitani e guerrieri invitti, senza mai conoscer paura, per gl'inganni d'una femmina fraudolenta e per la perfidia d'un Re villano, provò nella Navarra le catene e l'orrore d'una indegna e cieca prigione. [...] egli quando si vide rinchiuso in quella sepoltura de' vivi, si tenne del tutto morto; credé certo che il Navarrino non l'aveva quivi rinserrato per tranello di poi fuori; raccomandò a Dio la sua causa, risoluto di pigliare dalla sua mano ciò che di buono o di reo succeduto gli fosse; penetrò tratanto, no so dir come, alle orecchie dell'Infanta che in Castro vecchio si guardava un prigioniero, che aspettava in ricompensa del suo amore la morte: esser questo il Conte Fernando, che, sotto le speranze delle sue nozze promessegli era stato assassinato, tradito; questa notizia meschiata con quella de' meriti del Conte, col grido del suo valore, accese un fuoco sì vivo di benevolenza e di carità nel petto di questa Infanta verso il prigioniero, che mai più s'estinse; ne sospirava la notte, ne provava il giorno una pena estrema dentro il suo cuore. [...]¹⁶

¹² Citiamo dall'edizione veneziana: BARTOLOMEO DE ROGATIS, *Historia della perdita e riacquisto della Spagna occupata da' mori. Parte terza*, Venezia, Guerigli, 1660, pp. 178 e ss. Si vedano in particolare le pp. 186-209.

¹³ GIGLI, *La fede ne' tradimenti*, 1689a, cit., f. [A4r].

¹⁴ Si vedano, per esempio, i contributi di EVARISTO CORREA CALDERÓN, *La leyenda de Fernán González (Ciclo poético del conde castellano)*, Madrid, Aguilar, 1964; ROBERTO J. GONZÁLEZ-CASANOVA, *La recepción ejemplar de Fernán González en épica y crónica*, Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval, Coord. Aires Augusto Nascimento – Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, vol. 4, pp. 275-281; o la rassegna bibliografica di ALBERTO ESCALANTE VARONA, *Tratamiento literario de la figura de Fernán González: fuentes primarias y ediciones*, «Boletín de la Institución Fernán González», XCV, 1, 2016, pp. 97-116.

¹⁵ DE ROGATIS, *Historia della perdita e riacquisto della Spagna occupata da' mori. Parte terza*, cit., pp. 186, 191.

¹⁶ DE ROGATIS, *Historia della perdita e riacquisto della Spagna occupata da' mori. Parte terza*, cit., pp. 191, 195.

Il testo gigliano rievoca gli eventi storici eliminando sia la regina Teresa di Navarra sia altre figure corollarie (Nugno/Nuño Láinez, l'ospite normando, il prete lascivo, la cameriera) e le azioni a loro connesse, ricalibrando i rapporti di parentela tra i protagonisti con l'aggiunta di un personaggio fittizio, Elvira (sorella del Conte), una donna guerriera refrattaria all'amore, e convogliando l'intreccio sul conflitto dei sentimenti, esemplato dal binomio fede-tradimento del titolo. Tale concentrazione risponde alle convenzioni del melodramma. Di fatto, in parole di Gronda:

Il tempo dell'opera musicale è il presente assoluto e la musica mal si presta a rievocare il passato o vagheggiare il futuro: spetta al librettista perciò elaborare una vicenda i cui conflitti divampino e si esauriscano nell'*hic et nunc* della rappresentazione scenica, sotto gli occhi dello spettatore.¹⁷

In tale prospettiva, la vicenda narrata dal gesuita forniva quindi a Gigli un argomento lontano nel tempo e nello spazio (la Spagna medievale), dei protagonisti elevati e delle «passioni [...] vere e opposte»¹⁸ tali da intessere un intreccio fatto di azioni, parole e musica.

Non mi dilungo sull'argomento de *La fede ne' tradimenti*, anche perché consultabile sul sito di ArpreGo,¹⁹ al fine di evidenziare il nesso drammaturgico tra passione-azione e parti cantate-versificazione. Per quest'ultimo aspetto, è doverosa e ineludibile una premessa: qual lettore ignaro di musica, mi atterro ai soli elementi derivanti dall'interpretazione del testo drammatico. Vi è poi da aggiungere che, secondo Bisogni,²⁰ non vi è traccia della musica composta dal maestro Fabbrini per *La fede ne' tradimenti*, ragion per cui è impossibile un qualsiasi raffronto con la partitura.

D'altro canto, della musica composta per *La fede ne' tradimenti*, Gigli, contrariamente ai giudizi su Giuseppe Fabbrini espressi pubblicamente²¹, non era altamente soddisfatto, visto che in una lettera ad un non identificato nobile committente, datata 20 febbraio 1696 o 1697, afferma:

Quanto poi alla musica di alcuno dei miei drammi ho volsuto prima d'obedirla farle noto che di sei drammi fatti da me fin ora, non vi è mus[ica che] vaglia la pazienza d'un galanthuomo a sentirla. Cinque ne ha composti il nostro Fabbrini per questo collegio e tanto male che non si può far peggio. Uno ne compose in Roma il maestro di cappella del Duca di Zagarolo e questo ancor peggio del Fabbrini. Il Signore Claudio Tolomei medesimo essendo paggio di Sua Altezza Reverendissima cantò una volta la parte d'uno di detti drammi miei in questo collegio e potrà confermarle quanto le dico. Che se poi volesse Vostra Signoria Illustrissima ancora una cosa ordinaria come gle l'ho figurata [?] si potrebbe pigliare almeno *La fede nei tradimenti* [...] che è un'opera di 4

¹⁷ GIOVANNA GRONDA, *Il libretto d'opera fra letteratura e teatro*, in *Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento*, a cura di Giovanna Gronda e Paolo Fabbri, Milano, Mondadori, 2007, pp. IX-LIV, XXXV.

¹⁸ Traggio la citazione martelliana da GRONDA, *Il libretto...*, cit., p. XXVI.

¹⁹ Rimando a GIULIETTA BAZOLI, *La fede ne' tradimenti*, Scheda analitica del progetto ArpreGo, s. a: <https://www.usc.gal/goldoni/bancadati> [data di consultazione: 20 marzo 2021].

²⁰ FABIO BISOGNI, *Fabbrini [Fabbrini], Giuseppe*, in *Grove Music Online*, 2001. Retrieved 9 Apr. 2022, from <https://www-oxfordmusiconline-com.biblio-proxy.uniroma3.it/grovemu-sic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009162>.

²¹ Si pensi al succitato paratesto de *La forza del sangue e della pietà*, in cui Gigli definisce "ottima" la musica di Fabbrini, trascritto da LORENZETTI, *Per ricreazione et diletto'...*, cit., p. 229.

personaggi eroica mia e facile a rappresentarsi [torn page; missing portion] quando non volessero quella di Roma intitolata *Amore fra gl'impossibili* [...] cosa non sacra ma modestissima e ridicola. Ma torno a dire la musica è cattiva tutta del resto comandi e mi creda a maggior segno ambizioso di farmi conoscere.²²

L'opposizione fede-tradimento si coniuga con altri due sentimenti in contrasto, l'amore e la vendetta, da cui scaturiscono quelle azioni assimilabili alla fedeltà o al suo opposto. I quattro protagonisti, due femminili e due maschili (ovviamente interpretati da soli uomini al collegio Tolomei), sono uniti da un legame di parentela (fratello-sorella), ed i loro destini si incrociano fino alla risoluzione del conflitto coronato dai consueti vincoli matrimoniali (Fernando-Anagilda; già sposi; e la prospettiva delle nozze tra Garzia ed Elvira, se il monarca, ormai pentito, sarà degno, con le proprie azioni, di sposare la principessa castigliana). Se al principio la vendetta impulsa le azioni di Anagilda e Garzia a causa della morte del padre a mano di Fernando, è l'amore, invece, che sprona Fernando a raggiungere Tudela per sposare Anagilda, ed Elvira a seguirlo di nascosto. Quest'ultima è presentata qual seguace di Bellona, il che la assimila *sensu latu* al tipo della dama schiva all'amore; è però pur sempre l'amore, anche se fraterno, assieme al timore derivante dal potenziale pericolo, a indurla a recarsi a Tudela in abito maschile e con un drappello di uomini armati.

Amore, vendetta, fede e tradimento plasmano quindi gli sfoghi lirici e patetici del melodramma declinati in funzione dei moti dell'animo dei protagonisti. L'ansia di vendetta di Anagilda si smorza una volta a conoscenza dell'inganno perpetrato dal fratello per catturare Fernando e si muta in amor fedele solo quando viene a sapere della compassione manifestata dal Conte di Castiglia verso il padre da lui estinto:

ANAGILDA Troppo sarei al mio gran padre infida
s'io potessi, o Fernando,
scordarmi avanti a te dell'omicida.

FERNANDO Allor ch'io sto penando
in così duro inferno, e piangi il padre
che in Ciel vive immortale,
così bella pietà tu spendi male.
Perché incolpi il mio core,
quando più del mio cor fu rea la sorte
dell'incontro fatal del genitore?
Io quella salma forte
con le lacrime mie fredda bagnai.

ANAGILDA Ma tu pianger non sai.

FERNANDO Mira che pianger so.

ANAGILDA Dunque, se lo piangesti, io t'amerò.

²² COLLEEN REARDON, *A sociable moment. Opera and Festive Culture in Baroque Siena*, New York, Oxford University Press, 2016, p. 200. Si è trascritto in corsivo il testo sottolineato nella citazione.

Anagilda e Garzia è macchiata del sangue del padre. Inizialmente, infatti, la principessa dichiarerà in un soliloquio rivolto al promesso sposo:

Vieni, e se vuoi ch'io lasci
qualche bacio fedele in quella destra,
che tinta del mio sangue a me darai,
quella destra crudel non lavar mai.

Non lavar, crudo consorte,
quella man che m'ha tradita.
E consola questa vita
col mostrar che sai dar morte.

Vieni, barbaro sposo. E se non puote
dalle vene già vuote
del morto genitore
avanti l'uccisore
uscir più sangue, ah, che ne resta tanto
di quell'istesso in queste vene mie,
ch'avanti a te vuol traboccare in pianto.
Pianto, che se m'uccide,
sarà più che d'altrui, di me pietoso.
Vieni, barbaro sposo. (I.6.10-27)

In seguito, all'atto di liberarlo, Anagilda verrà ferita alla mano proprio dal conte, provocando espressioni di rimorso e dolore in Fernando («Ah ferro, ah mano, ah core, ah sangue, ah pianto,/ ah ingrata libertà, se costi tanto!», II.10.10-11). Infine, sarà poi Garzia a stendere la mano ad Elvira per riceverne in cambio, e parallelisticamente, lo stesso trattamento dato al fratello («GARZIA Ecco in pegno di fé la mano stendo./ ELVIRA La fé che desti altrui, quella ti rendo», III.11.30-31). Di fatto, la dama cercherà di ucciderlo con uno stile. Il suo tentativo verrà impedito da un'altra mano, quella di Fernando, giunto a corte in incognito per salvare la sorella, finché, nel finale, essa riacquisterà il significato originario per suggellare, con il perdono, le future nozze.

Passiamo ora ad un altro oggetto scenico e simbolico del melodramma, la spada. Fatto prigioniero a tradimento, il Conte di Castiglia consegna la propria spada alla statua del defunto monarca invitandolo a far giustizia uccidendolo, solo se colpevole («quella tua man di sasso/ alla vendetta in questo seno invito», I.7.87-88) o a restituirla a chi possa fedelmente difenderlo («Ma se innocente io son, quel ferro renda/ ad una man fedel, che mi difenda», I.7.89-90). È così che la «spada» di Fernando viene, alla fine del primo atto, sottratta da Anagilda, che si prefigura «Astrea dell'innocenza» (I.8.34) del Conte, episodio che annuncia lo sviluppo dell'azione.

La scena della statua è un *topos* del melodramma (e del teatro, si pensi alla celeberrima statua del «convidado de piedra»), efficacemente adottato dal Gigli librettista non solo ne *La fede ne' tradimenti*. C'è da domandarsi se esista una correlazione con l'episodio in cui i vassalli

del Conte di Castiglia creano un'immagine petrea del loro signore per rendergli fedeltà ed obbedienza in effigie prima di correre al suo riscatto, come è narrato in *De Rogatis*.²³ Tra i due momenti, però, non si riscontrano coincidenze. Sta di fatto che la sequenza della statua e dello scambio di spade, inserita a chiusura del primo atto, è estremamente efficace dal punto di vista drammatico. Armata di spada è anche Elvira, che interviene nel secondo atto lanciando l'oggetto ed un biglietto al fratello in carcere²⁴, azione che promuove, da un lato, il ferimento di Anagilda quando va a liberare il prigioniero, dall'altro, la gelosia della principessa navarrina.

D'altro canto, il «pianto», quale espressione del pentimento e del dolore, diventa cruciale sia per la risoluzione del conflitto sentimentale tra Fernando ed Anagilda, sia per l'azione relativa alla coppia Garzia-Elvira. Si consideri l'evidente correlazione testuale presentata tra il pianto femminile, inizialmente vituperato da una Elvira battagliera («Quanto oltraggia di femmina il core/ chi men forte dal pianto lo crede/ ciò che segno più vivo è d'amore/ vuol che sol di viltà faccia fede», I.1.11-14), la diffidenza manifestata da Garzia («Di femmina al pianto/ mai più crederò./ Ché l'onda serbata/ nel ciglio ov'è nata/ dal cor non stillò./ Di femmina ecc.», III.5.12-16), il quale, di fronte alla manifestazione di dolore della indomita guerriera («Pianto mio, che sangue sei,/ quel crudel ti bevèrà./ Se però del sangue solo/ ch'è da lui versato al suolo/ il suo cor sete non ha./ Pianto ecc.», III.6.1-5), finisce per claudicare.

L'esemplarità delle figure non dismette l'efficacia drammatica de *La fede ne' tradimenti*. La radicale disposizione di bene e male, di personaggi positivi e negativi, predispone all'esaltazione del perdono, della lealtà e dell'onore. La fiducia, il valore e la compassione del Conte di Castiglia lo rendono personaggio positivo. Se il contrasto iniziale tra Anagilda e Fernando si risolve dopo il riconoscimento della *pietas* del Conte verso il padre, che, associato all'ignominioso comportamento del monarca, permette alla protagonista di perdonare ed amare, nel finale si esalta la disposizione del Conte al perdono, a risolvere il conflitto del regno con un'azione eccezionale. Positiva è anche la rappresentazione di Anagilda, in preda al conflitto tra la fedeltà verso la patria e verso il fratello ed il sentimento amoroso; di Elvira, per la forza,

²³ Recita il testo del gesuita: «facciasi una statua che lui vivamente somigli, si vesta delle sue armi e divise, ponghisi sopra un carro da quattro destrieri portato, alla quale noi baccieremo le mani, pieghieremo il ginocchio, giuraremo vassallaggio ed ubbidienza, obligandole con voto solenne la nostra fede di non ritornare a casa senza aver cavato di prigione il Conte o d'esser restati morti nella campagna» (DE ROGATIS, *Historia della perdita e riacquisto della Spagna occupata da' mori. Parte terza*, cit., p. 194).

²⁴ Altro *topos* melodrammatico è la scena di prigionia, dettagliatamente studiata da ANGELA ROMAGNOLI, «*Fra catene, fra stili, fra veleni...*», ossia *Della scena della prigionia nell'opera italiana (1690-1724)*, Lucca, LIM, 1995, la quale ne identifica le costanti musicali, metriche, scenografiche e drammaturgiche. Tra le opere studiate figurano varie edizioni de *La fede ne' tradimenti*, mentre, per quel che concerne la musica, la studiosa si sofferma sulle composizioni di Antonio Caldara (per *L'Anagilda*) e Attilio Ariosti (per *La fede...*).

fedeltà e amore fraterno, anche se l'ostinazione ad abbracciare la face di Bellona, che si evidenzierà soprattutto a fine melodramma, ne oscura l'aura positiva; e, come era da prevedere, positiva diventerà, ma solo nel finale, anche quella di Garzia, pentito e disposto a conquistare l'amore di Elvira con le opere.

Quanto detto finora contrasta decisamente con l'interpretazione satirica che Radermacher propone per il libretto gigliano.²⁵ Secondo la studiosa, infatti,

La fede ne' tradimenti è uno dei venti libretti che Girolamo Gigli fece per il gesuitico Collegio Tolomei di Siena [...] Ma diversamente da quanto suggeriscono l'eroico titolo e il sobrio riassunto (compreso il rimando al terzo tomo dell'*Historia* di Padre Rogati [sic] come fonte storica), l'azione è satira pura: una parodia di quel dramma cavalleresco di foggia spagnoleggiante. Naturalmente Gigli non scelse la guerra tra il Re [sic] Fernando di Castiglia e il Re Sancio di Navarra, ma si concentrò su un'insignificante azione secondaria: l'opposta relazione amorosa tra Fernando e la figlia di Sancio, Sancia (qui chiamata Anagilda, quale nome!). Allo stesso tempo, trivializzò – egli trivializzava tutti i suoi intrecci e i suoi linguaggi – sia le figure e gli eventi medievali, sia i loro eroici ideali. In quest'occasione attinse anche alla tradizione così amata della satira dei sovrani nell'opera veneziana (repubblicana): Garzia, figlio di Sancio e nuovo re di Navarra, è un babbeo tanto sadico quanto candido e piuttosto misogino (che solo una volta e in maniera del tutto repentina si innalza in un monologo di statura amletica). La sua 'antagonista' Elvira di Castiglia ha evidentemente letto troppo Ludovico Ariosto e si ritiene una 'super amazzone' al seguito di Bradamante. Il protagonista maschile, nonché portatore di simpatia, è suo fratello Fernando, un potenziale eroe, che Gigli non fa essere. Il comico e il tragico di questa figura consistono nella piena discrepanza tra i suoi ideali, i suoi discorsi e scene eroici e la dura realtà. Il Fernando di Gigli è un 'folle Orlando' che gira a vuoto, o con il freno a mano tirato o una volta di più come un Don Chisciotte condannato fin dentro il terzo atto a completa passività, perché a lungo incatenato. Messo in guardia da sua sorella di fronte a un tranello, vi ci cade a capofitto e invece di difendersi da Garzia preferisce parlare (come già Don Giovanni) con la statua di Sancio, da lui stesso ucciso. In prigione, si lamenta che le generazioni future difficilmente crederanno alla sua storia. Quando Elvira gli passa una spada con cui liberarsi riesce solo a ferirci la sua fidanzata Anagilda. Fernando vive la propria peggiore esperienza personale quando Anagilda lo abbandona incatenato nel mezzo del bosco. In seguito lei gli dovrà ricordare di combattere per sua sorella in pericolo di vita. Nella sua unica entrata in scena eroica egli non verrà riconosciuto da nessuno, e prima che possa orgogliosamente rivelarsi ruba un'ultima volta la scena ad Anagilda, che è la vera eroina dell'opera (non a caso, più tardi il libretto sarebbe stato frequentemente messo in scena con il titolo *Anagilda*): iperattiva nelle parole e nei fatti, non ha la minima paura del sangue (a differenza degli uomini), ella stessa ne perde a litri senza batter ciglio, porta Fernando dalle catele alla libertà, amoreggia con Elvira come se fosse un uomo e da sola porta l'opera a un lieto fine. Nel carnevale del 1689 questo geniale studio preliminare da Monty Python fu rappresentato per la prima volta dagli allievi del Collegio a Siena, su musiche di Giuseppe Fabbrini.

L'incondivisibilità critica deriva, in primo luogo, dall'attribuzione al Gigli di una impostazione drammatica che ha origine dall'analisi di una versione de *La fede ne' tradimenti*, i cui rimaneggiamenti testuali non sono attribuibili all'autore, mentre quelli musicali, in assenza della partitura originale, non sono confrontabili. La presentazione di Radermacher, infatti, si inserisce all'interno della 68ª Settimana musicale senese, svoltasi nel 2011, che aveva in programma la rappresentazione del melodramma gigliano presso il Teatro dei Rozzi sulla base della versione che nel 1701 musicò Attilio Ariosti a Berlino. L'allestimento contemporaneo, diretto da Fabio Biondi, ebbe eco su giornali locali e, parafrasando il titolo di un articolo,

²⁵ SABINE RADERMACHER, *Alquanto "spagnolo"... Attilio Ariosti, un italiano a Berlino, in 68ª Settimana Musicale senese 9-11 luglio 2011*, Siena, Accademia Musicale Chigiana, 2011, pp. 85-135: 86 e 88.

conquistò persino uno spazio su Rai Tre.²⁶ Il direttore, tra l'altro, pubblicò anche la trascrizione del libretto,²⁷ la cui collazione con il testo originario di Gigli evidenzia numerosi tagli ed interventi. La composizione musicale di Ariosti, come sottolineato dagli esperti in quel frangente, investiva d'ironia o perfino di tono satirico-parodico le parole, connotando, quindi, diversamente l'opera.

Non si esclude una declinazione comica tra le reinterpretazioni de *La fede ne' tradimenti*; eppure, se è indubbio che Gigli abbia selezionato un momento puntuale della storia spagnola, focalizzando l'attenzione sull'aspetto amoroso dell'intreccio, e così facendo, attenuando i potenziali aspetti eroici, tale scelta, almeno per il testo che qui si edita, non declassa, a mio avviso, il tono dell'opera in direzione comico-parodica. Inoltre, la lettera del Gigli citata al principio della prefazione ne corrobora l'intenzionalità autoriale, poiché il drammaturgo senese la definisce un'opera «eroica».

L'indagine sulle metamorfosi del melodramma gigliano, oggetto di molteplici rivisitazioni in un arco del tempo molto esteso,²⁸ è tuttora da indagare in modo sistematico ed è estremamente auspicabile: da un lato, fornirebbe un'utile mappatura delle trasformazioni spettacolari, tonali, musicali e testuali del dramma per musica; dall'altro, un ulteriore riscontro

²⁶ PAOLO PATRIZI, *L'aleatorio concetto di fedeltà*, in www.drammaturgia.it, 15/07/2011 (<https://drammaturgia.fu-press.net/recensioni/recensione1.php?id=5060>); Redazione Nove da Firenze, *68 Settimana Musicale Senese*, «Nove da Firenze», 13/04/2011 (<https://www.nove.firenze.it/b104132100-68-settimana-musicale-senese.htm>) [ultima consultazione: 11/06/2022]; [Redazione Ilcittadinoonline], *La Chigiana riporta alla luce – e in scena – “La fede ne' tradimenti”*, «Ilcittadinoonline», 11/07/2011 (<https://www.ilcittadinoonline.it/cultura-e-spettacoli/la-chigiana-riporta-alla-luce-e-in-scena-la-fede-ne-tradimenti/>) [ultima consultazione: 11/06/2022]; [Redazione Sienanews], *L'Accademia Chigiana di Siena conquista Rai Tre: “La fede ne' tradimenti a “Prima della prima”*, «Sienanews», 09/01/2012 (<https://www.sienanews.it/cultura/eventi/laccademia-chigiana-di-siena-conquista-rai-tre-la-fede-ne-tradimenti-a-prima-della-prima/>) [ultima consultazione: 11/06/2022]. Il programma di Rai Tre può essere visto sul sito della Rai: <https://www.raiplay.it/video/2012/01/La-fede-ne-tradimenti-cb40cf37-9e3d-4381-9e57-d24a6935603f.html> [ultima consultazione: 11/06/2022].

²⁷ FABIO BIONDI, *La fede ne' tradimenti*, in *68ª Settimana Musicale senese 9-11 luglio 2011*, Siena, Accademia Musicale Chigiana, 2011, pp. 93-135. Il confronto di questa trascrizione con la *princeps* (S89A) evidenzia, oltre a lievi aggiustamenti ortografici, numerosi tagli ed omissioni (I.1.5, I.1.43-55, I.2.1-4, I.2.11-16, I.13.21-27, I.4.6-8, I.4.10, I.4.20-23, I.5.26-30, I.5.34-45, I.6.18-26, I.7.25-34, I.7.46-67, I.7.84-90, I.8.1-9, II.1.15-29, II.2.7-20, II.3.37-47, II.5.42-50, II.6.11-22, II.7.1-7, II.7.23-54, II.8.1-13, II.8.23-31, II.9.7-22, II.10.1-18, II.13.1-8, III.1.1-38, III.2.1-11, III.4.1-21, III.4.54-62, III.4.74-84, III.6.28-39, III.6.52-55, III.7.7-20, III.8.29-34, III.8.45-48, III.9.14-25, III.11.1-29, III.12.4-20, III.ultima.13-26, III.ultima.37-47, III.ultima.61-69), aggiunte alla fine di alcune scene (per esempio, I.1, I.8, II.3, II.5, II.6, III-4, III.ultima), variazioni di alcune arie assieme ad altre varianti testuali. Il testo dovrebbe riprodurre, anche se solo implicitamente indicato, l'edizione di [Ghirolamo Gigli], *Le triomphe de la fidélité parmi les trahisons, Opera représenté sur le Théâtre de Luxembourg, par ordre de la Reine le jour de la naissance du Roi. Mis en musique par Mr. Attilio Ariosti, maître de musique de la Reine, le 10 de juillet de l'an 1701 - La fede ne' tradimenti. Drama per musica rappresentata nel Teatro di Luxemburgo per ordine di s.m. la Regina, il giorno natalizio di Federico Primo re di Prussia. Posto in musica da Attilio Ariosti, mastro della musica di S.M. l'anno 1701, li 10 luglio.*, Berlino, [1701]. Purtroppo, vi sono alcune divergenze, ragion per cui non è chiaro se si sia di fronte all'adattamento moderno del libretto berlinese o ad una trascrizione derivata da un'altra stampa del melodramma legata alla tradizione musicale dell'Ariosti.

²⁸ Tra i contributi, non citati in precedenza, sulla diffusione del libretto gigliano: ANNA RYSZKA-KOMARNICKA, *Between Venice, Lubowla in Spiš and Kraków: Prince Teodor Lubomirski – An Enthusiast of Italian Opera (A Preliminary Study)*, «Musicologica Brunensia», 53, Supplementum, 2018, pp. 191-205.

sull'evoluzione del genere. E in tal senso, sarebbe altrettanto fondante l'esplorazione delle potenzialità comiche de *La fede ne' tradimenti*.

Sofferamoci ora, sia pur brevemente, sull'aspetto melico e la distribuzione delle arie di questo melodramma gigliano, il cui autore era, a detta del Crescimbeni, il quale lo colloca nel canone dei drammaturghi e librettisti nella *Bellezza della volgar poesia* (1700, 1712), particolarmente versato nei decasillabi.²⁹ Partendo dalla consuetudine versificatoria del genere per distinguere il recitativo dalle parti cantate, nella Tabella 1³⁰ si riportano gli *incipit* di queste ultime (sia de *La fede ne' tradimenti* sia de *L'Anagilda*), che, com'è d'uso nel melodramma tardoseicentesco, si alternano tra arie monostrofiche con o senza ripresa ed arie da capo, distribuendosi in arie di partenza, d'arrivo e mediane.³¹ La ripartizione degli interventi cantati tra i quattro protagonisti de *La fede ne' tradimenti* è, senza contare il finale e includendo gli 'a due', abbastanza equa: 14 nel primo atto (A, 4; E, 3; F, 4; G, 3), 16 nel secondo (A, 6, di cue 3 'a duo' con F o G; E, 4; F, 3, di cue 2 'a duo' con A; G, 4), 18 nel terzo (compreso il coro finale: A, 5, di cui un duetto con F; E, 5 di cui un duetto con G; F, 5, di cui un duetto con A; G, 7, tra cui un duetto con E). In totale, Anagilda interviene col canto 16 volte (tra le arie, una canzonetta); Elvira, 12; Fernando, 12; e Garzia, 15:

Tabella 1

		<i>La fede ne' tradimenti</i> (1689)		<i>L'Anagilda</i> (1711)	
Atto	Scena	Incipit	Ruolo	Incipit	Ruolo
I	1			Sorge il sole ed ogni astro gli rende	F
	1	Quanto oltraggia di femmina il core	E	Quanto oltraggia di femmina il cuore	E
	1	Suol gridar sangue innocente	F		
	2	Ch'io non t'ami io lo farò	E		
	2	Dolce speme lusinghiera	E	Dolce speme lusinghiera	E
	3	Forse in sen	G	Forse in sen	G
	3			È bello il pensiero	A

²⁹ ENRICO ZUCCHI, *Storia di una canonizzazione precoce. Poeti e drammaturghi arcadi nella «Bellezza della volgar poesia» di Crescimbeni*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni* a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 223-235, 229. Utile pure, per l'impostazione ludico-educativa del Gigli librettista, il successivo e ponderato contributo di ENRICO ZUCCHI, *Il gioco del fiore e del sospiro. «Amore fra gli impossibili» di Girolamo Gigli e l'educazione sentimentale in Arcadia*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 9, 2020, pp. 307-324.

³⁰ Legenda: in seconda posizione le scene corrispondenti alla rielaborazione del 1711, evidenziate da un asterisco quando, per addende, non corrispondono più con l'ipotesi. Si usano le seguenti sigle: A (= Anagilda), F (= Fernando), E (= Elvira), G (= Garzia), Gr (= Grullo), D (= Dorina). Quando le arie inserite non collimano per posizione con le corrispondenti de *La fede ne' tradimenti*, si inseriscono in una riga a parte. Per la metrica del melodramma, si veda PAOLO FABBRÌ, *Metro e canto nell'opera italiana*, Torino, Edt, 2007.

³¹ Un sentito ringraziamento al collega Paologiovanni Maione per le preziose indicazioni, generosamente offerenti, sul melodramma ed il contesto di produzione.

		<i>La fede ne' tradimenti</i> (1689)		<i>L'Anagilda</i> (1711)	
<i>Atto</i>	<i>Scena</i>	<i>Incipit</i>	<i>Ruolo</i>	<i>Incipit</i>	<i>Ruolo</i>
	4	Chi del cor gli arcani svela	G	Chi del cuor gli arcani svela	G
	5	Un acciaro! Oh questo no	A	Un acciaro! Oh questo no	A
	5	L'immagine mia	A	L'immagine mia	A
	5	Un inganno? Ah, traditore!	A	Un inganno! Ah, traditore!	A
	6	Non lavar, crudo consorte	A	Quella man che m'ha tradita	A
	7*			Occhi mori	D
	7*			Come alla buca il grillo	Gr
	7/8*	Ciò che miro qui d'intorno	F	Ciò che miro qui d'intorno	F
	7/ 8*	Parla a te con muti sguardi	G		
	7/8*	Quanto importuna a un sen	F	Quanto importuna a un sen	F
	7/8*	Dillo se pur mi senti	F		
	9*			Cara man del padre esangue	A
	10*			Lunga sete ebbi nel petto	G
11*			Tra nembo e procella	F	
II	1	Vi credo sì o no, larve dolenti?	E	Vi credo sì o no, larve dolenti?	E
	1	Sa la femmina esser forte	E	Il timor d'una donzella	E
	2	Nell'altar della vendetta	G	Nell'altar della vendetta	G
	3	Sotto l'ombra di lana servile	G		
	3	Son amante... Il ver dicesti	G e A	Sono amante. Il ver dicesti	G e A
	3			La tua lingua ti difese	G
	4*			La mia fede più fede non è	A
	4/ 5*	Il morir m'è assai più fiero	F	Il morir m'è assai più fiero	F
	5/ 6*	Ruscelletto, spera, spera	A	Ruscelletto, spera, spera	A
	5/ 6*	Avverti, cor mio	A	Avverti, cor mio	A
	5	Un sospiro a chi si muore	A e F		
	5/ 6*			Io penso alle pene	A e F
	6/ 7*	Me lo diceva il core	E	Amor, tu fosti cieco	E
	7	Voglio credere alla fortuna	G		
	7/ 8*			Balena, risplende	G
	9*			Amor, tu al cor m'addita	E
	8	Io non so se mi lamento	A		
	8/10*	Due piaghe ho nel seno	A	Due piaghe ho nel seno	A
				Spada illustre, invitta spada	A
	11*			È grosso il merlotto	D
	12*			Belle labbra, io vorrei ba..	Gr
	12*			Sarai mia? Sì tua, tuissima	Gr e D
	9/ 13*	Questi ceppi e quest'orrore	F	Questi ceppi e quest'orrore	F
10/ 14*	Voglio piangere ancor qui	F e A	Voglio piangere ancor qui	F e A	
11/ 15*	Il nemico al cor fa guerra	G	Benché in mezzo alle catene	G	
12/	Qualche parte per pietà	E			
12/ 16*			Vo' vendicarmi e spargere	E	
III	1			Dico il falso e dico il vero	E
	2	D'un rege al trono assiso	G	Temo e non so di che	G
	3	Crudo Fato!	G	Crudo Fato!	G
	3	La crudel vuol viver sola	E		
	3			Colomba rapita	E
	4*			Bella maga, ombra vezzosa	G
	4	Ombre amene, scacciate dal giorno	A		
	4	Crude belve, il vostro core	F		
	4/ 5*	Che fiero tormento!	F e A	Che fiero tormento!	F e A

		<i>La fede ne' tradimenti</i> (1689)		<i>L'Anagilda</i> (1711)	
<i>Atto</i>	<i>Scena</i>	<i>Incipit</i>	<i>Ruolo</i>	<i>Incipit</i>	<i>Ruolo</i>
	4/ 5*	Se morir può farti Amor	A	Se morir può farti Amor	A
	6*			Catene del piè	F
	7*			Voglio voi, non vo' più dote	Gr
	7*			È l'amor d'un vecchio amante	D
	5/ 8*	Di femmina al pianto	G	Di femmina al pianto	G
	6/ 9*	Pianto mio, che sangue sei	E	Pianto mio, che sangue sei	E
	6/ 9*	Elvira diletta	G e E	Elvira diletta	G e E
	9*			Non avrai pietà di me	G
	7	Consigliatemi a morire	E		
	7/ 10*			Io non vorrei morir	E
	8	Il mio core sperar non sa	F		
	8/ 11*	Quando combatti, o caro	A	Quando combatti, o caro	A
	8/ 11*	Non mi seguir, no, no	F	Non mi seguir, no, no	F
	11*			Come due tortorelle	F e A
	9/ 12*	Caro sì, ma non venne dal core	G	Caro sì, ma non venne dal core	G
	9/ 12*	Batte al cor dolce contento	G	Batte al cor dolce contento	G
	13*			Sto pensando al matrimonio	Gr
	13*			Crepa, crepa. Schiatta, schiatta	Gr e D
	10	Mentre insegno a' miei sospiri	E	Vorrei d'un finto vezzo	E
	13	Della neve a' candori innocenti	Tutti e 4	Di catene, d'offese e d'inganni	Tutti e 4

UN MELODRAMMA PRIVO DI PERSONAGGI BUFFI

Anna Laura Bellina si è soffermata, a proposito dell'evoluzione degli intermezzi a cavallo tra i due secoli, sull'assenza di parti comiche all'interno del libretto gigliano.³² L'autore stesso se ne scusava con il lettore nella *princeps*, in cui segnalava, qual consueta *captatio benevolentiae*, le circostanze della stesura – la tempistica ed il numero di attori/convittori – che l'avevano obbligato a evitare d'arricchire l'intreccio di elementi comici:

Mostrava certo pittore ad Apelle una sua tavola e lo pregava che lo compatisse perché l'aveva compita in pochi giorni; quello, vedendola assai mal dipinta, rispose che si maravigliava che in quei giorni non avesse fatto altrettanto. Così potresti dire a me, s'io ti dicessi che questo dramma è parto di poche settimane. Se poi leggendo questi poveri fogli ti paresse che una storia capace di maggiori accidenti apparisca quasi un aborto, mentre l'ho ristretta a quattro soli personaggi, sappi: è stata necessità, non elezione. E l'istessa ragione m'ha proibito di dar luogo fra questi pochi soggetti al ridicolo. Per fine ti prego a compatirmi, come hai fatto per l'addietro, e vivi felice.³³

La giustificazione era molto frequentata al tempo, quasi convenzionale, pur rispecchiando sia l'urgenza della prassi teatrale sia alcuni vincoli legati al pubblico o alle necessità

³² «Fin dalla *princeps* della *Fede* appare subito evidente l'intricato paesaggio che accompagna la nascita degli intermezzi, verso la fine del Seicento, e la loro diaspora nel primo Settecento. Nel 1689 il dramma compare in due edizioni diverse, una delle quali riporta la descrizione dei balli e dell'abbattimento, la dedica firmata dal poeta e il nome del musicista: Giuseppe Fabbrini, maestro di cappella al collegio Tolomei. L'altra invece è priva di informazioni sugli operatori» (BELLINA, *Tre gobbi per «Anagilda»*, cit., p. 43).

³³ GIGLI, *La fede ne' tradimenti*, 1689a, cit., ff. [A^{3r}].

della compagnia. Dall'inaugurazione del proprio teatro, il Collegio Tolomei ogni anno allestiva per il Carnevale degli spettacoli. La compagnia – qui i collegiali – condiziona la distribuzione dei ruoli, cui si combinano altri fattori: i meccanismi del genere letterario e la finalità educativa del contesto di produzione. Ciò non toglie che proprio tale condensazione della *fabula* possa essere all'origine della fama che ebbe *La fede ne' tradimenti* dopo il primo allestimento e della fortuna del *plot*, che si ricostruisce a grandi linee grazie alle preziose informazioni presenti nel database, ancora *in fieri*, Corago (www.corago.unibo.it).

Negli anni immediatamente successivi alla prima, il melodramma calca i palcoscenici di Bologna (Bologna, G. Borzaghi, 1690) e del Teatro del Corso de' Tintori di Firenze (Firenze, V. Vangelisti, 1697). La filiazione proposta nel database Corago tiene conto *in primis* della musica, o meglio, del compositore che accomuna gli allestimenti: G. Fabbrini. Il rapido confronto tra i libretti rileva, d'altro canto, l'inserimento di parti comiche: «Nice, vecchia serva di Anagilda» e «Delfo, servo di Fernando»³⁴ nell'edizione bolognese, e di «Tisbe, damigella d'Anagilda» e «Gillo, paggio di corte» in quella fiorentina. A ridosso di quegli anni, il dramma inizia a circolare rimodulato anche da altri compositori. Le rappresentazioni si susseguono in Italia e all'estero per tutto il Settecento fino ai primi dell'Ottocento con musica di G. Griffini (Lodi, C. A. Sevesi, 1695), un anonimo (Mantova, G. B. Grana, 1697), L. Mancina (Milano, M. Pandolfo Malatesta, 1700), Attilio Ariosti ([Berlin], s. n., [1701]), Carlo Francesco Pollarolo (Venezia, M. Rossetti, 1705), Antonio Caldara (Roma, A. Rossi, 1711), Domenico Natale Sarro (Napoli, M.-L. Muzio, 1718), Luca Antonio Predieri (Firenze, A.-M. Albizzini, 1718), Carlo Luigi Pietragnua (Venezia, M. Rossetti, 1721), Angelo Felice Capelli (Modena, B. Soliani, 1723), Giuseppe Maria Buini (Faenza, stamperia dell'Archi Impressor Camerale e del Santo Ufficio, 1723), Gaetano Maria Schiassi (Bologna, C. Pisarri, 1732), Carlo Arrigoni (Londra, S. Aris., 1734), Giuseppe Nicola Alberti (Graz, eredi Widmanstadj, [1736]), Giuseppe Sarti (Copenaghen, H. K. M. privil. Bogtrykkerie, [1758]), Paolo Scalabrini (Copenaghen, H. J. Graae, 1772), Vittorio Trento (Londra, J. Brettell, 1811).

Uno sguardo alla Tabella 2 rende conto della presenza o assenza di parti comiche delle stampe posteriori, compresa la riscrittura gigliana del 1711, *L'Anagilda*, con musica di Antonio Caldara, ove appaiono due personaggi buffi (Dorina e Grullo) sia nel melodramma che negli intermedi, per usare la terminologia adottata da Gigli:

³⁴ Cfr. [GIROLAMO GIGLI], *La fede ne' tradimenti. Dramma per musica*, Bologna, Giulio Borzaghi, 1690, f. A^{3r}.

Tabella 2

Anno edizione	Compositore/ Librettista	Piazza	Dedica/ Committente	Parti comiche
1695	G. Griffini / [G. Gigli]	Teatro di Lodi	Dedicato al Marchese di Leganés	== ³⁵
1697	Anonimo / [G. Gigli]	Teatrino picciol della Corte di Mantova	Su istanza del Duca di Mantova	Simone e Betta ³⁶
1700	L. Mancia / [G. Gigli]	Teatro regio di Milano	Dedicata alla principessa di Vaudemont.	== ³⁷
1701	A. Ariosti/ [G. Gigli]	Teatro di Luxemburgo	Su istanza della regina per il genetliaco del re di Prussia Federico I	== ³⁸
1705	C. F. Pollarolo/ [G. Gigli]	Teatro San Fantino di Venezia	Dedicato a Zorzi Meli, cittadino veneto.	Betta e Simon ³⁹
1711	A. Caldara/ G. Gigli	Teatro del principe di Cerveteri a Palazzo Bonelli a SS. Apostoli, a Roma	Su istanza del principe di Cerveteri, Francesco Maria Ruspoli.	Dorina e Grullo. ⁴⁰
1718	D. N. Sarro / [G. Gigli]	Teatro San Bartolomeo di Napoli	Dedicato al vicerè Wirich Philipp von Daun	Rosicca e Padiglio ⁴¹
1718	L. A. Predieri/ [G. Gigli]	Teatro della Pergola di Firenze		= ⁴²
1721	C. L. Pietragrua/ [G. Gigli]	Teatro Sant'Angelo di Venezia	Dedicato alla principessa Aurora di Sanseverino.	= ⁴³

³⁵ [GIROLAMO GIGLI], *La fede ne' tradimenti. Opera musicale consacrata a sua eccellenza il Sig. Marchese di Leganes, governatore per S. M. C. nello stato di Milano e suo Capitano Generale &c.*, Lodi, Carl'Antonio Sevesi, 1695, p. 8. Seguono 20 rappresentazioni a Mantova, Verona, Modena, Parma, Bologna, Pesaro, Ferrara, Padova, Firenze, Camerino, Madrid, Venezia, Bonn, Braunschweig (cfr. <http://corago.unibo.it/opera/APC0003369>).

³⁶ [GIROLAMO GIGLI], *La fede ne' tradimenti. Opera musicale da rappresentarsi per comando di S.A.S di Mantova nel teatrino picciol di Corte l'anno 1697*, Mantova, Stamperie ducali di Gio. Batt. Grana, 1697, p. 6.

³⁷ [GIROLAMO GIGLI], *L'innocenza difesa. Drama per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di Milano. Consacrata all'altezza ser.ma di Anna Elisabetta principessa di Vaudemont etc.*, Milano, Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, 1700, f. A^{6r}.

³⁸ [GIGLI], *Le triomphe de la fidelité parmi les trahisons*, cit., A^{2v}-A^{3r}.

³⁹ [GIROLAMO GIGLI], *La fede ne' tradimenti. Drama per musica da recitarsi nel Teatro di S. Fantino l'anno 1705. Dedicata all'illustriss. Sig. Sig. Padr. Col. Il Signor Zorzi Meli, cittadino veneto*, Venezia, Marino Rossetti, 1705, p. 7.

⁴⁰ GIROLAMO GIGLI, *L'Anagilda. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro domestico dell'illustrissimo ed eccellentissimo signor Principe di Cerveteri pel carnevale del 1711*, Roma, Antonio de' Rossi, [1711], p. 5. Dorina e Grullo sono protagonisti sia del dramma che degli intermezzi presenti nell'edizione. Seguono due rappresentazioni nel 1713 (Perugia) e 1722 (teatro di Fabriano) (cfr. <http://corago.unibo.it/opera/0000366931>).

⁴¹ [GIROLAMO GIGLI], *La fede ne' tradimenti. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di S. Bartolomeo nella state dell'anno 1718*. Consacrato all'illustriss. ed eccellentiss. Sig. VVirrico conte di Daun vicerè e capitano generale in questo Regno, Napoli, Michele-Luigi Muzio, 1718a, p. A^{5v}. Nell'esemplare della Biblioteca Universitaria di Bologna, sul foglio iniziale si scrivono a mano le date di 13 rappresentazioni tra maggio e agosto del 1718 (cfr. <http://corago.unibo.it/esemplare/BUB0000594/DRT0017831>).

⁴² [GIROLAMO GIGLI], *La fede ne' tradimenti. Drama per musica da rappresentarsi in Firenze nel Teatro dell'illustriss. SS. Accademici Immobili posto in via della Pergola sotto la protezione dell'altezza reale del Serenissimo Gio. Gastone, gran principe di Toscana*, Firenze, Anton-Maria Albizzini, 1718b, p. 9. Intermezzi non presenti nell'edizione. Del dramma si attestano altre tre rappresentazioni a Torino, Alessandria, Ravenna (cfr. <http://corago.unibo.it/opera/0000361855>).

⁴³ [GIROLAMO GIGLI], *La fede ne' tradimenti. Drama per musica da recitarsi nel Teatro di S. Angelo l'autunno dell'anno 1721. Dedicato a sua eccellenza la Signora D. Aurora Sanseverino, principessa della famiglia Gaetana, duchessa di Laurenzano*, Venezia, Marino Rossetti, 1721, p. 6. A pagina 7 si specificano il registro vocale di Anagilda (contralto), Elvira (soprano), Fernando (soprano), Garzia (tenore).

Anno edizione	Compositore/ Librettista	Piazza	Dedica/ Committente	Parti comiche
1723	A. F. Capelli/ [G. Gigli]	Teatro di Finale di Modena (degli Accademici del Rosario)	Dedicato al principe di Modena, Reggio, Mirandola Rinaldo I.	Nice e Cola ⁴⁴
1723	G. M. Buini/ [G. Gigli]	Teatro dell'Accademia dei Remoti di Faenza	Dedicato al cardinale Cornelio Bentivoglio d'Aragona	= ⁴⁵
1732	G. M. Schiassi/ [G. Gigli]	Teatro Marsigli Rossi di Bologna		Tilla e Delfo ⁴⁶
1734	C. Arrigoni/ G. Gigli e P. Rolli	Lincoln's Inn Fields di Londra	Dedicato alla nobiltà britannica	= ⁴⁷
1736	A. G. Alberti/ [G. Gigli]	Teatro al Tummel-Plaz di Graz.	Al merito della provincia della Stiria	= ⁴⁸
1758	G. Sarti/ [G. Gigli]	Theatre on Kongens Nytorv di Copenaghen		= ⁴⁹
1772	P. Scalabrini/ [G. Gigli]	Regio teatro danese di Copenaghen		= ⁵⁰
1811	V. Trento/ [G. Gigli] Caravita Giuseppe	The King's Theatre di Londra	Scritto per la soprano Angelica Catalani.	Thomas ⁵¹

⁴⁴ [GIROLAMO GIGLI], *La fede ne' tradimenti. Dramma per musica in occasione della fiera dell'anno 1723. Da' dilettanti dell'Accademia del Rosario del Finale di Modena. Nel Teatro di quel Pubblico. Rappresentato e consegnato all'altezza serenissima di Rinaldo I duca di Modena, Reggio, Mirandola, ecc.*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1723a, f. A^{4v}.

⁴⁵ [GIROLAMO GIGLI], *La fede ne' tradimenti. Drama per musica che si rappresenta nel Teatro dell'ill.ma Accademia de' Remoti in Faenza l'estate dell'anno 1723. Consacrato all'em.o e rev.mo Signore cardinale Cornelio Bentivoglio d'Aragona della provincia di Romagna & esarcato di Ravenna & dignissimo legato a latere*, Faenza, stamparia dell'Archi Impressor Camerale e del Santo Ufficio, 1723b, p. 6. Intermezzi non presenti nell'edizione.

⁴⁶ [GIROLAMO GIGLI], *La fede ne' tradimenti. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Marsigli Rossi il carnevale dell'anno 1732*, Bologna, Constantino Pisarri, [1732], p. 6. Segue una rappresentazione lisboeta nel 1937 (cfr. <http://corago.unibo.it/opera/0000366489>).

⁴⁷ GIROLAMO GIGLI – PAOLO ROLLI, *Fernando. Melodrama di Girolamo Gigli e Paolo Rolli, composto da Carlo Arrigoni, per la nobiltà britannica*, Londra, Sam. Aris, 1734, f. A^{2v}. Vi si aggiunge il personaggio di Rodrigo, principe di Celtiberia. Libretto in italiano e inglese.

⁴⁸ [GIROLAMO GIGLI], *La fede ne' tradimenti. Drama per musica da rappresentarsi nel nuovo Teatro al Tummel-Plaz in Graz, consecrato all'impareggiabile merito dell'inclita Provincia nella Stiria. Nella primavera dell'anno 1736*, Graz, eredi Widmanstadj, [1736], f. [A^{3r}]. Libretto in italiano e tedesco.

⁴⁹ [GIROLAMO GIGLI], *Anagilda. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro di Copenhagen nell'inverno dell'anno 1758. Anagilda, et musicalisk Synge-Spil til at opføres paa Skue-Pladsen i Kiøbenhavn i Vinteren 1758*, Kiøbenhavn, Hans K. M. privil. Bogtrykkerie, [1758], ff. u^{3v}-u^{4r}. Libretto in italiano e danese.

⁵⁰ [GIROLAMO GIGLI], *Anagilda. Azione drammatica da rappresentarsi nel Regio Teatro Danese. Anagilda et synge-spil, til at opføres paa den Kongelige Danske Skueplads*, Kiøbenhavn, H. J. Graae, 1772, ff. [u^{2v}]-u^{3r}. Libretto in italiano e danese.

⁵¹ GIUSEPPE CARAVITA, *La Climene. An heroi-comic opera (entirely new) in two acts as represented at The King's Theatre for the benefit of madame Catalani, April 25, 1811. By M. Caravita. The music by signor V. Trento*, London, J. Brettell, 1811, p. [3]. I personaggi ed interpreti sono i seguenti: «Garcia, King of Navarre – Signor Cauvini; Climene, Princess Royal, daughter of the late Sancho, slain in battle by Ferdinand – Madame Catalani; Ferdinand, Count of Castile – Signor Tramezzani; Elvira, his Sister – Signora Collini; Diego, a Confident of Ferdinand – Signor De Giovanni; Raimundo, a Confident of the King – Signor Balassi; Thomas, Keeper of the prison – Signor Naldi; Duarte, a Castilian General – N. N.; Guards, Soldiers, People». Libretto in italiano e inglese.

SCENOGRAFIA E ‘TOPOI’ DEL MELODRAMMA

L'apparato scenografico della *pièce* è alquanto sobrio, con mutazioni di scena che alternano esterni (Campagna, Parco o Selva) e interni (Appartamenti di Anagilda, di Garzia, Sala regia e Carcere). Le didascalie, com'è d'uso, si arricchiscono di qualche dettaglio nei momenti cruciali, tra cui, per esempio, la scena della statua in cui «*s'apre un parato e si vede una stanza tutta lugubre, restando in prospettiva una statua di marmo del Re Sancio ferito, con altre guardie*» (I.7.42did). Tale moderazione dell'uso dell'attrezzo non va a discapito dell'efficacia teatrale de *La fede ne' tradimenti*, che si sostiene maggiormente sul verso e la musica, mentre lo spazio drammatico riproduce 'topoi' scenografici del genere: la scena della statua, della prigione, i travestimenti, il sonno, ecc.⁵²

Maggior spettacolarità rivestirà, invece, la rielaborazione del 1711, in cui è perfino previsto un doppio finale e, grazie all'espedito di virgolettare tipograficamente alcuni passi del melodramma o aggiungervi altri segni (qui una stelletta), la possibilità di rimodulare il testo drammatico per differenti allestimenti:

(quando, per ravvivar l'ultimo coro, si vogliono far comparire le due parti ridicole, per altro sciolte dall'opera, si potrà introdurle dove sta la stelletta, in questo modo)

DORINA	Serenissimi sposi, lungi giorni vi bramo, ore serene, ma l'ore e i giorni il ciel non vi misuri all'orior che Grullo ebbe per dote, che l'ore addosso a lui non suona bene.
GRULLO	Serenissimi sposi, prole e felicità Grullo vi prega, ma i reali bambini guardate da colei, perch'è una strega. (III.ult.89did, 90-98)

Non è fuori luogo ricordare la sensibilità di Gigli, esperto regista, nell'orchestrare la messinscena, così come è sempre più chiara la sua posizione di promotore di spettacoli, di drammaturgo-impresario. Strambi apporta documentazione significativa a fondamento della visione 'a tutto tondo' del teatro che Gigli palesa in diverse occasioni: dalle proposte presentate per gli allestimenti promossi dalle accademie senesi all'importanza data agli interpreti e ai gusti del pubblico, dall'attenzione mostrata per l'aspetto più propriamente economico dell'allestimento al dato, minuto ma non insignificante, che il senese possedesse un proprio

⁵² Cf., per la scena di prigione, ROMAGNOLI, *"Fra catene, fra stili, fra veleni..."*, cit., pp. 217-250; e per un più ampio spettro, PAOLO GALLARATI, *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*, Torino, EDT, 1996; PAOLO FABBRI, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 2003.

guardaroba teatrale⁵³. Si sofferma poi sull'importanza delle didascalie, di cui analizza le commedie tradotte dal francese, attente, anche rispetto all'ipotesto, a vari aspetti preformativi della messinscena. Ovviamente, il Gigli delle commedie (e de *L'Anagilda*) è ormai un drammaturgo maturo, se rapportato al momento della stesura de *La fede ne' tradimenti*, in cui è ancora agli inizi della sua rocambolesca traiettoria teatrale e poetica. Purtroppo, grazie all'utile lavoro di scavo documentario di Reardon, l'impegno a tutto tondo del senese come impresario-drammaturgo è confermato a partire dagli anni Novanta in poi, e quindi, in una data alta del suo percorso teatrale.⁵⁴

Rimandando, ad altra sede, l'analisi delle sezioni virgolettate e delle didascalie che rendono conto dell'attenzione prestata alle potenziali variazioni drammaturgiche e all'aspetto performativo della sua riscrittura d'autore, conviene ora introdurre brevemente *L'Anagilda*.

LA RISCrittURA D'AUTORE: *L'ANAGILDA*

Gigli riprende il proprio libretto mentre è a Roma, dove si è rifugiato dopo lo scandalo del Don Pilone⁵⁵. Lo spettacolo del 1711 è, seppur privato, un'occasione cortigiana che invita ad arricchire l'allestimento sia dal punto di vista scenografico che melico. Pur restando, nella sostanza, intatta la *fabula* originaria de *La fede ne' tradimenti*, sia per tipologia di personaggi sia per quel che riguarda i nuclei del conflitto, la revisione di Gigli è evidente per alcune arie, per l'inserimento dei personaggi buffi Dorina e Grullo (in I.7, II.12 e III.7 e 13), cui si accennava in precedenza, e, infine, per la stesura degli intermedii, in cui l'attrezzo scenografico ha un ruolo privilegiato.

Al fine di offrire un primo sondaggio degli interventi dell'autore, è sembrato opportuno editare, seguendo l'edizione del 1711, il melodramma in Appendice, a cui si rimanda per i riferimenti ad atti, scene e versi. Il testo che si presenta è corretto da refusi e adeguato alle norme della collana ed ai criteri grafici specificati nella Nota al testo de *La fede ne' tradimenti*. D'altro canto, si adotta il grassetto, combinandolo con altri simboli, per evidenziare le variazioni testuali – le aggiunte (\geq), i depennamenti (\emptyset), le riduzioni (\leq) – rispetto all'ipotesto, e l'asterisco per avvisare delle dislocazioni (anticipazioni, posticipazioni, diversa distribuzione

⁵³ STRAMBI, *Girolamo Gigli nel teatro senese...*, cit., pp. 172-176.

⁵⁴ REARDON, *A sociable moment...*, cit., *passim*.

⁵⁵ Per un rapido riscontro sulle vicissitudini legate al Don Pilone, si veda l'introduzione a GIROLAMO GIGLI, *La sorellina di Don Pilone, o sia L'avarizia più onorata nella serva che nella padrona. Commedia*, a cura di Françoise Decroisette, Venezia, lineadacqua, 2020.

delle scene, ecc.). Questi accorgimenti permetteranno di visualizzare più rapidamente le divergenze del melodramma, non essendo necessari per gli intermedî, redatti apposta per il nuovo allestimento.

Tralasciando le varianti linguistiche (del tipo *core-cuore*, *germana-sorella*, *prova-pruova*) e la riformulazione di alcuni toponimi (per esempio, Navarra al posto di Tudela, I.1.26), gli interventi maggiori concernono il riassetto melico e comico. La rassegna è intenzionalmente breve ed evidenzia tre tipologie di interventi: amplificazioni e riduzioni, dislocazioni e riformulazioni di parti cantate o del recitativo.

Per quel che concerne l'intreccio serio del melodramma, è palese un aumento di parti cantate. Gigli inserisce diciassette arie: cinque nel primo atto (I.1.1-6: «Sorge il sole ed ogni astro gli rende»; I.3.28-33: «È bello il pensiero»; I.9.28-33: «Cara man del padre esangue»; I.10.4-11: «Lunga sete ebbi nel petto»; I.10.7-14: «Tra nembo e procella»), sette nel secondo (II.3.53-58: «La tua lingua ti difese»; II.4.23-28: «La mia fede più fede non è»; II.6.83-94: «Io penso alle pene»; II.8.51-58: «Balena, risplende»; II.9.5-20: «Amor, tu al cor m'addita»; II.10.32-39: «Spada illustre, invitta spada»; II.16.20-25: «Vo' vendicarmi e spargere»); e sei nel terzo (III.1.39-44: «Dico il falso e dico il vero»; III.3.45-52: «Colomba rapita»; III.4.7-14: «Bella maga, ombra vezzosa»; III.6.4-11: «Catene del piè»; III.9.71-80: «Non avrai pietà di me»; III.11.60-87: «Come due tortorelle»). D'altro canto, mentre trasforma in da capo sei arie de *La fede ne' tradimenti* (I.1.17-20: «Quando oltraggia di femmina il cuore»; I.8.31-36: «Quanto importuna a un sen»; II.2.1-4: «Nell'altar della vendetta»; II.14.30-34: «Voglio piangere ancor qui»; III.5.23-26: «Se morir può farti Amor»; III.12.22-25: «Batte al cor dolce contento»), ne riduce altre a sola ripresa (I.5.53-57: «Un inganno! Ah, traditore!»). Sostituite, a volte con dislocazione, sono poi altre parti cantate (II.1.30-37: «Il timor d'una donzella»; II.6.83-94: «Io penso alle pene»; II.7.7-14: «Amor tu fosti cieco»; III.2.12-15: «Temo e non so di che»; III.14.6-13: «Vorrei d'un finto vezzo»), a volte con amplificazioni testuali e rimodulazioni di arie in recitativi (per esempio, I.1.70 e ss.: Ch'io non t'ami!, ecc.) o anticipazioni testuali (come nel caso del frammento I.6 in cui Anagilda ripete «Vieni, barbaro sposo»). Di gran lunga inferiori, in questa riscrittura d'autore, sono invece le arie depennate, come nel caso di «Dillo se pur mi senti» oppure «Il mio core sperar non sa» (si veda Tabella 1).

Strettamente connessa all'inserimento di Dorina e Grullo, personaggi del melodramma e protagonisti degli intermedî, è l'ulteriore implementazione musicale e, soprattutto, la messa a punto scenografica. Gigli non disattende la coerenza drammatica della *fabula* nell'introdurre i personaggi buffi, anzi è palese il *trait d'union* con le sequenze immediatamente precedenti. L'esser femmina, l'attesa delle imminenti nozze reali, i comici giunti a corte per i

festeggiamenti connettono, seppur esilmente (e quindi permettendone un eventuale deperimento), l'elemento comico all'azione seria del melodramma. Altrettanto dicasi per gli intermedi, per i quali viene ricercata una linearità 'narrativa', tale, però, che non impedisca l'eventuale eliminazione delle sequenze comiche (si veda la didascalia del doppio finale appena citata).

Dorina e Grullo vengono introdotti al primo atto, subito dopo il monologo di Anagilda, ancora in preda ai desideri di vendetta e, in parte, offesa per la reticenza del fratello, il quale, data la sua natura femminile, non le rivela le proprie intenzioni nei confronti di Fernando. La scena settima si innesta nel tessuto melodrammatico con una sequenza frivola: qual donna vezzosa, Dorina è intenta ad adornarsi davanti allo specchio, per apparire al meglio alle imminenti nozze reali. Descrivendo i belletti usati per appianare i difetti della pelle – con la cipria («biacca») ed il rossetto ha mascherato i segni del morbillone («morbiglione») ed una voglia –, la giovane si autocelebra nell'aria «Occhi mori,/ occhi folletti...» (I.7.14-24), quando entra in scena Grullo, «vecchio importuno» (I.7.34), vegliardo farfallone e per di più avaro. Il nuovo arrivato la omaggia con l'aria «Come alla buca il grillo,/ come alla spiga il gallo,/ così ritorna Grullo/ sempre, mia cara a te...» (I.7.44-51). L'attempato innamorato vorrebbe convolare a nozze con la giovane. Lo trattiene dal farlo la dote di Dorina, non ancora precisata, né ricevuta. Amore e denaro saranno alla base degli incontri tra i due, tra le molteplici beffe orchestrate dalla furba giovane nei confronti di Grullo, la quale, dapprima lo inganna facendogli credere che la dote, eredità di una zia, stia per approdare dalle Indie Occidentali, e successivamente, lo sberleffa negli intermedi.

Dopo il primo atto, l'intermedio mette in scena il primo scherzo di Dorina: la flotta con la dote, a causa del mare gelato, ha deviato la rotta verso gli antipodi e verso il cielo della luna. Tra palesi echi ariosteschi, che rimandano al viaggio di Astolfo sulla luna, ed espressioni burlesche, la giovane inganna l'ignorante e credulo Grullo che, infine, vede scendere dal cielo un «brigantin foriero» (Intermedio1.36), che spera gli porti la famosa dote. Sono gli intermedi ad abbellire di spettacolarità, acrobazie, balli e musica l'allestimento del 1711. Non solo «si vede scendere una barca per aria» (Intermedio1.38did) che «s'avvicina a terra» (Intermedio1.61did), ma da essa sbarcano «alcuni antipodi camminando co' piedi all'insù» (Intermedio1.70did) che vengono «a far razza/ colla gente europea» (Intermedio1, 76-77), tra la sorpresa di un avido e lascivo Grullo che spera caschi dell'oro dalle loro tasche e si domanda: «come mai, per grazia,/ alle signore antipode zitelle,/ se ballano e camminano così/ non cascan le gonnelle?» (Intermedio1.98-101). A questo punto, «gli antipodi si trasformano in zitelle senza muoversi» (Intermedio1.105did), quali ermafroditi, e ballano.

Le trasformazioni sceniche non sono, però, ancora finite poiché «volendo Grullo salire in barca, questa si trasforma in due grandissime tartaruche» (Intermedio1.143did) e, successivamente, «i gusci delle tartaruche si aprono in farfalle, che volano, e di sotto escono quattro marinai ballarini [...] e segue il balletto de' marinai intrecciato con quello delle donzelle» (Intermedio1.157did, 168did).

Riprendendo la *fabula*, i due riappaiono nella scena undecima e duodecima del secondo atto, con una nuova beffa di Dorina, la quale, contenta di aver preso al laccio l'ingenuo Grullo, come recita l'aria «È grosso il merlotto,/ è preso ed è cotto...» (II.11.5-10), finge di dormire e, successivamente, di parlare nel sonno, una delle sequenze più frequentate nel melodramma, qui in chiave burlesca. La trova il vecchio innamorato, che tuttora si dibatte tra la sua passione amorosa e l'avidità per la dote non ancora ricevuta perché rimasta in quarantena con la flotta sulla luna. L'arietta «Belle labbra, io vorrei ba...» (II.12.27-30) accompagna i tentennamenti di Grullo che vorrebbe baciare la dormiente; d'altro canto, il risveglio di Dorina offre il destro al racconto di un incubo, che assume toni esilaranti e burleschi grazie alle reazioni di Grullo e al duetto di fine scena «Sarai mia? DORINA Sì, tua tuissima...» (II.12.126-154).

Il secondo intermedio, ambientato negli «appartamenti reali» (Intermedio2.did) ove i due giocano a carte, è breve e si conclude con Grullo che rincorre Dorina per ottenere il pegno dovuto, mentre il «tavolino del giuoco e le due sedie si mutano nei quattro fanti di spade, bastoni, coppe e danari, nel che farsi Dorina parte ridendo e Grullo spaventato» (Intermedio2.78did) e i fanti ballano.

Nell'ultimo atto, il nesso con la *fabula* viene esplicitato da Dorina, quando, sempre negli «appartamenti reali» spiega a Grullo che i fanti erano «i comedianti/ di corte, in quella guisa accomodati/ per dare spasso ai giuochi del festino» (III.7.8-10). Stanco di attendere una flotta, e una dote, che non arriva, Grullo sta per gettare la spugna, ma la scaltra Dorina orchestra un nuovo tranello: lo invita a vederla nel giardino dove rivelerà un nascondiglio, zeppo d'oro e d'argento, con cui ottempererà alla dote. L'interludio comico si conclude con due ariette: se Grullo esalta la bellezza dell'amata a dispetto della dote («Voglio voi, non vuo' più dote», III.7.47-57), Dorina, pregustando la prossima beffa, inneggia alla stupidità di un amante attempato («È l'amor d'un vecchio amante», III.7.65-70). L'ultima e definitiva burla si svolge nel «Parco reale con prospettive deliziose e ricoveri per alveari» (III.13.did). L'aria d'apertura di Grullo («Sto pensando al matrimonio», III.13.1-8) evoca le prospettive della vita coniugale, mentre Dorina lo ascolta appartata. La didascalia prefigura già la beffa: l'avidità di Grullo lo spinge a frugare tra le siepi, per cui viene attaccato e punto da uno sciame d'api,

cosicché l'interludio dei buffi si conclude con un duetto fatto di insulti e rimproveri («Crepa, crepa. DORINA Schiatta, schiatta», III.13.73-89).

Girolamo Gigli

La fede ne' tradimenti

Edizione critica

Nota al testo

La fede ne' tradimenti è tradata da una serie numerosa e proteiforme di stampe sei-settecentesche, per le quali è da supporre un intervento d'autore solamente per le impressioni sceniche più vicine nel tempo alla prima rappresentazione (S98A e S98B) e per l'edizione delle *Poesie drammatiche* (VE00). Il catalogo Manus online registra inoltre un manoscritto (MS) conservato presso la Biblioteca Braidense di Milano, con collocazione AD.XII.28, appartenente al fondo Pertusati, non aiuta alla *constitutio textus*.

Nell'intricata fortuna editoriale del libretto, adattato per occasioni e piazze differenti, da vari compositori e librettisti, la *constitutio textus* de *La fede ne' tradimenti* è fondata solamente sulle stampe vicine all'autore e che riproducono dramma per musica nella sua veste originale, scritta per essere rappresentata e cantata con la musica di Giuseppe Fabbrini.

Il database online Corago permette di constatare l'entità della diffusione del melodramma, aiutando la *recensio*, ed offre un iniziale vaglio delle relazioni intertestuali e drammatiche, partendo dall'identificazione dei compositori, delle stampe, delle rappresentazioni e perfino dei capostipiti di una tradizione *in primis* musicale ed, in seconda istanza, drammatica. In tal senso è da interpretare la filiazione / catalogazione che fa capo alla *princeps* senese del 1689, ove figurano, le due edizioni del 1689, un'edizione bolognese del 1690, un'altra fiorentina del 1697 e, finalmente, l'edizione veneziana delle *Poesie drammatiche* del signor Girolamo Gigli del 1700, di cui ci furono altre due impressioni ma presso Marino Rossetti, il cui minimo comun denominatore è, oltre al drammaturgo, il nome del compositore: il maestro di cappella Giuseppe Fabbrini.

LE IMPRESSIONI SCENICHE

LE STAMPE

La *princeps* del libretto di Girolamo Gigli resta tuttora quella senese del 1689, testo base della presente edizione, che ebbe una seconda edizione, anch'essa collazionata, lo stesso anno:

S89A LA FEDE / NE' / TRADIMENTI / DRAMMA PER MUSICA / DEDICATO / All'Illustriss. & Eccellentiss. / PRENCIPE / D. DOMENICO / ROSPIGLIOSI. / Fatto cantare da' SS. Conuittori / del Nobil Collegio / TOLOMEI / di Siena. / Per il Carnenale di quest'Anno. / [Fregio] / [Filetto di fiori] / In SIENA, nella Stamper. del Publ. 1698. / Con licenza de' Superiori.

[5] f., 49 pp., [1] p., in 12°. Segn.: A¹²B¹⁸.

Esemplare utilizzato: Bologna. Museo internazionale e Biblioteca della musica, Lo.07452.
Disponibile online: <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/libretti/07/Lo07452/>.

Altri esemplari: Praha, Národní knihovna České republiky, 000143066; London The British Library, 905.e.1.(3.); Bologna. Museo internazionale e Biblioteca della musica, Lo.07452; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MAGL.21.8.186; Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 34. 1.D.40.3; Roma, Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Carv. 6279; Washington (DC), Library of Congress, Music Division, ML48 [S2962]

S89B LA FEDE / NE' / TRADIMENTI. / *DRAMMA PER MUSICA* / Fatto cantare da' SS. Conuittori / Del Nobil Collegio / TOLOMEI / Di Siena. / *Per il Carneuale di quest'Anno.* / 1689. / [Fregio floreale] / [Filetto di fiori] / In SIENA, nella Stamper. del Publ. 1689. / *Con licenza de' Superiori.*

[4] pp., 48 pp., in 12°. Segn.: []², A-B¹², χ¹.

Esemplare utilizzato: Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Racc.dramm.1694. Disponibile online: <http://www.urfm.braidense.it/rd/01694.pdf>.

Altri esemplari: Bruxelles Conservatoire Royal de Musique, Bibliothèque, 20260; Firenze Conservatorio Luigi Cherubini, E.VI.3514; München, Bayerische Staatsbibliothek, L.eleg.m. 3785; Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Racc.dramm.1694; Parma, Biblioteca Palatina, F. Libretti, sc.162.114; Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 34. 1.A.15.3; Austin University of Texas, The Harry Ransom Humanities Research Center, KL-32; Denton, TX North Texas State University, Music Library, ML50.2.F44 F3.

VE00 POESIE/ DRAMATICHE/ *DEL SIGNOR/ GIROLAMO GIGLI/* Accademico acceso,/ CIOÈ/ *La Geneviefa./ Ludovico Pio./ La forza del Sangue , e della Pietà./ La Fede ne' Tradimenti./ Amore frà gl'Impossibili./ La Giuditta Oratorio per Musica./ Il Martirio di S. Adriano Oratorio./ La Madre de Maccabei Oratorio./ Il Sogno di Venere Cantata./ CONSACRATE/ All'Illustr. & Excell. Sig. Sig. Pad. Col. il Sig./ FERDINANDO TORRIANO/ BARONE DE TASSIS/ Generale hereditario delle Poste di S. M./ C. in Venezia , e Cameriere della/ Chiave d'oro dell'Imperatore./ [Fregio]/ IN VENEZIA, M. DCC./ Appresso Antonio Bortoli./ *Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.**

431 pp., in 12°. Segn.: A-S¹². Occhiello e frontespizio compresi.

Il melodramma alle pp. 229-280.

Esemplare utilizzato: Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca, 1.8.123. Disponibile online: http://www.opere-senesi.org/scheda.asp?radice=000196126_1&seq=2&file_seq=7#

Altri esemplari in Italia: San Salvatore Monferrato (AL), Biblioteca Comunale, FVA.550; Bologna, Biblioteca Casa Carducci, 2. d. 478; Bologna, Biblioteca internazionale e della musica, G. 127; Bologna, Biblioteca del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica, CAL H 409; Cosenza, Biblioteca Civica, s. coll.; Messina, Biblioteca regionale universitaria Giacomo Longo, SEIC A 26; Milano, Archivio Storico e Biblioteca Trivulziana, Triv.M.1048.; Padova, Biblioteca del Seminario vescovile e della Facoltà teologica del Triveneto, 600.ROSSA.T.3.-15; Pisa, Biblioteca cardinale Pietro Maffi, 32.9.41; Roma Biblioteca Nazionale, 6. 18.G.50 e 35. 6.H.13.1; Siracusa, Biblioteca comunale, VII D 28; Venezia, Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini, ROLANDI FOAN MAL T 122; Vicenza, Biblioteca civica Bartoliana, B 008 007 020.

I MANOSCRITTI

MS La Fede ne tradimenti./ Dramma per Musica/ Recitato da S. S. Convit.^{ti}/ del Collegio de Nobili/ di Siena l'anno 1689./ Composto dal Signor/ Girolamo Gigli.
cc. 1r-26r del XVIII secolo. Grafia di una sola mano.

Milano, Biblioteca Braidense, AD._XII.28 (olim O.184). Proveniente dal fondo Carlo Pertusati.

La *collatio* evidenzia nelle prime stampe un contenuta revisione grafica nell'uso di forme dittongate, apocopate e uso delle doppie, oltre alla correzione di alcuni refusi. La stampa del 1700 è esemplata sulla seconda edizione senese, mentre l'antigrafo del manoscritto della Braidense, prescindendo dalla veste linguistica (si veda, per esempio, in Apparato I.1.20, oppure le varianti nell'uso di scempie), irrilevante ai fini ecdotici, sembra essere la prima edizione de *La fede ne' tradimenti* o un apografo di S98A. I *loci critici* che permettono di formulare quest'ipotesi sono esigui. Purtroppo, la permanenza di sviste tipografiche che scombinano il testo o di alcune varianti testuali, ahimè non sempre errori, inducono a accogliere tale conclusione.

Nella scena decima del secondo atto, la *princeps* presenta un errore tipografico (il verso a fine pagina 26 si ripete in quella successiva, II.10.19) che viene emendato nella seconda edizione e nelle *Poesie drammatiche*. Il manoscritto riproduce la ripetizione, cassandola succes-

sivamente. Un'altra svista tipografica si riscontra nell'ultimo atto, ove si ripete la parola «Perdono» (III.ultima.29-30), che accomuna S89A, S89B ed MS. In VE00, invece, viene eliminata. L'errore sembra risiedere nell'omissione dell'interlocutore, il che ha portato ad emendare il testo ricostruendo l'ideale proposta autoriale. Tra le varianti, che affiliano MS a S89A può esser presa in considerazione III.7.13, o altre legate alla disposizione tipografica (si veda I.7.46-47; ma I.7.36-37 si oppone a tutti i testimoni).

Infine, vi è da segnalare almeno un passo, accidentalmente scoperto a fine stesura.

L'esemplare della *princeps* utilizzato legge (II.12.7-9):

Forsi armato del brando
che poco nella prigion gettai
ha tentato la fuga? Ahi, che deliro!

Identica lettura nella seconda edizione, in quella veneziana, e nel manoscritto. Fin qui, una coincidenza assoluta. Ciò nonostante, l'esemplare della *princeps*, conservato nella Biblioteca Nazionale di Roma, presenta tutt'altra lettura.

Chi sa che armato il brando
del ferro poco fa che a lui gettai
non tentasse la fuga. Ahi, che deliro!

Il passo interessa perché indizio di uno stato differente della *princeps*, da prendere in considerazione per ogni filiazione.

* * *

Per quel che concerne *L'Anagilda*, posta in Appendice, si edita il testo seguendo la stampa del 1711, che comprende anche gli intermedi.

RM11 L'ANAGILDA/ DRAMMA PER MUSICA/ Da rappresentarsi nel Teatro/ Dometico/ Dell'Illustrissimo, ed Eccellentissimo Signor/ PRINCIPE/ DI CERVETERI/ Pel Carnevale del 1711./ [stemma]/ IN ROMA, Per Antonio de' Rossi/ alla Chiavica del Bufalo./ [fregio] Con licenza de' Superiori.

86, [2] p.; in 8°. Segn: A-C¹²D⁸ (D⁸ bianca).

Esemplare utilizzato: Venezia, Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini, ROLANDI ROL.0188.03. Disponibile online: <http://dl.cini.it/collections/mirador/3>.

Altri esemplari: Bruxelles, Conservatoire Royal, Bibliothèque - Koninklijk Conservatorium, Bibliotheek, 19182; London, The British Library, 905.k.2.(1.); Bologna, Museo internazionale

e Biblioteca della musica, Lo.00739; Bologna, Biblioteca Universitaria, A.V.Tab.I.F.III.06.1; Firenze, Conservatorio Luigi Cherubini, E.V.1587; Firenze, Biblioteca Marucelliana, Melodrammi Mel.2280.06; Macerata, Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti, 7. 13b. A. 52; Macerata, Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti, 7. 15. A. 59 (2); Macerata, Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti, 7. 15. A. 62 (5); Parma, Biblioteca Palatina, F. Libretti, sc.024.406; Roma, Biblioteca Casanatense, COMM 492 2; Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 35. 10.A.11.04; Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 35. 7.C.29.01; Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ferr. V 8047/06; Venezia, Biblioteca Fondazione Giorgio Cini, ROL.0188.04; Washington (DC), Library of Congress, Music Division, ML48 [S1491].

CRITERI GRAFICI ADOTTATI

I criteri adottati sia per l'edizione de *La fede ne' tradimenti*, sia per *L'Anagilda* (in Appendice), tengono conto delle norme stabilite per l'edizione nazionale delle opere di Carlo Gozzi e di Carlo Goldoni e vengono descritti a continuazione con alcuni esempi.

Si sciolgono le abbreviazioni convenzionali e i nomi rubrica, trascritti in maiuscoletto e si modernizza l'uso delle maiuscole e la punteggiatura.

Si ripristinano, in base alla grafia odierna, vocativi e interiezioni.

Si riconducono le seguenti grafie all'uso moderno: il nesso *-ti-* > *-z-* (per es., *giuditiosa* > *giudiziosa*), *-zzione* > *-zione*, l'uso dell' *h* nelle forme verbali (per es., *havere* > *avere*) e in alcuni sostantivi e aggettivi (per es., *huomo* > *uomo*, *hore* > *ore*, *hispane* > *ispane*, ecc.), i plurali del tipo *matrimonii* > *matrimoni*, *principj* > *principi*.

Si rispettano le alternanze di forme deboli (*a la*, *de la*) e forti (*alla*, *della*) delle preposizioni articolate, mentre si legano le forme del tipo *dei*, *coi*, *ai* e, parimenti, i pronomi combinati *glieli*, *glielle*, *gliene*, ecc. Si mantengono le alternanze di pronomi (per es., *li/gli*), di articoli e preposizioni articolate del tipo *agli* / *alli*, ecc., e delle forme verbali apocopate (per es., *so'* / *son*; *vuo'* / *vo'*), di scempie e geminate (per es., *dopo* / *doppo*, *imagine* / *immagine*, *femina* / *femmina*, ecc.).

Si legano avverbi e congiunzioni laddove non comportino il risultato di una forma scempia (per es., *in vano* > *invano*, *in somma* > *insomma*), ma si conserva *chi sa*, *né pur*, *sì ben*, ecc. Altrettanto si procede nei casi di *fin'ora* > *finora*, *tutt'ora* > *tuttora*, *per fino* > *perfino*; *fin che* > *finché*, ecc.. Le parole composte lessicalizzate e le indicazioni numeriche vengono unite (per es., *mezzo giorno* > *mezzogiorno*, *due mil* > *duemil*, ecc.).

Come da criteri della collana, i versi vengono numerati scena per scena. Inoltre, per le arie da capo non si computa il verso della ripetizione (il da capo), nelle stampe indicato

con l' «&c». In caso di versi spezzati tra due scene, il verso si computa per quella successiva senza che venga slittato nella scena seguente (un caso si dà, per esempio, alla fine della scena seconda e l'inizio della terza dell'ultimo atto: III.2-3).

Si regolarizzano gli a parte / tra sé, mettendo fra parentesi tonde sia il testo che la didascalia, e aggiungendo quest'ultima laddove manchi (evitando le tradizionali parentesi quadre, adottate, come da norme della collana, per altri fini). Ad ogni modo, in Apparato resta traccia dell'esplicitazione performativa. La posizione della didascalia è sulla riga d'inizio dell'intervento in a parte ed i casi in cui è postposta non vengono segnalati in Apparato.

Nel caso di incisi, si sostituiscono le parentesi originarie con il trattino lungo al fine di evitare confusione con i segmenti a parte.

Come già anticipato, nell'edizione de *L'Anagilda* in Appendice viene adottato il grassetto ed altri segni (\geq , \emptyset , \leq , $*$) per evidenziare le variazioni rispetto all'ipotesto.

In Apparato le parentesi quadre indicano una cassatura, mentre quelle uncinata un'integrazione o aggiunta a margine o nell'interlinea.

Girolamo Gigli

La fede ne' tradimenti
Dramma per musica

Ristretto dell'opera

Doppo aver guerreggiato lungo tempo Sancio, Re di Navarra, e Fernando, Conte di Castiglia, rimessero alla sorte d'una giornata campale le loro differenze. In questa incontratisti pel campo li due Principi e battutisi assieme, cadde finalmente estinto il Re di Navarra. Dipoi, per l'interposizione di potenze vicine, si fece pace tra Fernando e il re Garzia, figlio del morto Sancio, nei capitoli della quale fu posto il matrimonio di Fernando con Sancia, figliuola del Re morto e sorella di Garzia – questa per miglior suono della musica chiamaremo Anagilda –. Andò Fernando in Navarra – e qui principia il dramma –, ma invece di ritrovarsi nel talamo con Anagilda, si trovò nel carcere incatenato e tradito da quel Re. Dispiacque il tradimento ad Anagilda ed avendo qualche compassione al prigioniero, finalmente, a poco a poco, s'innamorò del medesimo. Deliberò di salvarlo, e così fece: perché, avuto l'adito nel carcere, e non volendo altra compagnia all'impresa generosa, postosi l'amante incatenato su le spalle, lo portò fuori della regia e, finalmente, doppo vari incontri, passorno felicemente in Castiglia. Tutto questo è raccontato dal Padre Rogatis nelle sue *Storie della Spagna*, né vi si aggiunge altro di più che 'l personaggio di Elvira, sorella guerriera di Don Fernando. La scena si pone in Tudela vicino ai confini della Navarra e nei confini di Castiglia.

Personaggi

GARZIA, Re di Navarra.

ANAGILDA, sua sorella.

FERNANDO, Conte di Castiglia.

ELVIRA, sua sorella, in abito virile.

Mutazioni

Campagna de' confini di Castiglia.

Appartamenti di Anagilda.

Appartamenti di Garzia.

Appartamento parato di nero o Carcere.

Parco con ferrate del medesimo appartamento.

Selva

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Campagna nei confini di Castiglia.

Fernando, Elvira.

FERNANDO Elvira, addio.

ELVIRA Deh, mio germano, ascolta.

FERNANDO Di' pure.

ELVIRA Oh Dio, non so...

FERNANDO Addio.

ELVIRA Deh, ferma, volli dir non so
s'io potrò rivederti un'altra volta.

FERNANDO Elvira, addio.

5 ELVIRA Deh, mio germano ascolta.

FERNANDO Generosa sorella, io più non vidi
entro i tuoi lumi il testimonio vile
del molle e debil sesso;
10 mira che macchi adesso
quella spoglia virile.

ELVIRA Quanto oltraggia di femmina il core
chi men forte dal pianto lo crede.
Ciò che segno più vivo è d'amore
vuol che sol di viltà faccia fede.

15 Fernando, e come vuoi
ch'io raffreni il mio duolo?
Nacqui forte, ma solo
so sprezzare i miei mali e non i tuoi.

FERNANDO Elvira, tu sai pure,
20 che in Navarra drizzar debbo il camino
per ritrovar la sposa. E quai sventure
può prepararmi il Cielo
se la bella Anagilda è il mio destino?
Forse perigli chiami
25 le saette d'amor tu, che non ami?

- ELVIRA Ah, Fernando, Fernando, il padre esangue
 d'Anagilda e Garzia da te svenuto,
 dal petto lacerato
30 chiede per mille piaghe ancor vendetta!
 Fernando, hai di quel sangue
 la mano ancor fumante;
 come darla vorrai,
 pegno di fede, ad una figlia amante?
- FERNANDO Nel dì del gran conflitto, in cui la sorte
35 per Castiglia decise
 provò della mia sposa il genitore
 il mio braccio più forte,
 ma non già traditore.
- Suol gridar sangue innocente
40 quando ingiusto è l'omicida,
 ma se grida
 chi lo sparse al cor lo sente.
- Sancio da questa mano estinto giacque,
 ma di Fernando in sen la piaga tacque.
45 Son già spenti gli sdegni
 dei regnanti e de' regni
 ed oggi d'Imeneo la face pura
 di quelle di Bellona il lampo oscura.
 Mira, sorella, mira,
50 Tudela è quella, ove Garzia m'attende.
 Mira come riprende
 queste dimore mie la sposa irata,
 mira che sconsolata
 qui nel nostro confine il guardo gira,
55 Mira, sorella, mira.
- ELVIRA Senti, Fernando, senti
 strascinar le catene,
 che al tuo credulo piè Garzia prepara
 e l'istessa tua cara
60 affina di sua mano i tuoi tormenti.
 Senti, Fernando, senti.
- FERNANDO Addio, sorella. Ahi, quanto
 il tuo timor la mia fedele offende!
 E se il timor dall'amor tuo dipende
65 per non oltraggiar lei, non amar tanto! *Parte.*

SCENA SECONDA

Elvira sola.

Ch'io non t'ami io lo farò,
 se m'insegni a non t'amar.
 Ma va pur crudel, no, no,
 al mio cor non l'insegnar.

5 Vanne con quella pace
 che tu non lasci a me, fratello ingrato,
 purché salvo tu torni, io sia mendace,
 ma tropp'invido sei se non mi fai
 10 compagna del tuo Fato,
 mentre a gioie o perigli incontro vai.

Dolce speme lusinghiera
 dimmi tu che tornerà.
 S'avverrà che poi sia vera
 15 del german l'infausta morte
 e più subito e più forte
 quel dolor m'ucciderà.
 Dolce ecc.

SCENA TERZA

*Appartamenti di Anagilda.**Garzia, Anagilda.*

GARZIA Qual torbido pensiero
 fin tra le faci ancor de' tuoi sponsali,
 cara Anagilda, il tuo bel ciglio oscura?
 5 E qual turbin severo
 degl'amorosi strali
 su l'arco de' tuoi rai spegne l'arsura?
 Al più saggio, al più bello ed al più forte
 che nell'Iberia regni,
 10 a Fernando, al consorte
 né pur lieto prepari il primo amplesso?
 Anagilda, che fai?

ANAGILDA Ci penso adesso.

GARZIA Forse in sen
 ti conta Amore
 le dimore
 15 del tuo ben?
 E la mesta tua pupilla

20 non sfavilla
perché vuole
dal suo sole
prender tutto il suo seren?
Forse ecc.

Qual mercé mi prometti
se questo giorno istesso
il tuo sposo vedrai?

ANAGILDA Ci penso adesso.

25 GARZIA E se lo sposo aspetti,
gli preparasti ancora
qualche dono gentil?

ANAGILDA Già ci pensai.

GARZIA Perch'a me no 'l palesi.

ANAGILDA Or lo vedrai. (*parte*)

SCENA QUARTA

Garzia.

5 Anagilda fedele,
altri lacci preparo ed altre faci
al Prencipe crudele,
che faci d'Imeneo, lacci d'Amore;
merita il traditore
altro carcer aver che il tuo bel seno,
se morte a lui quel tuo bel sen non spira,
ove Sancio svenato ancor respira.
10 Anagilda, io vorrei
se dall'odio di lui nasce l'affanno,
palesarti l'inganno,
ma se 'l paleso, oh Dio, femmina sei!

15 Chi del cor gli arcani svela
con ragion non si querela
s'altri poi gli rivelò.
Chi tacer primo non può
mal condanna l'altrui fede
e chi altrui quanto a sé crede
al suo cor primo mancò.
Chi ecc.

20 Ma con altro sembiante
a me viene Anagilda, or di Fernando
parve nemica ed or rassembra amante.

SCENA QUINTA

Anagilda con un paggio, che porta un baccile coperto, e detto.

ANAGILDA Garzia, questo è il tesoro
che riserbo al mio sposo
ed è, come vedrai,
al nostro genitor costato assai.

5 GARZIA Ad un cor generoso
luce di gemme e d'or scarsa risplende.

ANAGILDA Dono trovai che i lumi suoi diletta.

GARZIA Qualche acciaio sarà. *(vuol scoprire il baccino)*

ANAGILDA Signore, aspetta. *(lo ferma)*

10 Un acciaio! Oh, questo no,
a bastanza ei l'ha pungente
e nel sen d'un Re innocente
a ferir troppo imparò.
Un acciaio ecc.

GARZIA Un usbergo?

ANAGILDA Né pure. Il mio diletto,
15 quando combatte, arma di scoglio il petto.

GARZIA Più sagace pensiero al cor mi detta:
che, d'industre pennello opra gentile,
da gemmato monile
penda l'immagine tua. *(vuol scoprire)*

ANAGILDA Signore, aspetta. *(lo ferma)*

20 L'immagine mia
ei troppo aborrì.
Se tutto il mio volto
nel padre raccolto
con quel di Garzia
25 per lui scolòrì.
L'immagine ecc.

- 30 Ma pur pittura è questa
d'alto disegno e di color vivace,
opra di destra ardita,
che su tela funesta
la natura distrugge e non l'immita. (*scuopre e gli mostra una spoglia insanguinata e tagliata*)
Vedi, fratello, vedi
che parla ancor, se al proprio cor tu credi.
Garzia, vedi e non muori?
Del genitore estinto
- 35 tutto il caso funesto è qui dipinto,
e l'empio sposo mio sparse i colori.
Garzia, vedi e non muori?
- GARZIA Più resister non sa l'anima mia:
40 si palesi il pensiero.
Questo, dunque, Anagilda...
- ANAGILDA Questo, dunque, o Garzia,
questo lacerato ammanto
che nel sangue del padre intriso è tutto,
45 fa pietade altrettanto,
perché del pianto è del suo figlio asciutto.
- GARZIA Questo...
- ANAGILDA Sì, questo è 'l pegno
della fé di Fernando, e qui compose
queste cifre amorose
per caparra gentil de' nostri amori.
50 Garzia, vedi e non muori?
- GARZIA Questo, dico, è un inganno.
- ANAGILDA Un inganno? Ah, traditore!
Le saette in Ciel che fanno?
Che svenato è 'l genitore
55 le tue viscere non sanno?
Un inganno? ecc.
- Sì, ch'è tuo sangue, e se finor nol sai,
suggilo e sentirai. (*parte e gli getta quella spoglia*)
- GARZIA Ferma, Anagilda, ascolta.
60 A' tuoi regi imenei (*torna Anagilda*)
chiamai l'empio Fernando.
Oggi l'aspetto, e quando
tra queste mura... Ah, no, femmina sei. (*parte*)

SCENA SESTA

Anagilda.

Femmina sono, e il dono, o Cieli, è vostro,
 che donna mi faceste
 nascer da un sen che ha generato un mostro.
 Fernando, empio Fernando,
 5 il cui nome funesto
 imparai sospirando,
 quando debbo abbracciarti,
 per mia, per tua pietà, dammi il tuo core,
 ché senza un fiero cor non posso amarti.
 10 Vieni, e se vuoi ch'io lasci
 qualche bacio fedele in quella destra,
 che tinta del mio sangue a me darai,
 quella destra crudel non lavar mai.

15 Non lavar, crudo consorte,
 quella man che m'ha tradita.
 E consola questa vita
 col mostrar che sai dar morte.

20 Vieni, barbaro sposo. E se non puote
 dalle vene già vuote
 del morto genitore
 avanti l'uccisore
 uscir più sangue, ah, che ne resta tanto
 di quell'istesso in queste vene mie,
 ch'avanti a te vuol traboccare in pianto.
 25 Pianto, che se m'uccide,
 sarà più che d'altrui, di me pietoso.
 Vieni, barbaro sposo.

SCENA SETTIMA

*Appartamenti di Garzia.**Fernando e Garzia.*

FERNANDO Gran Rege, il comun grido
 de' tuoi regni e di te le glorie spande
 dal più gelato al più fervente lido,
 ma la fama è maligna, ancorché grande.

5 Ciò che miro qui d'intorno,
 so che un giorno
 Anagilda rimirò.
 E al favor di quelle ciglia

- 45 Dal talamo fatal, la sposa intendi,
ti destinai la morte, e qui l'attendi.
- FERNANDO 45 Barbaro! Numi, Elvira, aita! Ahimè,
Anagilda! Fellone
d'amicizia e di fé,
50 così le sante leggi... Ahi, mi lamento
d'altrui senza ragione!
Dal seno di Garzia
non si potea passar che a un tradimento.
- GARZIA 55 Gran fede ancora ha la vendetta mia.
Quello è il padre tradito,
ma tu ben non ritrovi i suoi sembianti,
perché chi l'ha scolpito
per farlo men deforme ai figli amanti,
l'ultime effigie sue fe' men fedeli,
60 con aprirli nel seno
men grandi le ferite e men crudeli.
- FERNANDO E tu, che in queste forme
imparasti a tradir, del padre forte
un'immagine sei ben più deforme.
- GARZIA 65 Sancio, che in Ciel dai sempiterni sogli
questa vittima miri,
dalli stellanti giri
dell'altar, che preparo, i fumi accogli.
- FERNANDO 70 Sancio, se nume sei
del sacrificio ingiusto,
l'empio ministro fulminar tu dèi.
Dillo se t'ho tradito, alma immortale,
tu nell'agon fatale
il mio ferro chiamasti,
75 e se cadesti poi, fu pena forse
che costui generasti.
- 80 Dillo se pur mi senti,
che forse per l'orrore
del figlio traditore
oggi nel Cielo ancor sasso diventi.
Dillo se pur mi senti.
- GARZIA Orsù deponi intanto
quell'acciar sì funesto a questo regno.
- FERNANDO *(si cava la spada e la pone tra le mani della statua)*
Sancio, a te lo consegno
e se in Cielo è più santo

85 il nome di giustizia, io per quel nome,
 se già mai t'ho tradito,
 quella tua man di sasso
 alla vendetta in questo seno invito.
90 Ma se innocente io son, quel ferro renda
 ad una man fedel, che mi difenda.

SCENA OTTAVA

Anagilda e detti.

ANAGILDA Che spettacolo è questo!

GARZIA Vieni, Anagilda. Ecco le nozze alfine
 che al tuo Fernando appresto.

5 FERNANDO Anagilda, tu sei! Ah, che per tali
 l'alte sembianze tue tosto ravviso
 a una certa pietà, ch'hai de' miei mali.
 E se pure a tradirmi oggi congiuri
 più contento per te Fernando mora,
 che puoi far bello un tradimento ancora.

ANAGILDA Questo è Fernando?

10 GARZIA E al temerario ardire
 nol conoscesti?

ANAGILDA Ed è tuo prigioniero?

GARZIA Quanto c'offese?

ANAGILDA È vero.

GARZIA Né ti par reo di morte?

ANAGILDA Ancor morire!

15 FERNANDO Ancor morir saprò senz'altra doglia,
 purché ti spiaccia o purché tu lo voglia.

ANAGILDA Pel regno di Navarra
 troppo tardi morrai.

FERNANDO Adesso morirò. (*va per pigliar la spada dalla statua, ed Anagilda la toglie essa*)

ANAGILDA Ferma.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Campagna nei confini di Castiglia.

Elvira, dormendo sotto ad un padiglione, dice sognando:

Io vengo appunto. (*poi si desta*) E quai dolenti larve
turbano i miei riposi?
Il germano mi parve
in accenti pietosi,
5 cinto di ferro il piè, gridare: «Elvira!
Mira, sorella, mira,
io vado a morte e tu dormir potrai?».
Così risposi: «Io vengo», e mi destai.

Vi credo sì o no, larve dolenti?
10 Ombre fiere del mio duolo,
dal mio sen sciogliete il volo,
ché fantastiche voi siete.
Ma no, no, che al cor sapete
favellar con veri accenti.
Vi credo ecc.

15 Elvira, che risolvi? Un sogno è stato.
Se d'un sogno ti fidi
folle tu sei, ma benché un mal sognato,
tu non sai ben amar se te ne ridi.
Or vanne, Elvira, e se sognasti il vero,
20 muori col tuo germano.
E se il tuo sogno – ahimè, ch'io non lo spero! –
se il tuo sogno fu vano,
di marziale agon tra giochi ancora
che prepara Garzia, con qualche prova
25 del forte braccio il debil sesso onora.
Mentirò volto e spoglia e de' miei Fati
compagno chiamerò drappello eletto
di sconosciuti armati. E che dimoro?
Per le donzelle ancor nasce l'alloro.

30 Sa la femmina esser forte
se alla morte
incontro va.
E la rende meno ardita
no 'l periglio della vita,
35 ma la cura d'onestà.
Sa ecc.

SCENA SECONDA

Appartamenti di Garzia.

Garzia.

Nell'altar della vendetta
divien nume anco il mortal.
E chi sol da sé saetta
ha poter col Cielo egual.

5 O almen chi i rei punisce
si fa braccio del Ciel..

SCENA TERZA

Anagilda e detto.

ANAGILDA No, se tradisce.
Garzia, per dirti il vero,
potevi un dì, per vendicare il padre,
5 scuoter contro costui d'armate squadre
un flagello severo.
Potevi e in quanti modi...

GARZIA Combatton pe' regnanti anco le frodi.

ANAGILDA Non mostra lungo il braccio
10 chi suol celare il colpo, e sempre oscura
suol esser la vendetta, ove l'inganno
l'impresa illustre alla potenza fura.

GARZIA Sotto l'ombra di lana servile
sol inganno l'inganno s'appella,
15 ma coperto di spoglia più bella
è prudenza di mente virile.

Politica si chiama agl'ostrì a canto,
vario nome ha l'inganno in vario ammanto.

ANAGILDA Ma ben spesso un che regna
20 ammaestra ribelli,
quando dal trono i tradimenti insegna.

GARZIA Cangia meco argomenti
se a favor di Fernando a me discorri,
e parla in questi accenti:

Son amante...

- ANAGILDA Il ver dicesti.
- 25 GARZIA ... di quel vago prigioniero.
- ANAGILDA Non è vero:
della fé che tu calpesti.
- GARZIA Cara sorella mia, certo rossore
parla contro di te.
- 30 ANAGILDA Mi dicesti «sorella», ecco perché.
- GARZIA Così parli a Garzia?
- ANAGILDA Ahi, ben m'avveggiò:
anco hai dentro di te chi dice peggio.
- GARZIA Dimmi: non è costui
quel Fernando abborrito?
- 35 ANAGILDA In Fernando tradito
ho pietà di te stesso e non di lui.
Aborrisco Fernando infino a morte
e con odio più forte
di quello di Garzia,
40 mentre mi duol che d'una morte ei cade
di cui merta pietade.
- GARZIA Orsù, serba, Anagilda,
amor tanto sincero,
per quando tu sarai sposa da vero. (*parte*)
- 45 ANAGILDA Chi è sorella a Garzia
ben necessario vede
di mostrar molto pria segni di fede.

SCENA QUARTA

*Parco con ferrata dove sta**Fernando.*

Mia tradita Castiglia, e pur dovrai
impunito lasciar il grand'oltraggio
perché nol crederai.

- 5 Il morir m'è assai più fiero
perché poi trovar non spero
alle sventure mie giusta pietà.

10 Verrà un tempo fortunato
in cui forsi rammentato
di Fernando il Fato orribile,
si dirà: «Non è possibile
così fiera crudeltà».
Il morir ecc.

15 Ma gradite sventure
se del destino mio potessi pure
ottenere che colei una sol volta
dicesse sospirando:
«Infelice Fernando».

SCENA QUINTA

Anagilda a parte e detto.

ANAGILDA Infelice Fernando! E pur trovasti
qualche pietade in me del tuo destino.
Ti compatisco, sì, ma ciò ti basti.

5 FERNANDO Ma qui appunto vicino
muove tutta pensosa il vago piè.
Ah, se pensasse a me!

10 ANAGILDA Che han da far con Fernando i pensier miei?
Cielo, pensaci tu, che giusto sei.
Su, porgetemi intanto
quelle cifre canore e quella cetra
e le cure del sen bandisca il canto. *(un paggio le porge uno strumento musi-
cale, sostenendoli un libro di canzoni, ella si pone a sedere)*

15 Ruscelletto, spera, spera,
ch'è vicina la libertà,
se il rigore t'imprigionò
di Garzia troppo seve...

Garzia! No, no, che dice pur «stagione».
E che ha da far Garzia con la canzone?

20 Se il rigore t'imprigionò
di stagion troppo severa,
sole amico, che ti mirò
il bel piè ti scioglierà.
Su, Fernando, spera, spe...

Volta la carta. E come
col ruscello gelato entra quel nome?

- 25 FERNANDO Errasti pure a dir che in questo cielo
son due cose diverse il sole e il gelo.
Segui a cantar, mio bene. (*ella lo vede*)
E perché il suono a te più grato sia
una fiera armonia
- 30 t'accorderò con queste mie catene.
Segui a cantar, mio bene.
- ANAGILDA Fuggo l'incontro. Ah, no.
Che cos'è l'ascoltarlo?
Dunque l'ascolterò,
35 ma avvertite, occhi miei, non vo' mirarlo.
- Avverti, cor mio,
mi fido di te.
Che poi nel mio petto
non prenda ricetto
40 qualch'altro desio
con nome di fé.
Avverti ecc.
- FERNANDO Anagilda, Anagilda.
- ANAGILDA Io già ti ascolto. (*se li accosta senza mirarlo*)
Parla.
- FERNANDO Ma un guardo gira
45 dal bellissimo volto
a questi ceppi miei, che gl'infelici
non può bene ascoltar chi non li mira.
- ANAGILDA Occhi, dunque, che fate?
Mirarlo anco potrete,
che un nemico vedrete,
50 ma avvertite, occhi miei, poi non l'amate.
- FERNANDO Anagilda, uno sguardo.
- ANAGILDA Ecco, ti miro.
- FERNANDO Ma se nieghi un sospiro
verso queste mie pene,
Anagilda crudel, non guardi bene.
- 55 Un sospiro a chi si muore
è pur poco.
- ANAGILDA È pure assai.
- FERNANDO Un sospiro.

SCENA SESTA

Elvira con abito e sembiante da moro.

Elvira, e chi mai crede
 che quest'oscuro tuo finto sembiante
 un'immagine sia d'una gran fede?
 Alfin sei prigioniero,
 5 sei tradito, Fernando, e gl'infelici
 quando sognano il mal, sognano il vero.

Me lo diceva il core
 e per nostra sventura
 con diversa natura
 10 in te fu cieco, in me indovino, Amore.
 Me lo ecc.

Ma pur son viva e nella vita mia
 forse ha serbato il Ciel gl'ultimi Fati
 o a Castiglia o a Garzia.
 Fedeli e disperati
 15 si celano in Tudela i miei guerrieri,
 e perché intanto spero
 il germano tradito in questo giorno
 libertade o vendetta,
 alla prigione intorno
 20 sconosciuta m'aggi... Ma in questa parte
 un, che forse è Garzia, il piede affretta!
 Non è tempo alla fuga. Elvira, all'arte.

SCENA SETTIMA

Garzia e detta, che sta squadrandolo e misurando il parco.

GARZIA (Che vuol costui? E come tanto lice
 a temerario moro
 nel mio parco real?) (*da sé*)

ELVIRA O Re felice!

GARZIA O Re felice! Olà, dimmi: chi sei?

5 ELVIRA Ad altri che al regnante
 rivelar non poss'io gli arcani miei.

GARZIA Quello appunto son io.

ELVIRA A te m'inchino,
 felice apportator di gran destino.

- 10 Anabuzzo, il gran mago,
fin da' lidi affricani
suo discepolo e servo a te m'invia;
ei, che tutti gl'arcani
vuol penetrare e di natura e d'arte,
15 su certe antiche sue magiche carte
descritto un gran tesoro
trova in Tudela e in questo parco appunto,
dove che il sole a certo segno giunto
coll'ombra ferirà d'un vecchio alloro.
- 20 GARZIA Non più. Trovi Anabuzzo
fede altrove ai suoi detti e in altro regno
cerchi i tesori.
- ELVIRA Hai la mia vita, o Sire,
della mia fede in pegno.
Se non trovo il tesoro, io vuo' morire.
- 25 GARZIA Così pronta e felice
hai la nostra favella?
- ELVIRA Fu la mia genitrice
spagnola.
- GARZIA (E forse bella.) (*tra sé*)
Ma pur, se moro sei, saprai mentire.
- ELVIRA Se non trovo il tesoro, io vuo' morire.
- 30 GARZIA (Ma al fin perché contendo
al desio di costui la sola prova?
Non può nuocermi il danno e il ben mi giova.) (*tra sé*)
- ELVIRA (Già, se mal non comprendo,
quel core avaro è nel suo laccio avvolto.) (*tra sé*)
- 35 GARZIA (M'offerì la sua vita ed ha nel volto
non so che di sincero.) (*tra sé*)
- ELVIRA (Del fratel prigioniero
facil mi sembra il varco...
- GARZIA (Ah sì, mio core,...
- ELVIRA ... nell'albergo funesto.) (*tra sé*)
- 40 GARZIA ... a ciò che si desia si crede presto.) (*tra sé*)

Voglio credere alla fortuna,
che in brevissimi momenti
più contenti
per un cor talvolta aduna.

- 45 Or dimmi, quanto e quale
sia il tesoro racchiuso?
- ELVIRA Un regno vale.
- GARZIA Fia difficil l'impresa?
- ELVIRA Ha una furia d'Averno in sua difesa.
- 50 GARZIA Temerario pensiero!
Con le furie d'Averno,
folle, pugnar vorrai?
- ELVIRA Nel Cielo io spero.
- GARZIA Avverti, se m'inganni,
io ti saprò punire.
- ELVIRA Se non trovo il tesoro, io vuo' morire.

SCENA OTTAVA

Appartamenti d'Anagilda.

Anagilda sola.

Io non so se mi lamento
del mio cor che m'ha tradito.
Mentre poi mi fu gradito
più della sua costanza il tradimento.

- 5 Anagilda infelice, e che farai?
Manca l'esca al gran foco or che la vita
di Fernando già manca. Anima ardita,
convien, per questo poco, amare assai.
Il suo scampo si tenti. Ah no, vorrai
10 tradir Garzia? E come il Ciel concede
cominciar dal tradire opre di fede?
Ma il fratel non è giusto, e il Ciel noi stringe
alla giustizia, più che al sangue nostro.
Sì, lo scampo si tenti
15 del mio caro Fernando.
Caro, ahimè, chi m'uccise il genitore?

Dite quali di voi son più eloquenti
ferite del mio padre o del mio core?

20 Due piaghe ho nel seno,
 mortale è ciascuna.
 E il balsamo d'una
 all'altra è veleno.

25 Ma per balsamo vale
 il pianto di Fernando alla ferita
 che, dal dolor del padre, ho in sen scolpita;
 quella, dunque, del core è sol mortale.
 Te stringo, o ferro illustre. O ferro, ah! quanto (*prende da un tavolino la*
 spada di Fernando, che ella tolse dalla prigione)
 illustre a' danni miei, te, dunque, stringo
 a portar libertade al tuo signore.
30 Ti darà maggior vanto
 qualche impresa d'amore.

SCENA NONA

Appartamento nero.

Fernando incatenato.

5 Questi ceppi e quest'orrore
 più terrore
 non han per me.
 Ch'assai bello agli occhi miei
 è quel loco, ov'io potei,
 idol mio, piacere a te.
 Questi ecc.

10 Folle, a che penso? E quai contenti io fingo?
 Quai speranze dipingo alla mia sorte?
 Son fantasmi d'amore in seno a morte.
 Elvira, Elvira! Oh quanto
 fosti verace, Elvira! Ah! non mi senti!
 Tu sola a' miei tormenti
 qualche stilla di pianto,
 qualche stilla sincera,
15 doppo la morte mia tu versarai.
 Elvira, tu dirai... (*è gettata una spada nella prigione, e si sente una voce che dice*)

«Combatti e spera!»

20 Che rimiro? Che sento? E chi m'invia
 quella spada? E perché?
 Ch'io combatta, e con chi? Ch'io spera, e che?

25 Forsi Anagilda mia
 al mio scampo si accinge.
 Ma quale a questo acciaio
 foglio avvolto rimiro? (*scioglie una carta legata alla spada*)
 30 Leggerò. Foglio caro,
 deh porta a me sopra i candori tui
 la fede d'Anagilda e non d'altrui! (*mentre vuole aprire il foglio si sente strepito*)
 Ma no, celar conviene
 per ora il foglio. Un risoluto armato,
 oh Dio, con nudo acciaio a me ne viene!
 Combatti e spera? Ecco il nemico appunto.

SCENA DECIMA

Anagilda con ferro nudo, mascherata e travestita, e detto, che gli tira un colpo nella mano dicendo:

FERNANDO A te.
 ANAGILDA Fermati, ingrato.
 FERNANDO Che sento? E chi m'ha tolta
 la forza al bra... Chi sei?
 ANAGILDA Se non lo sai,
 5 da questo sangue mio ben lo vedrai,
 perché tu ne spargesti un'altra volta. (*si scuopre*)
 Ah, Fernando inumano,
 dunque non t'è gradita
 né libertà né fé, se quella mano
 che n'è ministra a te, quella hai ferita!
 10 FERNANDO Ah ferro, ah mano, ah core, ah sangue, ah pianto,
 ah ingrata libertà, se costi tanto!
 Fedelissima amante,
 perdona, io non credei
 15 che, quando di pietà ministra sei,
 tu solessi coprire il bel sembiante.
 E tu, destra crudel, che tanto errasti
 col ferro istesso emendarai l'errore
 quando a punirlo il mio dolor non basti.
 ANAGILDA Taci, che reo non fosti. Io ben m'avvedo
 20 e al pianto tuo, più che al mio sangue, credo.
 Su, partiamo, ché molto
 può costare ogn'indugio ai casi tuoi.
 Partiam.

- FERNANDO Perché mi vuoi,
allorch'io son più reo, da' lacci sciolto?
- ANAGILDA Partiamo, dico.
- 25 FERNANDO Ahi, che il divoto piede,
per non calcar quel sangue
che dalla bella man stillar si vede,
nel suol macchiato il dubbio passo move.
- ANAGILDA Questi segni d'amor serbami altrove.
- 30 FERNANDO Voglio piangere ancor qui.
- ANAGILDA Serba altrove questi affetti.
- FERNANDO Ma quel sangue ancora aspetti
e non versi ora così.
- 35 ANAGILDA Partiamo. Oh Dio, chi sa,
il custode fuggito
col drappello real qui tornerà,
così la morte, oh Dio...
- FERNANDO La morte? E dove?
- ANAGILDA Questi segni d'amor serbami altrove.
Partiam, Fernando, e della vita mia
abbi timor, se della tua n'hai poco.
Il barbaro Garzia
– parmi ahimè di sentirlo – in questo loco
uccider mi saprebbe. Ah, senti, è desso.
- 40 FERNANDO Se la morte è per te, fuggiamo adesso.

SCENA UNDECIMA

Appartamenti di

Garzia.

- 5 Garzia, perché non muore
il prencipe nemico? E che più aspetti?
Il suo regno averà cura maggiore
per difenderlo vivo,
che vendicarlo estinto. Ancor gli affetti
dell'incauta Anagilda
per la sua libertade armò finora.
Ogn'indugio è fatal, Fernando mora.

10 Il nemico al cor fa guerra,
 bench'in mezzo alle catene;
 né già mai si chiude bene
 sin che un'urna non lo serra.

SCENA DUODECIMA

*Appartamento nero.**Elvira dentro la scena.*

 Colà vi nascondete
 e solo a' cenni miei pronti accorrete.
 Oh Dio, che sarà mai? (*esce*)
 5 Disserrate trovai
 del carcere le porte, e qui Fernando
 non sento e non rimiro!
 Forsi armato del brando
 che poco fa nella prigion gettai
 10 ha tentato la fuga? Ah!, che deliro!
 Come sì presto e solo?
 Ma qui bagnato è il suolo
 di certo sangue. Ahimè, misera, intendo!
 Perché il tempo del pianto
 in un dubbio timor prodiga spendo?
 15 Infelice, sei morto.
 Deh pietoso dolore,
 tanto sospendi il colpo a questo core,
 quanto che basti a vendicare il torto.
 Infelice, sei morto.
 20 Questi vezzi in Navarra
 preparan le donzelle ai fidi sposi!
 Vezzi cari e pietosi,
 se l'usanza crudele ed abborrita
 la sposa di Garzia un giorno immita.

25 Qualche parte per pietà
 delle spoglie insanguinate,
 delle membra lacerate,
 qualche avanzo ove sarà?
 Ch'al mio tradito regno
 30 con la fiera novella io porti il segno.

 Ma no, la mia vendetta
 il solo segno sia del gran delitto.
 Fermati, o Fama, aspetta,
 ed al mio regno afflitto
 35 insieme col dolor porta il conforto.
 Infelice, sei morto.

SCENA DECIMATERZA

Garzia e detta.

GARZIA Da sconosciuto armato
posto in fuga il custode!
Salvato il prigionier... Ma quest'è il moro!
Qui si cerca il tesoro?

5 ELVIRA Fellon, tu l'hai rubbato.

GARZIA Temerario così!

ELVIRA Son disperato.

GARZIA Olà!

ELVIRA Compagni, ardire,
ho perduto il tesoro, io vuo' morire. *(qui si battono, e dipoi accorrono altri
armati per le due parti, e segue l'abbattimento parte nel carcere e – mutata la
scena – nel parco reale contiguo)*

Fine del secondo atto.

35 ma se pur d'una gemma, e questa, oh Dio,
tra tutte l'altre gemme è la più bella,
vuoi conservar senz'alcun'ombra il vanto,
Garzia, fa' ch'altrettanto
sia crudel la mia morte e non sia quella.

GARZIA Grandi arcani, o miei Fati, a me coprite
sotto enimmi sì oscuri.
Vanne, e voi lo seguite. (*parte seguita da armati*)

SCENA SECONDA

Garzia.

5 E tanto è mal difeso
dall'ombra del diadema
chi lo porta sul crine? Ahi, chi s'è reso
temuto a molti alfine
convien che molti tema!

10 D'un Rege in trono assiso
chi crede al riso,
e poi l'invidia tanto,
invidi ancor la pace
d'uno che giace
ai precipizi accanto.

15 Ma intanto sprigionato
vive Fernando, e forse invan seguito
da numeroso stuolo. Ahimè, Fernando
è potente ed armato,
ma mi spaventa più perch'è tradito.
Fernando...

SCENA TERZA

Elvira col suo sembiante naturale, benché con le medesime spoglie, e detto.

ELVIRA Era Fernando
quel tesoro, o crudel, che qui perdei,
e tu la furia sei,
che ne fosti custode e me l'hai tolto.
Barbaro, io sono Elvira.

5 GARZIA Oh Dio, che ascolto!

ELVIRA Io sono Elvira, e l'altro mio tesoro
per cui salvare imploro

l'istessa tua fierezza
è il pregio d'onestade.

- GARZIA (E di bellezza.) (*tra sé*)
- 10 ELVIRA Della morte, o Garzia,
ho il sen capace, ed or mi dà spavento,
perché avrebbe così la morte mia,
per il pudico cor, qualche tormento.
- 15 GARZIA Crudo Fato!
Ch'io sia nato
inimico di costei
e che il Cielo a' danni miei
sì begl'astri abbia formato.
Crudo Fato!
- 20 Elvira, io pur potrei
per dare esempio altrui giusto e severo
il minacciato scempio...
(Oh Dio, dico potrei, ma non è vero.) (*tra sé*)
... potrei, come richiede,
25 ma questa reggia è d'onestade il tempio.
- ELVIRA Erger potresti ancora
un altare alla Fede
in questo tempio ove Onestà s'adora.
- 30 GARZIA Ho già l'altare eretto,
che l'idolo esaudisca io solo aspetto.
Togliete, olà, quei lacci. Elvira, avrai
per carcere la reggia e d'Anagilda
la compagna sarai. (*la sciogliono*)
- 35 ELVIRA La crudel vuol viver sola,
né gradisce la fedeltà.
Se però da poco in qua
una fiera ombra vagante
di quel suo tradito amante
40 il riposo non le invola
e terrore non le dà.
- GARZIA Or vanne ad Anagilda. (Ah volli poi
soggiunger che Fernando
non è larva funesta agli occhi suoi.) (*tra sé*)
- 45 ELVIRA Oh Dio, se a me comprasti
sì dura servitù, quasi direi,
santissima Onestà, crudel tu sei. (*parte*)

GARZIA Garzia, fora bel patto
il perder sempre i prigionieri tuoi
con sì caro riscatto.

SCENA QUARTA

Selva.

Anagilda ferita nella mano, e Fernando ancora incatenato.

5 ANAGILDA Ombre amene, scacciate dal giorno,
bel soggiorno
che qui avete assicurato.
Se del sol qualche raggio sentite,
non fuggite,
perché il sole è incatenato.

10 FERNANDO Crude belve, il vostro core,
dite, quando
vinse il mio di crudeltà?
Che se usate alcun rigore
contro il bello, almen baciando
voi ferite la beltà.

15 ANAGILDA Quanto è grave al mio cor quel duro laccio,
che al fuggitivo tuo già stanco piede
e alle speranze mie serve d'impaccio!
Oh Dio, qui non si vede
albergo né pastor, da cui si spera
industriosa aita,
20 per discioglier quei ceppi. Ahi, casto amore,
sian difficili ancora
a sciogliersi così quei del mio core!

FERNANDO Che fiero tormento!

ANAGILDA Mi sento morir.

FERNANDO Nol posso soffrir.

25 ANAGILDA Ma posati alquanto.

FERNANDO È quella piaga tua, che mi duol tanto.

ANAGILDA Dolore di morte!

FERNANDO Più forte per me.

ANAGILDA Rimedio non v'è.

- 30 FERNANDO Ma posati alquanto.
- ANAGILDA È quel laccio crudel, che mi duol tanto.
- FERNANDO Così fosse leggiera
la piaga tua, come le mie catene.
Ahi, di dolor non moro! E t'amo bene.
- 35 ANAGILDA Se morir può farti Amor
per dolor, ché m'hai ferita,
spendi almen la bella vita
per la piaga ch'ho nel cor.
- 40 FERNANDO Quanto ingiuste, Anagilda,
sono le tue querele!
Per questa e non per quella io son crudele.
- ANAGILDA Fernando, non temer, che lieve assai
è la mia piaga, e questa destra mia,
che per pegno di fé ti destinai
45 al grande officio suo non è impedita,
anzi, meglio che sana, il pegno fia
della mia fé, quando è per te ferita.
Or dunque non sapesti
da chi dipoi quest'altra spada avesti.
- 50 FERNANDO Tutto ti dissi, e già che m'è permesso
dal luogo più sicuro e 'l dì più chiaro,
quel foglio ch'all'acciaro
avvolto cadde, io voglio aprire adesso.
- ANAGILDA Io leggerlo vorrei.
- FERNANDO Come ti piace.
55 *(ella legge)* Or dimmi, cara, e chi?...
- ANAGILDA Chi ti scrive è mendace.
- FERNANDO Anagilda mi sgrida!
- ANAGILDA Sì, dice pur così:
«Quella che d'Anagilda è a te più fida».
Dimmi: dov'è costei?
- 60 FERNANDO Ahi, che sarà.
- ANAGILDA Che la mia fé vuol imparar da lei
qualche cosa di più, s'ella lo sa.
(legge) «Caro Fernando mio,
oggi o ti salvo o anch'io

65 vo' restar prigioniera.
Eccoti il ferro. Amico il Fato arrida
a questa impresa mia. Combatti e spera.
Quella che d'Anagilda è a te più fida».
70 Vanne sì, vanne, ingrato,
a costei che ti sciolga
il piede incatenato.

FERNANDO Senti, lasciami dire.

ANAGILDA Rendimi ciò ch'è mio. Voglio partire.
Al tuo affetto donai
75 del morto genitore
la memoria fedel; per te sprezzai
la patria ed il german, per te il rossore,
e questa è quella dote
che ti diedi, o crudel, nel mio fuggire.
80 Rendimi ciò ch'è mio. Voglio partire.

FERNANDO Ma se...

ANAGILDA Ma se render a me non puoi
rossor, padre, fratel, patria tradita,
Fernando, aspetta e qui lo scrivi poi.
A tanta dote aggiungo ancor la vita. (*parte e li getta il foglio*)

85 FERNANDO Ferma, ascolta. Che miro? Elvira scrisse.
Ascolta. Ah fosse per un poco, oh Dio,
quel tuo piè tra catene e non il mio!

SCENA QUINTA

Parco.

Garzja.

Sorella infida, e così presto ha vinto
un sospir di Fernando
la faconda ragion di Sancio estinto?
Alle ceneri appresso
5 del genitor istesso
ingiusta fiamma all'amor tuo destasti,
forse di più del genitor portasti
la spoglia lacerata,
ed al seno adattata
10 dello sposo uccisore,
abbracci il tradimento e il traditore.

15 Di femmina al pianto
mai più crederò.
Ché l'onda serbata
nel ciglio ov'è nata
dal cor non stillò.
Di femmina ecc.

SCENA SESTA

Elvira con altro abito e detto da parte.

5 Pianto mio, che sangue sei,
quel crudel ti bevèrà.
Se però del sangue solo
ch'è da lui versato al suolo
il suo cor sete non ha.
Pianto ecc.

Ma cortese tiranno è alfin Garzia
s'entro la reggia sua pianger concede.

10 GARZIA Cangia tosto pensiero, anima mia,
che sì bel pianto, oh Dio, merita fede.
Piange Fernando estinto; e pur vorrei
dileguato il suo duol, ch'in me divide
da me l'anima mia, ma non saprei
se puote esser sì vaga allorché ride.

ELVIRA Ecco il crudel.

15 GARZIA S'io fui crudel già mai,
rifirma al genio tuo tutto il mio core,
or che nel sen tu l'hai.

ELVIRA Col tuo core nel sen, perfido, tanto
non verserei di pianto.
(Ma che vuol dir Garzia?) (*tra sé*)

20 GARZIA (Senza arrossire
a' miei regi imenei vorrei chiamarla;
come le potrei dire?) (*tra sé*)

Elvira diletta...

ELVIRA Men fuggo volando
se parli così. (*vuol partire*)

- 25 GARZIA Ascoltami, aspetta.
Lo disse Fernando
allorché morì.
- (Ma, Garzia, che dicesti?) (*tra sé*)
- ELVIRA Barbaro, so ben io...
- GARZIA (Sì, purché resti.) (*tra sé*)
- 30 ELVIRA ... che disse ancora in quegli estremi accenti:
«Tradito io morirò».
Lo disse e perché ciò,
scelerato Garzia, tu non rammenti?
- 35 GARZIA (Perch'ai miei voti alfin Elvira ceda
convien che dal german non spero aita
e già morto lo creda.) (*tra sé*)
- ELVIRA Disse: «Garzia crudel, Rege spergiuro»,
ma pur di tutto questo
più rammentar non curo.
- 40 Sol vo' saper da te
se qualcosa di più disse di me.
- GARZIA Disse: «Elvira diletta».
- ELVIRA Intesi.
- GARZIA Ascolta.
- 45 Disse: «Elvira diletta» un'altra volta.
Poi replicò così:
«Elvira, io ben prevedo
ch'a' suoi sponsali un dì
ti chiamerò Garzia».
- ELVIRA E poi come seguiva?
- 50 GARZIA «A ciò che il Ciel destina
non resista il tuo core,
scordati pur di me, sarai Reina».
- ELVIRA Io, sposa di Garzia? Felice sorte,...
- GARZIA Oh Garzia fortunato!
- 55 ELVIRA ... se, conforme il costume, hai preparato
per faci d'Imeneo quelle di morte!
Temerario! E dovrei farti fecondo

il soglio di Navarra? Elvira dunque
è nata a popolar di mostri il mondo?

60 GARZIA Orsù, senti e risolvi.
Con le tue nozze assolvi
quella squadra fiorita e a te fedele
che teco è prigioniera.
Forsi vorrai che pèra
65 di vil morte e crudele?
Or ch'estinto il germano,
ogni sperare è vano.
Se negar mi vorrai
ciò ch'io ti chiesi, Elvira,
70 ancor tu morirai.
Pochi momenti a' tuoi consigli io dono:
o un infame supplicio o un regio trono.

SCENA SETTIMA

Elvira.

5 Consigliatemi a morire,
mia costanza e mio dolor.
E se poi volesse al cor
favellar certa pietate,
consigliate
il mio core a non sentire.
Cons. [ecc.]

10 Invan fanno battaglia
e il balen del diadema al petto forte
e del ferro di morte:
né mi spaventa quel né quel m'abbaglia;
ma per salvar tant'innocenti almeno,
cui barbara catena
stringe per mia cagione il fido piede,
15 e che mai vi poss'io spender di meno,
che sia di minor pena
e d'opra più spedita,
che accettare uno scettro, e amar la vita?
Ma come, Elvira, e tanto
poca pena è la vita
20 sotto un tiranno ad un tiranno accanto?
Elvira, e con qual pace
potrai stringer Garzia?
E del rimorso, oh Dio, sempre vorace
del fratello svenato
25 partecipar nel sen qualche latrato?
Innocenza, Pietà, Costanza, Amore,

consigliate il mio core,
ma adulate, vi prego, il mio desire,
consigliatemi a morire.

SCENA OTTAVA

Selva.

Anagilda e Fernando.

ANAGILDA 5 Quel pastor che ti sciolse e che ha narrato
a noi d'Elvira tua, d'Elvira mia
la certa prigionia
quasi tutto ha turbato
il piacer che provai
or ch'innocente e fido io ti trovai.

FERNANDO 10 Ma poi della certezza
della sua schiavitù,
il timor di sua morte,
cara Anagilda mia, m'affligge più.
Forsi Elvira a quest'ora
dal tuo crudo fratello...

ANAGILDA Ahi, spera ancora!

FERNANDO 15 Il mio core sperar non sa,
ché il timor di male incerto
sempre certo
porta il pianto.
E tu, o cara, che sai quanto
sia sollecito l'amore,
del dolore
20 del tuo sposo abbi pietà.
Il mio ecc.

ANAGILDA 25 Or dunque, ascolta. Antica legge e santa,
e dai Re di Navarra ancor giurata,
vuol che nobil donzella
a morir condannata,
e non che a' Regi, al Ciel ancor rubella,
possa trovar ragione
nel ferro e nella sorte
di guerriero campione.

FERNANDO 30 Ma dimmi, e come questa
legge del regno osserverà Garzia,
se le leggi del Cielo ancor calpesta?

- ANAGILDA La legge trasgredita
il franco rege al nostro soglio invita.
- FERNANDO Ma se nemico o sconosciuto fosse
il cavaliere poi?
- 35 ANAGILDA Pur si concede
la difesa alla rea, e può sicuro
nell'arringo ciascun fermare il piede.
- 40 FERNANDO Or dunque mi preparo
per Elvira al cimento.
Per l'innocenza sua farò ben io
la mia spada efficace.
- ANAGILDA Io tel consento,
ma sovvenngati poi, che tu sei mio.
- 45 Quando combatti, o caro,
ricordati di me.
Vanne con più rispetto
incontro al nudo acciaio
or che tu porti in petto
un cor che tuo non è.
Quando ecc.
- Ma anch'io ti seguirò
con nome di scudiero.
- 50 FERNANDO Oh, questo no!
Or che tu sei mia sposa,
ti vuo' men generosa; e dirai, quando
un periglio tu sfuggi:
«Me l'ha detto Fernando».
- 55 ANAGILDA Ma quando poi lo sposo mio pretende
ch'io non lo segua ed al mio core io dico:
«Me l'ha detto Fernando»,
il mio cor non intende.
- 60 FERNANDO Non mi seguir, no, no,
ch'io temerò quel più.
E invece di guardarmi
il seno in mezzo all'armi
sempre mi volgerò
cercando ove sei tu.
Non mi ecc.
- Or qui m'attendi. Addio.

65 ANAGILDA

Ti vo' seguire
e voglio quest'addio la prima volta
da Fernando sentir nel mio morire.

SCENA NONA

Parco.

Garzia.

Pur mi rispose Elvira
che sarà mia. Forsi la vita apprezza
quel cor che da lontan la morte sprezza,
la teme poi che da vicin la mira,
5 ma troppo m'ha oltraggiato
questa bramata mia cruda consorte,
mentre appresso di lei fin con la morte
sì lungamente in paragon son stato.

10 Caro sì, ma non venne dal core,
ché il timore tra labbri il formò.
Io lo so, ma tra poco, chi sa,
m'amerà, ché l'infida sorella
ancor ella un nemico abbracciò.
Caro ecc.

15 Almen sarà lo scudo
contro il fratello armato a questo soglio,
ma tosto apprestar voglio
le regie nozze, pria
che consapevol fia
del viver del germano.
20 A sì bella fortuna
or che mi porge il crin, stendo la mano.

25 Batte al cor dolce contento,
ma non so se il varco avrà.
Mentre latra il tradimento
che del seno in guardia sta.

SCENA DECIMA

Sala regia.

Elvira.

Risposi disperata
che sarò del tiranno.

5 Fede e costanza mia, voi che parlaste
alla mente agitata,
assistete al pensier che le dettaste.

Mentre insegno a' miei sospiri
a mentire e dir «Garzia»,
par che meco se n'adiri
la gelosa fede mia.

10 Né posso dir «Garzia», com'ho provato,
se non soggiungo poi ch'è uno spietato.
Eccolo appunto.

SCENA UNDECIMA

Garzia e detta.

GARZIA Elvira.

ELVIRA Mio Signore.

GARZIA Mia Reina.

ELVIRA Mio Re.

GARZIA Ah, se non fosse, Elvira, il tuo timore
che dicesse così, felice me!

5 ELVIRA Allor ch'io destinai
d'esser sposa a Garzia, già non mi mosse
né pietà della mia, come vedrai,
né pur dell'altrui vita.
perché la squadra ardita
10 che mi volle seguire
qua venne per morire.
Fu Fernando già morto,
che persuase infine al cor dolente
di trovar in Garzia qualche conforto.

15 GARZIA (Com'è cangiata! Sì,
anco Anagilda mia fece così.) *(tra sé)*

ELVIRA Ma la bella Anagilda?

 GARZIA In questo giorno,
tacita mosse e sconosciuta il piede
verso Pamplona e ad un torneo, si crede,
20 ma per breve soggiorno.

ELVIRA Quanto mi duol ch'ella non sia presente!

GARZIA Sia testimonio il Cielo.

ELVIRA Il Cielo, adunque,
rimiri attentamente.

25 GARZIA Orsù, cara, bandisci
da' lumi tuoi ogni più grave duolo.

ELVIRA Io già già mi consolo.

GARZIA Perché più differisci
le gioie a questo soglio?

ELVIRA E al regno mio?

GARZIA Eccoti il core.

ELVIRA Appunto il cor desio.

30 GARZIA Ecco in pegno di fé la mano stendo.

ELVIRA La fé che desti altrui, quella ti rendo. (*mentre Garzia li porge la destra, essa
cava uno stile per ucciderlo*)

SCENA DUODECIMA

Fernando in abito guerriero con visiera, che ferma il colpo, e detti.

FERNANDO Ferma, Elvira, che fai?

ELVIRA Fortuna infida!

GARZIA Amico, io ti ringrazio.
Empia, così tradirmi! Olà, s'uccida. (*vengano le guardie*)

FERNANDO Ferma, Sire.

GARZIA Non più.

5 FERNANDO Giustizia attendo,
e come qui la santa legge vuole,
la donzella difendo.

10 GARZIA Amico, e perché mai,
doppo un gran beneficio,
sforzando il core a divenirti ingrato,
quest'ingiuria mi fai?

- FERNANDO Si lasci Elvira.
- ELVIRA E qual fortuna è questa?
- GARZIA Temeraria richiesta!
No, no.
- FERNANDO Dunque, o Garzia,
nell'arringo per lei rivolgo il piede,
15 sia tuo campion chi vuoi.
- GARZIA Questo l'arringo sia,
il campione io sarò, ché non debb'io
fidare ad altra spada
le mie giuste vendette o l'amor mio.
20 Olà, nessun si accosti. (*tirano mano*)
- SCENA ULTIMA
- Anagilda, da guerriero, e detti.*
- Oh Dio, fermate. (*s'inginocchia in mezzo e alza la visiera*)
Sposo, fratel, che fate?
Vinca chi vuol di voi
sempre Anagilda avrà perduto poi.
5 Garzia, questo è Fernando.
- FERNANDO Io son Fernando ed alla tua difesa (*si scuopre la visiera*)
adoprai questa mano
dal rigor de' tuoi lacci ancora offesa.
- ELVIRA E ancor vive il mio caro germano?
10 Deh, se viva mi vuoi, difendi pria
dal troppo mio contento
la mia vita, o fratel, poi da Garzia.
- FERNANDO Garzia, contro del cor de' miei nimici
armo per mia vendetta,
15 che d'ogn'altra è più fiera, i benefici.
Ed ancor tu, da qui avante, Elvira cara,
dalla mia fé queste vendette impara.
- ELVIRA Armi sì poco usate
contro i nemici, da Fernando solo
20 san esser praticate.
- GARZIA Generoso Signor, purtroppo io sento
che i benefici tuoi son tua vendetta,
accrescendo rimorso al tradimento,

- 25 e mostran, come leggi,
in questo rossor mio
che la vendetta tua fatto son io.
Deh, magnanimo Prence,
se l'armi tue i benefici sono,
vinci affatto il mio cor col tuo perdono.
- 30 FERNANDO Perdono? Io non so quando
Garzia m'abbia oltraggiato,
perché il cor di Fernando
se n'è tosto scordato.
- 35 GARZIA Anagilda, perdono. A te consegno
questa corona mia, offri al tuo sposo
col tuo amore il mio regno. (*si toglie la corona di capo e la porge ad Anagilda,
che la prende*)
- ANAGILDA Garzia, l'accetto.
- FERNANDO Come?
- ANAGILDA E più gradito
e più ricco mi sembra il tuo diadema
or che per gemma ha il tuo bel cor pentito.
40 Dunque, l'accetto e mira
se l'apprezzo, Garzia, quanto si dé:
il primo dono fia ch'abbia da me
la bellissima Elvira. (*va per mettere in capo la corona ad Elvira*)
- 45 ELVIRA Cara Anagilda mia, te sola abbraccio,
ma il diadema ricuso,
quel diadema superbo ov'un pensiero
d'uccidermi il fratel stette racchiuso.
- ANAGILDA Mentre gli astri rubelli
col tuo, col regno mio son già placati,
50 perché volgi turbati
quei tuoi lumi a Garzia, che son sì belli?
Deh, se piange Garzia, a lui perdona.
- FERNANDO Elvira, alla mia sposa, Elvira amata,
per questa vita mia, che m'ha serbata,
55 questa mercede dona.
- ELVIRA Anagilda, Fernando, arder non puote
il casto seno mio d'altre faville,
che di quelle che scuote
la face di Bellona.

- 60 GARZIA Almen concedi
 ch'io ti segua nel campo,
 fido compagno e servo, e ch'io risplenda
 di valore e di fede,
 e del tuo ferro e de' tuoi lumi al lampo.
- 65 FERNANDO Elvira, se volesti
 sacrificar per me la vita istessa,
 e perché non potresti
 sacrificar al mio desio l'affetto?
 Elvira, alberghi in petto
 un cor troppo crudele!
- 70 ELVIRA Senti, Garzia, se con sudor fedele
 l'orme guerriere mie bagnar saprai,
 se la fama farai
 più delle glorie tue, per te loquace,
 che de' tuoi tradimenti, Elvira giura
 svegliar per te dalla guerriera face
 caste scintille all'amorosa arsura.
- 75 GARZIA Tanto mi basta, e appunto il campo moro
 e di più d'un alloro
 all'ispano valore oggi fecondo.
- 80 ANAGILDA O Elvira generosa!
 O consorte adorato!
- FERNANDO O fida sposa!
- GARZIA O regno fortunato!
- ELVIRA O dì giocondo!
- 85 TUTTI Della neve a' candori innocenti
 serba fede dell'Etna l'ardore
 ma la face pudica d'Amore
 fa più bella *La fé ne' tradimenti.*

Il fine.

Commento

I.1.56 Bellona, mitologica dea della guerra.

I.3.11 Segnalava Binni, nel suo classico studio sul comico di Gigli, proprio questa sequenza quale forma di involontaria comicità «derivante da cadute prosaiche in momenti di supreme decisioni: come nella *Fede nei tradimenti* («tutta seria») questa battuta di un personaggio in situazione tragica che, alla domanda ansiosa di un altro circa la sua decisione, risponde per due volte: “Ci penso adesso”» (WALTER BINNI, *Il teatro comico di Girolamo Gigli*, in Id., *L'Arcadia e il Metastasio*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 176-206. *Olim* in «La Rassegna della Letteratura italiana», n° 3, 1959, pp. 417-434, p. 182 e nota corrispondente).

I.7.38 «Quanto importuna a un sen». La disposizione strofica nelle stampe senesi (e pure dell'edizione del 1700) presenta evidenti rime interne ed è composta da endecasillabi, settenari e un quinario):

Quanto importuna a un sen
ne' confini del ben è la speranza,
del gioir su le porte
un tormento di morte
è la tardanza.

Nonostante la libertà metrica del genere a fine Seicento, si opta per rimodularla in una strofa di 6 versi settenari e quinari, con schema a7a7b5c7c7b5, anche in virtù del raffronto con la rielaborazione glieliana, *Anagilda*.

I.8.46 Astrea, mitologica dea della giustizia.

II.6.9 «Me lo diceva il core». Per quest'aria è da segnalare un dettaglio tipografico di S89B, che, pur conservando la stessa disposizione dell'ultimo verso, inserisce una barra retta a separazione.

II.4did Nella didascalia *Parco con ferrata dove sta Fernando* è implicito anche il nome del personaggio in scena.

II.10.24 Nella *princeps* il verso «Taci, che reo non fosti. Io ben m'avvedo» occupa il finale della pagina 26 e si ripete al principio della pagina successiva. È un evidente errore tipografico, che, tra l'altro, nell'esemplare utilizzato si corregge a mano. Anche il manoscritto lo riproduce e corregge cassando la prima indicazione del verso.

II.11did Nella didascalia *Appartamenti di Garzia* è implicito anche il nome del personaggio in scena, a differenza di II.2did in cui invece è esplicitato.

II.12.28 «Qualche parte per pietà». L'impostazione tipografica la evidenzia come una strofa di 6 versi. Sorge il dubbio che, invece, si tratti una strofa di 4 (a8b8b8a8) seguiti da due versi sciolti (c7C11), che porterebbero alla ripresa del recitativo. In tal caso, occorrerebbe trasformare l'interrogazione in affermazione.

III.3.35 Il verso novenario «né gradisce la fedeltà», presente in tutti i testimoni, rompe la serie di ottonari del pezzo cantato. Pur essendo facile restaurare l'isosillabismo omettendo l'articolo, si conserva a testo.

III.7.3 «Consigliatemi a morire». Si integra il da capo tra parentesi.

III.8.17 «Il mio core sperar non sa». Nelle edizioni senesi ed in quella veneziana del 1700 la struttura tipografica è la seguente:

Il mio core sperar non sa,
che il timor di male incerto
sempre certo porta il pianto,
e tu, o cara che sai quanto
sia sollecito l'amore,
del dolore
del tuo sposo abbi pietà.

La presenza di rime interne ci ha indotto a ridistribuirle in una strofa di 8 versi ottonari e quaternari. Questa volta non soccorre il raffronto con *L'Anagilda*.

III.9.12 La struttura dell'aria, composta da decasillabi con schema abcdcb, rispecchia la disposizione tipografica di tutti i testimoni e si ripete anche ne *L'Anagilda*. La presenza di rime interne fa sospettare una diversa distribuzione, non accolta in edizione, e qui trascritta:

Caro sì, ma non venne dal core,
ché il timore,
tra labbri il formò.
Io lo so,
ma tra poco, chi sa,
m'amerà,
ché l'infida sorella
ancor ella
un nemico abbracciò.

III.12.7 Si interpreta la lettura S89A S89B MS «Vengano le guardie» (vs. «Vengono le guardie» di VE00) come una didascalia, anche perché ridondante rispetto all'ordine già pronunciato da Garzia.

III.ultima.31 La replica «Perdono» è attribuita nelle stampe senesi e nel manoscritto a Garzia. Nell'edizione delle *Poesie drammatiche* viene invece omessa. Il contesto induce a ricostruirla, attribuendola a Fernando, il quale esplicita di seguito il motivo per cui può perdonare le scelleratezze del monarca navarrino. Da notare poi che la riscrittura del 1711 legge il testo come da emendamento proposto.

III.ultima.95 Sul verso conclusivo («fa più bella *La fé ne' tradimenti*»), che contiene il rimando al titolo dell'opera, v'è da segnalare un'ipermetria, se si considera il segmento un'aria monostrofica di decasillabi. L'isometria potrebbe ripristinarsi con la seguente correzione: «più bella la fé ne' tradimenti».

APPARATO

La fede ne' tradimenti

Ristretto lungo] S89A S89B VE00 longo Ms ; pe'l campo] S89A S89B Ms ne'l campo VE00 ;
principi] S89A S89B VE00 prencipi Ms ; assieme] S89A S89B VE00 insieme Ms; figliuola]
S89A S89B VE00 figliola Ms ; postosi l'amante incatenato su le spalle] S89A S89B VE00 po-
stosi Fernando su le spalle Ms ; Tutto... D. Fernando] S89A S89B VE00 *Om.* Ms

I.1did Elvira] S89A VE00 Ms Elaira S89B

I.1.3 dir] S89B VE00 Ms di r S89A

I.1.7 lumi] S89A S89B Ms luimi VE00

I.1.11 femmina] S89A S89B VE00 femina Ms

I.1.12 dal pianto] S89A S89B Ms del pianto VE00

I.1.20 drizzar] S89A S89B VE00 indirizzar Ms

I.3.16 pupilla] S89A S89B pupilla VE00

I.4.3 Prencipe] S89A Ms Principe S89B VE00

I.4.10 se dall'odio di lui nasce l'affanno] S89A S89B VE00 *Om.* Ms

I.4.13 gli arcani] S89A S89B VE00 gl'arcani Ms

I.5.19 immago] S89A S89B VE00 imago Ms

I.5.19did Lo ferma] S89A S89B *Om.* VE00

I.5.20 immagine] S89A S89B VE00 imagine Ms

I.5.46 altrettanto] S89A S89B VE00 altrettanto Ms

I.5.62 tra queste mura... Ah, no, femmina sei] S89A S89B Ms Tra queste mura.../ Ah no,
femmina sei VE00

I.6.1 Femmina] S89A S89B VE00 Femina Ms

I.6.11 bacio] S89A S89B VE00 baccio Ms

I.6.24 traboccare] S89A S89B VE00 trabbocar Ms

I.7.1 comun] S89A S89B VE00 commun Ms

I.7.24 cori] S89A S89B VE00 cuori Ms

I.7.25 appunto] S89A S89B VE00 apunto MS

I.7.36-37 ne' confini del ben / è la speranza] MS ne' confini del ben è la speranza S89A S89B VE00

I.7.42 t'apporta lo sperar] S89A S89B VE00 t'apporta lo [tardar] sperar MS

I.7.43did parato] S89A S89B VE00 prospetto MS

I.7.46-47 Barbaro, Numi, Eluira , ahimè / Anagilda, fellone] S89A Barbaro, Numi, Eluira , ahimè / Anagilda, fellone S89B VE00 Barbaro, Numi, Eluira aita, ahimè Anagilda fellone MS

I.7.58 fedeli] S89A S89B VE00 [qua] <fe>deli MS

I.7.63 immagine] S89A S89B VE00 imagine MS

I.7.66 dalli] S89A MS dagli S89B VE00

I.7.82did Fer. Si caua la Spada, e la pone tra le mani della Statua] S89A S89B VE00 Fernando si caua la Spada, e la pone tra le mani della Statua. Fer. MS

I.8did e detti] S89A S89B VE00 e sudetti MS

I.8.7 a tradirmi] S89A MS tradirmi S89A

I.8.18did pigliar] S89A S89B VE00 prender MS

I.8.34did Fine del primo atto] S89A S89B VE00 Fine dell'Atto primo dell'Opera MS

II.1.1 appunto] S89A S89B VE00 apunto MS ; dolenti] S89A S89B MS dolente VE00

II.1.30 femmina] S89A S89B VE00 femina MS

II.3did Anagilda e detto] S89A S89B VE00 Anagilda, e 'l suddetto MS

II.3.8 lungo] S89A S89B VE00 longo MS

II.3.16 agl'ostri] S89A MS agli ostri S89B VE00

II.3.31 m'auueggio] S89A S89B VE00 m'auueggio MS

II.4did Parco con ferrata dove sta Fernando] S89A S89B Parco con ferrata dove sta/ Fernando VE00

II.5did e detto] S89A S89B VE00 e sudeto MS

II.5.4 appunto] S89A S89B VE00 apunto MS

II.5.11did uno strumento] S89A S89B VE00 un istromento MS

- II.5.14 t'imprigionò] S89A S89B VE00 t̄ imprigionò Ms
- II.5.21 scioglierà] S89A S89B MS scioglerà VE00
- II.5.28 suono] S89A S89B suo VE00 sono MS
- II.5.31 Segui a cantar mio bene] S89A S89B VE00 *Om.* Ms
- II.5.35 auuertite] S89A S89B avertite VE00 MS
- II.5.36 Auuerti] S89A S89B VE00 Auerti MS
- II.5.41 (da capo) Avverti] Auerti S89A S89B VE00 MS
- II.5.57 sospirai] S89A VE00 MS s spirai S89B
- II.5.60 la morte mia] S89A S89B MS la mia morte VE00
- II.5.84 pianto] S89A MS petto S89B VE00
- II.6.10 in te fu cieco, in me indovino Amore] S89A VE00 MS in te fu cieco, | in me indovino Amore S89B
- II.6.12 gl'ultimi] S89A MS l'ultimi S89B VE00
- II.7did e detta] S89A S89B VE00 e sudetta MS
- II.7.1-3 Che vuol... / felice] S89A S89B VE00 Che uuol costui? E come tanto lice / A temerario moro [(Da sé)] / Nel mio Parco Real! O Re felice! (Da sé)/ Gar. O Re felice! MS
- II.7.6 gli arcani] S89A S89B VE00 gl'arcani Ms
- II.7.7 appunto] S89A S89B VE00 apunto MS
- II.7.16 appunto] S89A S89B VE00 apunto MS
- II.7.32did (tra sé) Omologazione
- II.7.34did (tra sé) Omologazione
- II.7.35 offerì la sua vita] S89A MS offri la vita sua S89B VE00
- II.7.36did (tra sé) Omologazione
- II.7.39did (tra sé) Omologazione
- II.7.40did (tra sé) Omologazione
- II.7.48 difesa] S89A VE00 disesa S89B difesa MS

- II.7.52 Auuerti] S89A S89B VE00 Auerti MS
- II.8.6 gran] S89A VE00 MS grau S89B
- II.8.12 e il Ciel] S89A S89B VE00 e 'l Ciel MS
- II.8.16 ahimè] S89A S89B VE00 ohimè MS
- II.8.27did dalla] S89A S89B VE00 nella MS
- II.9.2-3 più... / me] S89A S89B VE00 più terrore non han per mè MS
- II.9.4 agli occhi] S89A S89B agl'occhi VE00 MS
- II.9.23 quale a] S89A S89B VE00 qual a MS
- II.9.24did alla spada] S89A S89B VE00 a una spada MS
- II.9.30 nudo] S89A VE00 MS n do S89B
- II.9.31 appunto] S89A S89B VE00 apunto MS
- II.10did Fer.] S89A Ger. S89B VE00
- II.10.4 vedrai] S89A S89B MS vedrai VE00
- II.10.19 Taci... avvedo] S89B VE00 [p. 26, ultima riga] Ana. Taci, che reo non fosti. Io ben v'auuedo. / [p. 27] Ana. Taci, che reo non fosti. Io ben v'auuedo. S89A [Ana. Taci, che Reo non fosti io ben m'auuedo]; Ana. Taci, che Reo non fosti io ben m'auuedo MS
- II.10.22 indugio] S89A S89B VE00 induggio MS
- II.10.28 dubbio] S89A S89B VE00 dubio MS
- II.10.42 in questo loco] S89A S89B MS in questo □ loco VE00
- II.11did Appartamenti di Garzia] S89A S89B VE00 Appartamenti di Garzia. / Garzia MS
- II.11.5 gli affetti] S89A S89B VE00 gl'affetti MS
- II.12.7 Forsi armato del brando] S89A S89B VE00 MS Chi sa che armato il brando S89A (RM)
- II.12.8 che poco fa nella prigion gettai] S89A S89B VE00 MS del ferro poco fa che a lui gettai S89A (RM)
- II.12.9 ha tentato la fuga?] S89A S89B VE00 MS non tentasse la fuga S89A (RM)
- II.12.14 in un dubbio] S89A S89B VE00 in dubbio MS
- II.13did e detta] S89A S89B VE00 e sudetta MS

II.13.3 prigionier...] S89A prigioue.. S89B prigione... VE00 prigionie.. Ms In VE00 il verso si distribuisce diversamente: Salvato il prigionier... / Ma quest'è il moro!

II.13.8did e segue l'abbattimento] S89A S89B VE00 per l'abbattimento Ms

II.13.8did Fine del secondo atto] S89A S89B Ms Fine del Atto Secondo VE00

III.1.3 io sono] S89A S89B VE00 ~~io~~ sono Ms

III.1.19 Ignuda, oh Dio] S89A S89B VE00 Ignuda? Oh Dio! Ms In Ms prima del verso una cassatura illegibile: Da sé(?).

III.1.19did (tra sé) Omologazione

III.1.27 fede] S89A S89B Ms fedè VE00

III.1.32 la più bella] S89A S89B VE00 Ms In Ms precede parola cassata illegibile.

III.1.34 altrettanto] S89A S89B VE00 altrettanto Ms

III.1.35 sia] S89A Ms fia S89B VE00

III.2.1 E tanto è mal difeso] E' tanto è mal difeso S89A S89B VE00 È tanto mal difeso Ms

III.2.5 molti tema] S89A S89B VE00 [tema] molti tema Ms

III.2.11 accanto] S89A S89B VE00 a canto Ms

III.3did e detto] S89A S89B VE00 e sudetto Ms

III.3.5 Barbaro io sono] S89A VE00 Ms Barbaro ono S89B

III.3.23did (tra sé) Omologazione

III.3.43did (tra sé) Omologazione

III.4.7 core] S89A S89B VE00 ~~cuore~~ Ms

III.4.11 baciando] S89A S89B VE00 bacciando Ms

III.4.14 fuggitivo] S89A S89B VE00 fugitivo Ms

III.4.31 quel] S89A Ms qual S89B VE00

III.4.46 fia] S89A Ms sia S89B VE00

III.4.53 auuolto] S89A S89B VE00 auolto Ms

III.4.65 vo] S89A S89B VE00 vuò Ms

- III.4.81 render a me] S89B VE00 render me S89A render[mi no] <a me> Ms
- III.4.82 fratel] S89A S89B VE00 frattel Ms
- III.6.2 quel] S89B VE00 Ms qul S89A
- III.6.15 il mio core] S89A S89B VE00 il <mio> core Ms
- III.6.19did (tra sé) Omologazione
- III.6.28did (tra sé) Omologazione
- III.6.29did (tra sé) Omologazione
- III.6.39 più rammentar non curo] S89A Ms più non rammentar non curo S89B VE00
- III.6.51 Reina] S89A S89B VE00 Regina Ms
- III.7.6 (da capo) Cons. &c.] Cons. S89A S89B VE00 Consigliatemi &c Ms
- III.7.13 stringe] S89A Ms stringer S89B VE00 ; cagione] S89A S89B VE00 caggione Ms
- III.7.15 sia] S89A S89B VE00 fia Ms
- III.7.26 Costanza] S89A S89B VE00 Constanza Ms
- III.8.15-16 sempre certo/ porta il pianto] sempre certo porta il pianto S89A S89B VE00 Ms
- III.9.1 rispose] S89B VE00 Ms rlspsc S89A
- III.9.5 oltraggiato] S89A S89B VE00 oltragiato Ms
- III.9.10 labbri] S89A S89B VE00 labri Ms
- III.9.15 fratello] S89A S89B VE00 frattello Ms
- III.9.24 tradimento] S89A VE00 Ms trad ment S89B
- III.11did e detta] S89A S89B VE00 e sudetta Ms
- III.11.13 al cor] S89A S89B Ms cor VE00
- III.11.17 questo giorno] S89A S89B VE00 questo [mentre] < giorno> Ms
- III.11.26 Io già già mi] S89A Ms Io già mi S89B VE00
- III.12.3did Vengano le guardie] S89A S89B Ms Vengono le guardie VE00
- III.12.11 è questa] S89A Ms ` questa S89B questa VE00

III.12.17 campione] S89A S89B VE00 campione Ms; che non] S89A MS e che non S89B VE00

III.ultima.2 fratel] S89A S89B VE00 frattel Ms

III.ultima.3 Vinca] S89A S89B VE00 [Chi] Vinca Ms

III.ultima.12 fratel] S89A S89B VE00 frattel Ms

III.ultima.13 nimici] S89A S89B VE00 nemici Ms

III.ultima.29-30 vinci affatto il mio cor col tuo perdono. / FERNANDO Perdono? Io non so quando] vinci affatto il mio cor col tuo perdono; / Perdono. / Fer. Io non sò quando S89A S89B MS vinci affatto il mio cor col tuo perdono; / Fer. Io non sò quando VE00

III.ultima.30 perdono] S89A S89B *Om.* VE00

III.ultima.34 consegno] S89A VE00 MS consegn S89B

III.ultima.47 fratel] S89A S89B VE00 frattel Ms

III.ultima.48 gli astri] S89A S89B VE00 gl'astri Ms

III.ultima.50 volgi] S89B VE00 Ms vo' gi S89A

III.ultima.61 seruo] S89A VE00 MS serno S89B

III.ultima.63 de' tuoi] S89A S89B VE00 deì tuoi Ms

III.ultima.77 appunto] S89A S89B VE00 apunto Ms

III.ultima.88did Il fine] S89A S89B VE00 *Om.* Ms

L'Anagilda

I.7.68did (tra sé) Omologazione

I.7.78did (tra sé) Omologazione

I.7.101did (tra sé) Omologazione

I.7.123did (tra sé) Omologazione

IntermedioI.15did (tra sé) Omologazione

Intermedio1.78did (tra sé) Omologazione

Intermedio1.83did (tra sé) Omologazione

Intermedio1.90did (tra sé) Omologazione

Intermedio1.102did (tra sé) Omologazione
Intermedio1.149did (tra sé) Omologazione
Intermedio1.163did (tra sé) Omologazione
Intermedio1.166did (tra sé) Omologazione
Intermedio1.167did (tra sé) Omologazione
Intermedio1.168did (tra sé) Omologazione
II.8.27did (tra sé) Omologazione
II.8.32did (tra sé) Omologazione
II.8.34did (tra sé) Omologazione
II.8.36did (tra sé) Omologazione
II.8.38did (tra sé) Omologazione
II.8.39did (tra sé) Omologazione
II.8.40did (tra sé) Omologazione
II.12.37did (tra sé) Omologazione
II.12.47did (tra sé) Omologazione
II.12.57did (tra sé) Omologazione
II.12.79did (tra sé) Omologazione
II.12.139did (tra sé) Omologazione
II.12.151did (tra sé) Omologazione
Intermedio2.19did (tra sé) Omologazione
Intermedio2.29did (tra sé) Omologazione
Intermedio2.54did GRULLO] DORINA RM11
Intermedio.2.72did (tra sé) Omologazione
III.1.19did (tra sé) Omologazione
III.3.9did (tra sé) Omologazione

III.3.23did (tra sé) Omologazione
III.3.42did (tra sé) Omologazione
III.7.29did (tra sé) Omologazione
III.7.57did (tra sé) Omologazione
III.9.19did (tra sé) Omologazione
III.9.20did (tra sé) Omologazione
III.9.28did (tra sé) Omologazione
III.9.36did (tra sé) Omologazione
III.12.25 (da capo)did Batte] Batti RM11
III.13.16 (tra sé) Omologazione
III.13.19 (tra sé) Omologazione
III. 13.26 (tra sé) Omologazione
III.13.41did (tra sé) Omologazione
III.13.56did (tra sé) Omologazione
III.15.15did (tra sé) Omologazione

Appendice

Girolamo Gigli

L'Anagilda

Dramma per musica

Ristretto dell'opera

Dopo aver guerreggiato lungo tempo Sancio, Re di Navarra, e Fernando, Conte di Castiglia, rimisero alla sorte d'una giornata campale le loro differenze. In questa incontratisi pel campo i due Principi e battutisi insieme, cadde finalmente estinto il Re di Navarra. Dipoi, per l'interposizione di potenze vicine, si fece pace tra Fernando **ed** il re Garzia, **figliuolo** del morto Sancio, nei capitoli della quale fu posto il matrimonio di Fernando con Sancia, figliuola del Re morto e sorella di Garzia, **la quale** per miglior suono della musica chiameremo Anagilda. Andò Fernando in Navarra – e qui principia **l'azione** –, ma invece di ritrovarsi **o** con Anagilda, si trovò **nella** carcere incatenato e tradito da quel Re. Dispiacque il tradimento ad Anagilda ed avendo qualche compassione al prigioniero, finalmente, a poco a poco **innamorata** del medesimo, deliberò di salvarlo, e così fece: perché, avuto **l'ingresso alla** prigione, e non volendo altra compagnia all'impresa generosa, postosi l'amante incatenato **sulle** spalle, lo portò fuori della **reggia** e, finalmente, **dopo** vari incontri, **passarono** felicemente in Castiglia. Tutto questo è raccontato dal Padre Rogatis nelle sue *Storie della Spagna*, né **ci** si aggiunge altro di più che **il** personaggio di Elvira, sorella guerriera di **o** Fernando.

Quest'opera, che tante volte è comparsa in diversi teatri d'Italia, si fa vedere adesso in Roma con qualche piccola mutazione e giunta di ariette, colle quali ha stimato di ravvivarla e meglio adattarla all'uso d'oggi il suo medesimo primo autore. Egli, per comandamento del generoso personaggio che la fa rappresentare ed a cui si fa pregio di servire attualmente, ci ha tramezzate due parti ridicole affatto sciolte dal nodo del dramma (siccome oggi si pratica nelle scene di Venezia ed altrove) colle quali s'intrecciano gli stessi intermedi, di piacevoli invenzioni di danze e comparse, al maggior divertimento composti.

Le voci Numi, Fato, Idolo, Deità, ed altre simili, vuole l'autore che si concedano al solito uso che ne fa la poesia.

I versi lineati talvolta si potranno lasciare per servire alla maggior brevità.

La musica è del Signor Antonio Caldara, veneziano, maestro di cappella di Sua Eccellenza.

Personaggi

GARZIA, Re di Navarra.

Il Signor Gio. Battista Minelli, di Bologna.

ANAGILDA, sua sorella.

Signora Anna Maria de Piez, romana, virtuosa di Sua Eccellenza.

FERNANDO, Conte di Castiglia.

Signor Gio. Maria Morosi, di Firenze.

ELVIRA, sua sorella, in abito virile.

Signora Caterina Petrolli, romana, virtuosa di Sua Eccellenza.

GRULLO, vecchio avaro innamorato, servo della corte di Garzia.

Signor Gio. Battista Cavana, mantovano.

DORINA, damigella della stessa corte.

Signor Annibale Fabbri bolognese.

La scena si rappresenta parte in Tudela di Navarra presso ai confini di Castiglia e parte nelle campagne degli stessi confini.

Mutazioni di scene.

Campagna nei confini della Navarra e della Castiglia colla veduta di Tudela e veduta del sole nascente.

Galleria nella reggia di Garzia.

Appartamenti reali.

Sala regia, in cui, alzandosi un parato, si apre una stanza lugubre colla statua del morto Re Sancio, preparata pell'arresto di Fernando.

Giardino reale con prospettiva del palazzo regio, scalinate, fontane vere, torri e ferrate di prigione.

Parco reale con prospettive deliziose e ricoveri per alveari.

Prigione.

Bosco ameno.

Bosco folto con lontananze di campagne e fiumi.

Cortile reale di Garzia.

Nel primo intermedio.

Dorina, per opera d'un folletto, fa vedere a Grullo scendere una barca dal cielo della Luna, la quale posata in terra, sbarcano gli antipodi a fare una danza camminando co' piedi rivolti e dipoi gli stessi antipodi si trasformano in donzelle. Infine, volendo Grullo salire nella barca, questa si trasforma in due tartaruche, il guscio delle quali si trasforma in farfalle, e le tartaruche divengono marinari che poi ballano unitamente colle sopraddette donzelle.

Nel secondo intermedio.

Dorina invitando Grullo a giocare alle carte, per opera dello stesso folletto, fa che infine il tavolino e le sedie si trasformino in tante figure delle carte medesime, che poi fanno un balletto.

Nel terzo atto.

Alla prima scena segue un gran combattimento fra i soldati di Elvira e le guardie di Garzia.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Campagna nei confini di Castiglia dove si vede il sole nascente.

Fernando ed Elvira.

5 FERNANDO **Sorge il sole ed ogni astro gli rende
quella luce che il sol gli prestò.
Ma quell'occhio che in fronte risplende
a colei che fa giorno al mio cuore
è riflesso d'un lume maggiore
e col sole oscurarsi non può.
Sorge il sole ecc.**

Elvira, addio.

ELVIRA Deh, mio germano, ascolta.

FERNANDO Di' pure.

ELVIRA Oh Dio, non so...

FERNANDO Addio.

10 ELVIRA Deh, ferma, volli dir non so
s'io potrò rivederti un'altra volta.

FERNANDO Elvira, addio.

ELVIRA Deh, mio germano ascolta.

15 FERNANDO Generosa sorella, io più non vidi
entro i tuoi lumi il testimonio vile
del molle e debil sesso;
mira che macchi adesso
quella spoglia virile!

20 ELVIRA Quanto oltraggia di femmina il **cuore**
chi men forte dal pianto lo crede!
Ciò che segno più vivo è d'amore
vuol che sol di viltà faccia fede.
Quanto ecc.

Fernando, e come vuoi
ch'io raffreni il mio duolo?
Nacqui forte, ma solo
so sprezzare i miei mali e non i tuoi.

- 25 FERNANDO Elvira, tu sai pure,
che a **Tudela** drizzar debbo il **cammino**
per ritrovar la sposa. E quai sventure
può prepararmi il Cielo
se la bella Anagilda è il mio destino?
- 30 Forse perigli chiami
le saette d'amor tu, che non ami?
- ELVIRA Ah, Fernando, Fernando, il padre esangue
d'Anagilda e Garzia da te svenato,
dal petto lacerato
- 35 chiede per mille piaghe ancor vendetta!
Fernando, hai di quel sangue
la mano ancor fumante;
come darla vorrai,
pegno di fede, ad una figlia amante?
- 40 FERNANDO Nel dì del gran conflitto, in cui la sorte
per Castiglia decise
provò della mia sposa il genitore
il mio braccio più forte,
ma non già traditore.
- Ø
45 Son già spenti gli sdegni
dei regnanti e de' regni
ed oggi d'Imeneo la face pura
di quelle di Bellona il campo oscura.
Mira, **germana**, mira,
- 50 Tudela è quella, ove Garzia m'attende.
Mira come riprende
queste dimore mie la sposa irata,
mira che sconsolata
qui nel nostro confine il guardo gira.
- 55 Mira, **germana**, mira.
- ELVIRA Senti, Fernando, senti
strascinar le catene,
che al tuo credulo piè Garzia prepara
e l'istessa tua cara
- 60 affina di sua mano i tuoi tormenti.
Senti, Fernando, senti.
- FERNANDO Addio, sorella. Ahi, quanto
il tuo timor la mia fedele offende!
E se il timor dall'amor tuo dipende
- 65 per non **offender** lei, non **m'amar** tanto!
- * ≥ ELVIRA Ch'io non t'ami! **E come e chi**
può insegnarmi a non t'amar?

- FERNANDO Il mio amor la vuol così,
se riamata esser tu brami.
- 70 ELVIRA Ch'io non t'ami!
- FERNANDO Rio timor di tradimento,
io non vo' che il cuor ti prema.
- ELVIRA Ch'io non tema!
- 75 FERNANDO Che tu tema, io mi contento,
al mio cuor forti legami.
- ELVIRA Ch'io non tema! Ch'io non t'ami!
- FERNANDO Addio, cara, io vo' a goder,
non temer, non lagrimar.
- 80 ELVIRA Non ho cor da non temer,
non ho cor da non t'amar.

SCENA SECONDA

Elvira sola.

* 0

Vanne con quella pace
che tu non lasci a me, **germano** ingrato,
purché salvo tu torni, io sia mendace,
ma **troppo** invido sei se non mi fai
5 compagna del tuo Fato,
mentre a gioie o perigli incontro vai.

10

Dolce speme lusinghiera
dimmi tu che tornerà.
S'avverrà che poi sia vera
del german l'infesta morte
e più **subito** e più forte
quel dolor m'ucciderà.
Dolce ecc.

SCENA TERZA

Galleria.

Garzia ed Anagilda pensosa.

- GARZIA Qual torbido pensiero
fin tra le faci ancor de' tuoi sponsali,

SCENA QUARTA

Garzia solo.

≦
5
5

Altri lacci, Anagilda, ed altre faci,
che faci d'Imeneo, lacci d'Amore;
io preparo al tuo sposo. Ah pur vorrei
se dall'odio di lui nasce 'l tuo affanno,
palesarti l'inganno,
ma se 'l paleso, oh Dio, femmina sei!

10
0

Chi del **cuor** gli arcani svela
con ragion non si querela
s'altri poi gli rivelò.
Chi tacer primo non può
mal condanna l'altrui fede
e chi altrui quanto a sé crede
al suo **cuor** primo mancò.
Chi **del cor** ecc.

SCENA QUINTA

*Anagilda torna con un paggio, che porta un **bacile** coperto, e detto.*

ANAGILDA Garzia, questo è il tesoro
che riserbo al mio sposo
ed è, come vedrai,
al nostro genitor costato assai.

5 GARZIA Ad un cor generoso
luce di gemme e d'or scarsa risplende.

ANAGILDA Dono trovai che i lumi suoi diletta.

* GARZIA Qualche acciaro sarà. (*vuol scoprire, ed ella lo ferma*)

ANAGILDA Signore, aspetta.

10 Un acciaro! Oh, questo no,
abbastanza ei l'ha pungente
e nel sen d'un Re innocente
a ferir troppo imparò.
Un acciaro ecc.

GARZIA Un usbergo?

ANAGILDA Né pure. Il mio diletto,
15 quando combatte, arma di scoglio il petto.

ANAGILDA Un inganno! Ah, traditore!
 Le saette in Ciel che fanno!
 55 Che svenato è 'l genitore
 le tue viscere non sanno?
 ø Un inganno!

Sì, ch'è tuo sangue, e se **tu ancor** nol sai,
 suggilo e sentirai. (*parte e gli getta la spoglia*)

60 GARZIA Ferma, Anagilda, ascolta.
 A' tuoi regi imenei (*torna Anagilda*)
 chiamai l'empio Fernando.
 Oggi l'aspetto, e quando
 tra queste mura... Ah, no, femmina sei. (*parte*)

SCENA SESTA

Anagilda sola.

Femmina sono, e il dono, o Cielì, è vostro,
 che donna mi faceste
 nascer da un sen che ha generato un mostro.
 Fernando, empio Fernando,
 5 il cui nome funesto
 imparai sospirando,
 quando debbo abbracciarti,
 per mia, per tua pietà, dammi il tuo core,
 ché senza un fiero cor non posso amarti.

10 * Vieni, barbaro sposo, e se non puote
 dalle vene già vote
 del morto genitore
 innanzi all'uccisore
 uscir più sangue, ah, che ne resta tanto

15 di quell'istesso in queste vene mie,
 che innanzi a te vuol traboccare in pianto.
 Pianto, che se m'uccide,
 sarà più che d'altrui, di me pietoso.

20 * Vieni, barbaro sposo,
 vieni, e se vuoi ch'io lasci
 qualche bacio fedele in quella destra,
 che tinta del mio sangue a me darai,
 quella destra crudel non lavar mai

25 **Quella man che m'ha tradita
 non lavar, crudo consorte.**
 E consola questa vita
 col mostrar che sai dar morte.
 Quella man ecc.

≥

SCENA SETTIMA

Dorina, che sta collo specchio in mano per adornarsi, e poi Grullo.

DORINA

Or che Garzia prepara
nozze solenni alla real sorella
vo' comparire a gara
d'ogni altra damigella.
5 Con biacca e con rossetto
le fossette appianai, che il morbiglione
mi lasciò nel mostaccio,
e questa brutta voglia, che mia madre
ebbe fuor di stagione
10 di mangiare un migliaccio.
Del resto non v'è putta
ch'abbia questo color, queste fattezze,
e a dirla come sta, io non son brutta.

15

Occhi mori,
occhi folletti, (*specchiandosi*)
diavoletti
tentatori,
quanto mal da voi si fa!
Voi rubate anime e cuori,
20 e ogni seno
per voi pena e si distrugge;
nondimeno
chi vi mira non vi fugge
né si può voltare in là.
Occhi mori ecc.

25

Questo neo che m'attacco
presso al sinistro orecchio
fa sospirare un vecchio;
questo a mosca senz'ale
sotto l'occhio mancino
30 piace a un curiale;
quest'altro fatto a grillo con due piè,
quando soglio attaccarlo accanto al naso,
fa sospirare il Re. (*vede Grullo che viene*)
Ecco il vecchio importuno. Ei fu marito
35 della balia reale,
che porta il sen ferito
per ogni bella e fa da Ganimede
or con questa or con quella,
e più che con ogni altra, il fa con me,
40 né il misero s'avvede
quant'io lo sprezzì: egli ama e nulla dona,
che l'avarizia in lui, quanto Amor puote,
fa all'amor coi bei visi e colla dote.

- 45 GRULLO Come alla buca il grillo,
come alla spiga il gallo,
così ritorna Grullo
sempre, mia cara, a te.
Per te in amor mi stillo,
per te in amor traballo,
50 per te d'amor trastullo
questo mio cor si fe'.
Come ecc.
- Or dunque, o cara, agl'imenei reali
uniamo ancor noi due
i nostri sospirati alti sponsali.
55 Lungo come le grue
il collo mi fai far.
- DORINA Il Ciel lo sa
che pena a me pur dà
l'indugio. Io senza dote
non vo' pigliar marito.
- 60 GRULLO Ed io pur senza dote non vo' moglie,
perché, come tu sai,
le spese del convito,
dei drappi, delle gioie e delle voglie
del sesso femminile
65 sen vanno in infinito.
Il lusso è grande, e voglio seguir lo stile.
- DORINA Or senti: una mia zia, cui sono erede
(così l'avarò cor prendo alla rete) (*tra sé*)
certi suoi capitali
70 pose ad usura entro l'ispana flotta,
che ormai dall'Indie riede
ricca di merci e d'oro, e quegli appunto
per tuoi fondi dotali
a te, mio ben, vo' consegnare in cura.
- 75 GRULLO Ma se per avventura
affondasse il naviglio
in cui quel capitale hai negoziato?
- DORINA (Che vecchio interessato!) (*tra sé*)
Il tempo, anima mia, darà consiglio.
- 80 GRULLO Ah sposina mia bella,
il tempo passa e intanto andiamo in là.
- DORINA Fra le merci, idol mio, che ho trafficato
v'è un legno di pistacchi e di cannella,

- GARZIA Forse la reggia mia **da'** rai s'accende
di quella maestà che in te risplende.
- Ø
- FERNANDO Dov'è la mia diletta?
- 15 GARZIA Nel talamo vicin, Fernando, aspetta;
Fernando, or la vedrai,
ma so che all'apparir del suo sembiante,
più non sarai della tua sposa amante.
- 20 FERNANDO Garzia, tu vuoi scherzar. Veggio tra questi
freddi e morti colori
temprare il cieco dio dardi pei cori.
- 25 GARZIA Fernando, appunto è stato
un colore ingegnoso
che **'l** tuo cuore ha ingannato.
Men vivace è colei, ma benché tale
a me par bella ed al tuo merto eguale.
- 30 FERNANDO Se m'inganna il color, puote **abbastanza**
parlare a me della real **germana**
la tua gentil sembianza.
Ma quanto ancor vorrai
differirmi i contenti? Amasti mai?
- 35 Quanto importuna a un sen
nei confini del ben
è la speranza!
Del gioir sulle porte
un tormento di morte
è la tardanza.
Quanto ecc.
- GARZIA Se pena così fiera
t'apporta lo sperar, vieni.
- FERNANDO T'abbraccio.
- * GARZIA Vieni, Fernando. Olà. Qui non si spera. (*qui s'apre un parato e si vede
una stanza tutta lugubre, restando in prospettiva una statua del Re Sancio ferito,
con altre guardie*)
- 40 Dal talamo fatal, la sposa intendi,
ti destinai la morte, e qui l'attendi.
- 45 FERNANDO Barbaro! Numi, Elvira, aita! Ahimè,
Anagilda. Fellone
d'amicizia e di fé,
così le sante leggi?... Ahi, mi lamento

d'altrui senza ragione:
dal seno di Garzia
non si potea passar **ch'a** un tradimento.

50 GARZIA Gran fede ancora ha la vendetta mia.
Quegli è il padre tradito,
ma tu ben non ritrovi i suoi sembianti,
perché chi l'ha scolpito
per farlo men deforme ai figli amanti,
55 l'ultima effigie **sua** fe' men **fedele**,
con aprirli nel seno
men **grande ogni ferita** e men **crudele**.

FERNANDO E tu, che in queste forme
imparasti a tradir, del padre forte
un'immagine sei ben più deforme.

60 GARZIA Sancio, che in Ciel dai sempiterni sogli
questa vittima miri,
dagli stellanti giri
dell'altar, che preparo, i fumi accogli.

65 FERNANDO Sancio, se nume sei
del **sagrificio** ingiusto,
l'empio ministro fulminar tu dèi.
Dillo se t'ho tradito, alma immortale,
tu nell'agon fatale
70 il mio ferro chiamasti,
e se cadesti poi, fu pena **forse**,
che costui generasti.

Ø GARZIA Orsù deponi intanto
quell'acciar sì funesto a questo regno.

FERNANDO *(si cava la spada e la pone tra le mani della statua)*
75 Sancio, a te lo consegno
e se in Cielo è **si** santo
il nome di giustizia, io per quel nome,
se giamai t'ho tradito,
quella tua man di sasso
alla vendetta in questo seno invito.
80 Ma se innocente **son**, quel ferro renda
a una man fedel, che mi difenda.

SCENA NONA

Anagilda e detti.

ANAGILDA Che spettacolo è questo!

- GARZIA Vieni, Anagilda. Ecco le nozze alfine
che al tuo Fernando appresto.
- 5 FERNANDO Anagilda, tu sei! Ah, che per tali
l'alte sembianze tue tosto ravviso
a una certa pietà, ch'hai de' miei mali.
E se pure tradirmi oggi congiuri
più contento per te Fernando **muora**,
che puoi far bello un tradimento ancora.
- ANAGILDA Questi è Fernando?
- 10 GARZIA E al temerario ardire
nol conoscesti?
- ANAGILDA Ed è tuo prigioniero?
- GARZIA Quanto ci offese!
- ANAGILDA È vero.
- GARZIA Né ti par reo di morte?
- ANAGILDA Ancor morire?
- 15 FERNANDO Ancor morir saprò senz'altra doglia,
purché ti spiaccia o purché tu lo voglia.
- ANAGILDA Pel regno di Navarra
troppo tardi morrai.
- FERNANDO Adesso morirò. (**Fernando** va per **pigliare** la spada delle mani della sta-
tua, ed Anagilda la toglie essa)
- ANAGILDA Ferma.
- FERNANDO Che fai?
- 20 ANAGILDA Anagilda, tu sei
troppo tardi pietosa **a'** casi miei.
- GARZIA Che facesti?
- ANAGILDA Che feci! Io non lo so.
- FERNANDO Anagilda, la morte.
- ANAGILDA E che dirò?
- 25 Altro ferro più vile
dee troncar quello stame,
e alla tua vita rea non fia permesso

**si voglia placar.
Tra nembo ecc.**

Fine dell'atto primo.

INTERMEDIO

Campagna.

Dorina e poi Grullo.

- 5 DORINA Qui 'l vecchio avaro aspetto;
e per virtù d'un certo mio folletto,
che un guascon del mio bello innamorato
mi lasciò in dono, io penso
prendermi un gran piacer di sua follia.
Eccolo qua.
- GRULLO Ahimè, Dorina mia.
- DORINA Che mai ti duol, mio bene?
- GRULLO Questa flotta non viene!
- 10 DORINA Odi il perché.
Negli avvisi del Re
si legge che la flotta abbia trovato
tutto quel mar gelato,
onde ha preso al ritorno altro cammino.
- GRULLO Piloto babbuino!
E perché non ferrar la flotta a ghiaccio?
- 15 DORINA (Casca il merlotto al laccio.) (*tra sè*)
Or senti: in questi casi
la flotta fa agli antipodi il viaggio
e pel ciel della luna,
tenendo quel cammin che Astolfo tenne,
20 sen riede a suo vantaggio.
- GRULLO Dunque, se la mia dote vien per aria,
avrà messe le penne.
Questa non me la ficchi in verità.
- 25 DORINA È pur la mala cosa il favellare
con chi letto non ha!
Orsù vado a parlar con chi studiò.
- GRULLO Ferma, non ti partir, la crederò.
- DORINA Nell'isole Canarie o Fortunate
compra la flotta i remi ed i timoni

- 30 fatti di sole penne
di passere pelate.
- GRULLO Vallo a dire ai minchioni.
- DORINA Orsù vado a parlar con chi studiò.
- GRULLO Ferma, non ti partir, la crederò.
- 35 DORINA Ma lode al Ciel, mira se dico il vero.
Ecco che scende un brigantin foriero.
Addio, vado a portar l'avviso al Re.
- GRULLO Ferma, sposina mia, sta qui con me. (*si vede scendere una barca per aria*)
- 40 Dorina, io mi protesto,
ch'io non studiai quanto studiasti tu;
non c'è più dubbio, un brigantino è questo
che scende di lassù.
- DORINA Ecco, mi cavo i guanti
per contar quei contanti.
- GRULLO Oh, che allegria!
- 45 Dorina, anima mia,
vo' comprarti due creste,
una pe' di feriali
ed una per le feste;
vo' tenerti due serve ed un calesse;
- 50 ma vo' che sol quella moneta rotta
spendiamo per adesso e quelle balle
vo' che mettiamo a negoziare in ghetto;
e i settanta barili
della moneta sotterrare io penso
- 55 nella nostra cantina.
- DORINA Buona risoluzione.
- GRULLO Finché venga occasione
di far de' grossi cambi alla marina,
o comprar vigne o case o fare un censo.
- 60 DORINA Fa' tu, marito mio,
contento che sei tu, contenta io. (*la barca s'avvicina a terra*)
- GRULLO Signori marinari,
signori galeotti,
signori remi, ah non tardate più;
presto, sbarcate giù.
65 Chi ha di voi quei danari?

- DORINA Chi ha di voi quelle balle di pistacchi?
- GRULLO Che fanno quegl'indiani?
- DORINA Siete voi tutti sani?
- 70 GRULLO Siete voi punto stracchi? (*sbarcano alcuni antipodi camminando co' piedi all'insù*)
- Ma che gente è mai questa
sì stravagante e pazza,
che cammina in tal guisa a capo volto!
- DORINA Costoro sono antipodi.
- GRULLO Che ascolto!
- 75 DORINA Che al nostro mondo han contrapposto il piede,
e vengono a far razza
colla gente europea.
- GRULLO Corpo di Diane!a!
- DORINA (Io gliel'ho fitta.) (*tra sé*)
- 80 Onde s'accoppieranno
gente fatta a rovescio e gente dritta.
- GRULLO E si vedrà fra un anno
il mondo vecchio e nuovo imbastardito?
- DORINA Così sarà. (Che vecchio rimbambito!) (*tra sé*)
- 85 GRULLO Ma dimmi: avran costoro
in saccoccia dell'oro?
- DORINA Ed oro e argento e perle in quantità.
- GRULLO Se camminan così
l'oro a lor cascherà, e noi il corremo.
- 90 DORINA (L'avarizia in costui giunta è all'estremo,
e la semplicità!) (*tra sé*)
Ma ferma, o Grullo, che alla loro usanza
voglion fare una danza.
- GRULLO Oh che diletto!
- DORINA (Oh come ben lavora il mio folletto!) (*qui gli antipodi fanno una danza co' piedi all'insù, e poi fermatisi, Grullo siegue*)

- 95 GRULLO Ahi, che a costor non cascano quattrini.
Ma ditemi, signori musulmani,
signori mandarini,
o signori grancani,
e come mai, per grazia,
100 alle signore antipode zitelle,
se ballano e camminano così
non cascan le gonnelle?
- DORINA (Oh che piacere! Io l'aspettava qui.) (*tra sè*)
Genti indiane garbate,
deh, se con voi delle donzelle avete,
105 due danze femminili a noi mostrate. (*qui gli antipodi si trasformano in
zitelle senza muoversi*)
- GRULLO Dorina, mi si rizzano i capelli,
ahimè, dallo spavento.
- DORINA Anco a me gran portento
110 ciò sembra, o Grullo mio,
ravvisando in costor due sessi uniti,
e penso che il Re indian, malvagio e rio,
gli antipodi commessi
a noi così mandasse ermafroditi,
115 perché razza di loro non si faccia
fuor dal proprio paese.
- GRULLO O Re indiano briccone! O Re scortesel
Ma perché mani e faccia
non han le donne antipode nel fondo
e i piedi insù, siccome il maschio sesso?
- 120 DORINA Le donne han da per tutto un modo istesso
ed usan d'esser dritte in tutto il mondo.
Or danzate ancor voi,
squadra gentile e bella.
- GRULLO E a me ballano in corpo le budella. (*qui ballano le donne e poi si ritirano
alla scena*)
- 125 Pur n'andaro in malora,
ma questa dote mia
qui non si vede ancora!
- DORINA Forse avverrà che su restata sia
130 nei porti della Luna
a far la quarantena al lazzeretto
col resto della flotta.

- GRULLO Maledetta fortuna!
Oh questa sì mi scotta
ch'io debba anco aspettar quaranta dì.
- 135 DORINA Grullo, facciam così:
prendiam la barca e su alla Luna andiamo
per la dote cavar di quarantena.
- GRULLO Pria che patir la pena
di sì lungo aspettar, così facciam.
- 140 DORINA Sagli tu, Grullo mio, io verrò poi.
- GRULLO Facciam quel che tu vuoi,
ma il cuor mi trema e non mi reggo in piè.
- DORINA Nocchier, fa vela su. (*qui, volendo Grullo salire in barca, questa si trasforma
in due grandissime tartaruche*)
- GRULLO Ma la barca dov'è?
- 145 DORINA La barca non c'è più!
- GRULLO Queste paiono a me due tartaruche.
- DORINA Tali le barche son delle Moluche.
- GRULLO Io tremo di paura.
- DORINA (Io crepo dalle risa.) (*tra sé*)
- 150 GRULLO Quest'indiani sicur son negromanti.
- DORINA Usano in questa guisa
su quei gusci natanti
solcar l'onde gl'indiani.
- GRULLO E dove son le vele e i marinari?
- 155 DORINA Le vele per solcar l'aereo calle
verso la luna, quando è il mar gelato,
son fatte di farfalle. (*qui i gusci delle tartaruche s'aprono in farfalle, che volano,
e di sotto escono quattro marinari ballarini*)
Ed ecco le farfalle all'aria sciolte,
ed ecco i marinai, che in pronto stanno.
- 160 Se studiato non hai, Grullo, tuo danno.
- GRULLO O sia febbre o parletico o paura
tremar mi sento tutto.

DORINA (Come s'è fatto brutto!) (*tra sé*)
Grullo, ti lascio. Uom di sì vil natura,
non so s'io sposerò.

165 GRULLO Io son di sasso.

DORINA (Oh caro pazzo!) (*tra sé*)

GRULLO Oh antipodi stregoni!
Oh dote!

DORINA (Oh avarizia da bastoni!) (*tra sé*)

GRULLO Oh moglie! Oh balle! Oh flotta!

DORINA (Oh grande spasso!) (*tra sé*) (*partono,*
e segue il balletto de' marinari intrecciato con quello delle donzelle)

ATTO II

SCENA PRIMA

Campagna nei confini di Castiglia.

*Elvira **che dorme** sotto ad un padiglione e dice sognando:*

Io vengo, **io vengo**. (*si desta*) E quai dolenti larve
turbano i miei riposi?
Il germano mi parve
in accenti pietosi,
5 cinto di ferro il piè, gridare: «Elvira!
Mira, sorella, mira,
io vado a morte e tu dormir potrai?».
Onde riposi: «Io vengo», e mi destai.

Vi credo sì o no, larve dolenti?
10 Ombre fiere del mio duolo,
dal mio sen sciogliete il volo,
ché fantastiche voi siete.
Ma no, no, che al cor sapete
favellar con veri accenti.
Vi credo ecc.

15 Elvira, che risolvi? Un sogno è stato.
Se d'un sogno ti fidi
folle tu sei, ma benché un mal sognato,
tu non sai ben amar se te ne ridi.
Or vanne, Elvira, e se sognasti il vero,
20 muori col tuo germano.
E se 'l tuo sogno – ahimè, ch'io non lo spero –
se il tuo sogno fu vano,
di marziale agon tra **giuochi** ancora
che prepara Garzia, con qualche pruova
25 del forte braccio il debil sesso onora.
Mentirò volto e spoglia e de' miei Fati
compagno chiamerò drappello eletto
di sconosciuti armati. E che dimoro?
Per le donzelle ancor nasce l'alloro.

30 **Il timor d'una donzella
non è mai timor di morte,
e la donna è sol men forte
per timor dell'onestà.**
La conchiglia teme anch'ella
35 e pur sa che il seno ha duro
ma il fuggir fa più sicuro,

**il candor di sua beltà.
Il timor ecc.**

SCENA SECONDA

Appartamenti di Garzia.

Garzia.

Nell'altar della vendetta
divien nume anco il mortal.
E chi sol da sé saetta
ha poter col Cielo equal.
Nell'altar ecc.

5 O almen chi i rei punisce
si fa braccio del Ciel...

SCENA TERZA

Anagilda e detto.

ANAGILDA No, se tradisce.
Garzia, per dirti il vero,
potevi un dì, per vendicare il padre,
5 scuoter contro costui d'armate squadre
un flagello severo.
Potevi e in quanti modi...

GARZIA **Son armi ben usate** anco le frodi.

ANAGILDA Non mostra lungo il braccio
10 chi suol celare il colpo, e sempre oscura
suol esser la vendetta, ove l'inganno
l'impresa illustre alla potenza fura.

≥ GARZIA **Ha l'inganno, sorella,
vario nome e sembianza,
15 sotto diversa spoglia,
sotto diversa stanza:
frode o inganno s'appella
sotto rustica lana,
sotto rozza cappanna;
quando un pastore inganna
20 un altro vil pastore,
ma cresce poi l'inganno
e di nome e d'onore
quanto l'ingannator cresce di stato.**

e la spina, benché ascosa,
dietro al fior nel volto uscì.
La tua ecc.

≥

SCENA QUARTA

Anagilda sola.

Né sul cor né sul volto
foco mi sento ancora,
se pur foco d'amor egli non sia,
di Fernando non dico,
5 ma della gloria mia.
Forse arrossir degg'io
che fui l'esca amorosa,
onde al laccio si trasse il Re nemico;
e benché senza colpa,
10 pur qualch'ombra di colpa in me ne riede.
Così talor succede
che, se un pastor dietro la fossa aspetta
l'angue che infesta il prato
e ad uscir l'angue alletta
15 coll'odor del più fresco
e più sincero latte immacolato,
quel latte, ancorchè intriso
non v'abbia il nero dente
l'angue, che pria di ber vi resta ucciso,
20 più non rassembra altrui latte innocente,
e al pastore e all'armento
sa di veleno e sa di tradimento.

La mia fede più fede non è,
ha perduto chiarezza e candor.
25 Nel mio seno ove corre al riposo
affidato l'ardor del mio sposo
laccio infausto di morte si fe'
ciò che nodo pareva d'amor.
La mia fede ecc.

SCENA QUINTA

Giardino con ferrate di prigione.

FERNANDO Mia **Castiglia fedele**, e pur dovrai
impunito lasciar il grand'oltraggio
perché nol crederai.

5 Il morir m'è assai più fiero
 perché poi trovar non spero
 alle sventure mie giusta pietà.
 Verrà un tempo fortunato
 in cui **forse** rammentato
 di Fernando il **caso** orribile,
 10 si dirà: «Non è possibile
 così fiera crudeltà».
 Il morir ecc.

Ma gradite sventure
 se **dal** destino mio potessi pure
 ottenere che colei una sol volta
 15 dicesse sospirando:
 «Infelice Fernando».

SCENA SESTA

Anagilda a parte e detto.

ANAGILDA Infelice Fernando! E pur trovasti
 qualche pietade in me del tuo destino.
 Ti compatisco, sì, ma ciò ti basti.

5 FERNANDO Ma qui appunto vicino
 muove tutta pensosa il vago piè.
 Ah, se pensasse a me!

ANAGILDA Che han da far con Fernando i pensier miei?
 Cielo, pensaci tu, che giusto sei.
 Su, porgetemi intanto
 10 quelle cifre canore e quella cetra
 e le cure del sen bandisca il canto. (*un paggio le porge uno **stromento**
 musicale, **sostenendo** un libro di canzoni, **ed** ella si pone a sedere*)

15 Ruscelletto, spera, spera,
 ch'è vicina la libertà,
 se 'l rigore t'imprigionò
 di Garzia troppo seve...

Garzia! No, no, che dice pur «stagione».
 E ch'ha da far Garzia con la canzone?

20 Se 'l rigore t'imprigionò
 di stagion troppo severa,
 sole amico, che ti mirò,
 il bel piè ti scioglierà.
 Su, Fernando, spera, spe...

- Volta la carta. E come
col ruscello gelato entra quel nome?
- 25 FERNANDO Errasti pure a dir che in questo cielo
son due cose diverse il sole e il gelo.
Segui a cantar, mio bene. (*ella lo vede*)
E perché il suono a te più grato sia
una fiera armonia
- 30 t'accorderò con queste mie catene.
Segui a cantar, mio bene.
- ANAGILDA Fuggo l'incontro. Ah, no.
Che cos'è l'ascoltarlo?
Dunque l'ascolterò,
35 ma avvertite, occhi miei, non vo' mirarlo.
- Avverti, cor mio,
mi fido di te.
Che poi nel mio petto
non **abbia** ricetta
40 qualch'altro desio
con nome di fé.
Avverti ecc.
- FERNANDO Anagilda, Anagilda.
- ANAGILDA Io già ti ascolto. (*se li accosta senza mirarlo*)
Parla.
- FERNANDO Ma un guardo gira
45 dal bellissimo volto
a questi ceppi miei, che gl'infelici
non può bene ascoltar chi non **gli** mira.
- ANAGILDA Occhi, dunque, che fate?
Mirarlo **ancor** potrete,
che un nemico vedrete,
50 ma avvertite, occhi miei, poi non l'amate.
- FERNANDO Anagilda, uno sguardo.
- ANAGILDA Ecco, ti miro.
- FERNANDO Ma se nieghi un sospiro
verso queste mie pene,
Anagilda crudel, non guardi bene.
- 55 Un sospiro a chi si muore
è pur poco.

90 **FERNANDO** **Io spero, o mio bene,
ma dimmi: chi sa,
tu parli al ruscello,
non parli con me.**

ANAGILDA **Non parlo con quello,
ma parlo con te.
Io penso ecc.**

SCENA SETTIMA

Elvira con abito e sembiante da moro.

5 Elvira, e chi mai crede
che quest'oscuro tuo finto sembiante
un'immagine sia d'una gran fede?
Alfin sei prigioniero,
sei tradito, Fernando, e gl'infelici
quando sognano il mal, sognano il vero.

10 **Amor, tu fosti cieco
nel cor del mio diletto
e favellando meco
fosti indovino, Amor.
Ma se dicesti il vero,
Amore, al mio sospetto,
or che salvarlo io spero,
fammi indovina ancor.
Amor ecc.**

15 Ma pur son viva e nella vita mia
forse ha serbato il Ciel **gli** ultimi Fati
o a Castiglia o a Garzia.
Fedeli e disperati
20 si celano in Tudela i miei guerrieri,
e perché intanto spero
il germano tradito, in questo giorno
ø alla prigione intorno
sconosciuta m'aggi... Ma in questa parte
un, che **forse** è Garzia, il piede affretta!
25 Non è tempo alla fuga. Elvira, all'arte.

SCENA OTTAVA

Garzia e detta, che sta misurando e squadrandò il giardino.

- GARZIA (Che vuol costui? E come tanto lice
a temerario moro
nel mio real giardino!) (*tra sè*)
- ELVIRA O Re felice!
- GARZIA O Re felice! Olà, dimmi: chi sei?
- 5 ELVIRA Ad altri che al regnante
rivelar non poss'io gli arcani miei.
- GARZIA Quegli appunto son io.
- ELVIRA A te m'inchino,
felice apportator di gran destino.
Anabuzzo, il gran mago,
10 fin **dai** lidi affricani
suo discepolo e servo a te m'invia;
ei, che tutti **gli** arcani
vuol penetrare e di natura e d'arte,
su certe antiche sue magiche carte
15 descritto un gran tesoro
trova in Tudela e in questo loco appunto,
dove che il sole a certo segno giunto
coll'ombre ferirà d'un vecchio alloro.
- GARZIA Non più. Trovi Anabuzzo,
20 fede altrove a' suoi detti e in altro regno
cerchi i tesori.
- ELVIRA Hai la mia vita, o Sire,
della mia fede in pegno.
Se non trovo il tesoro, io **vo'** morire.
- GARZIA Così pronta e felice
25 hai la nostra favella?
- ELVIRA Fu la mia genitrice
spagnuola.
- GARZIA (E forse bella.) (*tra sè*)
Ma pur, se moro sei, saprai mentire.
- ELVIRA Se non trovo il tesoro, io **vo'** morire.

- 30 GARZIA (Ma al fin perché contendo
al desio di costui la sola prova?
Non può nuocermi il **falso** e il **ver** mi giova.) (*tra sé*)
- ELVIRA (Già, se mal non comprendo,
quel core avaro è nel suo laccio avvolto.) (*tra sé*)
- 35 GARZIA (M'**offri** la vita sua ed ha nel volto
non so che di sincero.) (*tra sé*)
- ELVIRA (Del fratel prigioniero
facil mi sembra il varco...) (*tra sé*)
- GARZIA (Ah sì, mio core,...) (*tra sé*)
- ELVIRA (... nell'albergo funesto.) (*tra sé*)
- 40 GARZIA (... a ciò che si desia si crede presto.) (*tra sé*)
Ø Or dimmi, quanto e quale
sia **'I** tesoro racchiuso.
- ELVIRA Un regno vale.
- GARZIA Fia difficil l'impresa?
- ELVIRA Ha una furia d'Averno in sua difesa.
- 45 GARZIA Temerario pensiero!
Colle furie d'Averno,
folle, pugnar vorrai?
- ELVIRA Nel Cielo io spero.
- GARZIA Avverti, se m'inganni,
io ti saprò punire.
- 50 ELVIRA Se non trovo il tesoro, io **vo'** morire.
- ≥ GARZIA **(Balena, risplende,
s'accende in quel volto
un raggio d'onor,
un lampo di fé.
55 M'inganna chi sa
la speme dell'or,
se inganno sarà
è inganno da Re.
Balena ecc.) (tra sé)**

≥

SCENA NONA

Elvira.

Vanne, fellow tiranno,
 fidati di tua frode, io di mia fede
 mi fiderò, che spesso il Ciel concede
 punir l'inganno altrui con altro inganno.

5

Amor, tu al cor m'addita
 tradir chi m'ha tradita,
 insegnami a tramar
 un laccio da ingannar
 chi m'ha ingannato,

10

fa' che al germano amato
 io sciolga il piede.

15

Amor, tu che alle belve
 insegna fra le selve
 stampar traccia mendace,
 che al cacciator seguace
 fa il piede allontanar dal caro nido,
 insegna al mio cor fido
 a mascherar pensier
 e a coprir il sentier
 della mia fede.

20

Amor ecc.

SCENA DECIMA

Appartamenti di Anagilda.

ø

Anagilda.

**Il mio cor m'ha tradita,
 ma non sente rimorso,
 anzi, amor è piacer del tradimento,
 e contro il traditor non vo' soccorso.**

5

Anagilda infelice, e che farai?
 Manca l'esca al gran foco or che la vita
 di Fernando già manca. Anima ardita,
 convien, per questo poco, amare assai.

10

Il suo scampo si tenti. Ah no, vorrai
 tradir Garzia? E come il Ciel concede
 cominciar dal **tradir** opre di fede?
 Ma il fratel non è giusto, e il Ciel noi stringe
 alla giustizia, più che al sangue nostro.

15

Sì, lo scampo si tenti
 del mio caro Fernando.
 Caro, ahimè, chi m'uccise il genitore!

15 Ma pur no 'l pelo mai, s'oggi no 'l pelo.
Ecco che vien, l'aspetto
e qui fingo serrar le luci al sonno. (*finge addormentarsi*)

≥ SCENA DUODECIMA

Grullo e detta.

GRULLO Nei libri del mio nonno,
che pur era attempato,
quando era sposo ed era uomo assegnato,
5 trovo questa memoria, a carte mille,
che alla sposa si dee dar qualche cosa
a titolo di spille:
e la ragione in capo m'è rimasa
che il tutto porta poi la sposa a casa.
Dorina mi vuol bene, io lo conosco,
10 e si distrugge e pena
della dote restata in quarantena
su nei porti lunari,
e gli affetti e i danari
tutti di buona voglia a me destina,
15 ed io la poverina
fo delle nozze mie restar digiuna
finché i pistacchi e quelle balle indiane
ritornin dalla luna
e sballino quaggiù. Ah Grullo cane!
20 Ma qui Dorina dorme!
E dorme un poco male,
che dorme a secco. Ahi, come vien la flotta,
luci belle, vezzose, innamorate,
vo' comprarvi un guanciaie
25 fatto di quelle penne
delle Canarie passere pelate.

Belle labbra, io vorrei ba...
ma è zitella non si può.
30 Ma mia moglie or or sarà (*s'accosta e torna indietro*)
ma la dote non contò.

DORINA (*sognando*) Caro...

GRULLO Caro! Ella sogna. Oh Dio, se in questo
sogno tu sogni me,
bel bocchin, buon per te quando sei desto.

DORINA Grullo, caro mio ben. Amici, aita! (*si rizza*)

- 35 GRULLO Son qui teco, vita mia.
(Caro mio ben m'ha detto!
Che fo? La piglio? O pur la dote aspetto?) (*tra sê*)
- DORINA Sei quello? Ahi, manco male!
- GRULLO Son quello in buona forma originale.
- 40 DORINA Odi qual brutto e fiero
sogno la mia ingrullita fantasia
mi dipinse nel pensiero.
- GRULLO Dimmelo tutto, anima mia.
- 45 DORINA Mi pareva che scorrendo
noi due, mio caro amante.
- GRULLO (Che termine obbligante!
Che fo? La piglio? O pur la dote attendo?) (*tra sê*)
- DORINA Scorrendo, dico, in riva alla marina
per udir nuove dell'indiana flotta,
50 vedendo una peotta
costeggiar oziosa intorno al porto,
«Grullo», ti dissi, «andiamo
in quel legno a diporto,
Grullo, di questo cor delizia sola».
- 55 GRULLO (Ora sì ch'io la piglio senza dote
o mi contento almeno
della dote in parola.) (*tra sê*)
- DORINA «Andiam», ti dissi, «o gioia del mio seno,
giacché nessun diporto mi diletta
senza il mio Grullo».
- 60 GRULLO Aspetta;
perché ti sei degnata di sognare,
che, senza me, non puoi
prendere alcun diporto, o dolce amore,
eccoti due testoni, e sono i tuoi.
- 65 DORINA Questo è troppo favore!
Or seguò: e così poi salendo al legno,
la man ti porsi...
- GRULLO Piano,
questo luigi piglia,
perché mi desti mano.

- 70 DORINA Venir mi fai vermiglia
la guancia dal rossor.
- GRULLO Contami 'l resto.
- DORINA Saliti e assisi appena
a goder la marittima bonaccia,
ecco l'aria serena
75 tosto si turba e un nembo rio minaccia
fiera tempesta, e noi dal porto sbalza
in mezzo al mar, ond'io trista pensando
al tuo solo periglio...
- GRULLO (Grand'amor di costei!) (*tra sé*)
- 80 DORINA Mezz'ora inginocchiata lagrimando
feci gran voti ai dei,
Grullo adorato mio, per tua cagione.
- GRULLO Queste son doppie sei
pel voto che facesti inginocchione.
- 85 DORINA Mel piglio per affronto.
- GRULLO Pigliale per le spille e tienne conto.
- DORINA Infin, già presso a morte,
ridotti e disperati,
per la nave sgravar si fe' consiglio.
90 E a te l'infausta sorte
toccò, mio ben, d'esser gettato ai flutti,
che al solo rimembrar vien molle il ciglio.
- GRULLO Perché piangi per me, eccoli tutti, (*si vòta il borsello*)
ma tienne conto, e giacché mia tu sei,
95 vo' che tu li riponga oggi tra' miei.
- DORINA Or seguò. E così poi pianger non valse,
né scambio offerir, che un rio nocchier villano...
- GRULLO Nocchieri e vetturini
nella bricconeria si dan la mano.
- 100 DORINA Un rio nocchier tosto nell'onde false
Grullo gettò, come il più inutil peso
di tutta la brigata.
- GRULLO E tu?

- 105 DORINA Io disperata
precipitevolissimevolmente
balzando in mar repente,
dissi: «Grullo, o ti salvo o voglio io stessa
teco morir, se te salvar non posso».
- 110 GRULLO In mar per amor mio!
Eccoti, o cara sposa,
ma ne terrem la chiave e tu e io,
ecco, anello, collana e quanto ho addosso.
- DORINA Sempre più mi confondo.
- GRULLO Ma poi che fu?
- 115 DORINA Senti che fu, mio bene:
mi ritrovai così colle man piene,
e tu, povero Grullo, andasti al fondo.
- GRULLO Cruda infedel Dorina,
o ti metti a dormire e risognare
di salvarmi dal mare
o tu rendimi or or ciò ch'io t'ho dato.
- 120 DORINA Grullo mio, sono alquanto scrupolosa,
tu sei bello e garbato,
e il diavol, come sai, fino e nefando:
teco non vo' trescar né men sognando,
finché non son tua sposa.
- 125 GRULLO Oh modestia! Oh onestà miracolosa!

Sarai mia?
- DORINA Sì, tua, tuissima.
- GRULLO O parola tenerissima!
- DORINA Tua sarò la notte e 'l dì.
- GRULLO Che il mio cuore illiquidì!
- 130 DORINA Vo' te solo, te vo' torre,
né da te mi vo' mai sciorre,
né col Re del gran Mogorre,
idol mio, ti cambierò.
- 135 GRULLO Tu sarai mia Principessa,
mia Duchessa, Monarchessa,

e l'istessa Grancanessa
per te sola io lascerò.

DORINA Mi son fatta gialla e secca.
 (Il merlotto se la becca.) (*tra sé*)

140 GRULLO Io scemar per te mi sento
 cento libbre ogni momento.

DORINA Io son tisica e già sputo.

 GRULLO Il catarro m'è venuto.

DORINA Amor mio, vuoi regolizio?

145 GRULLO Latte vuoi d'asina nera?

DORINA Esser voglio tua mogliera.

 GRULLO Voglio far lo sposalizio.

A DUE Che rimedio altro non v'è.

150 DORINA Dall'amore ho il cor distrutto.
 (Vecchio pazzo, vecchio brutto,
 ma non dico già per te.) (*tra sé*)

 GRULLO Dalla gioia vo' in brodetto,
 cara sposa, io vo' guazzetto,
 dall'amore ch'ai per me.
 Sarai ecc.

SCENA DECIMATERZA

Prigione interiore.

Fernando incatenato.

5 Questi ceppi e quest'orrore
 più terrore
 non han per me.
 Ch'assai bello agli occhi miei
 è quel loco, ov'io potei
 idol mio piacere a te.
 Questi **ceppi** ecc.

Folle, che penso? E quai contenti io fingo?
Quai speranze dipingo alla mia sorte?
Son fantasmi d'amore in seno a morte.

10 Elvira, Elvira! Oh quanto
fosti verace, Elvira! Ahi, non mi senti!
Tu sola a' miei tormenti
qualche stilla di pianto,
qualche stilla sincera,
15 dopo la morte mia tu verserai.
Elvira, tu dirai... (*è gettata una spada nella prigione, e si sente una voce che dice:*)

«Combatti e spera!»

Che rimiro! Che sento! E chi m'invia
quella spada? E perché!
20 Ch'io combatta! E con chi? Ch'io **speri!** E che?
Forse Anagilda mia
al mio scampo si accinge?
Ma quale a questo acciaio
foglio avvolto rimiro? (*scioglie una carta legata alla spada*)
25 Leggerò. Foglio caro,
deh porta a me sopra i candori tui
la fede d'Anagilda e non d'altrui! (*mentre vuole aprire il foglio si sente strepito*)
Ma no, celar conviene
per ora il foglio. Un risoluto armato,
30 oh Dio, con nudo acciaio a me **sen** viene!
Combatti e spera! Ecco il nemico appunto.

SCENA DECIMAQUARTA

*Anagilda con ferro nudo, mascherata e travestita, e detto, che **le** tira un colpo.*

FERNANDO **Muori.**

ANAGILDA Fermati, ingrato.

FERNANDO Che sento! E chi m'ha tolta
la forza al bra... Chi sei?

ANAGILDA Se non lo sai,
5 da questo sangue mio ben lo vedrai,
perché tu ne spargesti un'altra volta. (*si scuopre*)
Ah, Fernando inumano!
Dunque non t'è gradita
né libertà né fé, se quella mano
che n'è ministra a te, quella hai ferita?

10 FERNANDO Ah ferro, ah mano, ah core, ah sangue, ah pianto!
Ah ingrata libertà, se costi tanto!
Fedelissima amante,
perdona, io non **credetti**
che, quando di pietà ministra sei,

- 15 tu **volessi** coprire il bel semblante.
E tu, destra crudel, che tanto errasti
col ferro istesso emendarai l'errore
quando a punirlo il mio dolor non basti.
- 20 ANAGILDA Taci, che reo non fosti; io ben m'avvedo;
e al pianto tuo, più **ch'al** mio sangue, **io** credo.
Su, partiamo, ché molto
può costare ogn'indugio **a'** casi tuoi.
Partiam.
- FERNANDO Perché mi vuoi,
allorch'io son più reo, da' lacci sciolto?
- ANAGILDA Partiamo, dico.
- 25 FERNANDO Ahi, che il divoto piede,
per non calcar quel sangue
che dalla bella man stillar si vede,
nel suol macchiato il dubbio passo **muove**.
- ANAGILDA Questi segni d'amor serbami altrove.
- 30 FERNANDO Voglio piangere ancor qui.
- ANAGILDA Serba altrove questi affetti.
- FERNANDO Ma quel sangue ancora aspetti
e non versi ora così.
Voglio ecc.
- 35 ANAGILDA Partiamo. Oh Dio, chi sa,
il custode fuggito
col drappello real qui tornerà,
così la morte, oh Dio...
- FERNANDO La morte! E dove?
- ANAGILDA Questi segni d'amor serbami altrove.
Partiam, Fernando, e della vita mia
abbi timor, se della tua n'hai poco.
Il barbaro Garzia
– parmi, ahimè, di sentirlo – in questo loco
uccider mi saprebbe. Ah, senti, è desso.
- 40 FERNANDO Se la morte è per te, fuggiamo adesso.

SCENA DECIMAQUINTA

Galleria.

Garzia.

5 Garzia, perché non muore
il **principe** nemico? E che più aspetti?
Forse il suo regno avrà cura maggiore
per difenderlo vivo,
che vendicarlo estinto. **Amor** gli affetti
dell'incauta Anagilda
per sua libertade armò finora.
Ogn'indugio è fatal, Fernando **muora.**

10 **Benché in mezzo alle catene**
il nemico al cor fa guerra
né **giammai** si chiude bene
finché un'urna non lo serra.

SCENA DECIMASESTA

Prigione interiore.

Elvira dentro la scena.

5 Colà vi nascondete
e solo a' cenni miei pronti accorrete.
Oh Dio, che sarà mai! (*esce*)
Disserrate trovai
del carcere le porte, e qui Fernando
non sento e non rimiro!
Forse armato del brando
che poco fa nella prigion gettai
ha tentato la fuga? Ahi, che deliro!
10 Come sì presto e solo?
Ma qui bagnato è il suolo
di certo sangue! Ahimè, misera, intendo!
Perché il tempo del pianto
in un dubbio timor prodiga spendo?
15 Infelice sei morto.
Deh pietoso dolore,
tanto sospendi il colpo a questo core,
quanto che basti a vendicare il torto.
≤ Infelice sei **mo...**

20 **Vo' vendicarmi e spargere**
quant'ho di sangue in sen,
poi piangerò.

25

**Vo' trucidar quel barbaro,
dell'ucciso mio ben
poi cercherò.
Vo' vendicarmi ecc.**

SCENA DECIMASETTIMA

Garzia e detta.

GARZIA Da sconosciuto armato
posto in fuga il custode!
Salvato il **prigionie**... Ma questi è il moro!
Qui si cerca il tesoro?

5 ELVIRA Fellow, tu l'hai rubbato.

GARZIA Temerario così?

ELVIRA Son disperato.

GARZIA Olà!

ELVIRA Compagni, ardire,
ho perduto il tesoro, io **vo'** morire. (*qui si battono, e dipoi accorrono altri
armati per le due parti, e segue **abbattimento***)

≡

Fine dell'atto secondo.

SECONDO INTERMEDIO

Negli appartamenti reali.

Dorina e Grullo.

- GRULLO Dorina, or abbi cura
di tutto ciò che or ora t'ho donato,
cioè, donato sol con questi patti,
che sotto la mia stessa serratura
5 tu 'l chiuda e abbi la chiave;
cioè, una chiave fatta
con certa maestria,
che non apra il casson senza la mia.
Del resto è tutto tuo, ma tuo, cioè,
10 che né meno un quattrino
io voglio che tu spenda senza me.
- DORINA Sì, mio caro Grullino.
- GRULLO E sopra tutto il giuoco non mi piace.
- DORINA Giuoco! Guardimi il Ciel, prima la morte.
- 15 GRULLO Oh che buona consorte!
- DORINA Perché da un certo astrologo verace
mi fu detto una volta
che avrei perduto un dì fin la gonnella.
(Ah ah, vuol esser bella.) (*tra sé*)
- 20 GRULLO La gonnella, idol mio,
non vo' che te la vinca altri che io.
Io fortunato fui
sempre nel giuoco. (Ed ella è astrologata,
che perder tutto de'.
25 Chi sa che il Ciel non abbia oggi mandata
questa fortuna a me!
Così, Grullo, potresti
a spese sue pagar lo sposalizio,
far convito solenne e comprar vesti.) (*tra sé*)
- 30 DORINA Grullo, tu ch'hai giudizio
di? credi veramente
agli astrologi?
- GRULLO No, bella, niente
e se veder tu vuoi se vana sia

- 35 tutta l'astrologia, facciamo un poco
a primiera, a tre setti o ad altro giuoco.
- DORINA Ma per divertimento.
- GRULLO Ecco le carte qua.
- DORINA Io mi contento. (*s'accostano ad un tavolino a giuocare*)
- GRULLO Alza.
- DORINA Un cavallo.
- GRULLO Un re.
- DORINA Toccan le carte a te.
- GRULLO A primiera facciam.
- 40 DORINA La prima invito
di tre testoni.
- GRULLO Tengo.
- DORINA Ho trentatré.
- GRULLO Ed io quarantadue, vinto ho 'l partito.
- DORINA Io fo di tre testoni un'altra volta.
- GRULLO La tengo, ed ho primiera di ricolta.
- 45 DORINA Quel maledetto astrologo ci ha dato.
Vadano dieci scudi.
- GRULLO Come vuoi.
- DORINA Ho primiera alla fin, ma con figure.
- GRULLO Cinquantacinque ho io.
- DORINA Sei fortunato!
- 50 GRULLO Centodiciotto giuli t'ho segnato.
Ma tu non hai moneta,
e con che pagherai?
- DORINA Amor mio, tu me l'hai.
- GRULLO Rendimi intanto l'or che t'ho dat'io.

- 55 DORINA Quell'oro s'ha da chiuder nella cassa,
ti vo' pagar del mio.
- GRULLO Quando?
- DORINA Quando potrò.
- GRULLO No, Dorina, io non fo
del danaro, e tu 'l sai, alcuna stima;
ma del cattivo augurio che si suole
60 aver da chi giuocando
non è pagato.
- DORINA Io vo' pagar.
- GRULLO E quando?
- DORINA Quando potrò.
- GRULLO Vo' che a pagar t'avvezzi
subito o col danaro o almen col pegno,
che il pagar nelle donne
65 è segno d'onestà; dammi quei vezzi.
- DORINA No.
- GRULLO Quel gioiello.
- DORINA No.
- GRULLO Quello spillone.
- DORINA No, tempo e discrezione.
- GRULLO Pagami, dico, o dammi il pegno.
- DORINA Or va,
tirati un poco in là.
- 70 GRULLO Paga, o ti metterò le mani addosso.
- DORINA Ora non posso.
- GRULLO A noi, pagami dico.
- DORINA (Fammi il servizio ben, folletto amico.) (*tra sé*)
- GRULLO Voglio moneta o pegno.

30 Io non spero perdono e nol desio,
ma se pur d'una gemma, e questa, oh Dio!,
tra tutte l'altre gemme è la più bella,
vuoi conservar senz'alcun'ombra il vanto,
Garzia, fa' **che** altrettanto
35 sia crudel la mia morte e non sia quella.

GARZIA Grandi arcani, o miei Fati, a me coprite
sotto enimmi sì oscuri.
≥ Vanne, **moro bugiardo**, e voi 'l seguite.

ELVIRA **Dico il falso e dico il vero,
40 so ingannar e l'alma ho fida:
chiaro ho il cor, se 'l volto ho nero.
E son debole e son forte,
so temere e amar la morte,
sgrido e prego l'omicida.
Dico il falso ecc. (parte seguita da' soldati)**

SCENA SECONDA

Garzia solo.

**Di non intesi mali
presago è il cor.** E tanto è mal difeso
dall'ombra del diadema
chi lo porta sul crine! Ahi, chi s'è reso
5 temuto a molti alfine
convien che molti tema.
∅ Intanto sprigionato
vive Fernando, e **forse** invan seguito
da numeroso stuolo. Ahimè, Fernando
10 è potente ed armato,
ma mi **spaventì** più **che sei** tradito.

≥ **Temo e non so di che,
fuggo e non so da chi,
gelo e non so perché**
15 io tema, io fugga, io geli così.

Ah Fernando, Fernando...

SCENA TERZA

Elvira col suo sembiante naturale, ma colle medesime spoglie, e detto.

ELVIRA Era Fernando
quel tesoro, o crudel, che qui perdei,

40 GARZIA Or vanne ad Anagilda. (Ah volli poi
soggiunger che Fernando
non è larva funesta agli occhi suoi.) (*tra sé*)

≥ ELVIRA **Ad Anagilda, oh Dio! Sorte rubella.
Da un rio germano a una peggior sorella.**

45 **Colomba rapita
d'artiglio in artiglio,
cangiando periglio
non cangia timor.
Il Ciel m'ha partita
50 quest'alma in due prede
d'un Re senza fede,
d'un cor senza amor.
Colomba ecc.**

≥ **SCENA QUARTA**

Garzia solo.

5 **Oh con che bel riscatto il Ciel mi paga
il prigion ch'io perdei!
Ed oh che bel tesoro
sotto nere sembianze
questa bell'ombra maga
copriva agli occhi miei!**

10 **Bella maga, ombra vezzosa,
m'hai scoperto un gran tesor.
Se al mio cor sarà negato
d'ottenerne oggi il possesso,
vo' svenarmi disperato
e guardarlo in ombra io stesso,
ombra fiera, ombra gelosa
contra ogn'altro possessor.
Bella maga ecc.**

SCENA QUINTA

Bosco folto.

Anagilda ferita nella mano, e Fernando incatenato.

Ø ANAGILDA Quanto è grave al mio cor quel duro laccio,
che al fuggitivo tuo già stanco piede
e alle speranze mie serve d'impaccio!
Oh Dio, qui non si vede

- 5 albergo né pastor, **onde** si sperì
industriosa aita,
per discioglier quei ceppi. **Oh** casto amore,
sian difficili ancora
a sciogliersi così quei del mio core!
- 10 FERNANDO Che fiero tormento!
- ANAGILDA Mi sento morir.
- FERNANDO Nol posso soffrir.
- ANAGILDA Ma posati alquanto.
- FERNANDO È quella piaga tua, che mi duol tanto.
- 15 ANAGILDA Dolore di morte!
- FERNANDO Più forte per me.
- ANAGILDA Rimedio non v'è.
- FERNANDO Ma posati alquanto.
- ANAGILDA È quel laccio crudel, che mi duol tanto.
- 20 FERNANDO Così fosse leggiera
la piaga tua, come le mie catene.
Ahi, di dolor non moro! E t'amo bene!
- ANAGILDA Se morir può farti Amor
per dolor, ché m'hai ferita,
25 spendi almen la bella vita
per la piaga **che** ho nel cor.
Se ecc.
- FERNANDO Quanto ingiuste, Anagilda,
sono le tue querele!
Per questa e non per quella io son crudele.
- 30 ANAGILDA Fernando, non temer, che lieve assai
è la mia piaga, e questa destra mia,
che per pegno di fé ti destinai
al grande **uffizio** suo non è impedita,
anzi, meglio che sana, il pegno **sia**
35 della mia fé, quando è per te ferita.
Or dunque non sapesti
da chi dipoi quest'altra spada avesti?

- 40 FERNANDO Tutto ti dissi, e già che m'è permesso
dal luogo più sicuro e 'l dì più chiaro,
quel foglio **che** all'acciaro
avvolto cadde, io voglio aprire adesso.
- ANAGILDA Io leggerlo vorrei.
- FERNANDO Come ti piace. (*ella legge **la carta***)
Or dimmi, cara e chi?...
- ANAGILDA Chi ti scrive è mendace.
- 45 FERNANDO Anagilda mi sgrida!
- ANAGILDA Sì, dice pur così:
«Quella che d'Anagilda è a te più fida».
Dimmi: dov'è costei?
- FERNANDO Ahi, che sarà!
- 50 ANAGILDA Che la mia fé vuol imparar da lei
qualche cosa di più, s'ella lo sa.
«Caro Fernando mio,
oggi o ti salvo o anch'io
vo' restar prigioniera.
Eccoti il ferro. Amico il Fato arrida
a questa impresa mia: combatti e spera.
55 Quella che d'Anagilda è a te più fida». (*legge*)
Vanne sì, vanne, ingrato,
a costei che ti sciolga
il piede incatenato.
- 60 FERNANDO Senti, lasciami dire.
- ANAGILDA Rendimi ciò ch'è mio, voglio partire.
Al tuo affetto donai
del morto genitore
65 la memoria fedel; per te sprezzai
la patria ed il german, per te il rossore,
e questa è quella dote
che ti diedi, o crudel, nel mio fuggire.
Rendimi ciò ch'è mio, voglio partire.
- FERNANDO Ma se...
- ANAGILDA Ma se **rendere** a me non puoi
70 rossor, padre, fratel, patria tradita,
Fernando, aspetta e qui lo scrivi poi.
A tanta dote aggiungo anco la vita. (*gli getta la lettera a' piedi*)
- ≦

≥

SCENA SESTA

Fernando.

Ferma, ascolta. Che miro! Elvira scrisse. (*legge*)
Ascolta. Ah fosse un poco, oh Dio,
quel tuo piè fra catene e non il mio.

5

Catene del piè
or sì che mi siete
d'impaccio penoso,
or sì mi pesate.
Soccorso, mercé:
o voi mi tenete
10 quel piè frettoloso
o voi vi spezzate.
Catene ecc.

10

≥

SCENA SETTIMA

Appartamenti reali.

Grullo e Dorina.

GRULLO Dorina, io ce n'ho viste
troppe con te in un dì, sicuramente
qualche diavol t'assiste.

DORINA Diavol! Mi maraviglio, impertinente.

5

GRULLO Non t'adirar, vien qua.

DORINA La tua semplicità
così ti fa parlar. Quei quattro fanti
erano i comedianti
di corte, in quella guisa accomodati
10 per dare spasso ai giuochi del festino;
ed io, per questo, al giuoco ti chiamai.

10

GRULLO Chi gli avria giudicati
quei che mi narri!

DORINA Or senti, io più non vo'
aspettar questa flotta.

GRULLO Ed io patisco
nell'indugio oramai.

55 belle labra di viole,
 voglio voi, ch'io sol m'ammoglio
 per desio della beltà.
 Voglio voi, voi sole sole (ma
 belle labbra, belle gote
 senza dote non vi voglio.) (*tra sé*) (*parte*)

60 DORINA Vanne, ch'io tel consento;
 la dote e 'l donamento
 or ora avrai da me, vecchio ragazzo,
 per avarizia pazzo,
 e pazzo per amor. Quando il destino
 vuol ch'un uom s'innamori in vecchia età,
 era meglio a colui morir bambino.

65 È l'amor d'un vecchio amante
 come ardor di razzo matto,
 che risplende all'ora tarda
 per diletto di chi guarda.
 Corre indietro e corre avante
 70 e s'avviva e muore a un tratto.
 È l'amor ecc.

SCENA OTTAVA

Galleria.

Garzia.

5 **Germana** infida, e così presto ha vinto
 un sospir di Fernando
 la faconda ragion di Sancio estinto?
 Alle ceneri appresso
 del genitor istesso
 ingiusta fiamma all'amor tuo destasti,
 forse ancor del genitor portasti
 la spoglia lacerata,
 10 ed al seno adattata
 dello sposo uccisore
 abbracci il tradimento e il traditore.

15 Di femmina al pianto
 non più crederò.
 Ché l'onda serbata
 nel ciglio ov'è nata
 dal cor non stillò.
 Di femmina ecc.

SCENA NONA

Elvira con abito da donna e detto da parte.

5 Pianto mio, che sangue sei,
quel crudel ti bevèrà.
Se però del sangue solo
ch'è da lui versato al suolo
il suo cor sete non ha.
Pianto ecc.

Ma cortese tiranno è alfin Garzia
s'entro la reggia sua pianger concede.

10 GARZIA (Cangia tosto pensiero, anima mia,
che sì bel pianto, oh Dio, merita fede.
Piange Fernando estinto; e pur vorrei
dileguato il suo duol, ch'in me divide
da me l'anima mia, ma non saprei
se puote esser sì vaga allorché ride.)

ELVIRA Ecco il crudel.

15 GARZIA S'io fui crudel **giammai,**
conforma al genio tuo tutto il mio **cuore,**
or che nel sen tu l'hai.

ELVIRA Col tuo core nel sen, perfido, tanto
non verserei di pianto.
(Ma che vuol dir Garzia?) (*tra sé*)

20 GARZIA (Senza arrossire
a' miei regi imenei vorrei chiamarla.) (*tra sé*)
Come le potrei dire?

Elvira diletta...

ELVIRA Men fuggo volando
se parli così. (*vuol partire*)

25 GARZIA Ascoltami, aspetta.
Lo disse Fernando
allorché morì.

(Ma, Garzia, che dicesti?) (*tra sé*)

ELVIRA Barbaro, so ben io...

GARZIA (Sì, purché resti.) (*tra sé*)

- 30 ELVIRA ... che disse ancora in quegli estremi accenti:
«Tradito io morirò».
Lo disse e perché ciò,
scellerato Garzia, tu non rammenti?
- 35 GARZIA (Perché **ai** miei voti alfin Elvira ceda
convien che dal german non spero aita,
e già morto lo creda.) (*tra sé*)
- 40 ELVIRA Disse: Garzia crudel, Rege spergiuro,
ma pur di tutto questo
più rammentar non curo.
Sol vo' saper da te
se qualcosa di più disse di me?
- GARZIA Disse: «Elvira diletta».
- ELVIRA Intesi.
- GARZIA Ascolta.
Disse: «Elvira diletta» un'altra volta.
Poi replicò così:
45 «Elvira, io ben prevedo
che a' suoi sponsali un dì
ti chiamerà Garzia».
- ELVIRA E poi come seguia?
- 50 GARZIA «A ciò che il Ciel destina
non resista il tuo core,
scordati pur di me, sarai Reina».
- ELVIRA Io, sposa di Garzia? Felice sorte...
- GARZIA Oh Garzia fortunato!
- 55 ELVIRA ... se, conforme il costume, hai preparato
per faci d'Imeneo quelle di morte.
Temerario! E dovrei farti fecondo
il soglio di Navarra? Elvira dunque
è nata a popolar di mostri il mondo?
- 60 GARZIA Orsù, senti e risolvi.
≥ **Se la destra mi doni,**
colle tue nozze assolvi
quella **nobile squadra** e a te fedele
che teco è prigioniera;
65 **se la destra mi nieghi,**
io vo' che teco pera
di vil morte e crudele.

Ø
70 Or ch'estinto il germano,
ogni **sperar** è vano.
pochi momenti a' tuoi consigli io dono:
o un infame supplicio o un regio trono.

≥
75 **Non avrai pietà di me,
se di me non hai pietà.
Nel tuo cor chiama a consiglio
i più saggi tuoi pensieri:
molto temi e molto spero
di periglio
e di mercè.
Pensa bene e pensa qui:
un tuo no o un tuo sì
o Regina o rea ti fa.
Non avrai ecc.**

SCENA DECIMA

Elvira.

Ø
5 **O un infame supplicio o un regio trono!
Miei compagni innocenti,
se mi eleggo tal morte,
voi pur condanno e l'onestade mia;
e se mi eleggo il soglio,
te, traditore, assolve e per consorte
te stringo, o traditore.
Innocenza, pietà,
costanza ed onestà,
10 la mia fe consigliate e 'l mio timore.**

15 **Io non vorrei morir,
e viver non vorrei; non so che farmi.
Viver non vorrei no,
perché esser tua non vo'
e non vorrei morir per vendicarmi.
Io non vorrei ecc.**

SCENA UNDECIMA

Bosco ameno.

Anagilda e Fernando sciolto.

ANAGILDA Quel pastor che ti sciolse e che ha narrato
a noi d'Elvira tua, d'Elvira mia
la certa prigionia

- 5 quasi tutto ha turbato
 quel piacer **ch'io** provai
 or **che** innocente e fido io ti trovai.
- FERNANDO Ma poi della certezza
 della sua schiavitù,
 il timor di sua morte,
 10 cara Anagilda mia, m'affligge più.
Forse Elvira a quest'ora
 dal tuo crudo fratello...
- ANAGILDA Ahi, spera ancora!
 0 **Spera, Fernando.** Antica legge e santa,
 e dai Re di Navarra anco giurata,
 15 vuol che nobil donzella
 a morir condannata,
 e non ch'ai Regi, al Cielo ancor rubella
 possa trovar ragione
 nel ferro e nella sorte
 20 di guerriero campione.
- FERNANDO Ma dimmi, e come questa
 legge del regno osserverà Garzia,
 se le leggi del Cielo ancor calpesta?
- ANAGILDA La legge trasgredita
 25 il **Re de' Sardi** al nostro soglio invita.
- FERNANDO Ma se nemico e sconosciuto fosse
 il cavaliere poi?
- ANAGILDA Pur si concede
 la difesa alla rea, e può sicuro
 nell'arringo ciascun fermare il piede.
- 30 FERNANDO Or dunque mi preparo
 per Elvira al cimento.
 Per l'innocenza sua farò ben io
 la mia spada efficace.
- ANAGILDA Io tel consento,
 ma sovvengati poi, che tu se' mio.
- 35 Quando combatti, o caro,
 ricordati di me.
 Vanne con più rispetto
 incontro al nudo acciario
 or che tu porti in petto
 un cor che tuo non è.
 40 Quando ecc.

ANAGILDA **Con te, idolo mio,
non vo' cangiar fortuna.**

80 FERNANDO **E s'io deggio morir,
solo morir vogl'io.**

ANAGILDA **Se tu vai a morir,
con te morir vogl'io.**

85 FERNANDO **No, no, non mi seguir,
fuggi la morte.**

ANAGILDA **Sì, sì, ti vo' seguir,
vengo alla morte.**

SCENA DUODECIMA

Appartamenti.

Garzia.

Pur mi rispose Elvira
che sarà mia. **Forse** la vita apprezza.
Quel cor che da lontan la morte sprezza
la teme poi che da vicin la mira.
5 Ma troppo m'ha oltraggiato
questa bramata mia cruda consorte,
mentre appresso di lei fin **colla** morte
sì lungamente in paragon son stato.

10 Caro sì, ma non venne dal core,
ché il timore tra labbri il formò.
Io lo so, ma tra poco, chi sa,
m'amerà, ché l'infida sorella
ancor ella un nemico abbracciò.
Caro ecc.

15 Almen sarà lo scudo
contro il fratello armato a questo soglio,
ma tosto apprestar voglio
le regie nozze, pria
che consapevol **sia**
del viver del germano.
20 A sì bella fortuna
orché mi porge il crin, stendo la mano.

Batte al cor dolce contento,
ma non so se il varco avrà.
Mentre latra il tradimento

- 30 Ahimè, il naso, ahimè il collo, ahimè l'orecchie!
Soccorso, per pietà,
chi me le scaccia, oh Dio, chi me le scuote.
Ahi, maledette pecchie,
ahi, maledetta dote,
35 ahi, maledetta sia
la nipote, la zia, l'eredità! (*dopo che Grullo ha scacciato lo
sciame, se gli accosta Dorina*)
- DORINA Che fai, mio Grullo amato?
- GRULLO Incontro disgraziato!
- DORINA Amor non soffre indugio, io qui son pronta
40 con dote e con scrittura.
- GRULLO (*Grullo, disinvoltura.*) (*tra sé*)
Bella, passo di qui per altri affari
né badare a' danari
posso per ora.
- DORINA Ah ferma il piè, mio bene. (*sta agitato per le pec-
chie che ha adosso*)
- 45 GRULLO Io n'ho giù per le rene
una trentina, ahimè.
- DORINA Idolo mio, che c'è.
- GRULLO Nulla, signora.
- DORINA Parte in oro sarà, parte in argento.
- GRULLO Io non posso, in malora.
50 Ahimè, che pizzicore! Ahi, che tormento!
- DORINA Ma questo è un gran prurito!
Grullo, caro marito,
ti si vede la pelle imbullettata,
non so se sia umor falso o rognà fina.
- 55 GRULLO (*Ahi, se a questa squaldrina
se n'attaccasse alcuna!*) (*tra sé*)
- DORINA Se per mala fortuna
ciò fosse, converrebbe medicarsi,
né il matrimonio farsi
60 potrebbe adesso, ch'io son sana e schietta!

- GRULLO **Stregaccia maledetta!
La stizza mi divora.**
- DORINA **Ahi, ahi!**
- GRULLO **Ti dia la rabbia.**
- 65 DORINA **Una pecchia a me ancora
si pose in viso! Il diavol mi burlò.**
- GRULLO **Voi ancor vi grattate, anima mia?
Forse vi s'attaccò
prima degli sponsali
qualche po' del mio mal per simpatia?**
- 70 DORINA **Una nel collo e nel sen due ne sento.**
- GRULLO **Dunque potremo insieme
fare il medicamento.**
- Crepa, crepa.**
- DORINA **Schiatta, schiatta.
Non ti vo', vecchio bisavolo.**
- 75 GRULLO **Non ti vo', strega del diavolo.**
- DORINA **Lo vo' bello e lo vo' biondo.**
- GRULLO **Ne voglio una con più fondo.**
- DORINA **Brutto nibbio, fatti in là.**
- GRULLO **Brutta simia, via di lì.**
- DORINA **Ah, ah, ah.**
- 80 GRULLO **Ih, ih, ih.**
- DORINA **Già la flotta t'arrivò!**
- GRULLO **N'è toccata ancora a te.**
- DORINA **Oh, oh, oh.**
- GRULLO **Eh, eh, eh.**
- 85 DORINA **Tutto il viso hai lastricato!
Bel tesor ch'hai ritrovato!**

GRULLO **Sembri in faccia bezzicata
da una nottola arrabbiata
o baciata dalla gatta!
Crepa, crepa.**

DORINA **Schiatta, schiatta.**

SCENA DECIMAQUARTA

Cortili reali.

Elvira.

5 Risposi disperata
che sarò del tiranno.
Fede e costanza mia, voi che parlaste
alla mente agitata,
assistete al pensier che le dettaste.

10 **Vorrei d'un finto vezzo,
vorrei d'un finto riso
portar le grazie in viso
davanti al traditor.
Ma il core a dire avvezzo
anco nel volto il vero,
non sa mentir pensiero,
non sa mentire amor.
Vorrei ecc.**

15 **Ecco il Re scellerato.
Oh dei, vorrei fuggir l'incontro odiato.**

SCENA DECIMAQUINTA

Garzia e detta.

GARZIA Elvira.

ELVIRA Mio Signore.

GARZIA Mia Reina.

ELVIRA Mio Re.

GARZIA Ah, se non fosse, Elvira, il tuo timore
che parlasse così, felice me!

- 5 ELVIRA Allorch'io destinai
d'esser sposa a Garzia, già non mi mosse
né pietà della mia, come vedrai,
né pur dell'altrui vita,
perché la squadra ardita
10 Ø qua venne per morire.
Fu Fernando già morto,
che persuase infine al cor dolente
di trovar in Garzia qualche conforto.
- 15 GARZIA (Com'è cangiata! Sì,
anco Anagilda mia fece così.) (*tra sé*)
- ELVIRA Ma la bella Anagilda?
- GARZIA In questo giorno,
tacita mosse e sconosciuta il piede
verso Pamplona e ad un torneo si crede,
ma per breve soggiorno.
- 20 ELVIRA Quanto mi duol ch'ella non sia presente!
- GARZIA Sia testimonio il **Ciel**.
- ELVIRA Il Cielo, adunque,
rimiri attentamente.
- GARZIA Orsù, cara, bandisci
da' lumi tuoi ogni più grave duolo.
- 25 ELVIRA Io già già mi consolo.
- GARZIA Perché più differisci
le gioie a questo soglio?
- ELVIRA E al regno mio?
- GARZIA Eccoti il core.
- ELVIRA Appunto il cor desio.
- GARZIA Ecco in pegno di fé la mano stendo.
- 30 ELVIRA La fé che desti altrui, quella ti rendo. (*mentre Garzia **le dà la mano**,
essa cava uno **stilo** per ucciderlo*)

SCENA DECIMASESTA

*Fernando in abito da guerriero con visiera **calata**, che ferma il colpo, e detti.*

FERNANDO Ferma, Elvira, che fai?

ELVIRA Fortuna infida!

GARZIA Amico, io ti ringrazio.
Empia, così tradirmi! Olà, s'uccida. (*vengono le guardie*)

FERNANDO Ferma, Sire.

GARZIA Non più.

5 FERNANDO Giustizia attendo,
e come qui la santa legge vuole,
la donzella difendo.

10 GARZIA Amico, e perché mai,
dopo un gran **benefizio**,
sforzando il core a divenirti ingrato,
quest'ingiuria mi fai?

FERNANDO Si lasci Elvira.

ELVIRA E qual fortuna questa!

GARZIA Temeraria richiesta!
No, no.

15 FERNANDO Dunque, o Garzia,
nell'aringo per lei rivolgo il piede,
sia tuo campion chi vuoi.

20 GARZIA Questo l'**aringo** sia,
il campione io sarò, che non debb'io
fidare ad altra spada
le mie giuste vendette o l'amor mio.
Olà, **datemi l'armi**.
≥ **Adattate il cimento**,
e qui nessun s'appressi. (*tirano mano*)

SCENA ULTIMA

Anagilda, da guerriero, e detti.

ANAGILDA Oh Dio, fermate. (*s'inginocchia in mezzo e alza la visiera*)
Sposo, fratel, che fate?

- ≥
5
- Qualunque il vincitore
fia che di voi rimanga
a perder toccherà sempre al mio core.**
Garzia, **questi** è Fernando.
- 0 FERNANDO Io son Fernando ed alla tua difesa (*si scuopre*)
adoprai questa mano
dal rigor de' tuoi lacci ancora offesa.
- 10 ELVIRA Ed ancor vive il **caro mio** germano!
Deh, se viva mi vuoi, difendi pria
dal troppo mio contento
la mia vita, o fratel, poi da Garzia.
- 15 FERNANDO Garzia, contro del cor de' miei **nemici**
armo per mia vendetta,
che d'ogn'altra è più fiera, i benefici.
E ancor tu, da qui avanti, Elvira cara,
dalla mia fé queste vendette impara.
- 20 ELVIRA **D'**armi sì poco usate
contro i nemici, **tu** Fernando solo
le tempore hai ritrovate.
- 25 GARZIA Generoso signor, purtroppo io sento
che i benefici tuoi son tua vendetta,
accrescendo il rimorso al tradimento,
e mostran, come leggi,
in questo rossor mio
che la vendetta tua fatto son io.
Deh, magnanimo Prence,
se l'armi tue i benefici sono,
30 vinci affatto il mio cor col tuo perdono.
- FERNANDO Perdono! Io non so quando
Garzia m'abbia oltraggiato,
perché il cor di Fernando
se n'è tosto scordato.
- 35 GARZIA Anagilda, perdono. A te consegno
questa corona mia, offri al tuo sposo
col tuo amor il mio regno. (*si cava la corona e la dà ad Anagilda, che la prende*)
- ANAGILDA Garzia, l'accetto.
- FERNANDO Come?
- ANAGILDA E più gradito
40 e più ricco mi sembra il tuo diadema
orché per gemma ha il tuo bel cor pentito.

Dunque, **mel dona** e mira
 se l'apprezzo, Garzia, quanto si dé:
 il primo dono **sia** ch'abbia da me
 la bellissima Elvira. (*va per mettere la corona in capo ad Elvira*)

- 45 ELVIRA Cara Anagilda mia, te sola abbraccio,
 ma il diadema ricuso,
 quel superbo diadema **ove** un pensiero
 d'uccidermi il fratel stette rinchiuso.
- 50 ANAGILDA Mentre gli astri rubelli
 col tuo, col regno mio son già placati,
 perché volgi turbati
 quei tuoi lumi a Garzia, che son sì belli?
 Deh, se piange Garzia, a lui perdona.
- 55 FERNANDO Elvira, alla mia sposa, Elvira amata,
 per questa vita mia, che m'ha serbata,
 questa mercé tu dona.
- ELVIRA Anagilda, Fernando, arder non puote
 il casto seno mio d'altre faville,
 che di quelle che scuote
 la face di Bellona.
- 60 GARZIA Almen concedi
 ch'io ti segua nel campo,
 fido compagno e servo, e **che** risplenda
 di **valor** e di fede,
 e del tuo ferro e de' tuoi lumi al lampo.
- 65 FERNANDO Elvira, se volesti
 sacrificar per me la vita stessa,
 e perché non potresti
 sacrificar al mio desio l'affetto?
 Elvira, alberghi in petto
 un cor troppo crudele!
- 70 ELVIRA Senti, Garzia, se con sudor fedele
 l'orme guerriere mie bagnar saprai,
 se la fama farai
 più delle glorie tue, per te loquace,
 che de' tuoi tradimenti, Elvira giura
 svegliar per te dalla guerriera face
 caste scintille all'amorosa arsura.
- 75 ELVIRA Senti, Garzia, se con sudor fedele
 l'orme guerriere mie bagnar saprai,
 se la fama farai
 più delle glorie tue, per te loquace,
 che de' tuoi tradimenti, Elvira giura
 svegliar per te dalla guerriera face
 caste scintille all'amorosa arsura.
- 80 GARZIA Tanto mi basta, e appunto il campo moro
 e più d'un alloro
 all'ispano valore oggi fecondo.

- ANAGILDA O Elvira generosa!
O consorte adorato!
- FERNANDO O fida sposa!
- GARZIA O regno fortunato!
- 85 ELVIRA O dì giocondo!
- TUTTI **Di catene, d'offese e d'inganni
faccia amor sue leggiadre vendette,
e quattr'alme in due nodi ristrette
a dolci eterni lacci Amor condanni. (*quando, per ravvi-
vare l'ultimo coro, si vogliono far comparire le due parti
ridicole, per altro sciolte dall'opera, si potrà introdurle
dove sta la stelletta, in questo modo*)**
- 90 **DORINA** Serenissimi sposi,
lungli giorni vi bramo, ore serene,
ma l'ore e i giorni il Ciel non vi misuri
all'oriol che Grullo ebbe per dote,
che l'ore addosso a lui non suona bene.
- 95 **GRULLO** Serenissimi sposi,
prole e felicità Grullo vi prega,
ma i reali bambini
guardate da colei, perch'è una strega.

Il fine.

Bibliografia

OPERE CITATE DI GIROLAMO GIGLI

- CARAVITA, GIUSEPPE (1811), *La Climene. An heroi-comic opera (entirely new) in two acts as represented at The King's Theatre for the benefit of madame Catalani, April 25, 1811.* By M. Caravita. The music by signor V. Trento, London, J. Brettell, 1811.
- [GIGLI, GIROLAMO] (1758), *Anagilda. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di Copenhagen nell'inverno dell'anno 1758. Anagilda, et musicalisk Synge-Spil til at opføres paa Skue-Pladsen i Kiøbenhavn i Vinteren 1758*, Kiøbenhavn, Hans K. M. privil. Bogtrykkerie, [1758].
- [GIGLI, GIROLAMO] (1772), *Anagilda. Azione drammatica da rappresentarsi nel Regio Teatro Danese. Anagilda et synge-spil, til at opføres paa den Kongelige Danske Skueplads*, Kiøbenhavn, H. J. Graae, 1772.
- GIGLI, GIROLAMO (1711), *L'Anagilda. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro domestico dell'illustrissimo ed eccellentissimo signor Principe di Cerveteri pel carnevale del 1711*, Roma, Antonio de' Rossi, [1711].
- GIGLI, GIROLAMO (1689a), *La fede ne' tradimenti. Drama per musica dedicato all'illustrissimo ed eccellentissimo Principe D. Domenico Rospigliosi. Fatto cantare da' SS. Convittori del Nobil Collegio Tolomei di Siena per il Carnevale di quest'anno*, Siena, Stamperia del Pubblico.
- [GIGLI, GIROLAMO] (1689b), *La fede ne' tradimenti. Drama per musica fatto cantare da' SS. Convittori del Nobil Collegio Tolomei di Siena per il Carnevale di quest'anno 1689*, Siena, Stamperia del Pubblico.
- [GIGLI, GIROLAMO] (1690), *La fede ne' tradimenti. Drama per musica*, Bologna, Giulio Borzagni, 1690.
- [GIGLI, GIROLAMO] (1695), *La fede ne' tradimenti. Opera musicale consacrata a sua eccellenza il Sig. Marchese di Leganes, governatore per S. M. C. nello stato di Milano e suo Capitano Generale &c.*, Lodi, Carl'Antonio Sevesi, 1695.
- [GIGLI, GIROLAMO] (1697), *La fede ne' tradimenti. Opera musicale da rappresentarsi per comando di S.A.S di Mantova nel teatrino picciol di Corte l'anno 1697*, Mantova, Stamperie ducali di Gio. Batt. Grana, [1697].
- [GIGLI, GIROLAMO] (1705), *La fede ne tradimenti. Drama per musica da recitarsi nel Teatro di S. Fantino l'anno 1705. Dedicata all'illustriss. Sig. Sig. Padr. Col. Il Signor Zorzi Meli, cittadino veneto*, Venezia, Marino Rossetti, 1705.
- [GIGLI, GIROLAMO] (1718a), *La fede ne' tradimenti. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di S. Bartolomeo nella state dell'anno 1718.* Consacrato all'illustriss. ed eccellentiss. Sig. VVirrico conte di Daun vicerè e capitano generale in questo Regno, Napoli, Michele-Luigi Muzio, 1718.
- [GIGLI, GIROLAMO] (1718b), *La fede ne' tradimenti. Drama per musica da rappresentarsi in Firenze nel Teatro degl'illustriss. SS. Accademici Immobili posto in via della Pergola sotto la protezione dell'altrezza reale del Serenissimo Gio. Gastone, gran principe di Toscana*, Firenze, Anton-Maria Albizzini, 1718.
- [GIGLI, GIROLAMO] (1721), *La fede ne' tradimenti. Drama per musica da recitarsi nel Teatro di S. Angelo l'autunno dell'anno 1721. Dedicato a sua eccellenza la Signora D. Aurora Sanseverino, principessa della famiglia Gaetana, duchessa di Laurenzano*, Venezia, Marino Rossetti, 1721.

- [GIGLI, GIROLAMO] (1723a), *La fede ne' tradimenti. Dramma per musica in occasione della fiera dell'anno 1723. Da' dilettanti dell'Accademia del Rosario del Finale di Modena. Nel Teatro di quel Pubblico. Rappresentato e consegnato all'altezza serenissima di Rinaldo I duca di Modena, Reggio, Mirandola, ecc., Modena, Bartolomeo Soliani, 1723.*
- [GIGLI, GIROLAMO] (1723b), *La fede ne' tradimenti. Drama per musica che si rappresenta nel Teatro dell'ill.ma Accademia de' Remoti in Faenza l'estate dell'anno 1723. Consacrato all'em.o e rev.mo Signore cardinale Cornelio Bentivoglio d'Aragona della provincia di Romagna & esarcato di Ravenna & dignissimo legato a latere, Faenza, stamparia dell'Archi Impressor Camerale e del Santo Ufficio, 1723.*
- [GIGLI, GIROLAMO] (1732), *La fede ne' tradimenti. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Marsigli Rossi il carnevale dell'anno 1732, Bologna, Constantino Pisarri, [1732].*
- [GIGLI, GIROLAMO] (1736), *La fede ne' tradimenti. Drama per musica da rappresentarsi nel nuovo Teatro al Tumel-Plaz in Graz, consecrato all'impareggiabile merito dell'inclita Provincia nella Stiria. Nella primavera dell'anno 1736, Graz, eredi Widmanstadj, [1736].*
- GIGLI, GIROLAMO (1686), *La forza del sangue e della pietà. Drama per musica dedicato al serenissimo Principe Francesco Maria di Toscana. Cantato per le vacanze del Carnevale Anno 1686 da' signori convittori del nobile Collegio Tolomei di Siena, Siena, Stamperia del Pubbl., 1686.*
- GIGLI, GIROLAMO (1685), *La Geneviefa. Drama per musica cantato nelle vacanze del Carnevale l'anno 1685 da' signori convittori del nobile Collegio Tolomei di Siena nell'aprimiento del loro nuovo teatro e da' medesimi dedicato al Ser.mo Principe Francesco Maria di Toscana, Firenze, Stamperia di S. A. S.*
- [GIGLI, GIROLAMO] (1701), *Le triomphe de la fidelité parmi les trahisons, opera représenté sur le théâtre de Luxembourg, par ordre de la Reine, le jour de la naissance du Roi. Mise en musique par Mr. Attilio Ariosti, maître de musique de la Reine, le 10 de juillet de l'An 1701/ La fede ne tradimenti. Drama per musica rappresentata nel Teatro di Luxemburgo, per ordine di s.m. la regina, il giorno natalizio di Federico Primo, Re di Prussia. Posto in musica da Attilio Ariosti, maestro della musica di S. M. l'anno 1701, li 10 luglio, [Berlin], s. n., [1701].*
- [GIGLI, GIROLAMO] (1700), *L'innocenza difesa. Dramma per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di Milano. Consacrata all'altezza ser.ma di Anna Elisabetta principessa di Vaudemont etc., Milano, Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, 1700.*
- GIGLI, GIROLAMO (1687), *Ludovico pio. Dramma per musica al serenissimo Principe Gio. Gastone di Toscana. Cantato per le vacanze del Carnevale nel 1687 nel nobile Collegio Tolomei di Siena da quei signori convittori, Siena, Stamperia del Pubbl., 1687.*
- [GIGLI, GIROLAMO] (1700), *Poesie drammatiche del signor Girolamo Gigli, accademico acceso..., Venezia, Antonio Bortoli.*
- GIGLI, GIROLAMO (2017), *I litiganti, ovvero Il giudice impazzato*, a cura di Françoise Decroisette, Venezia, lineadacqua (<https://www.usc.gal/goldoni>).
- GIGLI, GIROLAMO (2020), *La sorellina di Don Pilone, o sia L'avarizia più onorata nella serva che nella padrona. Commedia*, a cura di Françoise Decroisette, Venezia, lineadacqua (<https://www.usc.gal/goldoni>).
- GIGLI, GIROLAMO - ROLLI, PAOLO (1734), *Fernando. Melodrama di Girolamo Gigli e Paolo Rolli, composto da Carlo Arigoni, per la nobiltà britannica, Londra, Sam. Aris, 1734.*

SAGGI CRITICI CITATI

- BAZOLI, GIULIETTA (s. a.), *La fede ne' tradimenti*, Scheda analitica del progetto ArpreGo: <https://www.usc.gal/goldoni/bancadati> [data di consultazione: 20 marzo 2021]
- BELLINA, ANNA LAURA (2012), *Tre gobbi per «Anagilda»*, in *Finché non splende in ciel notturna face. Studi in memoria di Francesco Degrada*, a cura di Cesare Fertonani, Emilio Sala, Claudio Toscani, Milano, Led, pp. 27-51.
- BELLINA, ANNA LAURA (2017), *'Hidalgos', duchesse e mariti curiosi. Peripezie del «Quijote» nell'opera italiana del Settecento*, «Orillas», 6, pp. 727-753.
- BINNI, WALTER (1963), *Il teatro comico di Girolamo Gigli*, in ID., *L'Arcadia e il Metastasio*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 176-206 (*Olim* in «La Rassegna della letteratura italiana», a. 63°, serie VII, n. 3, Firenze, settembre-dicembre, 1959, pp. 417-434).
- BIONDI, FABIO (2011), *La fede ne' tradimenti*, in *68ª Settimana Musicale senese 9-11 luglio 2011*, Siena, Accademia Musicale Chigiana, pp. 93-135.
- BIZZARRINI, MARCO (2008), *Griselda e Atalia: exempla femminili di vizi e virtù nel teatro musicale di Apostolo Zeno*, Tesi di Dottorato, Padova, Università degli Studi di Padova.
- BISOGLI, FABIO (2001), *Fabbrini [Fabrini], Giuseppe*, in *Grove Music Online*. Retrieved 9 Apr. 2022, from <https://www-oxfordmusiconline-com.biblio-proxy.uniroma3.it/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009162>.
- CORREA CALDERÓN, EVARISTO (1964), *La leyenda de Fernán González (Ciclo poético del conde castellano)*, Madrid, Aguilar.
- DE ROGATIS, BARTOLOMEO (1660), *Historia della perdita e riacquisto della Spagna occupata da' mori. Parte terza*, Venezia, Guerigli, 1660.
- ESCALANTE VARONA, ALBERTO (2016), *Tratamiento literario de la figura de Fernán González: fuentes primarias y ediciones*, «Boletín de la Institución Fernán González», XCV, 1, pp. 97-116.
- FABBRI, PAOLO (2003), *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Roma, Bulzoni.
- FABBRI, PAOLO (2007), *Metro e canto nell'opera italiana*, Torino, EDT, 2007.
- FIORAVANTI, MARCO (1991), *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento I*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia – Università di Siena», XII, pp. 55-77.
- FIORAVANTI, MARCO (1997), *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento II*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia – Università di Siena», XVIII, pp. 237-256.
- FIORAVANTI, MARCO (2002), *Il teatro del Saloncino nel Settecento. Attori, Autori, Pubblico*, in *Siena a teatro*, ed. Roberta Ferri – Giovanni Vannucchi, Siena, Comune di Siena, pp. 67-85.
- GALLARATI, PAOLO (1996), *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*, Torino, EDT.
- GOLDONI, CARLO (2008), *Intermezzi e farsette per musica*, a cura di Anna Vencato, introduzione di Gian Giacomo Stiffoni, Venezia, Marsilio, 2008.
- GONZÁLEZ-CASANOVAS, ROBERTO J. (1993), *La recepción ejemplar de Fernán González en épica y crónica*, Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval, Coord. Aires Augusto Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Edições Cosmos, vol. 4, pp. 275-281.

- GRONDA, GIOVANNA (2007), *Il libretto d'opera fra letteratura e teatro*, in *Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento*, a cura di Giovanna Gronda e Paolo Fabbri, Milano, Mondadori, pp. IX-LIV.
- LORENZETTI, STEFANO (1995), *Per ricreazione et diletto': Accademie e opere in musica nel Collegio Tolomei di Siena (1676– 1774)*, in *Il melodramma italiano in Italia e in Germania nell'età barocca: Atti del 50 convegno internazionale sulla musica italiana del secolo XVII*, Loven di Menaggio (Como), 28– 30 giugno 1993, ed. Alberto Colzani et al., Como, Antiquae Musicae Italicae Studiosi, pp. 225-241.
- MARCELLO, ELENA E. (2015), *Limiti e finalità dell'ispirazione spagnola nel teatro di Girolamo Gigli. I melodrammi*, in *Goldoni "avant la lettre": esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, Venezia, Lineadacqua, 2015, pp. 235-245.
- MARCELLO, ELENA E. (2017), *Una historia española para los escenarios italianos: «L'Anagilda» de Girolamo Gigli*, in *Serenísima palabra*, Actas de X Congreso de la AISO (Venezia, 14-18 de julio de 2014), ed. Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini, Andrea Zinato, Venezia, Edizioni Ca' Foscari (Biblioteca di Rassegna Iberistica 5), 2017, pp. 621-631. Online: <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni4/libri/978-88-6969-164-5/una-historia-espanola-para-los-escenarios-italiano/>
- MARCELLO, ELENA E. (2020), *La storiografia del p. Rogatis, cornucopia di miti ispanici e motivi teatrali*, «Cahiers d'Etudes Italiennes», n° 31, 2020. <https://doi.org/10.4000/cei.7092>
En línea (<https://journals.openedition.org/cei/7608>)
- PATRIZI, Paolo (2011), *L'aleatorio concetto di fedeltà*, in www.drammaturgia.it, 15/07/2011 (<https://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=5060>).
- PENDOLA, TOMMASO (1852), *Il collegio Tolomei di Siena e serie dei convittori dalla sua fondazione a tutto giugno 1852. Cenni storici scritti dal p. Tommaso Pendola delle Scuole Pie. Rettore dello stabilimento*, Siena, Tip. del R. Istituto Toscano dei Sordo-Muti.
- PIERI, MARZIA (2018), *I senesi al Saloncino. Primi appunti su una ricerca da fare*, «Accademia dei Rozzi», Anno XXV, n° 48, pp. 41-52.
- RADERMACHER, SABINE (2011), *Alquanto "spagnolo"... Attilio Ariosti, un italiano a Berlino*, in *68ª Settimana Musicale senese 9-11 luglio 2011*, Siena, Accademia Musicale Chigiana, pp. 85-135.
- REARDON, COLLEEN (2016), *A sociable moment Opera and Festive Culture in Baroque Siena*, New York, Oxford University Press.
- [REDAZIONE ILCITTADINOONLINE] (2011), *La Chigiana riporta alla luce – e in scena – “La fede ne' tradimenti”*, «Ilcittadinoonline», 11/07/2011 (<https://www.ilcittadinoonline.it/cultura-e-spettacoli/la-chigiana-riporta-alla-luce-e-in-scena-la-fede-ne-tradimenti/>).
- REDAZIONE NOVE DA FIRENZE (2011), *68 Settimana Musicale Senese*, «Nove da Firenze», 13/04/2011 (<https://www.nove.firenze.it/b104132100-68-settimana-musicale-senese.htm>).
- [REDAZIONE SIENANEWS] (2012), *L'Accademia Chigiana di Siena conquista Rai Tre: “La fede ne' tradimenti a “Prima della prima”*, «Sienanews», 09/01/2012 (<https://www.sienanews.it/cultura/eventi/laccademia-chigiana-di-siena-conquista-rai-tre-la-fede-ne-tradimenti-a-prima-della-prima/>).
- ROMAGNOLI, ANGELA (1995), *“Fra catene, fra stili, fra veleni...”*, ossia *Della scena della prigione nell'opera italiana (1690-1724)*, Lucca, LIM.

- RYSZKA-KOMARNICKA, ANNA (2018), *Between Venice, Lubowla in Spiš and Kraków: Prince Teodor Lubomirski – An Enthusiast of Italian Opera (A Preliminary Study)*, «Musicologica Brunensia», 53, Supplementum, pp. 191-205.
- SELFRIDGE-FIELD, ELEONOR (2007), *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, California, Stanford University Press.
- STRAMBI, BEATRICE (1993), *Girolamo Gigli nel teatro senese del primo Settecento*, «Bulettno senese di storia patria», C, 1993, pp. 148-195.
- TORSELLI, ELISABETTA (2000), *Un maledetto toscano fra i pastori d'Arcadia. Spunti e suggerimenti per lo studio dei testi per musica di Girolamo Gigli*, «Civiltà musicale», XV, pp. 54-83.
- ZUCCHI, ENRICO (2019), *Storia di una canonizzazione precoce. Poeti e drammaturghi arcadi nella «Bellezza della volgar poesia» di Crescimbeni*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e Corrado Viola*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 223-235.
- ZUCCHI, ENRICO (2020), *Il gioco del fiore e del sospiro. «Amore fra gli impossibili» di Girolamo Gigli e l'educazione sentimentale in Arcadia*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 9, pp. 307-324.

SITOGRAFIA

- ARPREGO = *Archivio del teatro pregoldoniano*. <https://www.usc.gal/goldoni> [ultima consultazione: 11 giugno 2022]
- CORAGO = *Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900*. <http://corago.unibo.it/> [ultima consultazione: 25 febbraio 2022].
- ENCICLOPEDIA TRECCANI = *Enciclopedia Treccani online*. https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedie_on_line [ultima consultazione: 25 febbraio 2022].
- RAIPLAY = Portale della RAI <https://www.raiplay.it/>; <https://www.raiplay.it/video/2012/01/La-fede-ne-tradimenti-cb40cf37-9e3d-4381-9e57-d24a6935603f.html>. [ultima consultazione: 11 giugno 2022]

