



Teatro di Tradizione
Dante Alighieri



Claudio Monteverdi

L'incoronazione di Poppea



Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2024

L'incoronazione di Poppea

dramma per musica in un prologo e tre atti
poesia di Giovanni Francesco Busenello
musica di Claudio Monteverdi

prima rappresentazione Teatro Santi Giovanni e Paolo di Venezia, 1643

Teatro Alighieri
venerdì 19 gennaio ore 20.30
domenica 21 gennaio ore 15.30

con il contributo di





Sommario

La locandina	pag.	5
Il libretto	pag.	7
Il soggetto	pag.	33
Note sulla musica di Antonio Greco	pag.	35
L'Incoronazione di Poppea di Elisabetta Scotti	pag.	37
Sex and the City: il Trono smascherato di Paolo Fabbri	pag.	39

Coordinamento editoriale
Cristina Ghirardini
Grafica **Ufficio Edizioni**
Fondazione Ravenna Manifestazioni

Copertina e foto di scena
del Teatro Amilcare Pochielli di Cremona
© Studio B12 di Gianpaolo Guarneri.

L'editore si rende disponibile
per gli eventuali aventi diritto
sul materiale utilizzato.

Stampa **GE.GRAF S.r.l.**, Bertinoro (FC)

I protagonisti





L'incoronazione di Poppea

dramma per musica in un prologo e tre atti

poesia di Giovanni Francesco Busenello

musica di **Claudio Monteverdi**

prima rappresentazione Teatro Santi Giovanni e Paolo di Venezia, 1643

personaggi e interpreti

Poppea **Roberta Mameli**

Nerone **Federico Florio**

Ottavia **Josè Maria Lo Monaco**

Ottone **Enrico Torre**

Seneca **Federico Domenico Eraldo Sacchi**

Arnalta **Candida Guida**

Drusilla **Chiara Nicastro**

Lucano/1° soldato/2° familiare **Luigi Morassi**

Liberto/2° soldato/console **Luca Cervoni**

Mercurio/3° familiare/tribuno/littore **Mauro Borgioni**

Nutrice/1° familiare **Danilo Pastore**

Venere/Fortuna **Francesca Boncompagni**

Amore/Valletto **Paola Valentina Molinari**

Virtù/Damigella/Pallade **Giorgia Sorichetti**

maestro concertatore e direttore **Antonio Greco**

regia, scene, costumi e luci **Pier Luigi Pizzi**

assistente regia e scena **Lorenzo Mazzoletti**

assistente ai costumi **Lorena Marin**

assistente light designer **Oscar Frosio**

Orchestra Monteverdi Festival - Cremona Antiqua

nuovo allestimento della Fondazione Teatro Amilcare Ponchielli di Cremona

in coproduzione con OperaLombardia, Teatro Verdi di Pisa, Teatro Alighieri di Ravenna

direttore di scena Nicolò Rizzi
maestri di palcoscenico Pietro Semenzato,
Gabriele Galleggiante Crisafulli
maestro alle luci Julia Raffo
maestro ai sovratitoli Lucia Gualandi
responsabile di allestimento Gianluca Canzoniero
macchinista Lisa Guerini
capo elettricista Alberto Bonometti
datore luci Luca Asioli
attrezzista Roberta Pagliari
capo sarta Mira Paolillo
sartoria Manuela Monti, Micol Bezzi
capo trucco e parrucco Claudia Bastia
trucco e parrucco Eloise Sugaroni,
Enrico Maria Ragaglia
scene Silvano Santinelli Scenografie Srl, Pesaro
costumi Tirelli & Trappetti, Roma
calzature Pompei 2000, Roma
attrezzieria Attrezzerie Teatro alla Scala, Milano
illuminotecnica Fondazione Teatro Amilcare Ponchielli,
Cremona
trasporti Leccese, Rezzato (BS)

Orchestra Monteverdi Festival - Cremona Antiqua

violino primo

Silvia Colli

violino secondo

Rossella Borsoni

viola

Alessandro Lanaro

viola da gamba

Noelia Reverte Reche

violoncello

Jean Marie Quint

violone e lirone

Maurizio Less

tiorba prima

Mauro Pinciaroli

tiorba seconda

Laura La Vecchia

arpa

Margherita Burattini

flauto e dulciana

Giulia Eletta Breschi

flauto e cornetto

David Brutti

clavicembalo e organo

Luigi Accardo

maestro concertatore al clavicembalo

Antonio Greco

L'incoronazione di Poppea

opera regia in tre atti di Gian Francesco Busenello
musica attribuita a Claudio Monteverdi

INTERLOCUTORI

La Fortuna	<i>soprano</i>
La Virtù	<i>soprano</i>
Amore	<i>soprano</i>
Ottone , cavaliere principalissimo	<i>controtenore</i>
Due soldati pretoriani	<i>tenori</i>
Poppea , dama nobilissima favorita di Nerone, che da lui viene assunta all'imperio	<i>soprano</i>
Nerone , imperator romano	<i>controtenore</i>
Arnalta , vecchia nutrice e consigliera di Poppea	<i>contralto</i>
Ottavia , imperatrice regnante, che viene repudiata da Nerone	<i>mezzosoprano</i>
Nutrice di Ottavia imperatrice	<i>controtenore</i>
Seneca , filosofo, maestro di Nerone	<i>basso</i>
Valletto , paggio dell'imperatrice	<i>soprano</i>
Pallade	<i>soprano</i>
Drusilla , dama di corte innamorata di Ottone	<i>soprano</i>
Mercurio	<i>baritono</i>
Liberto , capitano della guardia de' Pretoriani	<i>tenore</i>
Damigella dell'imperatrice	<i>soprano</i>
Lucano , poeta familiar di Nerone	<i>tenore</i>
Littore	<i>baritono</i>
Venere	<i>soprano</i>

Coro de' familiari di Seneca – Due consoli – Due tribuni

I registri vocali corrispondono a quelli impiegati in questo allestimento.

Argomento

Nerone innamorato di Poppea, ch'era moglie di Ottone, lo mandò sotto pretesto d'ambasciaria in Lusitania per godersi la cara diletta, così rappresenta Cornelio Tacito. Ma qui si rappresenta il fatto diverso. Ottone disperato nel vedersi privo di Poppea dà nei deliri, e nelle esclamazioni. Ottavia moglie di Nerone ordina ad Ottone che sveni Poppea. Ottone promette farlo ma, non bastandogli l'animo di levar la vita all'adorata Poppea, si traveste con l'abito di Drusilla, ch'era innamorata di lui; così travestito entra nel giardino di Poppea. Amore disturba ed impedisce quella morte. Nerone ripudia Ottavia, non ostante i consigli di Seneca, e prende per moglie Poppea. Seneca more, e Ottavia vien discacciata da Roma.

Le parti di testo su sfondo grigio sono state omesse nel presente allestimento.

PROLOGO

Fortuna, Virtù, Amore.

La Fortuna, la Virtù, ed Amor nell'aria contrastano di superiorità, e ne riceve la preminenza Amore.

Fortuna

Deh, nasconditi, o Virtù,
già caduta in povertà,
non creduta deità,
 nume ch'è senza tempo,
diva senza devoti e senza altari,
dissipata,
disusata,
abborrita,
mal gradita,
ed in mio paragon sempre schernita.
Già regina, hor plebea, che per compartir
gl'alimenti e le vesti
i privilegi e i titoli vendesti.

Ogni tuo professore,
se da me sta diviso
sembra un foco dipinto
che né scalda, né splende,
resta un color sepolto
in penuria di luce.
Chi professa Virtù non sperar mai
di posseder ricchezza o gloria alcuna,
se protetto non è dalla Fortuna!

Virtù

Deh, sommergiti, malnata,
rea chimera delle genti,
fatta dea dagl'imprudenti.
 Io son la vera scala
per cui natura al sommo ben ascende.
Io son la tramontana
che sola insegno agl'intelletti umani
l'arte del navigar verso l'Olimpo.
Può dirsi, senza adulazione alcuna,
il puro incorrutibile esser mio
termine convertibile con dio,
che ciò non si può dir di te, Fortuna.

Amore

Che vi credete, o dee,
divider fra di voi del mondo tutto
la signoria, e 'l governo,
escludendone Amore,
 nume, ch'è d'ambe voi tanto maggiore?
Io le virtù insegnò,
io le fortune domo,
questa bambina età

vince d'antichità
il tempo, e ogn'altro dio:
gemelli siam l'Eternitade ed io.

 Riveritemi,
 adoratemi,
 e di vostro sovrano il nome datemi.

Fortuna e Virtù

 Uman non è, non è celeste core,
che contender ardisca con Amore.

Amore

Oggi in un sol certame,
l'un'e l'altra di voi da me abbatutta,
dirà che 'l mondo a' cenni miei si muta.
(Ad un cenno di Amore il cielo svanisce.)

ATTO PRIMO

Scena prima

Si muta la scena nel palazzo di Poppea.

Ottone, due Soldati della guardia di Nerone, che dormono.

Ottone amante di Poppea al schiarir dell'alba visita l'albergo della sua amata, esagerando le sue passioni amorose, e vedendo addormentate in strada le guardie di Nerone, che in casa di Poppea dimora in contenti, compiangendo le sue miserie.

Ottone

E pur io torno qui, qual linea al centro,
qual foco a sfera e qual ruscello al mare,
e se ben luce alcuna non m'appare,
ah! so ben io che sta 'l mio sol qui dentro.
E pur io torno qui qual linea al centro.

Caro tetto amoroso,
albergo di mia vita e del mio bene,
il passo e 'l cor ad inchinarti viene.

Apri 'l balcon, Poppea,
col bel viso in cui son le sorti mie,
previeni, anima mia, precorri il die.

Sorgi, e disgombrà omai
da questo ciel caligini e ténèbre
con il beato aprir di tue palpèbre.

Sogni, portate a volo,
fate sentire in dolce fantasia
questi sospir alla diletta mia.

Ma che veggio, infelice?

Non già fantasmi o pur notturne larve,
son questi i servi di Nerone; ah! dunque
agl'insensati venti
io diffondo i lamenti.

Necessito le pietre a deplorarmi,
adoro questi marmi,
amoreggio con lagrime un balcone,
e in grembo di Poppea dorme Nerone.

Ha condotti costoro,
per custodir se stesso dalle frodi.

O salvezza de' prencipi infelice:
dormon profondamente i suoi custodi.

Ah, perfida Poppea,
son queste le promesse e i giuramenti,
ch'accessero il cor mio?

Questa è la fede, o dio!

Io son quell' Ottone

che ti seguì,
che ti bramò,
che ti servì,

che t'adorò,
che per piegarti e intenerirti il core
di lagrime imperlò preghi devoti,
gli spirti a te sacrificando in voti.
M'assicurasti al fine
ch'abbracciate avrei nel tuo bel seno
le mie beatitudini amorose;
io di credula speme il seme sparsi,
ma, l'aria e 'l cielo a' danni miei rivolto –

Scena seconda

Ottone e due Soldati, che si risvegliano.

Soldati di Nerone si svegliano, e da' patimenti sofferti in quella notte malediscono gl'amori di Poppea e di Nerone, e mormorano della corte.

Primo soldato

Chi parla? Chi parla?

Ottone

– Tempestò di ruine –

Primo soldato

Chi parla? Chi va lì?

Ottone

– il mio raccolto.

Secondo soldato

Camerata, che fai?

Primo soldato

Ohimè, ancor non è di!

Secondo soldato

Par che parli sognando,
su, risvegliati tosto,
guardiamo il nostro posto.

Primo soldato

Sorgono pur dell'alba i primi rai.
Non ho dormito in tutta notte mai.
Sia maledetto Amor, Poppea, Nerone,
e Roma, e la milizia,
soddisfar io non posso alla pigrizia
un'ora, un giorno solo.

Secondo soldato

La nostra imperatrice
stilla se stessa in pianti,
e Neron per Poppea la vilipende;

l'Armenia si ribella,
ed egli non ci pensa.
La Pannonia dà all'armi, ei se ne ride.

Primo soldato

Di' pur che il prence nostro ruba a tutti
per donar ad alcuni;
l'innocenza va afflitta
e i scellerati stan sempre a man dritta.

Secondo soldato

Sol del pedante Seneca si fida.

Primo soldato

Di quel vecchion rapace?

Secondo soldato

Di quel volpon sagace!

Primo soldato

Di quel reo cortigiano
che fonda il suo guadagno
sul tradire il compagno!

Secondo soldato

Di quell'empio architetto
che si fa casa sul sepolcro altrui!

Primo soldato

Non ridire ad alcun quel che diciamo.
Nel fidarti va' scaltro;
se gl'occhi non si fidan l'un dell'altro
e però nel guardar van sempre insieme.

Secondo e Primo soldato

Impariamo dagl'occhi,
a non trattar da sciocchi.
Ma, già s'imbianca l'alba, e vien il dì;
Taciam, Nerone è qui.

Scena terza

Poppea, Nerone.

*Poppea, e Nerone escono al far del giorno
amorosamente abbracciati, prendendo
commiato l'un dall'altro con tenerezze
affettuose.*

Poppea

Signor, deh non partire,
sostien che queste braccia
ti circondino il collo,

come le tue bellezze
circondano il cor mio.

Nerone

Poppea, lascia ch'io parta.

Poppea

Non partir, signor, deh non partire.
Appena spunta l'alba, e tu che sei
l'incarnato mio sole,
la mia palpabil luce,
e l'amoroso di della mia vita,
vuoi sì repente far da me partita?
Deh non dir di partir,
che di voce sì amara a un solo accento,
ahi perir, ahi mancar quest'alma io sento.

Nerone

La nobiltà de' nascimenti tuoi
non permette che Roma
sappia che siamo uniti,
in sin che Ottavia –

Poppea

In sin che... In sin che...

Nerone

In sin che Ottavia non rimane esclusa –

Poppea

Non rimane... Non rimane...

Nerone

In sin che Ottavia non rimane esclusa
col repudio da me.

Poppea

Vanne ben mio.

Nerone

In un sospir che vien
dal profondo del sen,
includo un bacio, o cara, ed un addio:
si rivedrem ben tosto, idolo mio.

Poppea

Signor, sempre mi vedi,
anzi mai non mi vedi,
perché s'è ver che nel tuo cor io sia,
entro al tuo sen celata,
non posso da' tuoi lumi esser mirata.

Nerone

Adorati miei rai,
deh restatevi omai!
Rimanti, o mia Poppea,
cor, vezzo e luce mia...

Poppea

Deh non dir di partire,
che di voce sì amara a un solo accento,
ahi perir, ahi spirar quest'alma io sento.

Nerone

Non temer, tu stai meco a tutte l'ore,
splendor negl'occhi, e deità nel core.

Poppea

Tornerai?

Nerone

Se ben io vo
pur teco io sto.

Poppea

Tornerai?

Nerone

Il cor dalle tue stelle
mai, mai non si divelle.

Poppea

Tornerai?

Nerone

Io non posso da te viver disgiunto
se non si smembra la unità del punto.

Poppea

Tornerai?

Nerone

Tornerò!

Poppea

Quando?

Nerone

Ben tosto!

Poppea

Mel prometti?

Nerone

Tel giuro!

Poppea

E me l'osserverai?

Nerone

E s'a te non verrò, tu a me verrai.
Addio.

Poppea

Nerone, addio!

Nerone

Poppea, addio!

Poppea

Addio, Nerone, addio.

Nerone

Addio, Poppea, ben mio!

Scena quarta

Poppea, Arnalta.

*Poppea con Arnalta vecchia sua consigliera
discorre della speranza sua alle grandezze; Arnalta
la documenta e ammaestra a non fidarsi tanto
de' grandi, né di confidar tanto nella Fortuna.*

Poppea

Speranza, tu mi vai
il cor accarezzando,
speranza, tu mi vai
il genio lusingando,
e mi circondi intanto
di regio sì, ma immaginario manto.
no, no, non temo, no, di noia alcuna,
per me guerreggia Amor e la Fortuna.

Arnalta

Ahi figlia, voglia il cielo,
che questi abbracciamenti
non sian un giorno i precipizi tuoi.

Poppea

No, no, non temo, no, di noia alcuna.

Arnalta

L'imperatrice Ottavia ha penetrati
di Nerone gli amori,
ond'io pavento e temo

ch'ogni giorno, ogni punto
sia di tua vita il giorno, il punto estremo.

Poppea

Per me guerreggia Amor e la Fortuna.

Arnalta

La pratica coi regi è perigliosa,
l'amor e l'odio non han forza in essi,
sono gli affetti lor puri interessi.

Se Neron t'ama, è mera cortesia,
s'ei t'abbandona, non ten puoi dolere.
Per minor mal ti converrà tacere.

Poppea

No, no, non temo, no, di noia alcuna.

Arnalta

Il grande spira onor con la presenza,
lascia, mentre la casa empie di vento,
riputazione e fumo in pagamento.

Perdi l'onor con dir: Neron mi gode.
Son inutili i vizi ambiziosi!
Mi piaccion più i peccati fruttuosi.

Con lui tu non puoi mai trattar del pari,
e se le nozze hai per oggetto e fine,
mendicando tu vai le tue ruine.

Poppea

No, no, non temo, no, di noia alcuna.

Arnalta

Mira, mira Poppea,
dove il prato è più ameno e diletto,
stassi il serpente ascoso.
Dei casi le vicende son funeste;
la calma è profezia delle tempeste.

Poppea

No, no, non temo, no, di noia alcuna,
per me guerreggia Amor, e la Fortuna.

Arnalta

Ben sei pazza, se credi
che ti possano far contenta e salva
un garzon cieco ed una donna calva.
Ben sei pazza se 'l credi.

Scena quinta

Si muta la scena nella città di Roma.
Ottavia, Nutrice.

*Ottavia imperatrice esagera gl'affanni suoi con la
nutrice, detestando i mancamenti di Nerone suo
consorte. La Nutrice scherza seco sopra novelli
amori per traviarla da' cupi pensieri; Ottavia
resistendo costantemente persevera nell'afflizioni.*

Ottavia

Disprezzata regina,
del monarca romano afflitta moglie,
che fo, ove son, che penso?
O delle donne miserabil sesso:
se la natura e 'l cielo
libere ci produce,
il matrimonio c'incatena serve.
Se concepiamo l'uomo,
o delle donne miserabil sesso,
al nostr'empio tiran formiam le membra,
allattiamo il carnefice crudele
che ci scarna e ci svena,
e siam costrette per indegna sorte
a noi medesme partorir la morte.
Nerone, empio Nerone,
marito, oh dio, marito
bestemmiato pur sempre
e maledetto dai cordogli miei,
dove, ohimè, dove sei?
In braccio di Poppea,
tu dimori felice e godi, e intanto
il frequente cader de' pianti miei
pur va quasi formando
un diluvio di specchi in cui tu miri,
dentro alle tue delizie, i miei martiri.
Destin, se stai lassù,
Giove ascoltami tu,
se per punir Nerone
fulmini tu non hai,
d'impotenza t'accuso,
d'ingustizia t'incolpo;
ahi, trapasso tropp'oltre e me ne pento,
sopprimo e seppelisco
in taciturne angoscie il mio tormento.

Nutrice

Ottavia, Ottavia...

Ottavia

O ciel, o ciel, deh, l'ira tua s'estingua,
non provi i tuoi rigori il fallo mio, –

Nutrice

Ottavia, o tu dell'universe genti
unica imperatrice, –

Ottavia

– Errò la superficie, il fondo è pio,
innocente fu il cor, peccò la lingua...

Nutrice

– Odi, odi
di tua fida nutrice, odi gli accenti.

Se Neron perso ha l'ingegno,
di Poppea ne' godimenti,
scegli alcun, che di te degno,
d'abbracciarti si contenti.
Se l'ingiuria a Neron tanto diletta,
abbi piacer tu ancor nel far vendetta.
E se pur aspro rimorso
dell'onor t'arrecò noia,
fa' riflesso al mio discorso,
ch'ogni duol ti sarà gioia.

Ottavia

Così sozzi argomenti
non intesi più mai da te, nutrice!

Nutrice

Fa' riflesso al mio discorso,
ch'ogni duol ti sarà gioia.
L'infamia sta gl'affronti in sopportarsi,
e consiste l'onor nel vendicarsi.

Han poi questo vantaggio
delle regine gli amorosi errori,
se li sa l'idiota, non li crede,
se l'astuto li penetra, li tace,
e 'l peccato taciuto e non creduto
sta segreto e sicuro in ogni parte,
com'un che parli in mezzo un sordo e un muto.

Ottavia

No, mia cara nutrice:
la donna assassinata dal marito
per adultere brame,
resta oltraggiata sì, ma non infame!
Per il contrario resta
lo sposo inonorato,
se il letto marital li vien macchiato.

Nutrice

Figlia e signora mia, tu non intendi
della vendetta il principale arcano.
L'offesa sopra il volto
d'una sola guanciata
si vendica col ferro e con la morte.
Chi ti punge nel senso,

pungilo nell'onore,
se bene a dirti il vero,
né pur così sarai ben vendicata;
nel senso vivo te punge Nerone,
e in lui sol pungerai l'opinione.

Fa' riflesso al mio discorso,
ch'ogni duol ti sarà gioia.

Ottavia

Se non ci fosse né l'onor, né dio,
sarei nume a me stessa, e i falli miei
con la mia stessa man castigherei,
e però lunge dagli errori intanto,
divido il cor tra l'innocenza e 'l pianto.

Scena sesta

Seneca, Ottavia, Valletto.

Seneca consola Ottavia ad esser costante.

*Valletto paggio d'Ottavia per trattenimento
dell'imperatrice burla Seneca al quale Ottavia si
raccomanda, e va a porger preghiere al tempio.*

Seneca

Ecco la sconsolata
donna, assunta all'impero
per patir il servaggio: o gloriosa
del mondo imperatrice,
sovra i titoli eccelsi
degli'insigni avi tuoi conspicua e grande,
la vanità del pianto
degli'occhi imperiali è ufficio indegno.
Ringrazia la Fortuna,
che con i colpi suoi
ti cresce gl'ornamenti.
La cote non percossa
non può mandar faville;
tu dal destin colpita
produci a te medesima alti splendori
di vigor, di forza,
glorie maggiori assai che la bellezza.
La vaghezza del volto, i lineamenti,
che in apparenza illustre
risplendon coloriti, e delicati,
da pochi ladri di ci son rubati.
Ma la virtù costante,
usa a bravar le stelle,
giammai non vede occaso.

Ottavia

Tu mi vai promettendo
balsamo dal veleno,

e glorie da' tormenti.
Scusami, questi son, Seneca mio,
vanità speciose,
studiati artifici,
inutili rimedi a gl'infelici.

Valletto

Madama, con tua pace,
io vo' sfogar la stizza che mi move
il filosofo astuto, il gabba Giove.
M'accende pure a sdegno,
questo miniator di bei concetti.
Non posso star al segno,
mentre egli incanta altrui con aurei detti.
Queste del suo cervel mere invenzioni,
le vende per misteri e son canzoni!

Madama, s'ei sternuta o sbadiglia
presume d'insegnar cose morali,
e tanto l'assotiglia,
che moverebbe il riso a' miei stivali.
Scaltra filosofia, dov'ella regna,
sempre al contrario fa di quel ch'insegna.
Fonda sempre il pedante
su l'ignoranza d'altri il suo guadagno,
e accorto argumentante
non ha Giove per Dio, ma per compagno,
e le regole sue di modo intrica,
ch'al fin neanch'egli sa ciò ch'ei si dica.

Ottavia

Neron tenta il ripudio
della persona mia
per isposar Poppea. Si divertisca,
se divertir si può sì indegno esempio.
Tu per me prega il popol e 'l senato,
ch'io mi riduco a porger voti al tempio.

Valletto

Se tu non dai soccorso
alla nostra regina, in fede mia,
che vo' accenderti il foco,
e nella barba e nella libreria,
in fede, in fede mia.

Scena settima

Seneca.

*Seneca fa considerazione sopra le grandezze
transitorie del mondo.*

Seneca

Le porpore regali e imperatrici,
d'acute spine e triboli conteste,

sotto forma di veste
sono il martirio a' prencipi infelici;
le corone eminenti
servono solo a indiademar tormenti.
Delle regie grandezze
si veggono le pompe e gli splendori,
ma stan sempre invisibili i dolori.

Scena ottava

Pallade, Seneca.

*Pallade in aria predice la morte a Seneca,
promettendoli che se doverà certo morire glielo
farà di novo intender per bocca di Mercurio, e ciò
per esser come uomo virtuoso suo caro e diletto;
venendo ringraziata sommamente da Seneca.*

Pallade

Seneca, io miro in cielo infausti rai
che minacciano te d'alte ruine;
s'oggi verrà della tua vita il fine,
pria da Mercurio avvisi certi avrai.

Seneca

Venga la morte pur; costante e forte,
vincerò gli accidenti e le paure;
dopo il girar delle giornate oscure
è di giorno infinito alba la morte.

Scena nona

Nerone, Seneca.

*Nerone con Seneca discorre, dicendo voler
adempire alle sue voglie. Seneca moralmente, e
politicamente gli risponde dissuadendolo, Nerone
si sdegna, e lo scaccia dalla sua presenza.*

Nerone

Son risoluto in somma
o Seneca, o maestro,
di rimover Ottavia
dal posto di consorte,
e di sposar Poppea.

Seneca

Signor, nel fondo alla maggior dolcezza
spesso giace nascosto il pentimento.
Consigliar scellerato è 'l sentimento
ch'odia le leggi e la ragion disprezza.

Nerone

La legge è per chi serve, e se vogl'io,
posso abolir l'antica e indur le nove;

è partito l'impero, e 'l ciel di Giove,
ma del mondo terren lo scettro è mio.

Seneca

Sregolato voler non è volere,
ma (dirò, con tua pace) egli è furore.

Nerone

La ragione è misura rigorosa
per chi ubbidisce e non per chi comanda.

Seneca

Anzi l'irragionevole comando
distrugge l'ubbidienza.

Nerone

Lascia i discorsi, io voglio a modo mio.

Seneca

Non irritar il popolo e 'l senato.

Nerone

Del senato e del popolo non curo.

Seneca

Cura almeno te stesso e la tua fama.

Nerone

Trarrò la lingua a chi vorrà biasmarmi.

Seneca

Più muti che farai, più parleranno.

Nerone

Ottavia è infrigidita ed infeconda.

Seneca

Chi ragione non ha cerca pretesti.

Nerone

A chi può ciò che vuol ragion non manca.

Seneca

Manca la sicurezza all'opre ingiuste.

Nerone

Sarà sempre più giusto il più potente.

Seneca

Ma chi non sa regnar sempre può meno.

Nerone

La forza è legge in pace e spada in guerra,
e bisogno non ha della ragione.

Seneca

La forza accende gli odi e turba il sangue;
la ragion regge gl'uomini e gli dei.

Nerone

Tu mi forzi allo sdegno; al tuo dispetto,
e del popol in onta e del senato,
e d'Ottavia, e del cielo, e del abisso,
siansi giuste od ingiuste le mie voglie,
oggi Poppea sarà mia moglie!

Seneca

Siano innocenti i regi,
o s'aggravino sol di colpe illustri,
s'innocenza si perde,
perdasi sol per guadagnar i regni,
ch'il peccato commesso
per aggrandir l'impero
si assolve da se stesso;
ma ch'una femminella abbia possanza
di condurti agli errori,
non è colpa da rege o semideo:
è un misfatto plebeo.

Nerone

Levamiti dinanzi,
maestro impertinente,
filosofo insolente!

Seneca

Il partito peggior sempre sovrasta,
quando la forza alla ragion contrasta.

Scena decima

Poppea, Nerone, Ottone in disparte.
Poppea con Nerone discorrono de' contenti
passati, restando Nerone preda delle bellezze
di Poppea, promettendoli volerla crear
imperatrice, e da Poppea venendo messo in
disgrazia di lui Seneca, Nerone adirato gli
decreta la morte, Poppea fa voto ad Amore
per l'esaltazione delle sue grandezze, e da
Ottone, che se ne sta in disparte, viene inteso e
osservato il tutto.

Poppea

Come dolci, signor, come soavi

riuscirono a te la notte andata
di questa bocca i baci?

Nerone

Più cari i più mordaci.

Poppea

Di questo seno i pomi?

Nerone

Mertan le mamme tue più dolci nomi.

Poppea

Di queste braccia gli stretti amplessi?

Nerone

Idolo mio, deh in seno ancor, t'avessi!
Poppea, respiro appena;
miro le labbra tue,
e mirando ricupero con gl'occhi
quello spirto infiammato,
che nel bacciarti o cara, in te diffusi.
Non è, non è più in cielo il mio destino,
ma sta de' labbri tuoi nel bel rubino.

Poppea

Signor, le tue parole son sì dolci,
ch'io nell'anima mia
le ridico a me stessa,
e l'interno ridirle
necessita al deliquio il cor amante.
Come parole le odo,
come baci io le godo;
son de' tuoi cari detti
i sensi sì soavi e sì vivaci,
che, non contenti di blandir l'udito,
mi passano a stampar sul cor i baci.

Nerone

Questo eccelso diadema ond'io sovrasto
degli'uomini e de' regni alle fortune,
teco divider voglio,
e allor sarò felice
quando il titol avrai d'imperatrice;
ma che dico, o Poppea!
Tropo picciola è Roma ai merti tuoi,
troppo angusta è l'Italia alle tue lodi,
e al tuo bel viso è basso paragone
l'esser detta consorte di Nerone;
ed han questo svantaggio i tuoi begl'occhi,
che, trascendendo i naturali esempi,
e per modestia non toccando i cieli,

non ricevon tributo d'altro onore,
che di silenzio e di stupore.

Poppea

A speranze sublimi il cor innalzo
perché tu lo comandi,
e la modestia mia riceve forza;
ma troppo s'attraversa ed impedisce
delle regie promesse il fin sovrano.
Seneca, il tuo maestro,
quello stoico sagace,
quel filosofo astuto,
che sempre tenta persuader altrui
ch'il tuo scettro dipende sol da lui...

Nerone

Che? che?

Poppea

Ch'il tuo scettro dipende sol da lui...

Nerone

Quel decrepito pazzo ha tanto ardire?
Olà, vada un di voi
a Seneca volando, e imponga a lui,
ch'in questo giorno ei mora.
Vo' che da me l'arbitrio mio dipenda,
non da concetti e da sofismi altrui;
rinnegherei per poco
la potenza dell'alma, s'io credessi
che servilmente indegne
si movessero mai col moto d'altre.
Poppea, sta' di buon core,
oggi vedrai ciò che sa far Amore.

Scena undecima

Ottone, Poppea, Arnalta in disparte.

*Ottone con Poppea palesa le sue morte
speranze con lei, e da passione amorosa la
rinfaccia, Poppea si sdegnava, e sprezzandolo
parte dicendo esser soggetta a Nerone.*

Ottone

Ad altri tocca in sorte
bere il licor, a me guardar il vaso,
aperte stan le porte
a Neron, ed Otton fuori è rimaso;
siede egli a mensa a satollar sue brame,
in amaro digiun mor'io di fame.

Poppea

Chi nasce sfortunato
di se stesso si dolga, e non d'altrui;
del tuo penoso stato
aspra cagion, Otton, non son, né fui;
il destin getta i dadi e i punti attende:
l'evento, o buono o reo, da lui dipende.

Ottone

La messe sospirata
dalle speranze mie, da' miei desiri,
in altra mano è andata,
e non consente Amor che più v'aspiri;
Neron felice i dolci pomi tocca,
e solo il pianto a me bagna la bocca.

Poppea

A te le calve tempie,
ad altri il crine la Fortuna diede;
s'altri i desiri adempie
ebbe di te più fortunato piede.
La disventura tua non è mia colpa,
te solo dunque e 'l tuo destino incolpa.

Ottone

Sperai che quel macigno,
bella Poppea, che ti circonda il core,
fosse d'amor benigno
intenerito a pro del mio dolore,
or del tuo bianco sen la selce dura
di mie morte speranze è sepoltura.

Poppea

Deh, non più rinfacciarmi,
porta, deh porta il martellino in pace,
cessa di più tentarmi,
al cenno imperial Poppea soggiace;
ammorza il foco omai, temprà li sdegni;
io lascio te per arrivar ai regni.

Ottone

E così l'ambizione
sovra ogni vizio tien la monarchia.

Poppea

Così la mia ragione
incolpa i tuoi capricci di pazzia.

Ottone

È questo del mio amor il guiderdone?

Poppea

Olà, non più, non più, son di Nerone.

Scena duodecima

Ottone.

Ottone amante disperato imperversa con l'animo contro Poppea.

Ottone

Otton, torna in te stesso,
il più imperfetto sesso
non ha per sua natura
altro d'uman in sé che la figura.
Mio cor, torna in te stesso,
costei pensa al comando, e se ci arriva,
la mia vita è perduta...
Otton, torna in te stesso, ella temendo
che risappia Nerone
i miei passati amori,
ordirà insidie all'innocenza mia,
indurrà con la forza un che m'accusi
di lesa maestà, di fellonia,
la calunnia, da' grandi favorita,
distrugge agl'innocenti onor e vita.
Vo' prevenir costei
col ferro o col veleno,
non mi vo' più nutrir il serpe in seno.
A questo, a questo fine
dunque arrivar dovea
l'amor tuo, perfidissima Poppea!

Scena decimaterza

Drusilla, Ottone.

Ottone di già amante di Drusilla dama di corte, vedendosi sprezzato da Poppea rinnova seco gl'amori promettendoli lealtà. Drusilla resta consolata del recuperato suo affetto, e fornisce l'atto primo.

Drusilla

Pur sempre di Poppea,
or con la lingua, or col pensier discorri.

Ottone

Discacciato dal cor viene alla lingua,
e dalla lingua è consegnato ai venti
il nome di colei
ch'infedele tradì gl'affetti miei.

Drusilla

Il tribunal d'Amor
talor giustizia fa:
di me non hai pietà,
altri si ride, Otton, del tuo dolor.

Ottone

A te di quant'io son,
bellissima donzella
or fo libero don;
ad altri mi ritolgo,
e solo tuo sarò, Drusilla mia.

Perdona, o dio, perdona
il passato scortese mio costume;
benché tu del mio error non mi riprenda,
confesso i falli andati,
eccoti l'alma mia pronta all'emenda.
Fin ch'io vivrò t'amerà sempre, o bella
quest'alma che ti fu cruda e rubella;
già, già pentita dall'error antico
mi ti consacra omai servo et amico.

Drusilla

Già l'oblio seppelli
gl'andati amori?
È ver, Otton, è ver,
ch'a questo fido cor il tuo s'unì?

Ottone

Drusilla, è ver, sì, sì.

Drusilla

Temo che tu mi dica la bugia.

Ottone

No, no, Drusilla, no.

Drusilla

Otton, non so, non so.

Ottone

Teco non può mentir la fede mia.

Drusilla

M'ami?

Ottone

Ti bramo.

Drusilla

E come in un momento?

Ottone

Amor è foco, e subito s'accende.

Drusilla

Sì subite dolcezze
gode lieto il mio cor, ma non l'intende.
M'ami?

Ottone

Ti bramo.

Ti dicano l'amor mio le tue bellezze.
Per te nel cor ho nova forma impressa,
i miracoli tuoi credi a te stessa.

Drusilla

Lieta men vado: Otton, resta felice;
m'indirizzo a riverir l'imperatrice.

Ottone

Le tempeste del cor, tutte tranquilla;
d'altri Otton non sarà che di Drusilla;
(e pur al mio dispetto, iniquo Amore,
Drusilla ho in bocca, ed ho Poppea nel core).

ATTO SECONDO

Scena prima

Si muta la scena nella villa di Seneca.

Seneca, Mercurio.

Mercurio in terra mandato da Pallade annunzia a Seneca dover egli certo morire in quel giorno, il quale senza punto smarirsi degl'orrori della morte, rende grazie al Cielo, e Mercurio dopo fatta l'ambasciata se ne vola al Cielo.

Seneca

Solitudine amata,
eremo della mente,
romitaggio a' pensieri,
delizie all'intelletto
che discorre e contempla
l'immagini celesti
sotto le forme ignobili, terrene,
a te l'anima mia lieta sen viene,
e lunge dalla corte,
ch'insolente e superba
fa della mia pazienza anatomia:
qui tra le frondi, e l'erbe,
m'assiedo in grembo della pace mia.

Mercurio

Vero amico del Cielo
appunto in questa solitaria chiostra
visitarti io volevo.

Seneca

E quando, e quando mai
le visite divine io meritai?

Mercurio

La sovrana virtù di cui sei pieno
deifica i mortali,
e perciò son da te ben meritate
le celesti ambasciate.
Pallade a te mi manda,
e t'annunzia vicina l'ultim'ora
di questa frale vita,
e 'l passaggio all'eterna ed infinita.

Seneca

Oh me felice, adunque
s'ho vivuto sinora
degli'uomini la vita,
vivrò dopo la morte
la vita degli dèi.
Nume cortese, tu 'l morir m'annunzi?

Or confermo i miei scritti,
autentico i miei studi;
l'uscir di vita è una beata sorte,
se da bocca divina esce la morte.

Mercurio

Lieto dunque t'accingi
al celeste viaggio,
al sublime passaggio,
t'insegnerò la strada,
che ne conduce allo stellato Polo;
Seneca or colà sù io drizzo il volo.

Scena seconda

Seneca, Liberto.

Seneca riceve da Liberto, Capitano della Guardia di Nerone, l'annunzio di morte d'ordine di Nerone; Seneca costante si prepara all'uscir di vita.

Liberto

Il comando tiranno
esclude ogni ragione,
e tratta solo violenza o morte.
Io devo riferirlo, e non di meno
relatore innocente
mi par d'esser partecipe del male
ch'a riferire io vado.
Seneca, assai m'incresce di trovarti
mentre pur ti ricerco.
Deh, non mi riguardar con occhio torvo
se a te sarò d'infausto annunzio il corvo.

Seneca

Amico, è già gran tempo
ch'io porto il seno armato
contro i colpi del Fato.
La notizia del secolo in cui vivo,
forestiera non giunge alla mia mente;
se m'arrechi la morte,
non mi chieder perdono:
rido, mentre mi porti un sì bel dono.

Liberto

Neron...

Seneca

Non più, non più.

Liberto

A te mi manda

Seneca

Non più, t'ho inteso, ed ubbidisco or ora.

Liberto

E come intendi tu pria ch'io m'esprima?

Seneca

La forma del tuo dir e la persona
ch'a me ti manda, son due contrassegni
minacciosi e crudeli
del mio fatal destino;
già, già son indovino.
Nerone a me t'invia
a imponermi la morte,
ed io soltanto tempo
frappongo ad ubbidirlo
quanto bast'a formar ringraziamenti
alla sua cortesia,
che mentre vede
dimenticato il Ciel de' casi miei,
gli vuol far sovvenir ch'io vivo ancora,
per liberar e l'aria e la natura
dal pagar l'ingiustissima angheria
de' fiati e giorni alla vecchiaia mia.
Ma di mia vita il fine
non sazierà Nerone;
l'alimento d'un vizio all'altro è fame,
il varco ad un eccesso a mille è strada,
ed è lassù prefisso
che cento abissi chiami un sol abisso.

Liberto

Signor, indovinasti;
mori, e mori felice,
ché come vanno i giorni
all'impronto del sole
a marcarsi di luce,
così alle tue scritte
verran per prender luce i scritti altrui.
Mori, mori felice.

Seneca

Vanne, vattene omai,
e se parli a Nerone avanti sera,
ch'io son morto e sepolto gli dirai.

Scena terza

Seneca, Famigliari.

Seneca consola i suoi famigliari, quali lo dissuadono a morire, e ordina a quelli di prepararli il bagno per ricever la morte.

Seneca

Amici è giunta l'ora
di praticare in fatti
quella virtù, che tanto celebrai.
Breve angoscia è la morte;
un sospir peregrino esce dal core,
ov'è stato molt'anni,
quasi in ospizio, come forestiero,
e se ne vola all'Olimpo,
della felicità soggiorno vero.

Famigliari

Non morir, Seneca, no.
Io per me morir non vo'.

I Familiare

Questa vita è dolce troppo,

II Familiare

Questo ciel troppo è sereno,

III Familiare

Ogni amar, ogni veleno

Famigliari

finalmente è lieve intoppo.

I Familiare

Se mi corco al sonno lieve,

II Familiare

mi risveglio in sul mattino,

III Familiare

ma un avel di marmo fino,

Famigliari

mai non dà quel che riceve.
Io per me morir non vo'.
Non morir, Seneca, no.

Seneca

Itene tutti, a prepararmi il bagno,
che se la vita corre
come il rivo fluente,
in un tepido rivo
questo sangue innocente io vo' che vada
a imporporarmi del morir la strada.

Scena quarta

Valletto, Damigella.

Si muta la scena nella città di Roma. Valletto,

Paggio e Damigella dell'Imperatrice scherzano amorosamente insieme.

Valletto

Sento un certo non so che,
che mi pizzica, e diletta,
dimmi tu che cosa egli è,
damigella amorosetta.
Ti farei,
ti direi,
ma non so quel ch'io vorrei.
Se sto teco il cor mi batte,
se tu parti, io sto melenso,
al tuo sen di vivo latte,
sempre aspiro e sempre penso.
Ti farei,
ti direi,
ma non so quel ch'io vorrei.

Damigella

Astutello, garzoncello,
bamboleggia amor in te.
Se divieni amante, affè,
perderai tosto il cervello.
Tresc'amor per sollazzo coi bambini,
ma sete, amor e tu, due malandrini.

Valletto

Dunque amor così comincia?
È una cosa molto dolce?
Io darei per goder il tuo diletto
i cireggi, le pera, ed il confetto.
Ma se amaro divenisse
questo miel, che sì mi piace,
l'addolciresti tu?
Dimmelo vita mia, dimmelo, di?

Damigella

L'addolcirei, sì, sì.
O caro Valletto, amato mio bene,

Valletto

O cara amata Damigella,
godiamo, proviamo dolcissimi amori.
In questo bel dì cerchiamo piaceri.

Damigella

O caro Valletto, amato mio bene.

Valletto

O cara amata Damigella.

Scena quinta

Nerone, Lucano.

Nerone intesa la morte di Seneca, canta amorosamente con Lucano poeta suo famigliare delirando nell'amor di Poppea.

Nerone

Or che Seneca è morto,
cantiam, cantiam Lucano,
amorse canzoni
In lode d'un bel viso,
che di sua mano Amor nel cor m'ha inciso.

Lucano

Cantiam, Signore, cantiamo,

Nerone e Lucano

Di quel viso ridente,
che spira glorie, ed influisce amori.
Di quel viso beato,
in cui l'idea d'Amor se stessa pose,
e seppe su le nevi
con nova meraviglia
animar, incarnar la granatiglia.
Cantiam di quella bocca
a cui l'India e l'Arabia
le perle consacrò, donò gli odori.

Lucano

Bocca, che se ragiona o ride,
con invisibil arme punge, e all'alma
dona felicità mentre l'uccide.
Bocca, che se mi porge
lasciveggiando il tenero rubino
m'inebria il cor di nettare divino.

Nerone

Bocca, ahi, destino!

Lucano

Tu vai, signor, tu vai
nell'estasi d'amor deliciando,
e ti piovon dagl'occhi
stille di tenerezza,
lacrime di dolcezza.

Nerone

Idolo mio,
celebrarti io vorrei,
ma son minute fiaccole, e cadenti,
dirimpetto al tuo sole i detti miei.

Lucano

O felice Poppea, signor, nelle tue lodi.

Nerone

O felice Nerone, in grembo di Poppea.

Lucano

Di Neron cantiamo i vanti.

Nerone

Di Poppea cantiamo i vanti.

Lucano

Apra le cataratte il ciel d'Amore...

Nerone

E diluvi ed inondi a tutte l'ore

Lucano

Felicità sovra gl'amanti.

Nerone

Son rubini preziosi
i tuoi labri amorosi,
il mio core costante
è di saldo diamante,
così le tue bellezze, ed il mio core
di care gemme ha fabbricato Amore.

Son gemme senza spine
le guance tue divine,
gigli e ligustri eccede,
il candor di mia fede,
così tra 'l tuo bel viso et il mio core
la primavera sua divide Amore.

[Scena sesta]

*Nerone e Poppea esaltano i loro amori,
dimostrandosi l'uno dell'altro ardentemente
accesi. [Manca la musica]*

Scena settima

Ottone.

*Ottone s'adira contro a se medesimo delli pensieri
avuti di voler offendere Poppea nel disperato
affetto della quale si contenta viver soggetto.*

Ottone

I miei subiti sdegni,
la politica mia già poco d'ora
m'indussero a pensare

d'uccidere Poppea?

Oh mente maledetta,
perché sei tu immortale, ond'io non posso
sventarti, e castigarti?

Pensai, parlai d'ucciderti, mio bene?

Il mio genio perverso,
rinnegati gl'affetti,
ch'un tempo mi donasti,
piegò, cadè, proruppe
in un pensier sì detestando, e reo?
Cambiatemi quest'anima deforme,
datemi un altro spirito meno impuro
per pietà vostra, o dei!

Rifiuto un intelletto
che discorre impietadi,
che pensò sanguinario ed infernale
d'offendere il mio bene e di svenarlo.
Isvieni, tramortisci,
scellerata memoria, in ricordarlo.

Sprezzami quanto sai,
odiami quanto vuoi,
voglio esser Clizia al sol degl'occhi tuoi.

Amerò senza speme
al dispetto del Fato,
fia mia delizia amarti disperato.

Blandirò i mie tormenti,
nati dal tuo bel viso,
sarò dannato, sì, ma in paradiso.

Scena ottava

Ottavia, Ottone.

*Ottavia Imperatrice comanda ad Ottone che
uccida Poppea sotto pena della sua indignazione,
e che per sua salvezza si ponga in abito femminile,
Ottone tutto si contrista e parte confuso.*

Ottavia

Tu che dagli avi miei
avesti le grandezze,
se memoria conservi
de' benefici avuti, or dammi aita.

Ottone

Maestade che prega
è destin che necessita: son pronto
ad ubbidirti, o regina,
quando anco bisognasse
sacrificare a te la mia ruina.

Ottavia

Voglio che la tua spada

scriva gl'obblighi miei
col sangue di Poppea; vuo' che l'uccida.

Ottone

Che uccida chi?

Ottavia

Poppea.

Ottone

Che uccida chi?

Ottavia

Poppea. dunque ricusi
quel che già promettesti?

Ottone

Io ciò promisi?

Urbanità di complimento umile,
modestia di parole costumate,
a che pena mortal mi condannate!

Ottavia

Che discorri fra te?

Ottone

Discorro il modo

più cauto, e più sicuro
d'una impresa sì grande. O Ciel, o dei,
in questo punto estremo
ritoglietemi i giorni, e i spirti miei.

Ottavia

Che mormori?

Ottone

Fo voti alla Fortuna,
che mi doni attitudine a servirti.

Ottavia

E perché l'opra tua
quanto più presta sia tanto più grata,
precipita gl'indugi.

Ottone

Sì tosto ho da morir?

Ottavia

Ma che frequenti
soliloqui son questi? Ti protesta
l'imperial mio sdegno,
che se non vai veloce al maggior segno,
pagherai la pigrizia con la testa.

Ottone

Se Neron lo saprà?

Ottavia

Cangia vestiti.

Abito muliebri ti ricopra,
e con frode opportuna
sagace esecutor t'accingi all'opra.

Ottone

Dammi tempo, ond'io possa
inferocir i sentimenti miei,
disumanare il core...

Ottavia

Precipita gl'indugi.

Ottone

Dammi tempo, ond'io possa
imbarbarir la mano;
assuefar non posso in un momento
il genio innamorato
nell'arti del carnefice spietato.

Ottavia

Se tu non m'ubbidisci,
t'accuserò a Nerone,
ch'abbi voluto usarmi
violenze inoneste,
e farò sì, che ti si stancheranno intorno
il tormento, e la morte in questo giorno.

Ottone

Ad ubbidirti, imperatrice, io vado.
O Ciel, o dei, in questo punto estremo
ritoglietemi i giorni e i spirti miei.

Scena nona

Drusilla, Valletto, Nutrice.

*Drusilla vive consolata dalle promesse amorose
di Ottone, e Valletto scherza con la nutrice sopra
la sua vecchiaia.*

Drusilla

Felice cor mio
festeggiami in seno,
dopo i nembi e gl'orror godrò il sereno.
Oggi spero ch'Ottone
mi riconfermi il suo promesso amore.
Felice cor mio
festeggiami in seno.

Valletto

Nutrice, quanto pagheresti un giorno
d'allegria gioventù com'ha Drusilla?

Nutrice

Tutto l'oro del mondo io pagherei.
L'invidia del ben d'altri,
l'odio di sé medesima,
la fiacchezza dell'anima,
l'infermità del senso,
son quattro ingredienti,
anzi i quattro elementi
dio questa miserabile vecchiezza,
che canuta e tremante,
dell'ossa proprie è un cimitero andante.

Drusilla

Non ti lagnar così, sei fresca ancora;
non è il sol tramontato
se ben passata è la vermiglia aurora.

Nutrice

Il giorno femminil
trova la sera sua nel mezzodì.
Dal mezzogiorno in là
sfiorisce la beltà;
col tempo si fa dolce
il frutto acerbo e duro,
ma in ore guasto vien quel ch'è maturo.
Credetel pure a me,
o giovanette fresche in sul mattin;
primavera è l'età
ch'Amor con voi si sta;
non lasciate che passi
il verde april o 'l maggio.
Si suda troppo il luglio a far viaggio.

Valletto

Andiam a Ottavia omai
signora nonna mia,...

Nutrice

Ti darò una guanciata!

Valletto

...venerabile antica,...

Nutrice

Bugiardello insolente!
Che sì, che sì.

Valletto

...del buon Caronte idolatrata amica.
Andiam, che in te è passata
la mezzanotte nonché il mezzodì.

Scena decima

Ottone, Drusilla.

*Ottone palesa a Drusilla dover egli uccider
Poppea per commissione d'Ottavia imperatrice,
e chiede per andar sconosciuto all'impresa
gl'abiti di lei la quale promette non meno gl'abiti
che segretezza, ed aiuto.*

Ottone

Io non so dov'io vada;
il palpitar del core
ed il moto del piè non van d'accordo.
L'aria che m'entra in sen quand'io respiro,
trova il mio cor sì afflitto,
ch'ella si cangia in subitaneo pianto;
e così mentr'io peno,
l'aria per compassion mi piange in seno.

Drusilla

E dove, signor mio?

Ottone

Drusilla, sol te cerco.

Drusilla

Eccomi a' tuoi piaceri.

Ottone

Drusilla, io vuo' fidarti
un secreto gravissimo; prometti
e silenzio e soccorso?

Drusilla

Ciò che del sangue mio, non che dell'oro,
può giovarti, e servirti,
è già tuo più che mio.
Palesami il secreto,
che del silenzio mio
ti do l'anima in pegno e la mia fede.

Ottone

Non esser più gelosa di Poppea...

Drusilla

Felice cor mio,
festeggiami in seno.

Ottone

Senti, senti, io devo
 or ora per terribile comando
 immergerle nel sen questo mio brando.
 Per ricoprir me stesso
 in misfatto sì enorme
 io vorrei le tue vesti.

Drusilla

E le vesti e le vene io ti darò...

Ottone

Se occultarmi potrò, vivremo poi
 uniti sempre in dilettoni amori;
 Se morir converrammi,
 nell'idioma d'un pietoso pianto
 dimmi esequie, oh, Drusilla,
 se dovrò fuggitivo
 scampar l'ira mortal di chi comanda,
 soccorri a mie fortune.

Drusilla

E le vesti e le vene
 ti darò volentieri;
 ma circospetto va', cauto procedi.
 Nel rimanente sappi
 che le fortune, e le ricchezze mie
 ti saran tributarie in ogni loco;
 e proverai Drusilla
 nobile amante, e tale,
 che mai l'antica età non ebbe uguale.
 Andiam, andiam pur.
 Felice cor mio,
 festeggiami in seno.
 Andiam, andiam pur, ch'io mi spoglio,
 e di mia man travestirti io voglio.
 Ma vuo' saper da te più a dentro, e a fondo
 di così orrenda impresa la cagione.

Ottone

Andiam, andiam omai,
 che con alto stupore tutto udrai.

Scena undecima

*Si muta la scena nel giardino di Poppea.
 Poppea, Arnalta.
 Poppea godendo della morte di Seneca
 perturbatore delle sue grandezze prega Amor
 che prosperi le sue fortune, e promette ad
 Arnalta sua nutrice continuato affetto, ed
 essendo colta dal sonno se fa adagiare riposo nel*

*giardino, dove da Arnalta con nanna soave vien
 addormentata.*

Poppea

Or che Seneca è morto,
 Amor ricorro a te,
 guida mia speme in porto,
 fammi sposa al mio re.

Arnalta

Pur sempre sulle nozze
 canzoneggiando vai.

Poppea

Ad altro, Arnalta mia, non penso mai.

Arnalta

Il più inquieto affetto
 è la pazza ambizione;
 ma se arrivi agli scettri, e alle corone,
 non ti scordar di me,
 tiemmi appresso di te,
 né ti fidar giammai di cortigiani,
 perché in due cose sole
 Giove è reso impotente:
 ei non può far che in Cielo entri la morte,
 né che la fede mai si trovi in corte.

Poppea

Non dubitar, che meco
 sarai sempre la stessa,
 e non fia mai che sia
 altra che tu la segretaria mia.
 Amor, ricorro a te,
 guida mia speme in porto,
 fammi sposa...
 Par che 'l sonno m'alletti
 a chiuder gl'occhi alla quiete in grembo.
 Qui nel giardin, o Arnalta,
 fammi apprestar del riposare il modo,
 ch'alla fresc'aria addormentarmi godo.

Arnalta

Udiste, ancelle, olà!

Poppea

Se mi trasporta il sonno
 oltre gli spazi usati,
 a risvegliarmi vieni,
 né conceder l'ingresso nel giardino
 fuor ch'a Drusilla, o ad altri confidenti.

Arnalta

Adagiati, Poppea,
acquietati, anima mia:
sarai ben custodita.

Oblivion soave
i dolci sentimenti
in te, figlia, addormenti.

Posatevi occhi ladri,
aperti, deh, che fate,
se chiusi ancor rubate?

Poppea, rimanti in pace;
luci care e gradite,
dormite omai, dormite.

Scena duodecima

Amore.

*Amore scende dal Cielo mentre Poppea dorme
per impedirli la morte, e si nasconde vicino a lei.*

Amore

Dorme, l'incauta dorme,
ella non sa,
ch'or or verrà
il punto micidiale;
così l'umanità vive all'oscuro
e quando ha chiusi gl'occhi
crede essersi dal mal posta in sicuro.

O sciocchi, o frali
sensi mortali
mentre cadete in sonnacchioso oblio
sul vostro sonno è vigilante dio.

Siete rimasi
gioco dei casi,
soggetti al rischio, e del periglio prede,
se Amor, genio del mondo, non provvede.

Dormi, o Poppea,
terrena dea;
ti salverà dall'armi altrui rubelle,
Amor che move il sol e l'altre stelle.
Già s'avvicina
la tua ruina;
ma non ti nuocerà strano accidente,
ch'Amor picciolo è sì, ma onnipotente.

Scena decimaterza

Ottone, Amore, Poppea, Arnalta.

*Ottone travestito da Drusilla capita nel giardino
dove sta addormentata Poppea per ucciderla,
e Amor lo vieta. Poppea nel fatto si sveglia,*

*e inseguito Ottone (creduto Drusilla) dalle
serventi di Poppea fugge. Amor, protestando
voler oltre la difesa di Poppea incoronarla in quel
giorno imperatrice, se ne vola al Cielo, e finisce
l'Atto Secondo.*

Ottone

Eccomi trasformato,
non d'Ottone in Drusilla,
ma d'uom in serpe, al cui veleno e rabbia
non vide il mondo, e non vedrà simile.
Ma che veggio infelice?

Tu dormi anima mia? Chiudesti gli occhi
per non aprirli più? Care pupille,
Il sonno vi serrò
affinché non vediate
questi prodigi strani:
la vostra morte uscir dalle mie mani.

Ohimè, trema il pensiero, il moto langue,
e 'l cor fuor del suo sito
ramingo per le viscere tremanti
cerca un cupo recesso, per celarsi,
o involto in un singulto,
ei tenta di scampar fuor di me stesso,
per non partecipar d'un tanto eccesso.

Ma che tardo? Che bado?

Costei m'aborre, e sprezza, e ancor io l'amo?

Ho promesso ad Ottavia: se mi pento
accelero a' miei di funesto il fine.
Esca di corte chi vuol esser pio.
Colui che ad altro guarda,
ch'all'interesse suo, merta esser cieco.
Il fatto resta occulto,
la macchiata coscienza
si lava con l'oblio.
Poppea, Poppea, t'uccido;
Amor, rispetti: addio.

Amore

Forsennato, scellerato,
inimico del mio nume,
tanto adunque si presume?
Fulminarti io dovrei,
ma non merti di morire
per la mano degli dei.
Illeso va' da questi strali acuti,
non tolgo al manigoldo i suoi tributi.

Poppea

Drusilla in questo modo?
Con l'armi ignude in mano,
mentre nel mio giardin dormo soletta?

Arnalta

Accorrete, accorrete,
o servi, o damigelle,
inseguir Drusilla, dalli, dalli,
tanto mostro a ferir non sia chi falli.

Amore

Ho difesa Poppea,
vuo' farla imperatrice,
ho difesa Poppea!

ATTO TERZO**Scena prima**

Si muta la scena nella città di Roma.

Drusilla.

Drusilla gioisce sperando di breve intender la morte di Poppea sua rivale per goder degl'amori di Ottone.

Drusilla

O felice Drusilla, o che sper'io;
corre adesso per me l'ora fatale,
perirà, morirà la mia rivale,
e Otton finalmente sarà mio.
O che spero, che sper'io!
Se le mie vesti
avran servito
a ben coprirlo,
con vostra pace, o dei,
adorar io vorrò gl'arnesi miei.
O felice Drusilla, o che che sper'io!

Scena seconda

Arnalta, Drusilla, Littore con molti simili.

Arnalta nutrice di Poppea, con Littore con molti simili fa prender Drusilla, la quale si duole di se medesima.

Arnalta

Ecco la scellerata
che pensando occultarsi,
di vesti s'è mutata.

Drusilla

E qual peccato...

Littore

Fermati, morta sei.

Drusilla

E qual peccato mi conduce a morte?

Littore

Ancor t'ingigi, sanguinaria indegna?
A Poppea dormiente
macchinasti la morte.

Drusilla

Ahi caro amico, ahi sorte,
ahi mie vesti innocenti!
Di me dolermi deggio, e non d'altrui;
credula troppo, e troppo, troppo incauta fui.

Scena terza

Arnalta, Nerone, Drusilla, Littore con molti simili.

Nerone interroga Drusilla del tentato omicidio, lei per salvar dall'ira di Nerone, Ottone suo amante, confessa per odio antico (benché innocente) aver voluto uccider Poppea, ove da Nerone vien sentenziata a morte.

Arnalta

Signor, ecco la rea
che trafigger tentò
la matrona Poppea;
dormiva l'innocente
nel suo proprio giardino,
sopraggiunse costei col ferro ignudo,
se non si risvegliava
la tua devota ancella,
sopra di lei scendeva il colpo crudo.

Nerone

Onde tanto ardimento? E chi t'indusse
rubella al tradimento?

Drusilla

Innocente son io,
Lo sa la mia coscienza, e lo sa dio.

Nerone

No, no, confessa omai,
s'attentasti per odio o se ti spinse
l'autoridade, o l'oro al gran misfatto.

Drusilla

Innocente son io,
lo sa la mia coscienza, e lo sa dio.

Nerone

Flagelli, funi e fochi
cavino da costei
il mandante, e i correi.

Drusilla

Misera me, piuttosto
ch'un atroce tormento
mi sforzi a dir quel che tacer vorrei,
sopra me stessa toglio
la sentenza mortal, e 'l monumento.
O voi, ch'al mondo vi chiamate amici,
deh specchiatevi in me:
questi del vero amico son gl'uffici.

Arnalta

Che cinguetti ribalda?

Littore

Che vaneggi assassina?

Nerone

Che parli traditrice?

Drusilla

Contrastano in me stessa
con fiera concorrenza
Amor e l'innocenza.

Nerone

Prima ch'aspri tormenti
ti facciano sentir il mio disdegno,
or persuadi all'ostinato ingegno
di confessar gl'orditi tradimenti.

Drusilla

Signor, io fui la rea, ch'uccider volli
l'innocente Poppea.

Nerone

Conducete costei
al carnefice omai,
fate ch'egli ritrovi,
con una morte a tempo,
qualche lunga, amarissima agonia,
ch'in inasprisca la morte a questa ria.

Drusilla

Adorato mio bene
amami almen sepolta,
e sul sepolcro mio
mandino gl'occhi tuoi sol una volta
dalle fonti del core
lacrime di pietà se non d'amore;
ch'io vado fida amica e vera amante
tra i manigoldi irati
a coprir col mio sangue i tuoi peccati.

Nerone

Che si tarda, o ministri,
con una atroce fine
provi, provi costei
mille morti oggi mai, mille ruine.

Scena quarta

*Ottone, Nerone, Drusilla, Littore con molti simili.
Ottone vedendo rea l'innocente Drusilla
palesa se medesimo, colpevole del fatto
confessando aver voluto commettere il delitto
per commissione d'Ottavia imperatrice, Nerone
inteso ciò li salva la vita, dandoli l'esilio, e
spogliandolo di fortune, Drusilla chiede in grazia
d'andar in esilio seco e partono consolati,
Nerone decreta il repudio d'Ottavia imperatrice,
e che oltre all'esilio sia posta in una barca nel
mare a discrezione de' venti.*

Ottone

No, no, questa sentenza
cada sopra di me che ne son degno.

Drusilla

Io fui la rea
ch'uccider volli
l'innocente Poppea.

Ottone

Siatemi testimoni, o cieli, o dèi,
innocente è costei.

Drusilla

Quest'alma, e questa mano
fur le complici sole;
a ciò m'indusse un odio occulto antico;
non cercar più, la verità ti dico.

Ottone

Innocente è costei.
Io con le vesti di Drusilla andai,
per ordine d'Ottavia imperatrice
ad attentar la morte di Poppea.
Dammi signor, con la tua man la morte.

Drusilla

Io fui, io fui la rea, ch'uccider volli
l'innocente Poppea.

Ottone

Giove, Nemese, Astrea
fulminate il mio capo,
che per giusta vendetta
il patibolo orrendo a me s'aspetta.

Drusilla

A me s'aspetta.

Ottone

A me.

Ottone

A me s'aspetta.

Dammi, signor, con la tua man la morte.
E se non vuoi che la tua mano adorni
di decoro il mio fine,
mentre della tua grazia io resto privo
all'infelicità lasciami vivo. Se tu vuoi tormentarmi
la mia coscienza ti darà i flagelli;
s'a' leoni ed a gl'orsi espor mi vuoi,
dammi in preda al pensier delle mie colpe,
che mi divorerà l'ossa e le polpe.

Nerone

Vivi, ma va' ne' più remoti lidi
di titoli spogliato e di fortune,
e serva a te mendico e derelitto,
di flagello e spelonca il tuo delitto.
E tu ch'ardisti tanto,
o nobile matrona,
per ricoprir costui
d'apportar salutifere bugie
vivi alla fama della mia clemenza,
vivi alle glorie della tua forza,
e sia del sesso tuo nel secol nostro
la tua costanza un adorabil mostro.

Drusilla

In esilio con lui
deh, signor mio, consenti,
ch'io tragga i di ridenti.

Nerone

Vanne come ti piace.

Ottone

Signor, non son punito, anzi beato;
la virtù di costei
sarà ricchezza, e gloria a' giorni miei.

Drusilla

Ch'io viva o mora teco: altro non voglio.
Dono alla mia fortuna
tutto ciò che mi diede,
purché tu riconosca
in cor di donna una costante fede.

Nerone

Delibero e risolvo
con editto solenne

il repudio d'Ottavia,
e con perpetuo esilio
da Roma io la proscivo.
Mandisi Ottavia al più vicino lido.
Le s'appresti in momenti
qualche spalmato legno, e sia commessa
al bersaglio de' venti.
Convengo giustamente risentirmi.
Volate ad ubbidirmi.

Scena quinta

Poppea, Nerone.

*Nerone giura a Poppea, che sarà in quel giorno
sua sposa.*

Poppea

Signor, oggi rinasco, e i primi fiati
di questa nova vita,
voglio che sian sospiri
che ti facciano fede
che, rinata per te, languisco e moro,
e morendo e vivendo ogn'or t'adoro.

Nerone

Non fu Drusilla, no,
ch'ucciderti tentò.

Poppea

Chi fu, chi fu il fellone?

Nerone

Il nostro amico Ottone.

Poppea

Egli da sé?

Nerone

D'Ottavia fu il pensiero.

Poppea

Or hai giusta cagione
di passar al ripudio.

Nerone

Oggi, come promisi,
mia sposa tu sarai.

Poppea

Sì caro di veder non spero mai.

Nerone

Per il trono di Giove, e per il mio,
oggi sarai, ti giuro,
di Roma imperatrice,
in parola regal te n'assicuro.

Poppea

In parola, in parola...

Nerone

In parola regal.

Poppea

In parola regal?

Nerone

In parola regal te n'assicuro.

Poppea

Idolo del cor mio, giunta è pur l'ora
ch'io del mio ben godrò.

Nerone e Poppea

Ne più s'interporrà noia o dimora.
Cor nel petto non ho:
mel rubasti, sì, sì,
dal sen me lo rapì
de' tuoi begl'occhi il lucido sereno,
per te, ben mio, non ho più core in seno.
Stringerò tra le braccia innamorate
chi mi trafisse... ohimè,
non interrotte avrò l'ore beate,
se son perduto/a in te,
in te mi troverò,
e tornerò a riprendermi ben mio,
che sempre in te perduto/a esser vogl'io.

Scena sesta

Ottavia.

*Ottavia repudiata da Nerone deposto l'abito
imperiale parte sola miseramente piangendo in
abbandonare la patria ed i parenti.*

Ottavia

Addio Roma, addio patria, amici addio.
Innocente da voi partir conviene.
Vado a patir l'esilio in pianti amari,
navigo disperata i sordi mari.
L'aria, che d'ora in ora
riceverà i miei fiati,
li porterà, per nome del cor mio,

a veder, a baciare le patrie mura,
ed io, starò solinga,
alternando le mosse ai pianti, ai passi,
insegnando pietade ai freddi sassi.
Remigate oggi mai, perverse genti,
allontanatemi dagli amati lidi.
Ahi, sacrilego duolo,
tu m'interdici il pianto
mentre lascio la patria,
né stillar una lacrima poss'io
mentre dico ai parenti e a Roma: addio.
(*Qui entra in barca.*)

Scena settima

Arnalta.

Arnalta, nutrice e consigliera di Poppea, gode in vedersi assunta al grado di confidente d'una imperatrice, e giubila de' suoi contenti.

Arnalta

Oggi sarò Poppea
di Roma imperatrice;
io, che son la nutrice,
ascenderò delle grandezze i gradi:
no, no, col volgo io non m'abbasso più;
chi mi diede del tu,
or con nova armonia
gorgheggierammi il "Vostra Signoria".
Chi m'incontra per strada
mi dice: "fresca donna e bella ancora",
ed io, pur so che sembro
delle Sibille il leggendario antico;
ma ognun così m'adula,
credendo guadagnar mi
per interceder grazie da Poppea:
ed io fingendo non capir le frodi,
in coppa di bugia bevo le lodi.
Io nacqui serva, e morirò matrona.
Mal volentier morirò;
se rinascessi un dì,
vorrei nascer matrona, e morir serva.
Chi lascia le grandezze
piangendo a morte va;
ma, chi servendo sta,
con più felice sorte,
come fin degli stenti ama la morte.

Scena ottava

Si muta la scena nella reggia di Nerone.

Nerone, Poppea, Consoli, Tribuni, Amore, Venere in Cielo.

Nerone solennemente assiste alla Coronazione di Poppea, la quale a nome del popolo, del senato romano viene indiademata da Consoli e Tribuni, Amor parimenti cala dal Cielo con Venere, e fornisce l'opera.

Nerone

Ascendi, o mia diletta,
della sovrana altezza
all'apice sublime,
blandita dalle glorie
ch'ambiscono servirti come ancelle,
acclamata dal mondo e dalle stelle;
scrivi del tuo trionfo
tra i più cari trofei,
adorata Poppea, gl'affetti miei.

Poppea

La mia mente confusa
al non usato lume,
qua si perde il costume,
signor, di ringraziarti.
Su quest'eccelse cime,
ove mi collocasti,
per venerarti a pieno,
io non ho cor che basti.
Doveva la natura,
al sopraplù degli eccessivi affetti,
un core a parte fabbricar ne' petti.

Nerone

Per capirti negl'occhi
il sol s'impicciolì,
per albergarti in seno
l'alba dal ciel partì,
e per farti sovrana a donne e a dee,
Giove, nel tuo bel volto,
stillò le stelle e consumò l'idee.

Poppea

Da' licenza al mio spirito,
ch'esca dall'amoroso laberinto
di tante lodi e tante,
e che s'umili a te, come conviene,
mio re, mio sposo, mio signor, mio bene.

Nerone

Ecco vengono i consoli e i tribuni
per riverirti, o cara.
Nel solo rimirti,
il popol e 'l senato
omai comincia a divenir beato.

Consoli e tribuni

A te sovrana augusta,
con il consenso universal di Roma,
indiademiam la chioma.

A te l'Asia, a te l'Africa s'atterra;
a te l'Europa, e 'l mar che cinge e serra
quest'impero felice,
ora consacra e dona
questa del mondo imperial corona.

Amore

Madre, sia con tua pace,
tu in cielo sei Poppea,
questa è Venere in terra.

Venere

Io mi compiaccio, o figlio
di quanto aggrada a te;
diasi pur a Poppea
li titolo di dea.

Poppea e Nerone

Pur ti miro, pur ti godo,
pur ti stringo, pur t'annodo,
più non peno, più non moro,
o mia vita, o mio tesoro.

Io son tua. Tuo son io.
Speme mia, dillo, dì,
tu sei pur, speme mia,
l'idol mio, dillo, dì!
Sì, mio ben, sì, mio cor, mia vita, sì.

Pur ti miro, Pur ti godo,
pur ti stringo, pur t'annodo,
più non peno, più non moro,
o mia vita, o mio tesoro.



Il soggetto

Prologo

Fortuna e Virtù disputano la loro potestà sul genere umano. Amore le sfida, e proclama la propria superiorità.

Atto primo

Ottone scorge due guardie di Nerone davanti alla casa dell'amata Poppea, e comprende che l'imperatore ha trascorso con lei una notte d'amore. Poco dopo, Nerone si congeda da Poppea la quale, spinta dall'ambizione, non bada alle parole di Arnalta che l'esortano alla prudenza. Abbandonata da Nerone, l'imperatrice Ottavia lamenta la sua sorte: a nulla valgono i consigli della nutrice che la incita a trovarsi un amante, né le parole del filosofo Seneca, al quale la dea Pallade preannuncia la prossima morte. Nerone comunica a Seneca il proposito di ripudiare Ottavia per sposare Poppea. A tale decisione il precettore si oppone con fermezza e Nerone, infastidito dalle sue rimozioni, lo allontana. Ormai padrona dell'animo dell'imperatore, Poppea persuade Nerone a ordinare la morte di Seneca. Ottone rimprovera a Poppea il suo tradimento, ma la donna lo respinge. Per dimenticare l'amata infedele – dopo essersi vanamente proposto di ucciderla – Ottone promette il suo cuore a Drusilla.

Atto secondo

Inviato da Pallade, il dio Mercurio annuncia a Seneca la morte. Di lì a poco, il capitano delle guardie reca al filosofo l'ordine di Nerone: entro sera egli dovrà suicidarsi. Congedati i discepoli, Seneca si uccide. Alla notizia della morte del precettore, Nerone canta col poeta Lucano la bellezza di Poppea.

Ottavia, decisa a vendicare l'affronto subito, comanda a Ottone di uccidere la rivale: per agire indisturbato e non essere riconosciuto, egli dovrà indossare abiti femminili. Ottone si reca da Drusilla e, dopo averle svelato il progetto omicida, indossa le sue vesti e si dirige nel giardino dove Poppea sta dormendo, ma il piano omicida è sventato dal subito intervento di Amore. Arnalta dà l'allarme, mentre Ottone fugge.

Atto terzo

Guidati da Arnalta, i soldati dell'imperatore arrestano Drusilla, accusata di avere attentato alla vita di Poppea. Tratta innanzi a Nerone, Drusilla si proclama colpevole per salvare la vita dell'amato, ma Ottone interviene e confessa di avere agito per ordine dell'imperatrice. Nerone condanna all'esilio Ottone e Drusilla, dopo avere ripudiato la consorte.

Mentre Arnalta gioisce per la vittoria della padrona, Ottavia, dolente, abbandona Roma. Alla presenza di consoli e tribuni, Nerone incorona Poppea nuova imperatrice.



Note sulla musica

di Antonio Greco

De *L'incoronazione di Poppea* ci sono giunti due manoscritti, uno veneziano, rinvenuto nel 1888, ed uno napoletano, tornato alla luce nel 1929.

Si tratta di redazioni posteriori alla messa in scena originale (stagione di Carnevale 1642/1643), probabilmente copie di uno stesso testimone, ma venate da differenze che rivelano varianti, manipolazioni e riscritture, forse opera di allievi del divin Claudio. La genesi de *L'incoronazione di Poppea* è dunque una questione omerica, ove molti sono i dubbi e poche le certezze.

La nostra scelta è stata quella di mettere in scena il più agile manoscritto veneziano, inserendo però i ritornelli strumentali “napoletani”.

Sotto il profilo drammaturgico nulla cambia: i momenti dell'opera in cui compaiono i ritornelli strumentali sono quasi totalmente sovrapponibili tra i due manoscritti, e quasi sempre identiche risultano le linee del basso continuo.

Ma, mentre lo strumentale veneziano è a tre, quello napoletano è a quattro parti.

Ad esse mi sono permesso di aggiungere una quinta parte, per adattare la partitura alla nostra orchestra e ai nostri teatri.





L'Incoronazione di Poppea

di Elisabetta Scotti

«Uman non è, non è celeste core, / che contender ardisca con Amore». Il breve prologo del melodramma *L'incoronazione di Poppea* si conclude con il riconoscimento della supremazia di Amore da parte delle rivali Virtù e Fortuna che si arrendono al suo innegabile potere sull'animo umano. Non è però l'amore romantico che ci aspetteremmo a scandire il ritmo della storia raccontata dal Busenello nel suo eccellente libretto, in cui la sete di potere e gli intrighi di corte si mescolano all'ambiguità morale e alla passione carnale e in cui, dunque, l'amore viene ridotto a quella forza attrattiva viscerale e irrazionale che manovra i personaggi come burattini ed è in grado di creare, immancabilmente, un grande scompiglio.

L'incoronazione di Poppea fu rappresentata per la prima volta durante il Carnevale del 1643 al Teatro Santi Giovanni e Paolo di Venezia ed è considerata, in assoluto, la prima opera di argomento storico. Busenello, infatti, utilizzò come fonte principale del libretto gli *Annales* di Tacito. Scegliendo questa vicenda tratta dalla storia dell'antica Roma, il Veneziano ebbe da una parte l'occasione di manifestare la sua adesione al libertinismo filosofico e intellettuale professato dai membri dell'Accademia degli Incogniti, della quale faceva parte, e, dall'altra, poté muovere indirettamente una critica antimonarchica e anticortigiana in accordo con il comune sentire della Venezia repubblicana di metà Seicento.

All'immoralità dei quattro personaggi principali, Poppea, Nerone, Ottone e Ottavia, i quali agiscono soltanto con lo scopo di soddisfare le proprie voglie e i propri interessi, non esitando a compiere o ad istigare gesti efferati – «A chi può ciò che vuol ragion non manca», canta significativamente Nerone (I, 9) – si contrappone, senza successo, la figura del saggio filosofo stoico Seneca che si suicida, istigato dall'imperatore stesso, all'inizio del secondo atto.

Intorno ai personaggi principali ruotano quattro comprimari: Arnalta, la nutrice di Ottavia, Drusilla e Lucano. Il loro ruolo è quello di dare la possibilità ai protagonisti di esprimersi e rivelarsi come figure a tutto tondo, anche se principalmente negative.

Le molteplici sfaccettature, rese nel testo letterario dal Busenello, furono sapientemente tradotte in musica da Monteverdi attraverso la varietà degli “affetti” e la duttilità del suo stile sempre al servizio della drammaturgia. Ciò è particolarmente evidente, per esempio, nell’importante nona scena del primo atto in cui Nerone comunica a Seneca di voler ripudiare Ottavia. Nel concitato botta e risposta, la rabbia dell’imperatore viene resa attraverso frequenti ripetizioni testuali, cambi di metro e improvvise ascese melodiche verso l’acuto, in netto contrasto con la solida tranquillità della linea melodica cantata dal filosofo.

Nel finale dell’opera, Poppea e Nerone trionfano nonostante tutto e, insieme a loro, Amore, che «cala dal Cielo» seguito da Venere e da un coro di Amori. Proprio nel finale de *L’incoronazione di Poppea* si presenta maggiormente un complesso problema di autorialità condivisa. È infatti molto probabile che altri compositori, oltre all’ormai settantaseienne Monteverdi, abbiano dato il loro contributo al testo musicale del melodramma. In particolare, il bellissimo duetto di Nerone e Poppea «Pur ti miro, pur ti godo», nell’ultima scena dell’opera, non compare nel libretto pubblicato dal Busenello nel 1656 e verosimilmente non fu composto da Monteverdi. Gli studiosi hanno ipotizzato per questo pezzo finale le mani di Benedetto Ferrari, per il testo, e di Filiberto Laurenzi, per la musica.

Lo stesso testo del celebre duetto è infatti presente anche nel libretto del dramma per musica *Il pastor regio* del Ferrari (Bologna, 1641) e del carro musicale (uno spettacolo carnevalesco) *Il trionfo della Fatica* messo in musica dal Laurenzi (Roma, 1647). Purtroppo, la musica di entrambe le rappresentazioni è andata perduta, ma sappiamo, a favore dell’ipotesi di una collaborazione tra i due per il duetto della *Poppea*, che Laurenzi musicò insieme a Ferrari *La finta savia* su libretto di Giulio Strozzi, andata in scena proprio al Teatro Santi Giovanni e Paolo nella stagione del 1643.

Molto probabilmente anche il compositore Francesco Cavalli contribuì a *L’incoronazione di Poppea* con alcune piccole modifiche e con l’aggiunta di una sinfonia introduttiva alla partitura veneziana dell’opera.

Sebbene il contributo di questi compositori non sia affatto da sottovalutare, l’autore principale de *L’Incoronazione di Poppea* fu senza dubbio Monteverdi, il quale verosimilmente, ormai molto anziano, poté avvalersi dell’aiuto di alcuni collaboratori più giovani per portare in scena quello che è universalmente riconosciuto come il suo ultimo grande capolavoro, quasi attraverso un simbolico passaggio di testimone.



Sex and the City: il Trono smascherato

di Paolo Fabbri

Quando nel carnevale 1643, al Teatro Grimani nella parrocchia di San Zanipolo andò in scena *La coronazione di Poppea* (questo il titolo originario), di opere in musica i veneziani ne avevano viste poche: erano appena sei anni che se ne davano, in città. Piazza di primissimo piano per quanto riguardava i generi drammatici fin lì tradizionali (quelli cioè recitati parlando), Venezia non era stata tra le più pronte ad accogliere la novità del teatro tutto cantato. Pensando al nesso tra corti principesche e spettacolo d'opera ai suoi esordî – a Firenze, Mantova e perfino Roma (la famiglia papale) – si sarebbe tentati di spiegare il ritardo veneziano col diverso assetto sociale ed istituzionale della Repubblica Serenissima. Ma tra le località inizialmente più interessate all'opera in musica figura anche una città come Bologna, essa pure priva di corte e fondamentalmente oligarchica, e dunque in ciò analoga a Venezia. Quest'ultima, però, a differenza di Bologna non aveva una sala teatrale primaria, al chiuso, per le necessità di rappresentanza. Ce n'erano invece parecchie gestite privatamente, di proprietà dell'aristocrazia locale, mentre gli aspetti pubblici e cerimoniali della gestione del potere venivano di preferenza sbrigati *en plein air*, in eventi che coinvolgevano fisicamente in lungo e in largo la città, e tutti gli strati sociali. Forse, proprio il suo sviluppatissimo sistema teatrale fu di ostacolo all'importazione del nuovo genere, che si trovò a dover fare i conti con abitudini rappresentative forti di vigorosa vita propria.

Sia come sia, a Venezia di recite in musica per dimensioni ed importanza paragonabili a quelle fiorentine, romane o mantovane, se ne ebbero solo a partire dal 1637, quando al Teatro di San Cassiano per carnevale fu posta in scena *L'Andromeda*, con musiche di Francesco Manelli su testo di Benedetto Ferrari.

In precedenza – per quanto ne sappiamo – se n'erano avuti al massimo degli assaggi. Quelli a noi noti sono tutti connessi con la figura di Monteverdi, dal 1613 in servizio come maestro della cappella ducale di San Marco. Nel carnevale 1620, ai «principalissimi sig.^{ri} et dame» invitati per una festa a palazzo Bembo si progettò di offrire, oltre alla consueta

«ora di concerto», un «lamento di Apollo» sulla misera sorte di Dafne (Monteverdi aveva intonato versi di Alessandro Striggio jr) rappresentato «sopra una senetta», vale a dire su di un piccolo palcoscenico. Nel 1624, ugualmente «in tempo [...] di carnevale per passatempo di veglia, alla presenza di tutta la nobiltà» fu recitato a palazzo Mocenigo il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* in cui Monteverdi aveva musicato le relative ottave tassesse della *Gerusalemme liberata* (con qualche modifica e contaminazione con la *Conquistata*). Pure a palazzo Mocenigo, ma stavolta per festeggiamenti nuziali, nella primavera del 1630 fu inscenata la favola pastorale *Proserpina rapita* di Giulio Strozzi, con musiche commissionate al solito Monteverdi: non è però certo che tale testo dovesse essere tutto cantato.

Prima del 1637, perciò, il pubblico veneziano era pochissimo assuefatto a un teatro interamente musicale. Cerchie molto ristrette avevano dunque conosciuto – episodicamente – forme drammatiche miste (cantate e parlate), oppure integralmente intonate ma di modeste dimensioni, oppure drammaturgicamente congegnate in forme ibride (il *Combattimento* del 1624). Non dovette dunque essere novità da poco la “rivelazione” dell’*Andromeda* del 1637, tanto più che essa non fu, come sempre fin lì (a Firenze, Roma, Mantova, Bologna) un privato intrattenimento ad invito, bensì uno spettacolo offerto in una sala aperta ad un pubblico pagante. Già dal pieno Cinquecento il teatro (parlato) italiano conosceva il fenomeno delle recite al chiuso in locali cui si poteva accedere acquistando un biglietto. Era un sistema connesso alla pratica dei comici di professione: dell’arte (teatrale), come si usava dire. E ad un teatro che ospitava abitualmente le stagioni dei comici, il San Cassiano, si rivolse appunto la compagnia degli autori-interpreti dell’*Andromeda* per quella loro novità da proporre al pubblico veneziano. Il grande successo dell’iniziativa indusse negli anni seguenti ad insistere su questo filone inserendo sistematicamente nei propri cartelloni carnevaleschi non più commedie parlate, ma drammi cantati. In ciò, il San Cassiano fu subito imitato da altre sale cittadine. Approdato in ritardo, a Venezia lo spettacolo tutto cantato conobbe dunque un successo immediato e senza precedenti, sostituendosi a quello parlato – almeno al vertice delle gerarchie artistiche – nei gusti del pubblico, e perfino fisicamente, nei medesimi luoghi di rappresentazione. Del sistema teatrale in cui s’inserì, il teatro musicale assunse anche connotazioni essenziali, del tutto nuove e destinate a durare: il carattere d’impresa economica a fini di lucro, la possibilità per chiunque di divenirne spettatore tramite l’acquisto di un biglietto d’ingresso, la cadenza sistematica.

Per gli organizzatori di quel nuovo tipo di spettacolo risultò quasi logico rivolgersi al maestro della cappella di San Marco (il più prestigioso incarico musicale cittadino), cioè a don Claudio Monteverdi, che vi si era cimentato varie volte durante il suo periodo mantovano e nei suoi rapporti professionali con altre corti principesche italiane. Stabilitosi a Venezia nell’autunno 1613, vedovo e con due figli maschi, nel 1631 Monteverdi aveva preso gli ordini minori, e l’anno dopo era stato ordinato sacerdote. Ciò non gli aveva impedito di proseguire la sua attività anche in ambito profano (nel 1638 pubblicò il suo più impegnativo libro di madrigali), e di avviare – ultrasettantenne – un’intensa collaborazione coi teatri veneziani iniziata con *Il ritorno d’Ulisse in patria* (1640). Dopo quel successo, per il carnevale 1641 il Teatro Grimani ai Santi Giovanni e Paolo (San Zanipolo, in veneziano) commissionò a Monteverdi un’altra opera, *Le nozze d’Enea in Lavinia*, di cui però non ci è giunta la musica. Due anni dopo (1643), la stessa sala presentava *La coronazione di Poppea*.

Il libretto fu richiesto a Gian Francesco Busenello, un avvocato quarantacinquenne che, letterato per diletto, dal 1640 si era affacciato con curiosità a quel nuovo ritrovato del dramma per musica, scrivendo *Gli amori di Apollo e Dafne* (1640) e *La Didone* (1641),

entrambi per il vice di Monteverdi in San Marco, Francesco Cavalli. I titoli di quei due suoi libretti chiariscono preliminarmente da che ambiti Busenello ne avesse tratti i soggetti: la mitologia classica coi suoi personaggi di fantasia, gli eroi leggendari dell'epica letteraria. I pionieri che per primi avevano sperimentato un genere di teatro in cui si recitava solo cantando si erano indirizzati ad applicare una modalità di comunicazione così irrealistica a storie e protagonisti di mondi immaginari. Per Monteverdi (e per Cavalli tre anni dopo con *La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore*), Busenello giocò invece la carta del *plot* storico, portando sulla scena figure realmente esistenti, e che di sicuro si poteva presumere non si fossero espresse cantando, in vita loro. La scelta non era affatto scontata. Certo, si trattava di un'epoca così lontana da poter essere equiparata a tempi da leggenda, ma la realtà di quelle storie era indiscutibile. Più che considerarlo un nuovo ingrediente per un genere – l'opera in musica – decisamente *fantasy*, Busenello e Monteverdi dovettero pensare che il rapido radicarsi a Venezia di quel tipo di teatro stesse consolidando nuove convenzioni, nuovi "patti" fra palcoscenico e pubblico, tali da far accettare l'evidente controsenso che personaggi né più né meno reali degli spettatori (solo, più remoti) si esprimessero cantando. Fonti storiche di Busenello furono perciò gli *Annales* di Tacito e, in aggiunta, probabilmente la tragedia *Octavia* attribuita a Seneca. Davvero singolare è anche lo stile della sua scrittura drammatica: a più livelli, sfaccettata e modellata sui personaggi e a seconda delle situazioni. I Grandi si alternano alle figure servili e ancillari, cui spesso sono affidate funzioni demistificanti (Arnalta, la Nutrice di Ottavia) o addirittura apertamente dissacratorie (il Valletto che sbertuccia Seneca). La locuzione umile e quotidiana (gli esempi nella colonna di sinistra) convive con la metafora più esaltata e concettosa (quelli a destra).

e 'l peccato taciuto e non creduto
sta sicuro e secreto in ogni parte,
com'un che parli in mezz'a un sordo, a un muto. [I, 5]

di questa miserabile vecchiezza
che, canuta e tremante,
dell'ossa proprie è un cimiterio andante. [I, 9]

o servi, o damigelle,
inseguite Drusilla, dalli dalli [II, 13]

Che cinguetti, ribalda?
Che vaneggi, assassina? [III, 3]

Signor, sempre mi vedi,
anzi mai non mi vedi,
perché, s'è ver che nel tuo cor io stia
entr'al tuo sen celata,
non posso da' tuoi lumi esser mirata. [I, 3]

il frequente cader de' pianti miei,
che van quasi formando
un diluvio di specchi 'n cui tu miri
dentr'a le tue delizie i miei martiri. [I, 5]



La vaghezza eufonica (l'esempio a sinistra) si alterna alla precisione "prosastica" dei gerghi specialistici: tecnico, scientifico, giuridico, filosofico morale (gli altri).

Sento un certo non so che
che mi pizzica e diletta:
dimmi tu che cos'egli è,
damigella amorosetta. [II, 4]

Io non posso da te viver disgiunto,
se non si smembra la unità del punto. [I, 3]

La cote non percossa
non può mandar faville; [I, 6]

E pur io torno qui, qual linea al centro,
qual foco a sfera e qual ruscello al mare [I, 1]

Deh perché non son io
sottile e respirabile elemento [II, 6]

L'aria che m'entra 'n sen quand'io respiro
trova 'l mio cor sì afflitto,
ch'ella si cangia in subitaneo pianto; [II, 10]



Flagelli, funi e fochi
cavino da costei
il mandante, i correi. [III, 3]

Delibero e risolvo
con editto solenne
il repudio d'Ottavia [III, 4]

Il libretto sviluppa intensamente spunti di polemica politica: anti-cortigiana, anzitutto, che coinvolge lo stesso Seneca («Di quel reo cortigiano | che fonda 'l suo guadagno | sul tradir il compagno» I, 2), tutt'altro che l'icona del filosofo maestro di morale:

né ti fidar giammai di cortegiani,
perché in due cose sole
Giove è reso impotente:
e' non può far ch'in cielo entri la morte,
né che la fede mai si trovi in corte. [II, 11]

Esca di corte chi vuol esser pio. [II, 13]

Se le deplorazioni su invidie e doppiezze dei cortigiani non erano infrequenti nelle produzioni letterarie e teatrali nate in seno ai governi principeschi, non lo erano di certo le polemiche esplicitamente anti-monarchiche.

E così l'ambizione
sopr'ogni vizio tien la monarchia. [I, 11]

la calunnia, dai grandi favorita,
distrugge agl'innocenti onor e vita. [I, 12]

Questa componente anti-monarchica è fondamentale nei drammi storici di Busenello e si giustifica anzitutto col suo essere orgogliosamente patrizio di una gloriosa Repubblica oligarchica, una potenza eccentrica in un mondo politico fatto più che altro di regni ed imperi. Anzi, proprio l'ostentato erede di quello romano – Sacro Romano Impero, appunto – con sede a Vienna e in pugno agli Asburgo, era con l'Impero Ottomano il maggior nemico della Serenissima.

A tutto ciò, Busenello aggiungeva anche la sua appartenenza (o vicinanza) al giro d'intellettuali veneziani cosiddetti "libertini" (cioè audacemente anti-conformisti) gravitanti intorno all'Accademia degli Incogniti. La Roma imperiale portata in scena dal repubblicano Busenello esibisce torbidi intrighi di Palazzo che hanno a protagonista anzitutto Nerone, l'autocrate che governa a capriccio e in balia della sua sensualità, di cui profitta la seduttrice e ambiziosa Poppea.

I, 10

Poppea

Come dolci, signor, come soavi
riuscirono a te la notte andata
di questa bocca i baci?

Nerone

Più cari i più mordaci.

Poppea

Di questo seno i pomi?

Nerone

Mertan le mamme tue più dolci nomi.

Poppea

Di queste braccia gli dolci amplessi?

Poppea e Nerone

Idolo mio, deh in seno ancor, t'avessi!

II, 5

Nerone e Lucano

Cantiam, signor, cantiamo
di quel viso ridente
[...]

Cantiam di quella bocca
a cui l'India e l'Arabia
le perle consacrò, donò gl'odori.

[...]

Bocca che, se mai porge
lasciveggiando 'l tenero rubino,
inebria 'l cor di nettare divino.

Ma neppure gli antagonisti di questa coppia lussuriosa risultano moralmente positivi. Seneca esalta valori quali lo Stato di Diritto e la razionalità, ma cinicamente è disponibile anche a turpitudini purché motivate dalla Ragion di Stato («Siano innocenti i regi, | o s'aggravino sol di colpe illustri; | s'innocenza si perde, | perdasi sol per acquistarsi i regni» I, 9). L'imperatrice Ottavia si presenta pateticamente come vittima predestinata (I, 5 «Disprezzata regina») anche in quanto donna (la “tirata” anti-maschilista «o delle donne miserabil sesso, | al nostro empio tiran formiam le membra»), ma tenta di opporsi al suo destino commissionando l'assassinio di Poppea al di lei ex amante (Ottone). Questi, a sua volta, irretisce una giovane dama di corte di lui innamorata (Drusilla) sfruttandone la devozione e carpendone la complicità. Come asserito spavalamente nel Prologo da Amore, che irrompe nella classica disputa tra Fortuna e Virtù su chi di loro abbia più potere d'influencare le vicende umane, «l'una e l'altra di voi da me abbattuta, | dirà che 'l mondo a' cenni miei si muta».

La coronazione di Poppea debuttò nella stagione di Carnevale 1643 (a fine gennaio – prima metà di febbraio), con la celeberrima Anna Renzi nella parte di Ottavia, e Anna Valerio molto probabilmente in quella di Poppea, più Stefano Costa e un certo Rabacchio (un soprannome), entrambi soprani castrati. Forse vi cantarono anche Pompeo Conti, Giacinto Zucchi e un attore-cantante detto Frittollino.

L'opera presenta un groviglio a tutt'oggi irrisolto di problemi filologici, che iniziano fin dal titolo: *La coronazione di Poppea* nell'unico documento sicuramente relativo alla prima rappresentazione (uno *Scenario* distribuito agli spettatori, cioè un riassunto scena per scena della trama), *L'incoronazione di Poppea* nell'edizione letteraria che anni dopo l'autore del libretto ne diede in una sua raccolta di drammi. Ma questo è il più semplice e quello per cui una soluzione è possibile. Il testo letterario è poi testimoniato in numerose fonti, di vario tipo, che ne offrono versioni non univoche. Quello musicale è contenuto in due partiture (oggi a Venezia e a Napoli) anch'esse dissimili tra loro, mentre una terza – scomparsa – ha lasciato tracce che mostrano come a sua volta non coincidesse né con l'una, né con l'altra. Non possiamo essere sicuri che la versione più ampia del testo letterario sia tutta di Busenello: tanto meno è certo che il testo musicale sia tutto di un solo autore (ad esempio, per il duetto conclusivo «Pur ti miro» la paternità monteverdiana è quanto mai improbabile).

Insomma, con diversi gradi di certezza, e per come la conosciamo, di quest'opera Busenello e Monteverdi possono definirsi gli autori principali, non gli unici. A definirne di volta in volta le fattezze contribuirono altri co-autori: musicisti coinvolti nella “prima” e nelle riprese, cantanti, letterati. Fino a quando non si troveranno nuove fonti, di fatto ogni esecuzione moderna si limiterà a riprodurre l'una o l'altra delle fonti documentate (la partitura veneziana o quella napoletana), oppure a contaminarle reciprocamente: in tal caso, si tratterebbe di versioni verosimili, ma storicamente non testimoniate. Sia come sia, se non l'unico responsabile della veste musicale, Monteverdi dovette essere di gran lunga il maggiore, come si è detto. E vi perfezionò ulteriormente uno stile teatrale di cui aveva dato già prova nel *Ritorno d'Ulisse in patria*.

Più che nell'adesione alle morfologie predisposte dal poeta, esso si misura particolarmente nei moltissimi momenti in cui se ne discosta. Ad esempio, data la



stroficità della base letteraria (nel realistico caso di canti in scena o di epifanie divine, in situazioni gioiose o estatiche, o per consuntivi sentenziosi) ci attendiamo trattamento del pari strofico – integrale, o del solo basso continuo – da parte del compositore, che difatti in quei casi confeziona organismi all’epoca definiti «arie» o «canzoni» (anche «ariette» o «canzonette»). E profittando di una ripresa a fine strofa del verso iniziale (Drusilla all’inizio dell’atto III: «O felice Drusilla, o che sper’io?») Monteverdi realizza per analogia una struttura musicale “circolare” che ricorda un po’ quella della ballata. Ma il medesimo profilo l’aveva conferito anche all’ingresso di Ottone al principio dell’atto I («E pur io torno qui qual linea al centro»), senza bisogno che fosse la relativa configurazione poetica a suggerirglielo: piuttosto, probabilmente intese così restituire anche “sonoramente” l’idea del ritorno.

Se poi si considera tutta la parte del testo – la maggioranza – non organizzata in forme chiuse, bensì stesa in versi sciolti (e dunque musicalmente destinata all’intonazione recitativa), lo scarto sarà ancor più palese. Oltre ai consueti andamenti declamatori che amplificano i profili del parlato, Monteverdi punteggia la sua scrittura di moduli tipici dello stile arioso. Le si diceva «cavate», nel linguaggio dell’epoca, ed erano contraddistinte da ripetizioni, periodicità, progressioni, regolarità ritmica del basso, frequenza di clausole armoniche. Tutto questo veniva ad incidere profondamente nell’esposizione lineare del testo letterario, provocandovi reiterazioni, mulinelli, interpunzioni frequenti, irrigidimenti ritmici, modularità. Ciò si verifica per dare risalto a concetti, immagini e parole-chiave pronunciati dai personaggi, senza preclusione per alcun “affetto” e secondo una poetica che rinnova e reinventa abitudini madrigalistiche

in Monteverdi evidentemente sempre operanti. Solo per citarne alcune, nelle scene iniziali: «La Pannonia dà all'armi, ei se ne ride» (I, 2), «Insin che Ottavia non rimane esclusa» e «Non temer, starai meco a tutte l'ore, l splendor degl'occhi e deità del core» (I, 3). Per essere più persuasivo, Seneca sfodera tutto l'armamentario retorico di una "tirata" con «cavate» a raffica (I, 6 «Ringrazia la Fortuna» eccetera) con cui vuol convincere Ottavia che le sventure sono un privilegio per poter esibire forza d'animo (immediatamente spernacchiato dal Valletto).

Il risultato musicale è una veste sonora particolarissima, non comparabile con quanto realizzato dai compositori teatrali a lui contemporanei. Una volta di più, Monteverdi dimostrava una stupefacente capacità di sperimentare e riformulare i suoi strumenti linguistici, calibrandoli in base alle singole esigenze specifiche.

Oltre alla pregnanza e all'inventiva che il suo lessico musicale e le tipologie formali delineate mettono in mostra, si faccia anche attenzione alla loro efficacia drammatica. Ad esempio, a come Ottone, esaltato dall'idea di riabbracciare finalmente l'amata Poppea, trapassi di botto dallo stile arioso a quello recitativo nel momento in cui scopre il suo tradimento (I, 1: «Ma che veggio, infelice?»). O alla ricorrente, spavalda «cavata» (I, 4: «No no, non temo no di noia alcuna: l per me guerreggia Amor e la Fortuna») che Poppea oppone come un *refrain* alle prudenti raccomandazioni di Arnalta. Oppure alla sistematica ricomparsa di un elemento strutturale (la tecnica del basso ostinato, sempre sul medesimo tetracordo discendente) per ogni duetto che parli d'amore: da quello tra Fortuna e Virtù nel prologo, alle lascivie fantasticate da Nerone e Lucano (II, 6), perfino all'esaltazione del conclusivo «Pur ti miro» fra Nerone e Poppea (l'ignoto autore compì l'intenzione manifesta in Monteverdi). O infine alla costruzione della scena di Seneca morente, al cui severo recitativo invano si oppongono le implorazioni dei Familiari, sia quelle cromaticamente patetiche a mo' di madrigale («Non morir, Seneca, no»), sia le successive, più seducenti, con movenze da canzonetta («Io per me morir non vo»). Per contro, un intenso stile declamatorio quasi del tutto spoglio di "cavate" caratterizza Ottavia nel suo "lamento" «Disprezzata regina» (I, 5) e nel definitivo congedo «A dio Roma, a dio patria, amici a dio» (III, 6), dal sorprendente esordio singhiozzante. A conclusione della sua vita creativa, la molteplicità e varietà di personaggi e situazioni che il teatro consentiva, permise a Monteverdi di esaltare al massimo quella sua capacità di restituire in musica il vario mondo degli "affetti", intensamente coltivata fin dai suoi anni più giovanili. Non per nulla, nello stenderne l'elogio funebre, Matteo Caberloti poteva esaltare tra l'altro proprio la mirabile pittura sonora delle passioni umane che Monteverdi aveva perseguito e realizzato:

Dite pur, e credetelo, signori, che siano Apollo e tutte le Muse concorse ad aggrandire l'eccellenza dell'ingegno di Claudio: perché Clio gl'insegnò a cantar le vittorie, Melpomene i tragici avvenimenti, Talia i lascivi amori, Euterpe ad accompagnar il canto con la dolcezza de' flauti, Tersicore ad aggrandire e muovere gl'affetti, Erato a maneggiar il plettro, Calliope a compor l'eroiche materie, Urania ad emular i moti celesti, Polinnia a misurar i tempi, e finalmente Apollo quasi maestro insegnollì l'assistere con ordine infallibile a tanta molteplicità d'uffici.

L'eloquenza esaltata ed immaginosa di Caberloti intendeva ovviamente ricamare sul luogo comune dell'artista discepolo delle Muse. Ma quel suo appello nominale dell'intero Parnaso suonava anche come riconoscimento critico dell'ampio ventaglio espressivo coperto dal compositore, e delle diverse corde che aveva saputo toccare.



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Comune di Cervia
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione Teatro Rossini di Lugo
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Arcidiocesi di Ravenna-Cervia

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Michele de Pascale

Vicepresidente

Livia Zaccagnini

Consiglieri

Ernesto Giuseppe Alfieri
Chiara Marzucco
Marcello Bacchini

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni
Gaetano Cirilli
Roberta Sangiorgi

Si ringrazia per il sostegno

Associazione Amici Teatro Alighieri

Presidente

Eraldo Scarano

Vicepresidenti

Leonardo Spadoni, Maria Luisa Vaccari

Teatro di Tradizione **Dante Alighieri**

Stagione d'Opera e Danza

2024

Direttore artistico

Angelo Nicastro
Segreteria Federica Bozzo

Ufficio stampa e comunicazione

Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Trabalza
Sistemi informativi e redazione web Stefano Bondi
Impaginazione e grafica Grazia Foschini*
Archivio fotografico e redazione social Giorgia Orioli,
Mariarosaria Valente
Stampa estera e redazione testi Anna Bonazza

Biglietteria e promozione

Responsabile Daniela Calderoni
Biglietteria e promozione Nicola Belletti*,
Antonella Gambi, Laura Galeffi, Fiorella Morelli
Ufficio gruppi Alessia Murgia*, Paola Notturmi

Amministrazione e segreteria

Responsabile amministrazione e progetti europei
Franco Belletti*
Amministrazione e personale Chiara Schiumarini
Amministrazione Beatrice Moncada
Contabilità Chiara Bartoletti, Melissa Di Lallo
Progetto Ambiente e sostenibilità Alessandra Carbonaro*
Segreteria di direzione Anna Guidazzi, Michela Vitali

Gestione Teatro Alighieri e spazi teatrali

Responsabile Emilio Vita
Coordinamento spazi e produzione Giulia Ottaviani*
Accoglienza artisti Giuseppe Rosa
Coordinamento di sala Giusi Padovano*
Reception Barbara Bondi, Mohamed Chiqer*
Agibilità di pubblico spettacolo Teresa Bellonzi*
Responsabile per la sicurezza Chiara Pretolani*

Ufficio produzione

Responsabile Giulia Paniccia*
Caterina Bucci, Carlotta Dradi*

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani
Coordinamento squadra tecnica Teatro Alighieri
Vittorio Regina*
Capo elettricista Marco Rabiti
Tecnici di palcoscenico Fabio Baruzzi,
Jacopo Bernardi, Christian Cantagalli,
Marco Fiorentini*, Cristiano Gentili*, Cristina Giorgi*,
Massimo Lai, Nderim Margjoni, Andrea Moriani*,
Diego Pasta*, Marco Stabellini
Ingresso artisti Alin Mihai Enache, Samantha Sassi

* Collaboratori / dipendenti a tempo determinato



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA

1473