

1633 PER

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI DEL
QUARTO CENTENARIO DELLA NASCITA DELL'OPERA



Le musiche di Jacopo Peri
sopra
L'Euridice
del Sig. Ottavio Rinuccini

S.P.E.S.
STUDIO PER EDIZIONI SCELTE

Le musiche di Jacopo Peri
sopra

L' Euridice

del Sig. Ottavio Rinuccini

Ensemble vocale-strumentale Albalonga

Direttore Anibal E. Cetrangolo

Maestro collaboratore Amaya Fernandez Pozuelo

Regia Riccardo Massai

Direzione tecnica Giovanni Farolfi

Produzione Le Stanze di Orfeo

Costumi Lella Diaz

Luci Lucilla Baroni

Assistente alla regia Alessandro Riccio

Assistente ai costumi Tony Musa

Sartorie Martina Castelnuovo S.r.l. / Brancato S.r.l.

Attrezzzeria Carlo Rubechini S.n.c.

Calzature Sacchi S.n.c.

Parrucche e trucco Filistrucchi

Allestimento sala e camerini Globe Fair S.r.l.

Elementi scenici della Fondazione del

Maggio Musicale Fiorentino

Firenze, Palazzo Pitti - Sala Bianca

6, 7, 8 ottobre 2000



Una produzione

LE STANZE DI ORFEO

Presidente

Luigi Tassinari

Direzione artistica

Marcello de Angelis

Cordinamento scientifico-editoriale

Piero Gargiulo

Segreteria organizzativa e

assistenza alle prove

Alfredo Palmieri

Coordinamento ripresa diretta Internet

Antonella Bartoloni



Live webcast Digimusic.net e Unit.net

Presidente Federico Panero

Responsabile M&E Rossano Profili

Responsabile produzione Paolo Favati

Regia Lorenzo Galanti

Ensemble vocale-strumentale

ALBALONGA

Soprani

Sylva Pozzer (*La Tragedia/Dafne*)

Patrizia Vaccari (*Euridice*)

Delia Palmieri (*Venere*)

Elisabetta Tiso (*Ninfa del Coro*)

Lia Serafini (*Altra Ninfa del Coro*)

Mezzosoprano

Amor Perez (*Proserpina*)

Tenori

Luca Dordolo (*Orfeo*)

Stephen Woodbury (*Arcetro*)

Francesco Toma (*Aminta*)

Loris Triscornia (*Tirsi*)

Emanuele Lachin

(*Pastore del Coro/Radamanto*)

Baritono

Antonio Domenighini (*Caronte*)

Basso

Paul Gerimon (*Plutone*)

Violino I Federico Guglielmo

Violino II Carlo Lazari

Viola da gamba I Daniele Cernuto

Viola da gamba II Rosita Ippolito

Viola da gamba III Teresina Croce

Flauto I Dario Lo Cicero

Flauto II Luca Congedo

Dulciana Stefano Somalvico

Violoncello Gianlorenzo Sarno

Violone Gioacchino De Padova

Chitarrone Pietro Prosser

Cembalo Danilo Costantini

INDICE

MARCELLO DE ANGELIS Un progetto realizzato	7
PIERO GARGIULO “L'affettuosa e gentilissima favola”	9
ALESSANDRO MAGINI Un percorso drammaturgico tra poesia e musica	11
JEAN GRUNDY FANELLI Jacopo Peri: the singer, the composer	17
ANIBAL E. CETRANGOLO La direzione	19
RICCARDO MASSAI La regia	21
GIOVANNI FAROLFI La scena	23
<i>L'Euridice</i> (Firenze, Giunti, 1600)	25

Un progetto realizzato

Il Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Quarto Centenario della Nascita dell'Opera ha accolto l'idea avanzata dall'Associazione culturale e musicale "Le Stanze di Orfeo", che dopo alcuni passaggi difficili, soprattutto di natura economica, può finalmente concretizzarsi. Si realizza infatti un sogno che inseguivo da tempo: poter vedere rappresentata l'*Euridice* nello stesso luogo e nella stessa data di quattrocento anni fa, quando questo spettacolo costituì il fulcro delle manifestazioni di giubilo indette per festeggiare le nozze tra Maria de' Medici ed Enrico IV di Navarra.

In quel 6 ottobre del 1600 l'*Euridice* venne allestita in una sala, secondo una concezione quindi non applicata immediatamente alle 'regole' teatrali. Ma il fatto che la vicenda scorresse davanti agli invitati della corte medicea in una sala non vuol dire che fossero state dimenticate cadenze e gesti tipici di esperienze pregresse, che già a Firenze avevano marcato i sentieri del teatro. In questo cammino includiamo pure i costumi, qui ridotti all'essenza del simbolo barocco oppure riletti in chiave moderna.

La scelta della Sala Bianca - voluta anche da Raoul Farolfi, cui rivolgo un commosso ricordo - acquista un valore puramente simbolico, perché gli antichi ambienti di Palazzo Pitti, dove l'avvenimento si svolse davvero, furono modificati al tempo dei Lorena. Ciò non diminuisce il potere di suggestione che sicuramente emanerà da questo evento, totalmente ripensato rispetto alle soluzioni scenotecniche originali (sulle quali non esiste un'esauriente documentazione) e comunque improntato a preservare con rispetto un'interpretazione che possa offrirsi con intelligenza e professionalità al pubblico odierno.

Marcello de Angelis

“L'affettuosa e gentilissima favola”

Sono ancora le parole di Buonarroti il Giovane a offrire un esemplare modello di valutazione per l'*Euridice* e a restituirne intatta, quattrocento anni dopo, la più intima essenza.

La “favola”, innanzitutto. Dall'eterna suggestione del mito Rinuccini desume gli spunti per il suo testo, senza temere che “troppo ardire sia stato il mio, in alterare il fine della favola di Orfeo”; allo stesso modo Peri, apprezzando “la meravigliosa unione di [...] gravità e dolcezza” evocate dai versi dell'amico e collaboratore “nell'ordinar e nello spiegar sì nobile favola”, ne interpreta a perfezione gli intenti, precisando di aver “tralasciata qualunque altra maniera di canto udita fin qui”. Dietro la trama è il potere della musica, che nelle “piagge funeste” dell'Ade muove al pianto, come narra Ovidio nelle *Metamorfosi*: “E' fama che allora, per la prima volta, si bagnarono di lagrime le gote delle Eumenidi, vinte dal Canto”. Così come all'Orfeo di Virgilio, che nelle *Georgiche* effondeva i suoi disperati interrogativi (“Con che pianto commuovere le ombre, con che voce gli Dei?”), Peri è in grado di rispondere: con la musica (il suo “nuovo concerto”) e con la voce, egli stesso primo cantore di Orfeo.

Ed ecco allora che “secondo gli affetti [...] scorrendo per varie note” Peri eleva la resa poetico-musicale a quella straordinaria dimensione “che m'ha indotto a ritrovare questa nuova maniera di canto”, grazie a cui l’“affettuosa e gentilissima favola” manifesta apertamente il suo obiettivo: stupire il pubblico, suscitargli appunto gli affetti, evocando negli uditori un senso di commozione, di umano e profondo partecipare alle vicende narrate. Dopo il contesto sperimentale della *Dafne* (che lo stesso Rinuccini non mancò di definire “una semplice prova di quello che potesse il canto dell'età nostra”), il nuovo impegno accresce la professionalità degli autori, che esigono non a caso le prestazioni dei “più eccellenti musici de' nostri tempi”: un'élite di interpreti e di esecutori (con l'insigne Jacopo Corsi, già compositore di “arie bellissime” per la *Dafne*, che “sonò un Gravicembalo”), che potesse non tradire le attese e che si esibisse in misura “proporzionata alle perfezioni di questo nuovo poema”.

Opera compiuta, non in senso moderno (com'è naturale che non sia), ma nel pieno convergere degli intenti di musico e poeta, nei modi realizzativi, nel risultato scenico e drammaturgico, che oggi torniamo a valutare, per riesprimere quel consenso che il 6 ottobre 1600 segnò “con sommo diletto e con applauso universale” la nascita di un genere e che oggi ancora fa spettacolo, invitandoci a fermare il tempo (i quattrocento anni trascorsi) e a cogliere ancora una volta quell’“infinito stupore” per l'operato del “poeta in ogni parte mirabile” e del musico che seppe “ritrovar quella artificiosa maniera di recitare cantando”.

Piero Gargiulo



Un percorso drammaturgico tra poesia e musica

Nel 1586 l'Accademia degli Alterati accolse tra i suoi membri "Il Sonnacchioso", ovvero Ottavio Rinuccini. L'"Ardito" era invece suo fratello Alessandro - già nominato reggente nel 1583 - accademico assai "stimato per dotto", difensore di Tasso, lettore di Dante e di apprezzate 'lezioni' intorno ai "cori de le tragedie et comedie". Ottavio, benché "sonnacchioso" e ricordato da Chiabrera come uomo che "non studiò scienza nessuna, ed anco nella lingua latina poco [...] esperto", dovette invece far tesoro delle discussioni accademiche promosse dal fratello maggiore e da altri celebri umanisti del periodo (Giovanni Bardi, Girolamo Mei, Pier Vettori, Vincenzo Galilei, Francesco Patrizi), se è vero che proprio uno dei temi maggiormente indagati, quello cioè della tragedia e del modo di rappresentarla, gli consentì di distinguersi come originale "poeta favolaio": *Dafne*, *Euridice*, *Arianna*, *Narciso*, per non contare alcuni testi degli *Intermedi* del 1589, *Rinaldo e il Tasso*, *Il Ballo delle Ingrate* fecero di Rinuccini l'autore che meglio seppe dar consistenza drammaturgica alle mitologiche vicende dei primi drammi musicali.

In *Euridice*, esito centrale della collaborazione con Peri ("cantore e compositore eruditissimo") e prima integrale testimonianza di una nuova maniera di intendere il teatro, Rinuccini adotta varie strategie narrative, secondo modelli tradizionalmente consolidati, che contrappongono la staticità del racconto di avvenimenti fuori scena alla dinamicità del dialogo e dell'azione diretta. Si creano così due livelli rappresentativi, tra di loro complementari, che inducono lo spettatore a differenziati atteggiamenti percettivi: quello della ricostruzione immaginaria di una "scena della mente" (come avrebbe detto Orazio Vecchi) e quello del coinvolgimento diretto nel 'visibile' estrinsecarsi dell'azione scenica. Scarna ed essenziale scenografia comunque; oltre le 'scene mentali' evocate dai narratori, solo l'alternarsi di due stilizzate situazioni ambientali. La prima "selve vaghissime [...] piene di luce come il giorno"; la seconda "[...] lo inferno, orridi massi [...] sopra de' quali sfrondati li sterpi e livide l'erbe apparivano. E la più ad entro per la rottura d'una gran rupe, la città di Dite ardere vi si conobbe [...] Dopo questa mutazione, la scena di prima tornò, né più si vide mutare". Entro tali scenografie, nascosti agli spettatori, erano disposti gli strumenti ricordati da Peri nella celebre prefazione alla partitura ("gravicembalo, chitarrone, lira grande, liuto grosso, triflauto"). Dunque sonorità ancora più discrete: "il vero diletto cresce dall'intelligenza delle parole", come ricorderà Marco da Gagliano nel 1608 nella prefazione alla sua *Dafne*.

Rinuccini individua cinque nodi drammatici primari, da svolgere in forma di racconto (monologico o dialogico), dai quali si dipana la vicenda e si sviluppa l'azione scenica diretta. Un sintetico schema può dare una visione d'insieme di questo doppio piano narrativo e del generale impianto drammaturgico che lo regola, a sua volta sezionato dall'intervento di cinque grandi cori che segnano altrettanti episodi a imitazione delle cinque parti canoniche della tragedia classica.

PROLOGO "LA TRAGEDIA"

- | | | |
|---|---|--|
| ① | <ul style="list-style-type: none"> - Scena d'insieme per i festeggiamenti nuziali: Pastori e Ninfe del coro, Coro, Euridice, Aminta, Dafne. Escono Euridice, Dafne e altre ninfe. L'ultima parte della scena è sezionata e conclusa dal Coro a 5 "Al canto al ballo" (I) | |
| | <ul style="list-style-type: none"> - Arrivano Arcetro e <i>Orfeo</i> - "Tirsi viene suonando...una Sinfonia con un Triflauto...salutando Orfeo" | 1
Inno alla natura di <i>Orfeo</i> (monologo "Antri ch'a miei lamenti") |
| ② | <ul style="list-style-type: none"> - Restano Orfeo e Arcetro; <i>Dafne</i> ritorna in scena sola e piangente - Tornano le compagne di Euridice con Aminta, piangendo la morte di Euridice - Trenodia responsoriale "Cruda morte" Coro a 5: "Sospirate aure celesti" (II) | 2
<i>Dafne</i> racconta la morte di Euridice ("Per quel vago boschetto"): interlocutori Arcetro e Orfeo |
| ③ | <ul style="list-style-type: none"> - Torna <i>Arcetro</i> - Coro a 5 in onore a Venere: "Se de boschi i verdi onori" (III) - Esce il coro "Alziam le voci e 'l cor" | 3
<i>Arcetro</i> racconta il dolore di Orfeo nel luogo di morte di Euridice e la prodigiosa apparizione di Venere che condurrà Orfeo fra le divinità infernali: interlocutori <i>Dafne</i> e Coro |
| | La scena si muta in Inferno | |
| ④ | <ul style="list-style-type: none"> - Dialogo Venere/Orfeo - "Venere si parte e lascia <i>Orfeo</i> nell'Inferno" | 4
Lamento monologico di <i>Orfeo</i> "Funeste piagge" |
| | <ul style="list-style-type: none"> - Dialogo Orfeo/Plutone/Proserpina/Caronte Suppliche per riportare in vita Euridice - Deità d'Inferno: due Cori a 4 "Poi che gl'eterni imperi" (IV) e Radamanto sanciscono la benevola concessione di Plutone e il trionfo della cetra d'Orfeo | |
| | Qui torna la scena come prima | |
| ⑤ | <ul style="list-style-type: none"> - Rientrano Arcetro e <i>Aminta</i> - Tornano Orfeo/Euridice "Gioite al canto mio" - "Tutto il coro insieme cantano e ballano" (V) | 5
<i>Aminta</i> racconta il lieto ritorno di Orfeo e di Euridice: interlocutori Arcetro e coro |

L'evidente percorso luce-ombra-luce procede secondo un principio di 'rarefazione' che trova il suo punto centrale nell'arrivo di Orfeo agli Inferi. Al progressivo "spengersi del giorno" e all'affievolirsi del suono "dei dolci canti" corrisponde un altrettanto progressivo scomparire di tutti i personaggi che avevano affollato le prime scene, fino a lasciare Orfeo nell'oscurità del regno dei morti, solo con il proprio canto. In questo punto di massima solitudine "il lagrimoso metro canoro" si staglia con tutta la sua "affettuosa" forza oratoria nell'opprimente immobilità di un silenzio mortale; ed ecco che le vibranti invocazioni di Orfeo spezzano il cerchio di un insopportabile isolamento e riportano gradualmente in scena nuovi e vecchi personaggi: Plutone, Proserpina, poi Caronte e il coro di Deità infernali, Radamanto, fino al ritorno alla luce con tutti gli amici di Orfeo e Euridice che si riuniscono nel coro e ballo finale, in un gioco di richiami speculari che danno geometrica coerenza alla struttura drammaturgica:

<p>1. Prologo Tragedia a solo</p> <p>2. <i>Festeggiamenti nuziali</i> Pastori e Ninfe, Arcetro, Euridice, Aminta, Coro di Pastori, Orfeo, Tirsi</p> <p>3. <i>Annuncio della morte di Euridice</i> Dafne, Orfeo, Arcetro, Ninfa, Coro</p> <p>4. <i>Racconto di Arcetro del dolore di Orfeo</i> Arcetro, Dafne, Coro, Pastore</p> <p>5. <i>Discesa di Venere e suoi consigli</i> Dialogo Orfeo/Venere</p>		<p>10. Ballo finale Tutto il coro insieme</p> <p>9. <i>Festeggiamenti per il ritorno degli amanti</i> Arcetro, Aminta, Coro, Pastori, Ninfe, Orfeo, Euridice, Dafne</p> <p>8. <i>Annuncio del trionfo di Orfeo</i> Tutte le divinità infernali e Radamanto</p> <p>7. <i>Intervento di altre divinità infernali</i> Orfeo, Plutone, Proserpina, Caronte</p> <p>6. <i>Arrivo di Plutone</i> Dialogo Orfeo/Plutone</p>
---	--	---

Discesa negli Inferi e lamento di Orfeo

E' una coerente struttura abitata dalla duttile lingua poetica di Rinuccini, pronta a lasciarsi plasmare dal compositore di musica e ad offrire a quest'ultimo le opportunità per meglio "assecondar l'impeto dell'affetto", come annoterà, circa vent'anni dopo la prima di *Euridice*, l'anonimo autore del trattato *Il Corago, o vero per mettere bene in scena le composizioni drammatiche*, un testo manoscritto appartenuto alla famiglia Rinuccini e forse redatto da Pierfrancesco, il figlio di Ottavio. Certo è che le regole, molto pratiche, espone nel *Corago* derivano da una esperienza diretta proprio con le prime opere fiorentine, *Euridice* in testa. I capitoli dedicati alle azioni da rappresentare in musica insistono su alcuni punti cruciali relativi alle competenze teatrali richieste al poeta e agli interpreti. Così viene a lungo indagato il rapporto tra recitazione e interpretazione musicale, visto che lo 'stile recitativo' è "una modulata imitazione di un perfetto recitamento". I

cantanti, dunque, impareranno dagli "istrioni" a recitare correttamente i testi da intonare e molto gioverà loro "l'aver veduto o sentito cantare [...] le azioni armoniche [...] fatte in Firenze, Mantova, Ferrara". I musicisti inoltre, per accompagnare tale recitativo, non dovranno "usare tanti istromenti né toccarli con sì piena armonia che offuschino la voce del cantante" e nemmeno "sonar molte forte né a fretta né toccar molte corde insieme". Per quanto riguarda il poeta egli dovrà disporre la poesia in modo tale da offrire al compositore di musica tutte le opportunità per meglio "adoprare la sua arte"; così, ad esempio, "il poeta favolaio" seguirà (nella tradizione del *Compendio della poesia tragicomica* di Guarini) il costume di scegliere i personaggi tra le "deità", soprattutto tra quelle che furono "perfetti musicisti" come Orfeo. Infatti il "ragionare armonico" è "più alto, più maestrevole più dolce e nobile dell'ordinario parlare" e ben si addice a personaggi "che hanno del sublime e del divino". Tutto questo apparteneva già al mondo teatrale e sonoro di *Euridice* che richiedeva allora, così come richiede ancora oggi, una disponibilità dell'ascoltatore a lasciarsi coinvolgere nella fascinazione di un narrare sapientemente "modulato" dal cantante-attore. Uno sguardo più addentro la partitura di Peri potrà dar conto di altri interessanti particolari. Seguiamo dunque lo svolgersi degli eventi.

Nel *Prologo* strofico la Tragedia ha il compito di descrivere se stessa e il suo nuovo stato: "Ecco i mesti coturni, e i foschi panni/Cangio, e desto ne i cor più dolci affetti": terrore e pietà si stemperano in "affettuosa" partecipazione al viaggio di Orfeo per condurlo al lieto fine, secondo una moda che Giraldo Cinthio aveva inaugurato verso la metà del Cinquecento, negando nei suoi scritti teorici e teatrali l'immutabilità delle leggi della tragedia. Innovazioni già accolte anche da Agostino Beccari e dal Guarini nei primi drammi pastorali. La ricerca di personali variazioni all'antico modo di far tragedie, non impedisce a Rinuccini di giustificare il nuovo con mezzi e consuetudini classici: viene infranta l'unità di luogo, ma conservata l'unità di tempo, così come restano valide le tecniche della *catastrofe* e della *peripeteia*. Anche il Prologo, pur accogliendo il "nuovo cammino" intrapreso dalla Tragedia per presentarsi con "sereno aspetto" alle reali nozze, conserva la tradizionale funzione di *captatio benevolentiae*, così come prescriverà il *Corago*: "dovendosi nel principio cattivare l'animo dello spettatore più che mai, acciò che con buon affetto e stima si applichi a sentire il resto dell'azione". Inoltre il Prologo dovrà essere una delle parti più belle, ma non la più bella, al fine di lasciare che "l'azione possi pian piano crescere in tutte le sue perfezioni". In effetti Peri inventa un dolcissimo canto strofico che interpreta perfettamente la poetica dichiarata dalla 'nuova' tragedia e predispose lo spettatore a "dar orecchio" al nuovo modo di intonare annunciato dal compositore nella celebre prefazione alla stampa della partitura. Davvero la parola sonora appare già qui come vera protagonista dell'opera. L'incantata intonazione sillabica della Tragedia - riflessa nelle tenui sonorità strumentali che la sostengono - avvicina, ad ogni ripetizione strofica, la fantasia dello spettatore verso la "scena", fino a condurlo proprio dentro la "favola" che va ad iniziare.

La *Scena prima* presenta Ninfe e Pastori che con Euridice festeggiano le liete nozze. Recitativi 'ariosi' e ritmi di danza si alternano tra 'cori mobili' (voce sola di Ninfa o Pastore che prende parte all'azione) e 'cori stabili' (tutti che commentano) intorno al canto felice di Euridice che, nell'attesa di Orfeo, si avvia coi suoi compagni verso il "fiorito almo boschetto" dove si compirà il suo destino. Il coro a 5 "Al canto al ballo" conclude la scena, ma non la sezione riservata alla festosa presentazione dei protagonisti che continua, infatti, nella *Scena seconda* con l'arrivo di Orfeo, Arcetro e Tirsi. Essa si divide in due parti contrastanti. Nella prima c'è il grande inno alla natura di Orfeo ("Antri ch'a miei lamenti"), che offre a Peri l'opportunità di variare il canto secondo diversificate situazioni emozionali, come nella bella contrapposizione tra l'impaziente attesa del tramonto del sole ("Ma deh perché si lente/del bel carro immortal le rot'accese/per l'eterno cammin tardono il corso") e la languida invocazione ("Bella madre d'amor") del "notturno silenzio" per "temprar tante fiamme e tant'ardori". La comparsa di Tirsi - che canta e suona con un "triflauto" l'aria "Nel pur ardor della più bella stella" - conduce al termine dei festeggiamenti. Orfeo ha ancora il tempo di evocare "notti e di lieti e ridenti", ma le sue parole vengono troncate dal ritorno di Dafne che provoca un improvviso e contrario mutamento della situazione (*peripeteia*) e dà avvio alla seconda parte della scena. L'atmosfera gioiosa è annientata dall'esclamazione della Ninfa "Lassa che di spavento, e di pietate/Gelami il cor nel seno" e dai successivi due versi che formano questa splendida quartina. Peri riesce a modellare il recitativo con una incredibile varietà di raffinatissime modulazioni emozionali. L'intonazione dei versi, separati da drammatiche pause e da soluzioni cadenzali imprevedibili, segue un'arcata discendente entro la quale singole parole si stagliano con grande effetto drammatico: "Lassa" e "pietate" (su due lunghi Si bemolle) nel primo verso; "cor" nel secondo; "miserabil" nel terzo; "ohimè" e "venisti meno" nella cadenza finale (due lunghi Re) del quarto. Tale percorso ha una sua assoluta e autonoma coerenza, che gli conferisce quel particolare *ethos* col quale si identifica il concetto di "aria", cioè la qualità, l'intima natura espressiva resa con flessibilità dinamica e ritmica ("sprezzatura"). La parte strumentale (basso continuo) segue con invisibile discrezione l'"aria" della voce, ne accoglie e ne sviluppa l'essenza sonora. (Qui come altrove, Peri sembra ispirarsi a Girolamo Mei che ricordava come gli antichi recitassero le tragedie al suono della tibia, strumento che non doveva essere udito dagli spettatori, ma usato solo come guida per l'intonazione degli attori). L'angoscia di Dafne, acuita dal suo ruolo di testimone e di "messenger", si esterna in un canto di grande espressività affettiva che introduce il successivo racconto della morte di Euridice ("Per quel vago boschetto") causa del gelido, immobile annichilimento di Orfeo ("Non piango e non sospiro"). La stupenda *trenodia* responsoriale ("Cruda morte") alterna cori mobili e cori fissi che con solenne e struggente andamento concludono la scena seconda.

La *Scena terza* è tutta giocata sulla figura di Arcetro che racconta il dolore di Orfeo e l'apparizione di Venere ("O meraviglia"); vengono sfruttati abilmente

i passaggi dal discorso indiretto a quello diretto e al dialogo con Dafne, al fine di variare la gamma di affetti e di mantenere viva la lunga narrazione che si conclude con il coro in ringraziamento del soccorso celeste. Siamo ormai al centro dell'opera. La *Scena Quarta* "si muta in Inferno". Un dialogo tra Venere e Orfeo introduce al punto più "basso" dell'itinerario drammaturgico, ma più intenso dal punto di vista espressivo. "Funeste piagge" è la lunga invocazione di Orfeo alle soglie dell'Inferno sulla quale converge tutta l'opera. L'arte di Peri si manifesta nel sapientissimo uso di una continua modulazione melodico-armonica che esalta gli improvvisi e imprevedibili passaggi fra i vari stati emozionali insiti nella recitazione. Originali formule cadenzali, estenuanti silenzi, dissonanze armoniche e melodiche, pervadono il testo mettendone in rilievo le diverse "arie affettive" e i passi di maggiore significazione emotiva ("Rimbombate dolenti", "Morte spense il bel lume", "Lacrimate al mio pianto", "gl'infelici amori"). La sonorità della parola, vera e sola protagonista di questo centro drammatico, ha il compito di infrangere il silenzio mortale e di restituire movimento all'azione. Ecco infatti il lento arrivo di Plutone al quale Orfeo può finalmente indirizzare "i dolci preghi" che si trasformano in commovente e artificioso canto abbellito addirittura da virtuosismi, come nella parola "sospiri". L'elocuzione di Orfeo si raffina tanto da attirare altre ombre e da suscitare l'appassionato intervento di Proserpina. La dialettica si intensifica con l'arrivo di Caronte; lo scambio dialogico Orfeo/Caronte/Plutone - giocato su sottili tecniche retoriche - dà movimento all'azione oratoria che conduce al "trionfo della pietà" e sfocia, con perfetta progressione drammatica e sonora, nel coro responsoriale a 4 delle divinità infernali "Poi che gl'eterni imperi", col quale termina la quarta scena.

Con la *Scena Quinta* ricompaiono il paesaggio iniziale e il sole. Aminta, nell'ultimo racconto, descrive all'incredulo Arcetro e al Coro il ritorno di Orfeo e di Euridice dagli Inferi. Le reazioni e i commenti al vivace narrare di Aminta non sono che un felice stratagemma per ricreare la serena aura sonora e pastorale in vista dell'arrivo dei felici amanti. Ecco infatti Orfeo con Euridice che, intonando "Gioite al canto mio", ricompono il dramma e chiude il cerchio degli eventi, rievocati da tutti i personaggi in scena con rapidi scambi di battute che conducono celermente alla conclusione. Ma prima di esaltare la potenza del canto e la vittoria d'amore nel ballo e nel coro finale "Biond'arcier", Orfeo prende ancora un momento per svelare le tecniche di 'persuasione' che lo hanno fatto trionfare sulla morte: "Modi or soavi or mesti,/Fervidi preghi, e flebili sospiri/Temprai si dolce, ch'io/Nell'implacabil cor destai pietate/Così l'alma beltate/Fù mercè, fù trofeo del canto mio".

"E con quest'ordine, che s'è descritta, (viene) rappresentata"

Alessandro Magini

Jacopo Peri: the singer, the composer

Jacopo Peri, a tenor singer, took the leading role of Orpheus himself. Indeed, by the time of his opera *Euridice* he was a seasoned performer. A choirboy trained under the noted Florentine organist of the Church of San Lorenzo, Cristofano Malvezzi, he was described in angelic terms as having reddish blond hair and a very fine soprano voice. As a tenor he took up work at the Cathedral and at the Church of Santissima Annunziata and also made his stage appearance, playing several roles in the intermedi for the play *La pellegrina*, presented for a Medici wedding in 1589. He must have performed in his own, now lost, opera *Dafne*, given in 1597, too, and was certainly active in another stage work composed to be given with *Euridice* for the celebration of 1600, *Il Rapimento di Cefalo* by fellow composer, Giulio Caccini.

In his own *Euridice* the role of the heroine was probably taken by one of Caccini's protégés, as were other chorus parts. That of the nymph Daphne was given to a youth, Jacopo Giusti, from Lucca: nymphs, like gods and other supernatural creatures did not tend to be branded as either male or female but asexual. Arcetro was sung by Antonio Brandi, also known as 'Il Brandino', later described ("To the readers", in Marco da Gagliano's *Dafne* of 1608) as "voce [...] di contralto esquisitissima, la pronunzia, e la grazia del cantare maravigliosa, né solo vi fa intendere le parole ma co' gesti, e co' movimenti par che v'insinua nell'animo un non so che davantaggio" (an exquisite contralto, with the pronunciation, the grace of remarkable singing, who not only lets you understand the words, but his with gestures, and with his movements, it seems as if he makes an impression on your mind such an indescribable sense of gratification).

Francesco Rasi, in the service of the Medici, sang Aminta. He was the only real 'star' of his time, in the sense of being well known and well travelled. He participated in many of the operas given in the first decade of the century, including the *Orfeo* composed by Monteverdi for the court of Mantua in 1607. Later he was to spread the new style of singing, formulated in the early operas of Peri and Caccini, to many countries beyond the Alps, as well as to other cities of Italy. His fame, however, rested not only on his singing prowess but also on the fact that he was found guilty of murder, being later banished from Tuscany. Nevertheless, noble as he was, he still managed to continue his career unheeded.

Shortly after the first performance of *Euridice* came a second one with Rasi replaced by a certain Pompeo Caccini, the oldest son of Giulio, and the prologue was sung by a castrato, Giovannino Boccherini rather than the woman who had taken the the part originally, Ginevra Mazziere. Another castrato, Fabio Fabbri, like Boccherini attached to the Medici court, took the roles of Venus and Proserpina.

Jean Grundy Fanelli

La direzione

“Io”... Proprio Io è la parola inaugurale della prima opera. Così, con il più affermativo dei modi il melodramma si propone al mondo, al suo pubblico, nel suo momento di esordio. Il nuovo genere mostra con fierezza quell'Io come se fosse un blasone che nessuno poteva usare prima con simile diritto. Il melodramma, per scongiurare qualsiasi malinteso, prende le distanze dagli altri generi conosciuti, innanzitutto dal madrigale che aveva bisogno del concerto di quattro o cinque volontà per raccontare delle onde che mormorano o del cigno che muore cantando. Soltanto nell'opera un cantante potrà portare una propria personale maschera potendo dire di se stesso “Io”.

Leggo queste mie vecchie parole alla luce di questo rito che celebriamo oggi: la cerimonia nel luogo e nel giorno che quattro secoli fa... Non posso reprimere il girarmi all'indietro, proprio quell'azione interdetta all'Euridice mitica che invece la nostra astuta protagonista rinuncciniana si guarda bene di fare. Ed in quel mio girarmi, lo sguardo inciampa nel sorriso grande di una cara amica assente: Andrea von Ramm. Generosa, intelligentissima, consegnata al lavoro con tutta l'energia possibile (che in lei era vulcanica) e che mi ha portato per mano alla mia 'prima Euridice': nel lago di Zurigo. Andrea, ricordo, aveva preso con forza il nocciolo del problema: la teatralità. Infatti lei aveva chiamato quel nostro semplice spettacolo 'Teatro antico'. La parola che provoca tutto il resto: le intonazioni e i gesti di chi canta e di chi suona. Per i musicisti, pesci di un altro lago, la cosa non fu semplice, non è semplice: la solita storia delle Muse contro le Sirene. Una vecchia storia complessa.

Da una parte il melodramma ha potuto insediarsi senza difficoltà in Italia. In Italia al di fuori del teatro non scritto, la commedia dell'arte, e del teatro che si scriveva, ma non si rappresentava, la sede drammatica era vacante: l'opera s'insediò in un palcoscenico disponibile e andò a coprire un bisogno. Gli italiani, che non hanno avuto né uno Shakespeare, né un Molière, né un Lope, occupano così con l'opera il luogo della rappresentazione. Ancora di più, dato che gli italiani, carenti della parola drammatica, non hanno avuto nemmeno un Cervantes, cioè una parola che racconti attraverso il romanzo, possono così attraverso l'opera addirittura autorappresentarsi. Gli specialisti hanno studiato questo curioso comportamento della lingua italiana e dicono di un peculiare uso della parola da parte degli italiani che determinerebbe quella specifica fertilità e sterilità del terreno-lingua di fronte ai generi artistici. Nella seaussuriana tenzone tra significato e significante, in Italia, l'ago della bilancia sembrerebbe favorire un poco il secondo dei contendenti. La parola, anche la parola detta, è più amica del suo suono che del suo senso. Gli italiani hanno Dante e Petrarca, poeti cioè musicalizzatori del verbo.

E oggi? Oggi è tempo 'musicale', di parola distrutta, trionfo dell'insensato,

della perdita dell'io, tempo del pensiero indebolito e della parola vuota. Penso oggi quell'Io con una valenza nuova: quella di un grido disperato, ideologico. Fieramente ideologico, sì, che ancora da queste mura antiche, dove per la prima volta fu gridato dalla Tragedia, si scaglia contro la melma uniforme e globale del coro. Quell'Io che ancora, greccamente, esige profili, ci spinge ad essere persona contro le uniformità vincenti. Vincono sì, le Sirene ma consoliamoci, in realtà si tratta dell'infinita battaglia di sempre, l'unica: differenza contro indifferenza.

Ricordo sì, quel ritiro nel lago che era un'isola, senza squilli indiscreti di cellulari maleducati. La memoria è un curioso gioco di specchi acquatici con riflessi confusi: quell'arcadia lacustre, con quaranta persone senza fretta mi sembra stia dall'altra parte del tempo. In questo sguardo all'indietro, lo sguardo che mai si dovrebbe fare, quel nostro mondo zurighese mi appare mille volte più vicino a quello di Bardi e di Peri. Andrea infatti, è una di loro.

E sono passati solo vent'anni....

Anibal E. Cetrangolo

La regia

Credo che per riproporre un'opera come 'la prima opera' si debba oggi trovare un significato precipuo che la giustifichi, al di là del piacere d'ascoltarla: una ragione che nella trama, nei motivi che la resero possibile allora e più in generale nelle radici del mito, permetta una rappresentazione che ad un pubblico odierno, oltre a facilitarne l'ascolto (e quindi a spiegarne il contenuto accompagnando lo spettatore nel suo farsi), confermi la validità e la contemporaneità della scelta. Infatti, come ricorda Peri, "di tutte le operazioni humane la ragione debbe esser principio e fonte. E chi non può renderla agevolmente, dà a credere d'aver operato a caso".

E' questa la sfida che, confesso non senza paure, ho voluto mettere in campo. D'altronde quando l'autore stesso pensava alla costruzione di questo archetipo, cercava di dare risposta ad un dibattito a lui contemporaneo, usando i mezzi, lo stile e la *vis* del suo tempo. S'innesci così un'interpretazione o lettura del testo di Rinuccini tradotto da occhi che attraversano il tempo e lo spazio, per dimostrarne la sua attualità: e, negli angoli delle parole, nei filtri delle pause, nelle pieghe dei significati, la favola ci consegna una lettura, ci convalida che l'interpretazione è possibile e che la vicenda vive soprattutto ancora oggi, confermando l'attualizzazione.

La scena iniziale delle nozze si ribalta temporaneamente e, mentre nell'originale l'atto sponsale si consuma o dovrà avvenire, nella sua trasposizione ai giorni d'oggi si è appena concluso. Tutto il primo atto è ciò che avviene subito dopo una normale festa di matrimonio. Ma la festa viene infranta da un evento inaspettato: cos'è oggi l'"angue crudo e spietato"? Cosa significa la morte di Euridice adesso? Dove siamo, per passare al secondo atto, nell'inferno?

Trovo l'inferno in qualcosa che brucia ancora oggi dentro di noi, di passione o di peccato, qualcosa che ci fa paura e nello stesso tempo ci attira; ciò che abbiamo di irrisolto in noi, che proiettato all'esterno è testimonianza ancora di un'oscura pecca della società; qualcosa che fa risorgere il nostro istinto censorio. Soltanto accettando la colpa, sopportando la nostra natura umana fatta di bene e di male, percorrendo le "funeste piagge" e gli "ombrosi orridi campi" si può tornare alla luce, tramutati o trasfigurati anche allora in altra epoca, in altro tempo e spazio, perché tempo e spazio eterno interno. La favola acquista valenza perenne, il mito si inverte e conferma la sua immortalità. I personaggi allora non appartengono più ad un preciso tempo (non è più necessario), ma possono così ricollocarsi in qualsiasi stagione, tornare ad essere ciò per cui erano stati creati, riacquistare la loro apparenza onirica. Del resto l'immaginazione, come un filo di Arianna, ci sostiene e accompagna anche durante l'opera già dal Prologo, con il personaggio della Tragedia, o nello svolgersi del nostro farsi quotidiano, come quando Arcetro racconta di aver visto apparire Venere, che così diversa si rivela senza l'irrealtà del sogno, nella fantasia del palcoscenico.

Riccardo Massai



La scena

La Sala Bianca di Palazzo Pitti mi riporta indietro con la memoria all'estate del 1987, quando ho tradotto insieme a mio padre Raoul i bozzetti di "un giovane scenografo di novantasei anni" (tale Giovanni Michelacci) nello spettacolo monteverdiano *Guerriero e Amoruso* con la regia di Luciano Alberti. Allora, nelle riunioni in studio da *Giovanni*, davanti ad immense aperture sul panorama di Firenze, si doveva risolvere il problema della produzione di un *segno* che si integrasse con il *facciatone* decorato di marmi policromi del Duomo Nuovo di Siena (attuale Piazza Jacopo della Quercia) che è uno spazio esterno *malgré lui*: *Giovanni* produsse una serie di bellissimi segni nei quali si individuavano tre temi essenziali, ovvero con idee geniali risolse il problema.

Adesso io mi trovo nella stessa situazione nelle riunioni fiume con Riccardo Massai, geniale e perverso regista di questa *Euridice*: davanti ho la Sala Bianca, ornata degli stucchi realizzati da Giocondo e Grato Albertolli fra il 1776 ed il 1783 in occasione della ristrutturazione del Gaspero Maria Paoletti mirata ad adattare alle nuove esigenze ed al gusto neoclassico della corte lorenesi gli ambienti medicei sul lato destro del cortile, voluta dal Granduca Pietro Leopoldo di Lorena, che diviene *dentro e fuori* contemporaneamente e questo rende il *segno* ambiguo. In altre parole: non è tanto se stessa quanto la *rappresentazione di sé*; ovvero in embrione una scenografia.

Data l'impossibilità di un confronto paritetico con tanta bellezza ho creato, anch'io come *Giovanni*, tre segni nei quali si individuano tre temi essenziali.

Il primo è l'apparato del palcoscenico di derivazione barocca, anche se i materiali, soprattutto di illuminotecnica, sono attuali, perché ogni cosa che si fa appartiene all'epoca in cui la si fa.

Il secondo è un grande olivo, testimone storico del trascorrere degli eventi, elemento scenico e *segno* riconoscibile del luogo e dei fatti lungo i quali il racconto scorre.

Il terzo è il gioco di luci frontali o di scorcio sugli stucchi; a seconda dell'illuminazione, l'architettura cambia completamente aspetto o placandosi in un fondale appiattito o esaltando i particolari, drammatizzando la sua tridimensionalità, come se ne fosse triplicato lo spessore.

Trattandosi però di un *effimero*, in piedi per tre sere, di cui non resterà testimonianza che attraverso la memoria, le fotografie, le cronache musicali e la documentazione in video, vorrei far riflettere su un fatto fondamentale. Operazioni del genere arricchiscono la qualità della vita della Città in modo indelebile, ora e sempre; uno spettacolo in cui la regia ha integrato musica, coreografia e scenografia con l'immagine reale della Città, resta impresso (come se fosse stato stampato) nelle pietre e nei mattoni del complesso monumentale: diventa parte integrante della sua storia, arricchita da questo evento. Chi l'ha

visto vedrà per sempre la Sala Bianca con l'albero di Massai e Farolfi; e comunque desidererà di vedere altre *variazioni sul tema*, quando, invece di Jacopo Peri, si rappresenterà uno spettacolo di un musicista diverso.

Scusatemi, come soleva dire *Giovanni* alla fine dei suoi corsi, la prossima ricomincio daccapo!

Giovanni Farolfi

L'EVRIDICE
D'OTTAVIO
RINUCCINI
RAPPRESENTATA
NELLO SPONSALITIO
Della Christianifs.

REGINA
DI FRANCIA, E DI
NAVARRA.



IN FIORENZA, 1600.
Nella Stamperia di Cosimo Giunti.
Con licenza de' Superiori.





ALLA
CHRISTIANISSIMA
MARIA MEDICI
REGINA
Di Francia, e di Nauarra.



FSTA TA openione di molti Christianis. REGINA, che gl'antichi Greci, e Romani cantassero su le Scene le Tragediæ intere, ma sì nobil maniera di recitare non che rinnouata, ma ne pur che io sappia fin quì era stata tentata da alcuno, & ciò mi credeu'io per difetto della Musica moderna di gran lunga all'antica inferiore, ma pensiero sì fatto mi tolse interamente dell'animo M. Iacopo Peri, quando vdito l'intentione del Sig.

A 2 IACO-

Jacopo Corsi, e mia mise con tanta gratia sotto le note la fauola di Dafne composta da me solo per far vna semplice proua di quello, che potesse il canto dell'età nostra, che incredibilmente piacque a que pochi, che l'vdirono, onde preso animo, e dato miglior forma alla stessa fauola, e di nuouo rappresentandola in casa il Sig. Jacopo, fu ella non solo dalla nobiltà di tutta questa Patria fauorita, ma dalla Serenissima Gran Duchessa, e gl' Illustrissimi Cardinali Dal Monte, & Montalto vdiuta, e commendata, ma molto maggior fauore, e fortuna ha sortito l'Euridice messa in Musica dal medesimo Peri con arte mirabile, e da altri non piu vsata hauendo meritato dalla benignità, e magnificenza del Serenissimo Gran Duca d'essere rappresentata in nobilissima Scena alla presenza di V. M. del Cardinale Legato, e di tanti Principi, e Signori d'Italia, e di Francia, la onde cominciando io a conoscere, quanto simili rappresentationi in Musica sian gradite, ho voluto recar in luce queste due, perchè altri di me più intendenti si ingegnino di accrescere, e migliorare si fatte Poesie, di maniera

niera , che non habbiano inuidia a quelle antiche tanto celebrate da i nobili scrittori . Potrà parere ad alcuno , che troppo ardire sia stato il mio in alterare il fine della fauola d'Orfeo , ma così mi è parso conuenueole in tempo di tanta allegrezza , hauendo per mia giustificatione esempio di Poeti Greci , in altre fauole , & il nostro Dante ardi di affermare essersi sommerso Ulisse nella sua nauigatione , tutto che Omero , e gl'altri Poeti haueffero cantato il contrario . Così patimente ho seguito l'autorità di Sofocle nel l'Aiace in far riuolger la Scena non potendosi rappresentar altrimenti le preghiere , & i lamenti d'Orfeo . Riconosca V. M. in queste mie ben che piccole fatiche l'humil deuotione dell'animo verso di lei , & viua lungamente felice per riceuer da lddio ogni giorno maggior gratie, e maggior fauori .
Di Firenze il dì d'Ottobre 1600.

Di V.M.

Humiliss.Seruitore

Ottauio Rinuccini.

INTERLOCUTORI.

La Tragedia.

Euridice.

Orfeo.

Arcetiro.

Tirsi. } Pastori

Aminta. }

Dafne Nuntia.

Venere.

Choro di Ninfe, e Pastori.

Plutone.

Proserpina.

Radamanto.

Caronte.

Choro di ombre, e Deità d'Inferno.

LA TRAGEDIA.



O che d'alti sospir va-
ga, e di piante
Spars'or di doglia, or di
minaccie il volto
Fei negl'ampi Teatri al
popol folto
Scolorir di pietà volti, e sembianti.

Non sangue spars' o d'innocenti vene
Non ciglia spenta di Tiranno insano,
Spettacolo infelice al guardo humano
Canto su meste, e lagrimose scene.

Lungi via lungi pur da regij tetti
Simolacri funesti, ombre d'affanni,
Ecco i mesti coturni, e i foschi panni
Cangio, e desto ne i cor più dolci affetti.

Hor s'auuerrà, che le cangiate forme
Non senza alto stupor la terra ammiri,
Tal' ch'ogni alma gentil' ch' Apollo inspiri
Del mio nouo cammin calpesti l'orme.

Vostro REGINA sia coranto alloro
Qual forse anco non colse Atene, o Roma,
Fregio non vil su l'onorata chioma
Fronda Febea fra due corone d'oro.

B Tal

*Tal per voi torno, e confereno aspetto
Ne Reali Imenei, m'adorno anch'io,
E su corde più liete il canto mio
Tempo al nobile cor dolce diletto.*

*Mentre Senna Real prepara intanto
Alto diadema, onde il bel crin si fregi,
E i manti, e seggi de gl'antichi Regi
Del Tracio Orfeo date l'orecchia al canso.*

C H O R O

NINFE *ch' i bei crin d'oro.*
Sciogliete liete allo scherzzar de' venti,
E voi ch' almo tesoro
Dentro chiudete a bei rubini ardenti;
E voi ch' all' Alba in Ciel cogliete i vani
Tutte venite, o Pastorelle amanti,
E per queste fiorite alme contrade
Risuonin liete voci, e lieti canti:
Oggi à somma belsade
Giunge sommo valor santo Imeneo,
Auuenturoso Orfeo,
Fortunata Euridice,
Pur vi congiunse il Cielo, o di felice.
 Ninf. del Cho. *Raddoppia, e fiamm', e lumi*
Al memorabil giorno
Febo ch' il carro d'or rivolgi intorno
 Past. *E voi Celesti Numi*
Per l'alto Ciel con certo moto erranti,
Risolgete sereni
Di pace, e d'amor pieni
Alle bell' alme i lucidi sembianti
 Ninf. *Uaghe Ninfe amorose*
Inghirlandat' il crin d' alme viole
Dite liete, e festose
Non vede vn simil par d' amanti! Sole.
 Eur. *Donne, ch' à miei diletti*

B 2 Raf-

Rasserenate sì lo sguardo, e'l volto,
Che dentro a vostri petti
Tutto rassembra il mio gioir raccolto,
Deh come lieta ascolto
I dolci canti, e gli amorosi detti
D'amor, di cortesia graditi effetti.

Past. Qual in sì rozza core
Alberga alma sì fera, alma sì dura
Che di sì bell'amor l'alta ventura
Non colmi di diletto e di dolcezza
Credi Ninfa gentile
Pregio d'ogni bellezza
Che non è fera in bosco, angello in fronda,
O muto pesce in onda,
Ch'oggi non formi, e spiri
Dolcissimi d'amor sonfi, e sospiri,
Non pur son liete l'alme, e lieti i cori
De vostri dolci amori.

Eur. In mille guise, e mille
Crescon le gioe mie dentro al mio petto
Mentre ogn'vna di voi par che scintille
Dal bel guardo seren riso, e diletto,
Ma deh compagne amate
Là tra quell'ombre grate
Noniam di quel fiorito almo boschetto
Equivi al suon de' limpidi cristalli
Trarrem liete carole, e lieti balli.

Cho. Itene liete pur; noi qui fra tanto

Che

*Che sopraggiunga Orfeo
L'ore trapasserem' con lieto canto.*

C H O R O . +

A *Al canto, al ballo, all' ombre, al prato adorno
Alle bell' onde, e liete
Tutti, o Pastor correte
Dolce cantando in sì beato giorno.*

Al canto, al &c.

*Seluggia Diva, e boschereccie Ninfe
Satiri, e voi Silvani
Reti lasciat', e cani
Venite al suon delle correnti linfe.*

Al canto, al &c.

*Bella Madre d' Amor dall' altro Coro
Scendi a nostri diletti
E, co' bei pargoletti
Fendi le nubi, e' l Ciel con l ali d'oro.*

Al canto, al &c.

*Corran di puro latte, e riui, e fiumi
Di mei distilli, e manna
Ogni seluggia canna,
Versat' ambrosia e voi Celesti Numi*

Al canto al &c.

*Or. Antri ch' a' miei lamenti
Rimbombaste dolenti amiche piaggie,
E voi piante seluogge;*

Ch' alle

Ch'alle deglioserime
 Piegate per pietá l'altere cime,
 Non fia piú nò, che lamia nobil cetra
 Con flebil canto à lagrimar v'altecci,
 Ineffabil mercede, almi dilecti
 Amor cortese oggi al mio pianto impetra.
 Ma deh perche sì lente
 Del bel carro immortal le rotte accese
 Per l'eterno cammin car dono il corso?
 Sferza Padre cortese
 A volanti destrier, le groppe, e'l dorso.
 Spegni nell'onde omai,
 Spegni, o nascondi i fiammeggianti rai.
 Bella Madre d'Amor dall'onde fera
 Sorgi, e la nott'ombrosa
 Di vaga luce scintillando indora,
 U^{na} deh venga omai la bella Sposa
 Tra'l notturno silenzio, e i lieti orrori
 A temprar tante fiamme, e tanti ardori.

Arcet. Sia pur lodato amore

Che d'allegrezza colmo
 Pur nella fronti'vn dì ti vidi il core

Orf. O mio fedel' ne pur picciola stilla

Agl'occhi tuoi traspare
 Dell'infinito mare

Che di dolcezza amor nel cor di stilla.

Arc. Hor non ti riede in mente

Quando fra tante pene.

- Io ti dicea sovente,
 Armati il cor di generosa speme,
 Che de fedeli amanti
 Non ponno al fin delle Donzelle i cori
 Sentir senza pietà le voci, e pianti,
 Ecco ch' a tuoi dolori
 Pur s'ammolliro al fine
 Del disdegnoso cor gl'aspri rigori.
- Orf. Ben conosc' hor, che tra pungenti spine
 Tue dolcissime rose
 Amor serbi nascose, hor veggio, e sento
 Che per farne gioir ne dai tormento.
- Tirsi. Nel puro ardor della più bella Stelia
 Aurea facella di bel foco accendi
 E qui discendi sù l'aurate piume
 Giocondo Nume, e di celeste fiamma
 L'anime infiamma,
 Lieto Imeneo d'alta dolcezza vn nembo
 Trahocca in grembo a fortunati amanti,
 E tra bei canti di soavi amori
 Sueglia ne' cori vna dolce aura, vn riso
 Di Paradiso,
- Arc. Deh come ogni Bifolco, ogni Pastore
 A tuoi lieti Imenei
 Scopre il piacer ch'entro racchiude il core
- Tirsi. Del tuo beato amor gl'alti contenti
 Creschano ognor come per pioggia suole
 L'onda gonfiar de' rapidi torrenti.
- E per

- Orf. *E per te Tirsi mio liete, e videnti
Sempre le notti, e i dì rimmi il Sole;*
- Daf. *Nunzia. Lassa, che di spauento, e di pietate
Gelami il cor nel seno
Miserabil beltate
Come in vn punto ohime venisti meno.
Ahi che lampo, o baleno
In notturno seren ben ratto fugge,
Ma più rapida l'ale
Affretta humana vita al dì fatale.*
- Arc. *Ohime che fia già mai
Pur hor tutta gioiosa
Al fonte degl' allor costei lasciat;*
- Orf. *Qual così rìa nouella
Turbail tuo bel semblante
In questo allegro dì gentil Donzella.*
- Daf. *O del gran Fido: e delle sacre Diue
Pregio souran di queste seluè onore
Non chieder la cagion del mio dolore.*
- Orf. *Ninfa deh sia contenta
Ridir perche t' affanni
Che taciuto martir troppo tormenta.*
- Nun. *Com'esser può già mai
Ch'io narri, e ch'io reueli
Sì miserabil caso? ò fato, ò Cieli,
Deh lasciarmi tacer, troppo il saprai.*
- Cho. *Di pur souente del timor l' affanno
E dell' istessa mal men graue affai.*
Troppo

5

Daf. *Troppo più del timor fia graue il danno,*
Orf. *Ah non sospender più l'alma dubbiosa,*
Daf. *Per quel vago boschetto*

*Oue rigando i fiori
Lento tra scorre il fonte degl' Allori,
Prendea dolce diletto
Con le compagne sue la bella Sposa,
Chi Violetta, o Rosa
Per far ghirlande al crine
Togliea dal prato, e dall' acute spine,
E qual posando il fianco
Sù la fiorita sponda
Dolce camaua al mormorar dell' onda,
Ma la bella Euridice
Mouea danzando il piè sù'l verde prato,
Quando ria forte acerba
Angue crudo, e spietato,
Che celato giacea tra fiori, e l'erba
Punsele il piè con sì maligno dente,
Ch'impallidi repente
Come raggio di Sol che nube adombri,
E dal profondo core
Con vn sospir mortale,
E che spauentoso ohime, sospir se fore
Che quasi hauesse l'ale
Giuse ogni Ninfa al doloroso suono,
E ella in abbandono
Tutta lasciòsi all'or nell' aterni braccia,*

C Spargea

Spargea il bel volto , e le dorate chiome
 Un sudor via più freddo assai che ghiaccio .
 Indi s'vdio il tuo nome
 Tra le labbra sonar fredde e tremanti
 E volti gl'occhi al Cielo
 Scolorito il bel viso , e i bei sembianti
 Restò tanta bellezza immobil gelo,
 Arc Che narri , ohime , che sento,
 Misera Ninfa , e più misero Amante
 Spettaccol di miseria, e di tormento.
 Orf. Non piango , e non sospiro
 O mia cara Euridice
 Che sospirar , che lagrimar non posso.
 Cadauero infelice ,
 O mio core , o mia speme , o pace , o vita ,
 Ohime chi mi t'ha tolto
 Chi mi t'ha tolto , ohime doue se gita ?
 Tosto vedrai , ch'in vano
 Non chiamasti morendo il tuo consorte ,
 Non son , non son lontano
 Io vengo , o cara vita , o cara morte ,
 Arc. Ah morte inuida , e ria
 Così recidi il fior dell' altrui speme ,
 Così turbi d'amor gl'almi contenci
 Lasso ma in darno a' venti
 Oue l'empia n' assal volan le strida -
 Fia più senno il seguirlo , acciò non vinto
 Da souerchio dolor se stesso uccida .
 Uà

- Daf. *Và pur ch'ogni dolor si fa men graue*
Oue d'amico fido
Reca conforto il ragionar soaue,
- Nit. *Dunque è pur ver, che scompagnate, e sole*
Tornar' o Donne mie
Senza la scorra di quel viuo Sole?
- Amin. *Sconsolati desir gioie fugaci*
O speranze fallaci
E chi creduto haurebbe
In sì breue momento
Veder il Sol d'ogni bellezza spento.
- Ninf. *Bel di ch'in su'l mattin si lieto apristi*
Dch come auanti sera
Nube di duol c'adombra oscura, e nera,
O gioie, o risi, o canti
Fatti querele, e pianti.
- Past. *O voi coranco alteri*
Per fior di giouanèzza
E voi che di bellezza
S'ichiari pregi haucte
Atirate donne mie quel che voi sete.
- Cho. **C** *RUD* *A morte ahì pur potesti*
Oscurar sì dolci lampi
Sospirate aure celesti
Lagrimate o Selue, o Campi
Quel bel volto almo fiorito
Doue Amor suo seggio pose
Pur lasciasti scolorito

C 2 Senza

Senza Gigli e senza Rose
Sospirate aure, &c.
Fiammeggiar di negre ciglia
Ch'ogni Stella oscuri in proua
Chioma d'or guancia vermiglia
Contr' à morte ahime che gioua
Sospirate aure, &c.
S' Appennin neuo soil tergo
Spira giel che l'onde affrena
Lieto foco in chiuso albergo
Dolce April per noi rimena
Sospirate aure, &c.
Quand'arai del Sol cocenti
Par che il Ciel s'irfiammi, e'l Mondo
Fresco rio d'onde lucenti
Torna il dì lieto e giocondo
Sospirate aure, &c.
Spoglia si di fiamm', e tosto
Forte carme empio serpente
Ben si placa in selue, p'n bosco
Fier Leon nell'ora ardente
Sospirate aure, &c.
Ben Nocchier costante, e forte
Se schernir marino sdegna
Ahi fuggir colpo di morte
Già non val mōrtal ingegna
Sospirate aure, &c.
Arc. Se fato inuido, e rio
Di quest'amate piaggie ha spento il Sole

Donne, ne ti console
 Che per celeste arca
 Il nobile Pastor rimasto e' in vita
 Cho. Benigno son de gl'immortali Dei
 S'ei viue pur da tanta angoscia oppresso
 Ma tu perehe non sei
 In sì grand'uoto al cara amico appresso
 Arc. Con frettoloso passo
 Come tu sai dietro li tenni, or quando
 Da lungi il vidi, che dolente . e lasso.
 Sengia com'huom d'ogni allegrezza imbado
 Il corso alquanto allenta
 Pur tuttavia da lunge
 Tenendo al suo cammin lo sguardo intento
 Et ecco al loco ei giunge
 Doue fe morte il memorabil danno
 Vinto da l'alto affanno
 Cadde fu l'herba, e quiui
 Si dolenti sospir dal cor gl'uscio
 Che le ferè, e le piante, e l'herbe ei fiori
 Sospirar seco, e lamentar s'è dirò
 Et egli, o fere, o piante, o fronde, o fiori
 Qual di voi per pietà m'addita il loco
 Doue ghiaccio diuenne il mio bel foco,
 E come porse il caso, o volle il fato
 Girando intorno le dolenti ciglia
 Scorse sul verde prato
 Del bel sangue di lei l'herba vermiglia.
 Ahi

Cho. *Ahi lagrimosa vista, ah! fato acerbo.*

Arc. *Sou' al sanguigno smalto*

Immobilmente affisse

Le lagrimose luci, e' l' volto e sangue;

Indi tremando disse

O sangue, o caro sangue

Del mio ricco e for misero auanzo

Deh co' miei baci insieme

Prendi dell' alma ancor quest' aure estreme;

E quasi ci fosse d' insensibil pietra

Cadde su l' herba, e quiui

Non dirò fonti, o riuui

Ma di lagrime amare

Da quegl'occhi sgorgar pareua vn mare.

Cho. *Ma tu perche tardaua a dargli aita.*

Arc. *Io che pensato hauea di starmi ascoso*

Fin che l' aspro dolor sfogasse alquanto

Quando su' l' prato erboso

Cader lo vidi, e crescer piano, a piano

Mossi per solleuarlo, O merauiglia,

Ei ecco vn lampo ardente

Dall' altro Ciel mi saettò le ciglia,

Allor gl'occhi repente

Riuulsi al folgorar del nouo lume,

E sou' human costume

Entro bel carro di zaffir lucente

Donna vidi celeste, al cui sembiante

Si colorina il Ciel di luce, e d'oro

Atuante

*A uinite al carro auante
 Spargean le penne candidette , e snelle
 Due Colombe gemelle,
 E qual le nubi fende
 Cigno che d'alto alle bell'onde scende
 Tal con obliqui giri
 Lente calando là fermaro il volo ,
 Oue tra rei martiri
 Lo sconcolato amante
 Premea con guancia lagrimosa il suolo ,
 Lui dal Carro scese
 L'altera Donna, e con sembianze humano
 Candida man per solleuarlo stes-
 Al celeste soccorso
 La destra ei porse, e fe sereno il viso ,
 Io di sì lieto auviso
 Per rallegrarui il cor mi diedi al corso.*

Cho. *A te qual tu ti sia de gl'alti Numi
 Ch' al nobile Pastor recasti aita
 Mentre hauran queste mēbra, e spīro, e vita
 Canteren lodi ogn'or tra incensi, e fumi.*

C H O R O .

*S E de boschi i verdi onori
 Raggirar su nudi campi
 Fa stridor d'orrido Verno
 Sorgono ai. co , e frond' e fiori*

Appressando

*Appressando i dolci lampi
 Detta luce il carro eterno.
 S'al soffiar d'Austro nemboso
 Crolla in Mar gli scogli alteri
 L'onda torbida spumante,
 Dolce increspa il tergo ondoso
 Sciolti i nemi oscuri, e feri
 Aura tremula, e vagante,
 Al rotar del Ciel superno
 Non pur l'aer, e'l foco intorno,
 Ma si volue il tutto ingiro,
 Non è il ben nel piano eterno,
 Come or sorge, or cade il giorno
 Regna qui gioia, o martiro.*

*Past. Poi che dal bel sereno
 In queste piagge vnil tra noi mortali
 Scendon li Dei pietosa nostri mali,
 Pria che Pebo nasconda a Teti in seno
 I rai lucenti, e chiari
 Al Tempio a i sacri Altari
 Andiam deuoti, e con celeste zelo
 Alzian le voci, e'l cor cantando al Cielo.*

Qui il Choro parte, e la Scena si tramuta.

*Vcn.Scorto da immortal guida
 Arma di spente, e di forcezza l'alma
 Ch'haurai di morte ancor trionfo, e palma.
 Orf.O Dea M'adre d'Amor figlia al gran Giove,
 Che*

*Che fra cotante penè
Rauuiui il cor con sì soauè spere
Per qual fosco sentier mi scorgi? e doue
Riuedrò quelle luci alme, e serene?*

*Ven. Lo scuro varco, onde sian giunti a queste
Riue pallide, e meste,
Occhio non vide ancor d'alcun mortale,
Rimira intorno, e vedi
Gl'oscuri campi, e la Città fatale
Del Re che soura l'ombre ha scettro, e regno,
Sciogli il tuo nobil canto
Al suon dell'aureo legno,
Quanto morte t'ha tolto iui dimora,
Prega sospira, e plora
Forse auerrà, che quel soauè pianto
Che mosso ha il Ciel pieghi l'Inferno ancora*

*Ort. Funeste piaggie ombrosi orridi campi
Che di Stelle, o di Sole
Non vedeste giamai scintill'è lampi,
Rimbombate dolenti
Al suon dell'angosciose mie parole,
Mentre con mesti accenti
Il perduto mio ben con voi sospiro,
E voi deh per pietà del mio martiro,
Che nel misero cor dimora eterno, .
Lagrimate al mio pianto ombre d'Inferno.*

*Ohime che sù l'aurora
Giunse all'ocaso il Sol de gl'occhi miei
Mi, ero è sù quell'ora
Che scaldarmi a bei raggi mi credei,*

D Morte

Morte spense il bel lume, e freddo, e solo
 Restai fra pianto, e duolo
 Com'anguesuale in fredda spiaggia il verno
 Lagrimate al mio pianto ombre d'Inferno.
 E tu mentre al Ciel piacque
 Luce di questi lumi.
 Fatti al tuo dipartir fovean' e fiumi
 Che fai per entro i tenebrofi orrori,
 Forse i' affliggi, e piagni
 L'acerbo fato, e gl'infelici amori,
 Deh se scintilla ancora
 Ti scaldi il sen di quei sì cari ardori,
 Senti mia vita, senti,
 Quai pianti, e quai lamenti
 Versa il tuo caro Orfeo dal cor interno
 Lagrimate al mio pianto ombre d'Inferno.
 Plutone. Ond'è cocante ardire
 Ch' avanti al dì fatale
 Scend' a miei basti regni vò' huom mortale
 Orf. O de gl'orridi, e neri
 Campi d'Inferno, o dell'altera Dice
 Eccelso Rè, ch' alle nud'ombre imperi,
 Per impetrar mercede
 Vedono amante a quest'abisso oscuro
 Volse piangendo, e lagrimando il piede.
 Rlti. Sì dolci nose, e se soavi accenti
 Non spargeresti in van, se nel mio regno
 Impetrasser mercè pianti, o lamenti
 Deb.

Orf. *Deh se la bella Diua*

*Che per l'acceso monte,
 Non se a fuggirei in van vitrosa, e schiua
 Sempre ti scopra, e giri
 Sereni i rai della celeste fronte,
 Uagliami il dolce canto
 Di questa nobil cetra
 Ch'io ricouri da te la Donna mia,
 L'alma deh rendi a questo sen dolente,
 Rendi a quest'occhi il desiato Sole,
 A queste orecchie il suono
 Rendi delle dolcissime parole,
 O me raccogli ancora
 Tra l'ombre spente, ov' il mio ben dimora*

Plu. *Dentro l'infernal porte*

*Non lice ad huom morte al fermar le piante,
 Ben di tua dura sorte
 Non sò qual nouo affetto
 M'intenerisce il petto,
 Ma troppo dura legge
 Legge scolpita in rigido diamante
 Contra sta a preghi tuoi misero amante.*

Orf. *Ahi che pur d'ogni legge*

*Sciolto è colui, che gl'altri affrena, e regge
 Ma tu del mio dolore
 Scincilla di pietà non senti al core
 Ahi lasso, e non rammenti
 Come trasfigga Amor, come tormenti,*

D 2 E p m

E pur su'l monte dell'eterno ardore
 Lagrimasti ancor tu seruo d'amore
 Ma deh se'l pianto mio
 Non può nel duro sen destar pietate,
 Riuolgi il guardo a quell'alma beltate,
 Che i' accese nel cor si bel desio,
 Mira Signor, deh mira
 Come al mio lagrimar dolce sospira
 Tua bella sposa, e come dolce i lumi
 Rugiadosi di pianto à me pur gira,
 Mira signor deh mira,
 Quest'ombre intorno, e quest'oscuri Numi,
 Vedi come al mio dual come al mio pianto
 Par che ciascun si strugga, e si consumi,

Prof. O Re nel cui sembante

Mi appago sì ch' il Ciel sereno, e chiaro
 Con quest'ombre cangiar m'è dolce e cara,
 Deh se gradito amante
 Già mai trouasti in questo sen raccolto
 Onda soaue a l'amorosa sete,
 S'al cor libero, e scioliò
 Dolci fur queste chiome, e laccio, e rete
 Di sì gentil amante aqueta il pianto

Orf. A sì soauì preghi

A sì feruido amante
 Mercede anco pur nieghi,
 Che sia però se fratant' alme, e tante
 Ride Euridice a rimirare il Sole

Rimarran

*Rimarran queste piaggie ignude, e sole?
 Ah! che me fisco, e mille, e mille insieme
 Diman teco ved ai nel tuo gran regno
 Sai pur che mortal vita all'ore estreme
 Vola più ratta che saetta al segno,*

Orf. *Dunque dal regno oscuro
 Torneran l'Alme al Ciel, & io primiero
 Le leggi spezzerò del nostro impero.*

Rad. *Soua l'ecceffe Stelle
 Gione a talento suo comanda, e regge.
 Nettunno il Mar corregge
 E moue a suo voler turbi, e procelle
 Tu sol dentr' ai confin d'angusta legge
 Haurai l'alto gouerno
 Non libero Signor del vasto Inferno?*

Plu. *Romper le proprie leggi è vil possanza.
 Anzi reca souente, e biasmo, e danno.*

Orf. *Ma degl'afflitti consolar l'affanno
 E pur di regio cor gentil vsanza.*

Caron. *Quanto rimira il Sol volgendo intorno
 La luminosa face
 Al rapido sparir d'un brene giorno
 Cade morendo, e fa qua giù ritorno
 Fà pur legge o gran Rè quanto a te piace.*

Plu. *Trionfi oggi pietà ne campi Inferni,
 Essa la gloria, e'l vanto
 Delle lagrime tue del tuo bel canto,
 O della Regia mia ministri eterni*

Sorgete

Scorgete voi per tetro all'accre sovra
L'amator fido alla sua donna amante,
Scendi gentil amante
Scendi lieto, e sicuro
Entro le nostre foglie,
E la diletta moglie
Teco rimena al Ciel sereno, e puro
Orf. O fortunati miei dolci sospiri
O ben versati pianti
O me felice sopra gl'altri amanti
Choro d'Ombre, e Deità d'Inferno.

Poi che gl'eterni imperi
Tolse dal Ciel Saturno
Partiro i figli altri
Da quest'orror notturno
Alma non tornò mai
Del Ciel a dolci rai.
Unqua ne mortal piede
Calpestò nostre arene,
Che d'impetrar mercede
Non nacque al mondo speme
In quest'abisso dove
Pietà non punge, e muove.
Or di soave plectro
Armato, e d'aurea cetra
Con lagrimoso metro
Canoro amante impetra,

Ch'il

Ch' il Ciel rideggha, e vna
 La sospirata Dina,
 Si trionfaro in guerra,
 D' Orfeo la cetra e i canti
 O figli della terra
 L' ardir frenat' e i vanti
 T' ucci non sete prole
 Di lui che regge il Sole
 Scender al centro oscuro
 Forse sia facil opra
 Ma quanto ah quanto, e duro
 Indi poggiar poi sopra
 Sol lice alle grand' alme
 Tentar sì dubbie palme.

Si riuolge la Scena, e torna come prima.

- Arc. Già del bel carro ardente
 Rotan repidi i rai nel Ciel sereno
 E già per l' Oriente.
 Sorge l' ombrosa notte, e' l di vien meno,
 Ne fa ritorno Orfeo,
 Ne pur di lui nouella ancor si sente.
- Cho. Già temer non si dee di sua salute,
 Se da campi celesti
 Scender Numi diuin per lui vedesti.
- Arc. Vidillo e sò ch' il ver quest' occhi han visto,
 Ne regna alcun timor nel petto mio,
 Ma di vederlo men dolente, e tristo
 Struggemì

Struggemi l'alma, e'l cor' caldo desio.
 Amin. *Voi che sì ratte il volo*
Spiegate aure volanti,
Voi de' fedeli amanti
Per queste piaggie, e quelle
Spargete le dolciissime novelle.
 Cho. *Ecco il gentil Aminta*
Tutto ridente in viso
Forse reca d'Orfeo giocando un viso.
 Amin. *Non più non più lamenti*
Dolcissime compagne
Non fia chi più si lagne
Di dolorosa sorte
Di fortuna, o di morte, il nostro Orfeo
Il nostro Semideo
Tutto lieto, e giocondo
Di dolcezza, e di gioia
Nuota in vn mar, che non ha riva, o fondo,
 Cho. *Come tanto dolore*
Quetossi in vn momento
F chi cotanto ardore
In sì feruido cor sì presto ha spento.
 Amin. *Spento è il dolor ma viue*
Del suo bel foco ancor chiare, e lucenti,
Splendon le fiamme ardenti,
La bella Euridice
Ch'habbiam cotanto sospirato, e pianto
Più che mai bella è viua

Lieta

Lieta si gode al caro sposo accanto ,
 Cho. *Vaneggi Aminta o pure*
Ne spero rallegrar con tai menzogne ?
A sai lieti ne fai, se n'assecuri
Ch' il misero Pastore
Prenda conforto nel mortal dolore.

Amin. *O del regno celeste*
Voi chiamo estimon superni Numi,
S' il ver parlo, e ragiono
Viue la bella Ninfa, e questi lumi
Pur or miraro il suo bel viso, e queste
Orecchie vdir delle sue voci il suono.

Cho. *Quai dolci, e care noue*
Ascolto, o Dei del Cielo, o sommo Giove
On d'è cotanta gratia, e tanto dono ?

Amin. *Quando al Tēpio n'andaste io mi pensai*
Ch'opra forse saria non men pietosa
Dell'infelice sposa
Gl'afflitti consolar vecchi parenti
E la ratta n'andai
Oue traschiera di pastori amici
La suenturata sorte
Lagrime auan que vecchi orbi c'rfelici,
Or mentre all'ombra di quell'elci antiche
Ch' giro al trato fanno
Con dolci voci amiche
Eramo intenti a disaprir l'affanno
 E Come

Come in vn punto appar baleno, o lampo
 Tal a nostri occhi auanti
 Souraggiunti vegghiam gli sposi amanti.
 Cho. Pensa di qual stupor, di qual diletto
 Ingombrò l'alme, e i cori
 Della felice copp a il dolce aspetto.
 Amin. Chi può del Cielo annouerar le Stelle.
 Oï ben di Paradiso
 Narri la gioia lor, la festa, e'l riso
 Ridite piaggie voi campagne, e monti,
 Ditelo fiumi, e fonti,
 E voi per l'alto Ciel Zeffiri erranti,
 Qual fù gioia mirar si cari amanti,
 Qual pallidetto giglio
 Dolcemente or languia la bella sposa
 Or qual purpurea rosa
 Il bel volto di lei venia vermiglio,
 Ma sempre, o che il bel ciglio
 Chinasse a terra, o riuolgeffi in giro
 L'alme beaui, e i cor d'alto martiro,
 Ardea la terra, ardean gl'eterei giri,
 A gioiosi sospiri
 Dell'vno, e l'altra innamorato core,
 E per l'aer sereno
 S'udian musici chori
 Dolci canti temprar d'alati amori,
 Isofra l'alta armonia

Per

Per far liete ancor voi mi misi in via ,
 Cho. *O di che bel seren s'ammanta il Cielo*
Al suon di tue parole
Fulgido più, ch'in sul mattin non suole
E più ride la terra , e più s'infiora
Al tramontar del dì ch'in sù l' Aurora.

Orf *Gioite al canto mio selue frondose*
Gioite amati colli, e d'ogni intorno
Eccor rimbombi dalle valli ascose
Risorto è il mio bel Sol di raggi adorno,
E co begl'occhi onde fa scorno a Delo,
Raddoppia foco all'alme , e luce al giorno
E fa serui d'amor la terra, è'l Cielo.

Cho. *T'ù sei t'ù sei pur quella*
Ch'in queste braccia accolta
Lasciasti il tuo bel velo alma disciolta.

Eur. *Quella , quella son io , per cui piangeste ,*
Sgombrate ogni timor Donzelle amate ,
A che più dubbie, a che pensose state ?

Cho. *O sempiterni Dei*
Pur veggio i tuoi be lumi , e'l tuo bel viso
E par ch'anco non creda a gl'occhi miei .

Eur. *Per quest'aer giocondo*
E spiro, e viuo anch'io
Mirate il mio crin biondo
E del bel volto mio
Mirate Donne le sembianze antiche

E 2 Ri

Riconoscete òmai gl'vsati accenti,
 Udite il suon di queste voci amiche
 Cho. *Ma come s'iri, e viui*
 Forse il gran regno Inferno
 Spoglian de pregi suoi gl' Eterei Diui
 Eur. *T'olsemi Orfeo dal tenebroso regno.*
 Arc. *Dunque mortal valor cotanto impetra?*
 Orf. *Dell'alto don fu degno*
 Mio dolce canto, e'l suon di questa cetra,
 Amin. *Come fin giù ne tenebrofi abissi*
 Tua nobil voce vdisi?
 Orf. *La bella Dea d' Amore*
 Non sò per qual sentiero
 Scorsemi di P uton nel vasto impero.
 Daf. *Et uscend' sti entro l'eterno orrore?*
 Orf. *Più lieto affai, ch' in bel giardin Donzella.*
 Amin. *O magnanimo core,*
 Ma che non puote Amore?
 Cho. *Come quel crudo Rege*
 Nudo d'ogni pietá placar potesti?
 Orf. *Modi hor soau hor mesti,*
 Ferui di preghi, e stebili sospiri
 Temprai sì dolce, ch'io
 Nell'implacabil cor destai pietate,
 Così l'alma beltate
 Fu mercè, fu trofeo del canto mio,
 Cho. *Felice Semideo, ben degna prole*

Di

Di lui che sù nell'alto
 Pe. celeste sentier riuolge il Sole,
 Romperfi d'ogni pietra il duro smalto
 E idi a tuoi dolci accenti,
 E'l corso allentar fiumi, e tormenti,
 E per vdir vicini
 Scender da gl'alti monti aberi, e pini
 Ma vie più degno vanto oggi s'ammira
 Della famosa lira,
 Vanto di preggio eterno
 Mouer gli Dei del Ciel. piegar l'Inferno.

C H O R O .

Biondo arcier che d'alto monte
 Aureo fonte
 Sorger fai di sì bell'onda,
 Ben può dirsi alma felice
 Cui pur lice
 Appressar l'altera sponda.
 Ma qual poi del sacro vmore
 Sparge il core
 Tra mortal può dirsi vn Dio
 Ei de gl'anni il volo eterno
 Prende a scherno
 E la morte è l'fesco oblio.

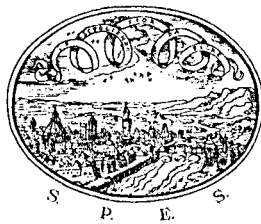
SE

Se fregiat' il crin d'alloro
Bel tesoro,
Reca al sen gemmata lira,
Farsi intorno alma corona
D'Ellicona
L'alte Vergini rimira.
Del bel coro al suon concorde
L'auree corde,
Si soave indi percote,
Che tra boschi Filomena,
Ne Sirena
Tempra in mar sì care note.
S'vn bel viso, ond'arde il petto
Per diletto
Brama ornar d'eterno vanto
Sour'al Sol l'amata Diva
Bella, e vana
Sa ripor con nobil canto.
Ma se schiua a bei desiri
Par che spiri
Tutto sdegno vn cor di pietra,
Del bel sen l'aspra durezza,
Vince, e spezza
Dolce stral di sua faretra,
Non in danno a incontrar morte
Pronto, e forte
Moue il piè Guerriero, o Duce,
Là

*Là ve Clio da nube oscura,
Fa sicura
L'altra gloria ond ei riluce.
Ma che più? s'al negro lito
Scende ardito
Sol di cetra armato Orfeo,
E del Regno tenebroso
Lieto sposo
Porta al Ciel palma, e trofeo.*

I L F I N E.

Si ringrazia la S.P.E.S. per la cortese concessione a riutilizzare la copia anastatica dell'esemplare del libretto, conservato presso il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, che ne ha autorizzato la riproduzione.



Quest'opera è stata eseguita nel settembre 2000
a cura dello Studio Per Edizioni Scelte
Lungarno Guicciardini 9r - Firenze

Stampa: Grafica Artigiana Fiorentina - Firenze

LE STANZE DI ORFEO (Associazione di cultura, teatro e musica)

Finalizzando i propri obiettivi ad un progetto polivalente di ideazione e di agenzia, legato alle attuali esigenze del mercato, l'Associazione è impegnata a creare una rete di interventi culturali ed artistici correlati ai luoghi teatrali del territorio o ad altri spazi da valorizzare, concepiti tenendo conto delle realtà locali.

Offrendo la propria collaborazione ad altre Associazioni, alle Università, alle scuole, nel rapporto con gli Enti locali non soltanto toscani, l'associazione intende formulare proposte e programmi sia nella direzione del melodramma, sia in quella della musica strumentale, come di altre forme espressive.

L'Associazione è in grado di organizzare convegni e mostre, istituire attività territoriali, formare operatori, attivare ricerche.

L'attuale Consiglio Direttivo dell'Associazione, costituito da persone operanti nel settore della cultura - in particolare musicale e musicologica - ha per Presidente Luigi Tassinari, Direttore Artistico Marcello de Angelis, Consiglieri Ugo Barlozzetti, Antonella Bartoloni, Piero Gargiulo, Jean Grundy Fanelli, Alfredo Palmieri.

UNIT.NET AG (Live webcast)

La Unit.Net AG è una società di punta nel mercato europeo di streaming media. Dal 1990 l'azienda svizzera fornisce tecnologie applicate ad internet sviluppando un'ampia gamma di soluzioni per la trasmissione di contenuti audiovisivi su web. La divisione Media Entertainment è tra le più importanti realtà mondiali per qualità ed affidabilità dei suoi webcast, tra cui il Festival Jazz di Montreux per il quale Unit.Net si è candidata al Prix Italia 2000. Digimusic.Net, portale dedicato alla produzione ed eventi live internet è una prime realtà nazionali nella realizzazione di streaming live di concerti ed eventi di spettacolo e cultura. Digimusic festeggia oggi un anno di webcast nel migliore dei modi, da Palazzo Pitti con *L'Euridice*, a compimento della prestigiosa collaborazione per le Celebrazioni dei 400 Anni della Nascita dell'Opera.

LE MUSICHE DI IACOPO PERI NOBIL FIORENTINO Sopra L'Euridice DEL SIG. OTTAVIO RINVCCINI

Le musiche di Jacopo Peri
sopra

L' Euridice

del Sig. Ottavio Rinuccini

Ensemble vocale-strumentale Albalonga

Direttore Anibal E. Cetrangolo

Maestro collaboratore Amaya Fernandez Pozuelo

Regia Riccardo Massai

Direzione tecnica Giovanni Farolfi

Produzione Le Stanze di Orfeo

Costumi Lella Diaz

Luci Lucilla Baroni

Coreografie Flavia Sparapani

Assistente alla regia Alessandro Riccio

Assistente ai costumi Tony Musa

Sartorie Martina Castelnuovo S.r.l. / Brancato S.r.l.

Attrezzeria Carlo Rubechini S.n.c.

Calzature Sacchi S.n.c.

Parrucche e trucco Filistrucci

Allestimento sala e camerini Globe Pair S.r.l.

Elementi scenici della Fondazione del

Maggio Musicale Fiorentino

Firenze, Palazzo Pitti - Sala Bianca

6, 7, 8 ottobre 2000

ENSEMBLE VOCALE-STRUMENTALE ALBALONGA

Soprani: Cecilia Cazzato, Delia Palmieri, Sylva Pozzer, Lia Serafini, Elisabetta Tiso, Patrizia Vaccari; *Mezzosoprano:* Amor Perez; *Tenori:* Luca Dordolo, Emanuele Lachin, Francesco Toma, Loris Triscornia, Stephen Woodbury; *Baritono:* Antonio Domenighini; *Bassi:* Paul Gerimon, Lisandro Guinis.

Violini: Massimo Forese, Federico Guglielmo; *Viola da gamba:* Daniele Cernuto, Teresina Croce, Rosita Ippolito; *Flauti:* Luca Congedo, Dario Lo Cicero; *Dulciana:* Stefano Somalvico; *Violoncello:* Gianlorenzo Sarno; *Violone:* Gioacchino De Padova; *Chitarrone:* Pietro Prosser; *Cembalo:* Danilo Costantini

Violista da gamba presso la corte arciducale di Bruxelles, il belga Jean Vaisseau fu probabilmente il primo musicista europeo approdato nel territorio del Rio de la Plata nei primi anni del Seicento. Il suo itinerario artistico, animato dalla vocazione religiosa che gli fece preferire un futuro di avventura al suo prestigioso incarico, è diventato il simbolo per i musicisti di Albalonga, che nel recuperare il particolarissimo repertorio musicale, ne hanno ereditato il nome: il Capitolo della Beata Virginis in Albalonga.

Composto da specialisti della musica del Sei-Settecento, che uniscono alle scoperte musicologiche gli aspetti interpretativi e filologici, valendosi di un organico variabile a seconda del repertorio da affrontare, il gruppo è l'espressione pratica dell'IMLA, l'Istituto per lo studio della musica latino-americana del periodo coloniale fondato nel 1984; è il primo in Europa a dedicarsi interamente alla diffusione del patrimonio musicale delle Americhe durante la dominazione iberica; ha registrato per Pavane Records, Symphonia, Fonit Cetra ed attualmente per Opus 111. Speciali registrazioni sono state commissionate anche dalla Rai, dalla Radio Vaticana e dalle emittenti ufficiali di Argentina, Spagna e Belgio. Al gruppo si devono inoltre numerose prime esecuzioni in epoca moderna oltre a quelle di autori latinoamericani, anche quelle recentemente scoperte del padovano Giacomo Facco e del veneziano Tommaso Albinoni. Diretto fin dall'origine da Anibal E. Cetrangolo, l'Ensemble ha inciso per Pavane Records la versione integrale dell'*Euridice* di Jacopo Peri, che ha riscosso ampi consensi dalla critica specializzata.

ANIBAL E. CETRANGOLO (Buenos Aires 1948)

Musicologo e musicista, violista da gamba e direttore di complessi di musica antica, si è perfezionato nella città natale e al Conservatorio Reale di Bruxelles con Wieland Kuijken. Ha diretto quasi tutti i melodrammi del primo Seicento tra i quali l'*Euridice* di Peri, la *Dafne* di Gagliano, la *Rappresentazione di Anima e Corpo* di Cavallieri e *La Liberazione di Ruggiero nell'isola d'Alcina* di Francesca Caccini, con solisti quali Cristina Miatello, Sylva Pozzer, Gloria Banditelli, Nigel Rogers, Giampaolo Fagotto, Luca Dordolo. Ha registrato per le case discografiche Cornamusa, Pavane, Symphonia, Fonit Cetra e Op. 111 e per le radiotelevisioni di Argentina, Uruguay, Messico, Italia, Spagna e Città del Vaticano musiche inedite frutto delle proprie ricerche, molte volte in prima mondiale. Tra queste riscoperte sono i Concerti Adriaarmonici di Giacomo Facco e i melodrammi *Amor es todo invenciy*, *Júpiter y Amphitrici*, sempre di Facco, che rappresenta l'esordio dell'opera italiana nei paesi iberici. Ha insegnato nell'Istituto de Arte del Teatro Colón di Buenos Aires, nelle Università di Pavia e Padova e in diversi Conservatori italiani. attualmente è docente di Musica corale e Direzione di coro nel Conservatorio "A. Steffani" di Castelfranco Veneto e nell'Università Ca' Foscari di Venezia. È direttore dell'Istituto per lo studio della Musica Latino-Americana (IMLA) che si occupa della presenza di musiche europee negli archivi latinoamericani. Le sue ricerche su Giacomo Facco sono state pubblicate in quattro volumi dalle case editrici Liviana, Olschki e

Diastema. Nel 1999 gli è stato conferito il Diploma al Mérito della Fondazione Konex 1999 per la Musica Classica Argentina.

Sull'incisione dell'*Euridice*, così ha scritto Francesco Degrada ("Giornale della Musica", luglio-agosto 1998): "...Cetrangolo dà una lettura molto coinvolgente dell'*Euridice*, non solo guidando i propri esecutori su una linea stilisticamente corretta e convincente, ma dimostrando una sensibilità, una freschezza e una originalità interpretative che in questo repertorio stanno diventando sempre più rari. Soprattutto colpisce la sua abilità nella resa espressiva dei valori testuali e nell'accorto controllo della componente musicale, che offrono una riproposta del tutto credibile sotto il profilo storico degli ideali umanistici del 'recitar cantando'. Questa *Euridice* segnala pertanto come una proposta assai interessante per una via nell'interpretazione delle opere protobarocche".

RICCARDO MASSAI (Firenze 1959)

Inizia la sua attività nel 1978 come attore. E' poi chiamato da Sylvano Bussotti come mimo ne *Le rarità, potente* al Teatro Comunale di Treviso e come aiuto regista al "Massimo" di Palermo per l'*Otello* di Rossini. Nel 1988 consegue la laurea in Lettere nella disciplina di Storia dello Spettacolo; l'anno seguente riceve una menzione speciale al Premio R. Rimini per *La commedia delle vanità* di E. Canetti.

Nel 1995 mette in scena in prima nazionale a Palazzo Pitti (Cortile dell'Ammannati) *King Arthur* di J. Dreyden, con musiche di Purcell, in una produzione A.GI.MUS. Nel 1997 realizza con ragazzi non vedenti alla Villa Medicea di Pratolino *I ciechi* di Maeterlinck; nello stesso anno è aiuto regista di L. Puggelli al Teatro Comunale di Firenze ne *La Fanciulla del West* di Puccini. Nel 1998, per Armunia-Festival della Riviera, è chiamato dai Solisti Fiorentini alla regia dell'*Histoire du Babar* di Poulenc e dell'*Histoire du soldat* di Stravinsky. Per la Rai, nello stesso anno, è chiamato ad essere la voce recitante di *Enoch Arden*, melologo con accompagnamento al pianoforte su testo di A. Tennyson e musica di R. Strauss.

Nel 1999 segue la regia dello spettacolo *I leader di Mabler attraverso il ricordo di Alma* al Ridotto del Teatro Comunale di Firenze. Attualmente collabora con il Museo del Tessuto di Prato per il ciclo di letture drammatizzate intitolato *La parola intessuta*. Collaborazioni future saranno con l'Archivio Storico di Prato per la Settimana dei Beni Culturali con uno spettacolo su Francesco Datini e con la prima edizione de *L'Opera in piazza* curata dal Comune di Bagno a Ripoli con la *Cavalleria rusticana* di Mascagni.

GIOVANNI FAROLFI (Firenze 1963)

Segue già da piccolo il padre Raoul nel lavoro di Teatro. Si laurea in Architettura presso l'Università degli Studi di Firenze con una tesi sulla "Qualificazione acustica degli ambienti di audizione". Nel settore tecnico-teatrale lavora come Direttore tecnico in Festival quali il "Festival Pucciniano" (1988), la "Settimana Chigiana" (1987-1992); per l'edificio teatrale progetta il "Teatro Comunale di Gradisca d'Isonzo", la scenotecnica del "Teatro della Fortuna" in Fano, la scenotecnica del "Teatro dei Rozzi" in Siena, la scenotecnica per l'appalto concorso del nuovo "Teatro di Avellino", la scenotecnica e distribuzione interna per l'appalto concorso del "Teatro di Pordenone".

Lavora con i registi Mario Monicelli, Stefano Reali, Simona Marchini, Luciano Alberti, Lorenzo Mariani, Antonello Madau Diaz e con il coreografo Evgheni Poyakov; esegue progetti acustici per i concerti di Riccardo Muti nella Basilica di San Lorenzo (Firenze, 1993) e al "Teatro Bellini" in Catania (1995); esegue le verifiche per la scena dei concerti nei teatri "La Fenice" e "Palafenice" in Venezia, "Bellini" in Catania e vari auditorium in Italia.