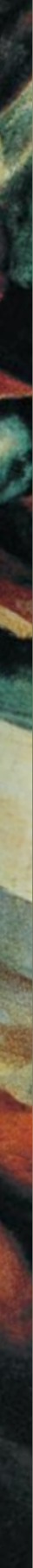


# Annibale in Torino



A N N I B A L E   I N   T O R I N O



*Domenica 25 febbraio 2007 ore 21*

CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI"  
piazza Bodoni 6, Torino

DE SONO  
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA





*Come e talvolta più di altre associazioni torinesi, la De Sono ama sorprenderci con proposte musicali insolite, ma pur sempre piacevolissime e raffinate. Così sarà sicuramente anche di questo Annibale, che balza fuori inaspettato dalle carte di uno dei più preziosi fondi musicali della città, quello dell'Accademia Filarmonica presso la Società del Whist.*

*Con l'archiviazione digitale dei manoscritti dell'Accademia che documentano le opere andate in scena al Teatro Regio nella seconda metà del Settecento, la De Sono ha messo a disposizione di musicisti e studiosi di tutto il mondo uno straordinario spaccato della storia musicale della nostra città. Con l'esecuzione in concerto dell'Annibale in Torino punta ora a raggiungere un altro obiettivo non meno ambizioso: offrire al pubblico degli appassionati l'opportunità di avvicinarsi a questo grande e pressoché sconosciuto patrimonio, che spesso nulla ha da invidiare al repertorio più noto e frequentato.*

*Come avvenne lo scorso anno con il progetto "Una città per Vivaldi", realizzato da Torino Settembre Musica e dalla Biblioteca Nazionale in occasione delle Olimpiadi della Cultura, un altro dei molti giacimenti culturali che Torino amorevolmente custodisce si prepara a svelarci i propri tesori musicali. Ascoltiamoli insieme.*

FIRENZO ALFIERI

*Assessore alla Cultura e al 150° dell'Unità d'Italia*



CITTÀ DI TORINO



*La Fondazione CRT è fiera e orgogliosa di aver reso possibile l'esecuzione in forma di concerto dell'opera Annibale in Torino di Paisiello, uno straordinario evento musicale che andò in scena nel 1771 con ventiquattro repliche al Teatro Regio di Torino, alla presenza di Wolfgang Amadeus Mozart e del padre Leopold.*

*La rappresentazione dell'opera è solo l'ultima tappa di un progetto della De Sono iniziato nel 1998 con il costante sostegno della Fondazione CRT: a monte di questa serata sta infatti il fondamentale lavoro di catalogazione e archiviazione elettronica delle partiture conservate presso la Società del Whist-Accademia Filarmonica di Torino, che oggi ne consente la consultazione a studiosi di tutto il mondo; tra le opere catalogate, la partitura dell'Annibale è parsa la più interessante per un'esecuzione in chiave moderna.*

*La Fondazione CRT garantisce da sempre il proprio contributo alla lodevole attività in campo musicale svolta a Torino dall'Associazione De Sono, che offre continuamente nuove opportunità di studio e perfezionamento a brillanti giovani musicisti. Anche la Fondazione CRT è attiva in questo ambito, grazie alle borse di perfezionamento che ogni anno mette a disposizione dei migliori diplomati dei Conservatori del nostro territorio con il Progetto Master dei Talenti Musicali.*

ANDREA COMBA

*Presidente della Fondazione CRT*



*Da quasi vent'anni la De Sono è attiva nel panorama musicale torinese: ha assegnato numerose borse di studio a giovani musicisti permettendo loro di perfezionarsi ed emergere professionalmente, si è dedicata all'editoria musicale pubblicando tesi di laurea e studi critici, ha organizzato concerti gratuiti presentando spesso autori e repertori poco frequentati.*

*La realizzazione dell'Annibale in Torino, punto di arrivo di un lungo lavoro di ricerca e studio reso possibile dal costante sostegno della Fondazione CRT, è stata per l'Associazione un'avventura e una sfida: per la prima volta nella nostra storia offriamo all'ascolto del nostro pubblico addirittura un'opera.*

*Siamo certi che coloro che da molti anni seguono con affetto e interesse la nostra programmazione apprezzeranno anche questa volta il lavoro fatto con grande impegno ed entusiasmo.*

GABRIELE GALATERI DI GENOLA

*Presidente della De Sono Associazione per la Musica*

## INDICE

Note esecutive

*Ottavio Dantone*

7

Il Soggetto

10

Il Libretto

13

Atto Primo

13

Atto Secondo

23

Atto Terzo

38

Una biblioteca, un progetto, un Paisiello riscoperto

*Giorgio Pestelli*

49

L'«antichissimo popolo» dei Taurini,  
prefigurazione del Piemonte sabauda

*Francesco Blanchetti*

51

Gli Interpreti

56



## NOTE ESECUTIVE

Anche nel quadro filologico oggi generalmente accettato in ambito preromantico, la riproposizione moderna di un'opera del XVIII secolo non può prescindere dal fatto che lo scenario socio-culturale attuale è profondamente cambiato. In primo luogo, in epoca barocca un'opera, più che un evento culturale, era considerata un'occasione mondana, durante la quale era possibile incontrarsi, parlare, stringere accordi economici e – non di rado – amareggiare. In questo senso un'opera di quattro o cinque ore rappresentava la cornice ideale per tutta una serie di attività che si sarebbero riverberate nella vita di tutti i giorni, lasciando spesso il fatto artistico in secondo piano.

Al contrario, oggi il pubblico si reca in teatro per ascoltare la musica e per seguire la vicenda con la mentalità rapida del XXI secolo. Pertanto, per evitare cali di attenzione o fughe di massa con il trascorrere degli atti, è necessario cercare di comprimere un'opera in uno spazio accettabile, fatto che può essere in gran parte realizzato adottando i numerosi accorgimenti che rappresentavano i ferri del mestiere dei grandi operisti barocchi. Contrariamente a quanto molti credono, i compositori del XVII e del XVIII secolo erano estremamente flessibili nel rimodellare le loro opere, allo scopo di far fronte alle necessità che di volta in volta si trovavano ad affrontare, fossero esse la mancanza di trombe o di oboi, o la disponibilità di un cantante dalle caratteristiche vocali diverse da quelle dell'interprete per cui era stata scritta una parte.

Rifacendomi a questa prassi consolidata, ho provveduto a “snellire” l'opera, sia per darle una durata accettabile dal pubblico moderno, sia per conferirle il taglio più teatrale possibile. Per questo motivo i recitativi – sia secchi sia accompagnati – sono stati scorciati e alcune delle arie più deboli eliminate, ciò che a mio modo di vedere permette all'azione di scorrere con fluidità, senza indulgere eccessivamente in prolisse descrizioni di ambiente o di stati d'animo. Oltre a questa revisione strutturale, ho apportato alcune modifiche nell'orchestrazione, aggiungendo per esempio nel finale le trombe e i timpani per solennizzare con il timbro brillante delle trombe (che seguono la linea dei corni) la felice conclusione della vicenda. In alcune arie ho invece ritenuto opportuno sostituire lo strumento obbligato, in quanto mi pareva poco appropriato per esprimere l'affetto del protagonista.

Questo è accaduto per esempio nell'aria di Artace «A consolar tue pene», nella quale i corni e gli oboi previsti da Paisiello mal si conciliano con il sentimento elegiaco che pervade il canto di Artace; per questo motivo ho ritenuto di affiancare ad Artace le sonorità soffuse e delicate del flauto traversiere, strumento che

nell'estetica barocca era associato al sonno e alla riflessione. Questa scelta mi ha inoltre consentito di ampliare la tavolozza timbrica dell'*Annibale*, valorizzando uno strumento che altrimenti avrebbe ricoperto un ruolo del tutto marginale. Più in generale ho anche provveduto ad arricchire la parte orchestrale, che Paisiello non aveva curato nei minimi dettagli, ben sapendo che il suo pubblico attribuiva importanza più alle prodezze dei cantanti che ai preziosismi strumentali. Nel complesso si tratta di piccoli interventi che rendono molto, consentendo di conferire all'opera un aspetto verticale più soddisfacente e raffinato.

Un discorso a parte merita invece la sinfonia. Essendo quella originale andata perduta, avevamo a disposizione quella dell'opera buffa *Le trame per amore*. Sappiamo che questo brano fu utilizzato all'epoca in alcune occasioni per aprire l'*Annibale*. Purtroppo questa composizione è caratterizzata da una scrittura piuttosto modesta, sia sotto il profilo melodico sia sotto quello dell'elaborazione, una circostanza che si spiega con il fatto che nel XVIII secolo la "sinfonia avanti l'opera" aveva una funzione non tanto introduttiva, né tantomeno descrittiva, quanto di richiamo per gli spettatori. Questo aspetto, unito al fatto che oltretutto si tratta di una ouverture pensata per un'opera buffa, mi ha spinto a sostituirla con un brano completamente nuovo, che ho "clonato" io stesso dalle prime due misure delle *Trame per amore*. Questo per cercare di dare un inizio il più gradevole possibile all'opera, contribuendo a esaltare la straordinaria musica di Giovanni Paisiello, un compositore ancora troppo poco eseguito e che merita di essere conosciuto di più.

OTTAVIO DANTONE

# A N N I B A L E I N T O R I N O



Dramma in 3 atti per musica  
Libretto di Jacopo Durandi - Musica di Giovanni Paisiello  
Esecuzione in forma di concerto

## A C C A D E M I A B I Z A N T I N A

**Ottavio Dantone**

*direttore*

### P E R S O N A G G I

A N N I B A L E

**Makoto Sakurada**

*tenore*

A R T A C E

*re dei Taurini*

**Emanuela Galli**

*soprano*

A D R A N E

*figlia di Jassarte*

**Roberta Invernizzi**

*soprano*

E D L I G E

*sorella di Artace*

**Sonia Prina**

*contralto*

O S C A R R E

*principe degli Allobrogi*

**Maria Grazia Schiavo**

*soprano*

J A S S A R T E

*re degli Insubri del partito di Annibale*

**Romina Basso**

*mezzosoprano*

**IL SOGGETTO**

ATTO I. Il re taurino Artace rincuora il suo popolo, scosso dalla notizia che Oscarre, principe degli Allobrogi, e Jassarte, re degli Insubri, un tempo suoi alleati, hanno fatto lega con Annibale, favorendo il suo arrivo in Italia. Artace, però, tiene in ostaggio Adrane, figlia di Jassarte, di cui è innamorato. Edlige, sorella di Artace, ama Oscarre, ma alla notizia della sua complicità con il condottiero cartaginese, credendolo un traditore, invoca la sua punizione da parte del fratello. Oscarre si presenta ad Artace, facendosi portavoce delle intenzioni di Annibale: o il re taurino asseconderà pacificamente i piani di conquista dell'avversario, o questi gli muoverà guerra; l'ipotesi tuttavia rende Oscarre assai titubante: in caso di battaglia, egli riconfermerà ad Artace il proprio sostegno, in nome della loro antica alleanza. Il re afferma solennemente che non abbandonerà la sua città in mano ad Annibale senza colpo ferire: se è guerra che egli vuole, guerra sarà. Pur amando Adrane, Artace la libera affidandola a Oscarre. Allontanandosi con lui, anche Adrane si scopre innamorata di Artace. Nel frattempo Annibale si affaccia in Italia con il suo esercito. Oscarre gli riferisce la determinazione di Artace, ed egli muove i suoi uomini alla conquista di Torino. Jassarte, appresa la notizia del rilascio della figlia, ha un moto di ammirazione per l'avversario, che intanto si sta preparando a sua volta alla battaglia insieme al ritrovato amico Oscarre.

ATTO II. In una Torino ormai assediata, Edlige è alla ricerca di Oscarre, di cui vuole vendicarsi, ancora ignara della sua decisione di combattere al fianco di Artace. Qui incontra Adrane, preoccupata per la sorte di colui che segretamente ama. Annibale, innamorato di lei ma consapevole di non essere ricambiato, cinicamente promette di offrirle in dono la testa di Artace non appena riuscirà a catturarlo. Proprio in quel momento il sovrano taurino si presenta al campo nemico sotto mentite spoglie; le due donne, sorprese, lo riconoscono immediatamente. Fingendosi un portavoce del re, egli riferisce ad Annibale l'intenzione di Artace di sfidarlo a duello, ma il condottiero non si accontenta, rivelandosi determinato a sterminare tutto il popolo taurino. Allontanatosi Annibale, le donne esortano Artace a fuggire, mettendosi in salvo. Il timore di Adrane gli fa intuire i suoi veri sentimenti. Edlige, venuta a conoscenza della lealtà di Oscarre, si pente di aver dubitato di lui. Intanto Annibale, con l'aiuto di Jassarte, si prepara a entrare in città per una via sotterranea, rammaricandosi di non riuscire a ottenere, oltre a una vittoria che crede scontata, anche l'amore di Adrane; Jassarte, adirato con la figlia, medita di ingiungerle obbedienza al proprio volere. Mentre Artace e Oscarre si preparano alla difesa, dalla collina si appressano le truppe africane; Artace sorprende i nemici gettandosi d'impulso nel fiume. Sgomenta Adrane, temendo per la sua sorte, invoca in suo aiuto le «onde amiche».

Nel frattempo Oscarre si ricongiunge con Edlige, e con lei accorre in aiuto di Artace, salvatosi dai flutti ma fatto prigioniero dagli avversari; tra lui e Annibale si svolge un durissimo scontro verbale, che termina con una condanna a morte. Adrane, che ha ormai rivelato al re taurino il suo amore, è decisa a salvarlo servendosi dell'arma della seduzione con i suoi carcerieri.

ATTO III. Oscarre convince Edlige a mettersi in salvo attraverso lo stesso sotterraneo da cui era passato Annibale; qui sopraggiungono anche Adrane con Artace liberato; Edlige li informa delle stragi che stanno devastando la città; i tre sono sorpresi da Jassarte, deciso ad affrontare Artace e vendicarsi della figlia, che cerca invano di convincere il padre della lealtà del suo amato. Irrompe Annibale, inseguito dai Taurini; durante il combattimento, gli cade di mano la spada; un soldato gli si avventa contro, ma Artace lo ferma e lealmente riconsegna l'arma al condottiero nemico, spronandolo a riprendere la lotta ad armi pari; ammirato da questo gesto, Annibale decide tuttavia di sospendere la battaglia, rendendo al sovrano «regno, e sposa, e libertà». In un dialogo con Edlige magnifica quindi la virtù e il coraggio di Artace, esortandola a ricongiungersi con lui e con il suo amato. Segue uno scambio di espressioni di stima tra i due antichi avversari e Oscarre; finalmente giunge Jassarte, ormai anch'egli in pace, seguito da Adrane. Nel finale, la riconciliazione tra i sovrani e tra le coppie di innamorati avviene con la benedizione di Annibale, che augura loro un lungo regno e il dono di una progenie altrettanto valorosa.



**IL LIBRETTO****ATTO PRIMO***SCENA I*

Sacro, e denso bosco di querce in vicinanza della città. Tutti i grandi alberi sostengono diverse faci statevi appese nel tempo de' sacrifici. Are diverse all'intorno composte di sassi, e di vimini. Vittime sacrificate, sacerdoti, bardi, aruspici, ed auguri, parti de' quali esaminano le vittime, ed altri osservano il volo degli uccelli, che passano pel bosco. Concorso di popolo, e di soldati.

*Artace solo*

**Artace**

No, non siam vinti, amici. Invan con questi suoi presagi funesti  
ci minaccia la sorte. Ah non fia vero,  
che un popolo straniero  
orme in Italia impunemente imprima,  
o in vergognosa servitù ci opprime.

*Cava la spada; i bardi s'avanzano, suonano le trombe, e tutti i soldati, e il popolo battono gli scudi in segno di battaglia, raccolgonsi in ordinanza, e seguono Artace, che in atto di partire, viene arrestato da Edlige.*

*SCENA II*

*Edlige, Artace*

**Edlige**

Dove corri, o signor? Perché di guerra  
l'orrido suon s'intende, allorché strage  
presenta a noi l'invido fato?

**Artace**

Dal tiranno straniero  
oggi la pace io comprenderò col prezzo  
della mia libertà? Servir dovranno  
d' un empio duce ignoto ai rei disegni  
i bellicosi figli  
del fluttuoso Po? Compagni, a cui  
ne' conflitti frequenti

la vittoria è seguace,  
chi v'è, che a questo prezzo ami la pace?

*SCENA III*

*Adrane, Edlige, Artace*

**Adrane**

Ah questa spoglia, Artace,  
rendi agl'Insubri almen: più non l'usurpa  
a un genitor, che la desia. Qual mai  
speri ornamento a' tuoi trionfi, o quale  
gloria acquistar novella,  
prigioniera serbando una donzella?

**Artace**

Ma de' trionfi miei  
l'ornamento più bello oggi tu sei.

**Edlige**

Non ostinarti, o sire,  
a ritentar d'una beltà ritrosa  
l'orgoglioso cor.

**Artace**

Questo consiglio  
non persuade, Edlige. Oggi che Oscarre  
a me infido, e al tuo amor segue i vessilli  
del tiranno stranier, se indifferenza  
uguale io trovo in te, forse l'esempio  
convincermi potrebbe.

**Edlige**

Oscar! L'amico,  
il cliente d'Artace! Ei, che sincero  
mi promise ... Ed è ver?

**Artace**

Germana, è vero.



**Edlige**

Ah traditor! Cercalo, Artace, e in mezzo  
 a sue ribelli schiere  
 gli rinfaccia i miei torti, e 'l suo delitto.  
 E poi da te trafitto  
 ei cada... Ah no! Qui disarmato il guida,  
 ch'io lo vegga arrossir, ch'io possa ancora  
 dirgli barbaro, infido, e poi ch'ei mora.

Se mai pietà ti chiede  
 quel traditor già vinto,  
 la sua tradita fede  
 tu gli rinfaccia allor.

Io non lo bramo estinto,  
 ma solo oppresso io voglio  
 il barbaro suo orgoglio,  
 il perfido suo cor.

Se mai pietà ecc.

*SCENA IV*

*Artace, Adrane*

**Artace**

De' sguardi miei l'incontro  
 perché tu fuggi, Adrane? Odioso tanto  
 a te dunque son io...

**Adrane**

Ma quando mai  
 dissi d'odiarti? Il mio dover ... la sorte,  
 che ci vuol nemici ... il padre ... oh Dio!  
 Rendimi al genitor.

**Artace**

Ma quel sospiro,  
 che mai vuol dir? Se raddolcir potesse  
 quel duro cor, saria felice Artace!

**Adrane**

Rendimi al genitor, lasciami in pace.

SCENA V

*Oscarre, Artace, Adrane*

**Oscarre**

Sire, spuntò del terzo dì l'aurora  
prescritta alla tua scelta. O vieni amico  
dell'Africano duce  
le imprese a secondar, o a' danni tuoi  
ei muove le sue schiere, egli, che adduce  
per soggiogar la terra,  
Africa adusta, e mezzo Europa in guerra.

**Artace**

Queste animose squadre al tuo tiranno  
della mia scelta apportatrici invio.  
Tu del nemico mio  
seguace, e difensor tu ardisci, Oscarre,  
di presentarti a me?

**Oscarre**

Se 'l duce invito  
seguii per l'alpi faticose, io sono  
grato a chi pria mi stabilì sul trono:  
ma s'egli è tuo nemico, Oscarre allora  
saprà costante, e forte  
correr teco, o signor, l'istessa sorte.  
Ma ti condanna  
Jassarte omai, che tu la pace offerta  
ricusi sol, per ritener soggetta  
Adrane all'amor tuo.

**Artace**

Come! Cotesto  
sospetto ingiurioso  
esagera a mio scorno? Oscarre, al campo  
torna, dì, ch'io difendo  
della patria, e d'Italia  
la contrastata libertà, che l'armi  
d'Annibale non temo,  
né sì facil conquista è questa terra,  
ma se guerra egli vuole,

abbiasi guerra.

Vanne, Adrane ti segua, all'inquieto  
suo genitor rendi la figlia, e digli,  
che l'amo, e pur la cedo al suo desio:  
comincia dal mio cor il regno mio.

A consolar tue pene  
vanne, mio dolce amore,  
ma pensa, che sen viene  
l'anima mia con te.

Rammenta al genitore,  
ch'un odio reo fomenta,  
e la pietà rammenta  
che tu negasti a me.

A consolar ecc.

*SCENA VI*

*Adrane, Oscarre*

**Adrane**

(Qual insolito affanno  
al suo partir sul cor mi cade!)

**Oscarre**

Alfine

son sciolti, o principessa, i lacci tuoi.  
A momenti già puoi  
il padre riveder... Ma tu confusa  
ne dimostri dolore!

**Adrane**

Lasciami respirar dal mio stupore.

**Oscarre**

Ma non ti alletta, Adrane,  
la libertà, che acquisti, e al padre appresso  
ricovrar la tua pace?

**Adrane**

Io non so più ciò, che mi alletta, o spiace.

A palpitarmi in petto  
in questo istante io sento  
tenero ignoto affetto,  
che non provai sinor.

Già queste sponde istesse,  
ch'erano il mio tormento,  
dolci nell'alma impresse  
io porto al genitor.

A palpitarmi ecc.

*SCENA VII*

Magnifico padiglione di Annibale riccamente adornato di rabeschi, d'insegne, e di pendenti frangioni d'oro, aperto in prospetto donde si scopre una parte dell'esercito schierato.

*Annibale solo*

**Annibale**

Compagni invitti, ecco l'Italia, a cui  
fra l'armi, e fra i contrasti  
di popoli nemici, e di frequenti  
rapidi fiumi, e dirupati monti  
mercé del valor nostro alfin siam giunti.  
Ma de' rischi a misura  
in noi cresca l'ardir. Sempre indivisa  
la vittoria ci segue: oggi a noi giova  
su l'ingresso d'Italia il farne prova.

*SCENA VIII*

*Oscarre, Annibale, Jassarte*

**Oscarre**

Duce, sul labbro mio ti parla Artace:  
perché tu chiedi pace  
con chi guerra non hai? Se amico il brami,  
perché tu vieni pien d'orgoglio insano  
amicizia a cercar coll'armi in mano?

**Annibale**

Ricusò dunque al mio legato in faccia ...

**Oscarre**

... un'amistà, che servitù minaccia.

**Annibale**

Superbo! Omai di stragi  
 io questi campi innonderò: fian svelte  
 della città le non ben ferme mura:  
 parli la sua sciagura  
 a Italia tutta, ed ai lontani regni,  
 e ad Anniballe ad ubbidire insegni.

**Jassarte**

Respiro. Adrane alfine  
 rivendicar potrò, poich'ogni offerta  
 per la sua libertà con rei pretesti  
 ricusa quel ribelle  
 prode conquistator delle donzelle.

**Oscarre**

Non oltraggiar un eroe, le cui vittorie  
 comincian da se stesso. È senza prezzo  
 libera Adrane: ella è nel campo.

**Jassarte**

Ah come!

M'affretto a lei ... Ma non m'inganni? Adesso  
 (non senza pena il dico)  
 a temer io comincio il mio nemico.

La fiamma del suo core  
 allontanar da sé,  
 è prova di valore,  
 che paragon non ha.

Rendersi altrui soggetto  
 arduo così non è,  
 come domar l'affetto,  
 che ispira una beltà.

La fiamma ecc.

SCENA IX

Oscarre, Annibale

**Oscarre**

Signor, se Roma a conquistare aspiri,  
a che sospendi a' tuoi trionfi il corso?  
Qual pro, che Artace a te divenga amico  
per timor, non per scelta?

**Annibale**

Invan io spero

Italia soggiogar, se a me soggetta,  
od amica non è questa d'Italia  
parte forse miglior. S'oppono Artace  
temerario a' miei voti: ei cada, e scorra  
per le province sue rovina, e duolo.

**Oscarre**

Cada, ma non invendicato, e solo.

Cade dal monte appena  
altera quercia annosa,  
che rovinosa – mena  
parte del monte ancor.

E rapida declina  
giù nella valle ombrosa,  
e della sua rovina  
tutta l'ingombra allor.

Cade ecc.

SCENA X

Annibale, Jassarte, Adrane

**Annibale**

Minaccia Oscarre, e sostener d'Artace  
forse i dritti pretende.

**Jassarte**

Eccelso duce,  
a me la figlia il re nemico invia,

e ci sorprende intanto. Ei già s'avanza  
al meditato insulto,  
e delle schiere sue s'ode il tumulto.

**Adrane**

Signor, dono è d'Artace  
la libertà, che godo; al suo gran core  
debitrice io ne sono,  
né in sé racchiude insidie un simil dono.

**Annibale**

Deh principessa,  
che degna sei dell'amor mio, qual mai  
per un nemico altero  
tu fomenti pietà? Mentre feroce  
guerra, e stragi ei rinnova,  
difesa ancor sul labbro tuo ritrova?

A debellar l'audace  
già le mie squadre affretto:  
no, non avrà più pace,  
sì, lo vedrai soggetto  
chiedere invan pietà.

È reo, perché ti piace,  
perché m'insulta altero  
e ad un più forte impero  
cedere ancor non sa.

A debellar ecc.

*SCENA XI*

Vasta campagna terminata in prospetto da un sobborgo, che viene diviso dal fiume Dora. Ai lati della scena compaiono fra gl'intrecci degli alberi alcune rustiche case. Veggonsi in fondo alla scena schierate in ordinanza da una parte le truppe de' Taurini.

*Oscarre, Artace*

**Oscarre**

Guidami dove vuoi: bella al tuo fianco  
fia la morte per me.

**Artace**

Vieni, s'affretti  
 dunque la pugna: alle nemiche schiere  
 si contenda il tragitto almen del fiume.  
 Ma dimmi, i passi tuoi  
 come Adrane seguì? Quando del padre  
 agli amplessi tornò? Che fé, che disse,  
 che ho da sperar?

**Oscarre**

Da te partì, ma lenta,  
 ma confusa partì. Forse le spiacque  
 la libertà, che a lei rendesti: invano  
 dissimularlo ella tentò.

**Artace**

Ma intanto  
 di un padre austero a fronte, e d'un rivale,  
 che cospirano entrambi  
 contro di me... Povera Adrane! Amico,  
 rischio non v'è, ch'or mi sgomenti: io sento,  
 che d'insolito ardir m'accende il core  
 la mia gloria, il dover, la patria, amore.

Vado a pugnar da forte  
 ove il dover mi chiama,  
 bella sarà la morte,  
 che a cimentar men vo.

Saprò di lei, che m'ama,  
 or consolar l'affanno  
 e ad un crudel tiranno  
 io contrastar saprò.

Vado a pugnar ecc.



**ATTO SECONDO***SCENA I*

Cortile di un palazzo occupato da Annibale fuori della città, formato con rozza architettura, alle colonne del quale sono appese diverse spoglie tolte dai Taurini ai Romani in tempo della guerra Gallica-Cisalpina.

*Adrane e Edlige seguita da alcune guardie Insubri, che l'accompagnano*

**Adrane**

Sei tu, vezzosa Edlige? In mezzo a questo  
bellicoso tumulto  
di tante audaci schiere, e vincitrici  
tu ardisci penetrar fra i tuoi nemici?

**Edlige**

È la patria in pericolo,  
m'abbandona il german, l'amante istesso  
spergiuro mi tradi. L'unico bene,  
che mi resta a sperar è una vendetta  
degnà di me. Di rinvenire altrove  
Oscarre io dubitai: qui per punirlo  
de' tradimenti suoi,  
vengo l'ingrato a ricercar fra voi.

**Adrane**

Ingrato Oscarre! Ei, che del tuo germano  
volle il fato seguir! Ma pur d'Artace  
che avvenne mai?

**Edlige**

Nol so: dopo il conflitto,  
da cui n'uscì né vincitor, né vinto  
errò, più nol rividi, e 'l temo estinto.

**Adrane**

Giusti Dei, che mi narri! Onde il sospetto?  
Parla ... (Misera me!)

**Edlige**

Ma, principessa,

tu impallidisci? Alfin perdi un nemico,  
che t'aggravò di barbare catene.

**Adrane**

Un mio nemico Artace? (Ah, ch'è il mio bene!)

*SCENA II*

*Annibale, Edlige, Adrane, Jassarte e guardie*

**Annibale**

Forse a momenti il tuo diletto Artace,  
Adrane, rivedrai. Ne' lacci miei  
convien, che alfine ei cada. Io la sua testa  
in dono t'offrirò. Poiché al tuo core  
tanto odioso io sono,  
grato rendermi vuo' con questo dono.

**Edlige**

(Barbaro!)

**Adrane**

(Inorridisco!)

**Jassarte**

A te domanda

sollecito l'ingresso  
guerriero ignoto: al portamento, agli atti  
uom d'alto affar rassembra.

**Annibale**

Ei venga.

E questa  
gentil donzella, Adrane,  
dove venne? Che vuol?

**Adrane**

A me compagna

nel mio destin crudele  
è delle amiche mie la più fedele.

## SCENA III

*Artace, Adrane, Edlige, Annibale*

**Artace**

(Ecco la mia nemica: in lei ritrovo  
sempre nuova beltà... Che miro! Edlige!  
Come qui venne? ... Or io mi celo invano.)

**Adrane**

(È desso, è Artace, oh Dio!)

**Edlige**

(Numi, il germano!)

**Artace**

Duce, se Artace solo  
tuo nemico divien, perché ricusa  
sagrificare all'empio tuo disegno  
la gloria sua, la libertade, e 'l regno,  
dunque lo scopo ei sia  
solo del tuo furor. Singolar pugna  
le contese decida:  
vieni, Artace ti aspetta, egli ti sfida.

**Annibale**

Verrò, ma colle squadre  
assaltrici io ne verrò. Non basta  
di Artace il sangue a vendicarmi: è d'uopo  
anche il sangue de' suoi. Sotto sue mura  
digli, che omai m'attenda,  
ivi se stesso, e la città difenda.  
Con temerari inviti  
un'altra volta impari  
a sfidar solo i barbari suoi pari.

**Artace**

Il barbaro sei tu, ch'avido vieni  
contro chi non t'offese a mover guerra,  
e tutta brami imprigionar la terra.

**Adrane**

(Ah ch'ei si perde!)

**Edlige**

(Io tremo!)

**Annibale**

Ognor la forza

è la ragion delle conquiste. Assai  
gl'insulti tuoi soffersi: un tanto orgoglio  
oggi spento sarà. Torna ad Artace,  
digli, che in pochi istanti egli fia vinto,  
ch'oggi lo voglio o prigioniero, o estinto.

*SCENA IV*

*Adrane, Artace, Edlige*

**Adrane**

Fuggi, o signor: se alcun ti scopre, oh Dio!  
perduto sei.

**Artace**

Già son meno infelice,  
allorché m'ama Adrane.

**Adrane**

E chi tel dice?

**Artace**

Il tuo timor, l'istessa  
premura tua, che quindi io fugga. Edlige,  
come qui fra nemici?

**Edlige**

A vendicarmi  
d'Oscarre io venni: è un traditor.

**Artace**

Il fido,  
l'unico amico mio, ch'espon se stesso,  
e i suoi seguaci a nostro pro, condanni?  
Ei t'ama, ei ti difende.

**Edlige**

E non m'inganni?

**Artace**

Vanne al campo, e lo vedi.

**Edlige**

Ah no, capace

di tradirmi non era  
quell'anima fedel! So, che di lui  
a torto dubitai. Tutto funesto  
era dianzi per me, ma in un momento  
passo da un grande affanno a un gran contento.

Minacciando il vento, e l'onda,  
sovrastava il mio periglio,  
porto più non v'era, e sponda,  
ero tratta a naufragar.

Quando chiara sul mio ciglio  
splender veggo la mia stella,  
e la torbida procella  
dileguarsi in mezzo al mar.

Minacciando il vento ecc.

*SCENA V*

*Artace, Adrane*

**Artace**

Addio, mia principessa. Alfin m'affretto  
ove la patria, e 'l mio dover mi chiama.  
Qualche volta a chi t'ama  
tu pensa almen.

**Adrane**

Dunque mi lasci, e forse  
non ci vedremo più! Deh se sapessi  
tutto l'affanno mio!  
Vorrei ... ma il mio dover ... ma il padre ... addio.

**Artace**

Almen dimmi, che m'ami, e lieto io vado

incontro al mio destin.

**Adrane**

Sai, che nemici

noi siam

**Artace**

Senza te non vivrò, né senza amarti.

**Adrane**

Deh più non tormentarmi! Amami, e parti.

**Artace**

Quella pietà che in seno  
del tuo dolore io sento,  
bella mia speme, almeno  
sentila omai per me.

Egual è 'l mio tormento,  
e tu, mio ben, l'intendi.  
La pace a me se rendi,  
l'acquisterai per te.

Quella pietà che ecc.

## SCENA VI

Campagna al meriggio della città: da una parte le mura della medesima difese da torri, e da macchine militari con porta, e ponte alzato: in prospetto il fiume Po con ponte rustico, per cui si passa alle imminenti colline rendute amene per la varietà degli alberi verdeggianti, e de' casini, che compaiono su gl'inequali poggi delle medesime.

*Allo aprirsi della scena vedesi di già attaccata la città da Annibale alla testa de' suoi con arieti, catapulte, e baliste, dalle quali si lanciano sassi continuamente dentro la medesima vigorosamente bersagliata. I Taurini abbassano il ponte levatoio, e fanno una sortita per incendiare le macchine de' nemici, ma respinti da Annibale rientrano, e s'impegnano alla difesa della città. Quindi gli assediati gettano palle infuocate per bruciare le macchine degli aggressori, e questi a vicenda ne gettano per ardere quelle de' Taurini, e intanto parecchi degli Africani approssimano le scale alle mura, e gli uni sopra gli altri ricoprendosi cogli scudi si sforzano di salire; ma battuti dai Taurini retrocedono. Mentre è così impegnato l'assedio, da un lato della città esce improvvisamente Oscarre col seguito de' suoi Allobrogi, attacca gl'Insubri, li disordina, e li fa ritirare. Vi compare pure Artace con una squadra de' suoi, e si avventa a levare a' nemici qualche macchina, e trasportarla fuori del campo. In lontano si avvanza poi la cavalleria de' Taurini per assalire in fianco il nemico, che però viene sostenuto dalla cavalleria Numida, la quale esce dalla parte opposta, e si forma quindi una generale mischia con qualche discapito degli Africani, i quali si ritirano in disordine. Annibale fa suonare a raccolta, leva l'assedio, e fa ritirare i suoi soldati.*

*Annibale, Jassarte*

**Annibale**

Il tuo consiglio, o sire,  
abbracerò: senza le squadre esporre  
a più lungo cimento,  
per la segreta sotterranea via,  
che alla città conduce,  
introdurci possiam.

**Jassarte**

Sì, la vittoria  
è sicura per noi.

**Annibale**

Col valor mio  
vincer d'Adrane il cor pur non poss'io!

**Jassarte**

Ma proverà la figlia  
 come comandi un re, se contumace  
 non ode il genitor, che la consiglia.

La chiami il tuo foco,  
     le doni il tuo core,  
     ti crede sì poco,  
     ti sprezza così!

O semplice ancora  
     amor non intende,  
     o altera pretende  
     di vincerti un dì.

La chiami il tuo ecc.

*SCENA VII*

*Annibale solo*

**Annibale**

Anco fra l'armi amor s'avanza, e forse  
 con qualche sua beltà può Italia un giorno  
 suoi torti vendicar. Facile affetto  
 al comparir d'Adrane  
 tal per segrete vie mi giunse al core,  
 ch'io lo credei pietade, ed era amore.

Niun amante mai s'avvede  
     quando amor nascer si sente,  
     ma pietà prima lo crede,  
     o un affetto, che innocente  
     non gli penetra nel cor.

Lo conosce allor che spesso  
     da timor passa in timore  
     e obbliando infin se stesso,  
     un ardor si sente al core,  
     che l'affanna, e piace ognor.

Niun amante mai ecc.



## SCENA VIII

Veduta al mezzo giorno in lungo del Po: da una parte rovine d'un antico ippodromo, in cui si esercitava la cavalleria de' Taurini: dall'altra le falde delle soprastanti colline occupate da' Cartaginesi: ponte rustico sul fiume in prospetto.

*Artace, Oscarre, Adrane*

**Artace**

Va', raccogli le schiere, e non fidarti  
a un'ombra di vittoria. Ah che 'l nemico  
potea di noi più forte in pochi istanti  
espugnar la città! Chi sa, qual altra  
ei mediti rovina?

**Oscarre**

Ad ogni evento

i fidi tuoi soldati  
son preparati, o sire. Offrono tutti  
il lor sangue a tuo pro. Son nomi sacri  
per lor la patria, ed il sovrano.

**Artace**

Merita l'amor mio  
popolo sì fedel. Ma qual tumulto...

*Si ode strepito d'armi, e scuopre Artace una truppa d'Africani, che si avvanza; egli sta con impazienza osservando all'intorno.*

che strepito ... qual gente ... almen ... ma tolto  
veggo ogni scampo: ambe del Po le sponde  
occupârò i nemici. In mia difesa  
ho solo il mio valor; ma contro a tanti  
chi resister presume?  
Vorrei ... non so ... mi scaglierò nel fiume.

*Nell'atto di portarsi verso il ponte è quasi sorpreso dagli Africani.*

No, ch'io non cedo, o la vittoria almeno  
sarà per voi funesta.

*Giunge al ponte, e in questo mentre esce frettolosa Adrane.*

**Adrane**

Empî, fermate, olà. Signor, t'arresta.

*Artace si getta dal ponte, e gli Africani passano immediatamente di là. Adrane osserva attonita la caduta di Artace, poi disperata si raggira per la scena.*

Misera, ch'ei perè. Così gli audaci  
 suoi nemici deluse?  
 Piombò nel fiume, e rintronò la sponda,  
 si aperse l'onda, e sopra lui si chiuse!  
 Sì, perduto è chi adoro. Astri nemici,  
 sarete paghi alfine! Ora del padre  
 al barbaro voler contrasto invano.  
 No, non fia mai: piuttosto  
 la morte incontrerò... Ma non potrebbe  
 esser salvo il mio ben? L'impeto forse

*Accostandosi verso il fiume, ed osservando con affanno.*

vinse de' flutti, e ne scampò per qualche  
 incognito a' nemici ermo sentiero;  
 ed io, misera, ed io già ne dispero!

Onde amiche, deh scorgete  
 il mio bene a queste sponde.  
 Voi potete...

Ah 'l dolor già mi confonde!  
 Non ho più che sperar: si ritorni al padre,  
 s'accetti alfin lo sposo,  
 ch'ei mi destina... e soffrirà 'l mio core  
 sì crudele violenza? Oh giorno, in cui  
 ho mille furie intorno!  
 Vadasi... e dove? Oh mia sventura! Oh giorno!

Smarrita ... tremante ...  
 non trovo consiglio.  
 Il padre ... l'amante ...  
 la sorte... il periglio...  
 Che fiero tormento!  
 Mi sento ... gelar.

Se ognora m'affanna  
 tiranna – la sorte,  
 è meglio la morte,  
 che tanto penar.

Smarrita... ecc.

*Se ne va agitata sul ponte, e mentre tenta gittarsi nel fiume, si arresta sorpresa al veder d'improvviso una nube, che si apre, e lascia vedere Fetonte (il fondatore di Torino secondo la favola) in un luminoso cerchio di luce. Nello stesso tempo dai pioppi, che adornano l'amena sponda del Po, escono le quattro leggiadrissime sorelle di Fetonte state convertite in simili alberi, secondo la mitologia. Elleno prima si affrettano sul ponte, e con vari atteggiamenti d'allegrezza incoraggiscono Adrane, e l'accompagnano un tratto, dove accolta da' suoi seguaci, entra nelle scene, ed esse ritornano donde partirono, ed accolgono Artace, che vien portato fuori dalle acque dal Genio del fiume Po, sedente sopra la sua urna, e accompagnato da altri tre Genî dei fiumi Dora, Orgo [sic], e Tanaro. Allora discende Fetonte dalla sua nube accolto con rispettose dimostrazioni, accenna ad Artace di ritirarsi verso la città, e questi partito, essi intrecciano una breve, ma allegra danza, e si dileguano.*

SCENA IX

*Edlige, osservando con impazienza all'intorno, e Oscarre*

**Oscarre**

Amata Edlige,  
 pur ti riveggo. Oh quanto  
 penai lungi da te! Questo momento  
 sospirai mille volte,  
 per dirti, che 'l mio cor sempre ti adora,  
 e per sentir da te, se m'ami ognora.

**Edlige**

Perdono, Oscar, son rea:  
 io dubitai della tua fede; io volli  
 ebra di gelosia, di sdegno, all'ombra  
 d'un mio sospetto un innocente, oh Dio!  
 sacrificar.

**Oscarre**

Scusabili son queste  
 ineguaglianze al sesso tuo frequenti,

Ah che 'l piacer di restar teco, Edlige,  
mi comincia a sedur. Del tuo germano  
in difesa m'affretto.

**Edlige**

E come?

**Oscarre**

Ei troppo

di se stesso sicuro un stuol nemico  
fin nel campo inseguì; ma stanco, e solo,  
e dal numero oppresso  
prigioniero restò.

**Edlige**

Misera!

**Oscarre**

Addio.

Conservati, ben mio...

**Edlige**

Tu m'abbandoni

sola così...

**Oscarre**

Dovrei... potresti... è vero,  
pria scorgerti degg'io... Seguimi: alfine  
sì preziosi istanti,  
se all'amor tuo consacro, o non è colpa,  
o di scusa ella è degna. Ah che tu sei  
il più dolce pensier de' pensier miei.

Se a te sol penso adesso,  
non mi condanni ancora  
chi già dagli anni oppresso  
sente agghiacciarsi il cor.

Non gli sovvien, che allora  
che a lui fioriva il ciglio,  
gli diè virtù consiglio,  
ma che lo vinse amor.

Se a te sol penso ecc.

SCENA X

Appartamenti del palazzo occupato da Annibale fuori della città.

*Annibale e Artace incatenato fra le guardie*

**Annibale**

T'appressa, Artace: or da vicin poss'io  
il mio nemico ravvisar.  
Che puoi tentar fra i lacci  
da' tuoi diviso? E vi sarà chi adesso  
osi più farmi guerra?

**Artace**

Sì, d'Artaci feconda è questa terra.  
L'ambizion tiranna  
avrà sua pena, e fuor d'Italia un giorno  
d'onor, d'amici privo  
t'affretterai sconfitto, e fuggitivo.

**Annibale**

Superbo! Anche gl'insulti aggiugni! ... Alfine  
erudirti sapran le tue rovine.

SCENA XI

*Artace, Adrane*

**Artace**

Si mora alfin, ma la mia morte istessa  
animerà tutti i vassalli miei  
la patria a vendicar.

**Adrane**

Ma la tua morte  
con qual ragion si vuol?

**Artace**

Tu piangi, Adrane?  
No, non negar, che m'ami...

**Adrane**

In altri appena

io mi veggo talora,  
ma in te, signor, io mi ritrovo ognora.

**Artace**

Non più, cara, non più. Perché mi scopri  
tanto amor nell'istante,  
ch'io ti debbo lasciar? Crudel mi rendi  
una morte, che pria  
tranquillo io desiai.

**Adrane**

Ma se tu muori,  
Adrane non vivrà. Sì, di salvarti  
almen si tenti.

**Artace**

E per qual via?

**Adrane**

La fede  
de' custodi sedur.

**Artace**

Lo speri?

**Adrane**

Amore  
ingegnosa mi fa.

**Artace**

Deh, non ti perdi,  
cara, per me!

**Adrane**

Priva di te, la vita  
odiosa mi saria.

**Artace**

E m'ami a questo segno, anima mia!

Fra tante pene, e tante

rendi al mio cor la calma,  
e spera già quest'alma  
la pace, che perdé.

**Adrane**

Da quel felice istante,  
che prima io ti mirai,  
di te divenni amante,  
io sospirai per te.

**Artace**

Lasciar sì gran core,

**Adrane**

Perder sì caro bene,

a 2

è un barbaro dolore,  
ch'eguale, oh Dio! non ha.  
Bella mia speme, addio:  
di questo affanno mio  
avranno i Dei pietà.

**ATTO TERZO***SCENA I*

Strada sotterranea, che serviva anticamente d'acquedotto, che s'introduceva nella città, costrutta di muscosi sassi in parte rovinati, e sostenuta da rozzi archi di pietra. Passaggio da un lato verso la città.

*Oscarre, che tiene Edlige per mano*

**Oscarre**

Principessa, t'affretta. Orrore, e morte occupa la città: già del nemico è preda la tua patria.

**Edlige**

A quanti affanni, o prence,  
nata son io! Per quanti  
ho da tremar!

**Oscarre**

Della città tradita  
vado a morir sulle rovine anch'io.  
Vivi, ma non per me: salvati, addio.

**Edlige**

Che per lui più non viva? Ah che sarebbe un supplicio la vita! Almen ... ma ascolto un calpestio... gente s'appressa, e appunto da quel cammino istesso, che a me giova tener. Celarmi è d'uopo colà dietro quel sasso.  
Ah che morir mi sento a ciascun passo!

*Si ritira in disparte.*

*SCENA II*

*Artace, Adrane e Edlige in disparte*

**Artace**

Seguimi, non temer: l'occulta via nella città conduce.



**Adrane**

Artace, io temo,  
che ci sorprenda alcun. Salvati, fuggi,  
più non farmi tremar.

**Artace**

Sì, partirò ... ma poi da te lontano,  
chi sa... ?

**Adrane**

Deh fuggi!

**Artace**

Addio.

*S'incammina, e s'incontra in Edlige*

**Edlige**

Dove, o germano?

**Artace**

Edlige!

**Adrane**

Oh Ciel!

**Edlige**

Per liberar te stesso  
sempre dèi cimentarti,  
o se quindi tu resti, o se tu parti.  
Della città scorre il nemico, e inonda  
le popolose vie: tumulto, e strage  
in ogni angolo ferve. Or le tue genti  
sol di morir pugnando hanno la gloria,  
e di far che 'l nemico  
compri con molto sangue una vittoria.

**Artace**

Misero me! Povera patria! Almeno  
s'altro far non poss'io, vuo' perir seco.

SCENA III

*Jassarte con seguito d'Insubri, Artace, Adrane*

**Jassarte**

Ferma, tu cerchi morte, io te la reco.

*Si avventa per ferirlo.*

**Artace**

No, traditor, non morirò solo.

*Si pone in difesa.*

**Adrane**

Ah padre!

**Jassarte**

Taci, figlia infedel. Col mio nemico  
fuggir dunque speravi? Olà, soldati,  
quest'alme ree senza pietà svenate.

*I soldati s'avventano ad Artace, il quale si pone innanzi di Adrane, e di Edlige per difenderle, e viene improvvisamente soccorso da Oscarre.*

SCENA IV

*Adrane, Jassarte*

**Adrane**

Signor, dunque son rea,  
perché ad un mio liberator pietosa  
la libertà rendei?

**Jassarte**

Tu n'usurpasti  
un diritto non tuo; del nostro duce  
t'opponesti al voler: seguimi, Edlige.  
Figlia ingrata, io m'affretto in questo istante  
a unire al scempio tuo quel dell'amante.

*Parte con Edlige.*

**Adrane**

Fermati, o padre, e se di sangue hai sete,  
ferisci, ecco il mio seno,  
ma Artace, ma il mio ben salvami almeno.  
Ah non m'ode il crudel! Già la mia morte  
forse comincia altrove  
dall'idol mio... Ma pria vadasi... e dove?  
Qui m'è tolta ogni via. Padre inumano,  
la cagion tu ne sei... Numi inclementi,  
meritan gl'innocenti una tal guerra?  
No, non v'è fede in terra,  
non v'è giustizia in ciel: io 'l provo, io 'l miro...  
Ahi, misera, che dissi!... Oh Dio, deliro.

Almen se ognor la sorte  
congiura a danno mio,  
almen dov'è la morte?  
Un fulmine dov'è?  
Ah no, che non son io,  
che parlo del mio danno!  
L'eccesso dell'affanno  
è quel che parla in me.  
Almen se ognor ecc.

## SCENA V

*Annibale, ch' esce dalla parte della città difendendosi da alcuni Taurini, da' quali fu sorpreso, e l'inseguiscono, e Artace*

**Annibale**

Barbari, ancor non cedo. Oh mia sventura,  
il ferro m'abbandona!

*Gli cade di mano la spada, ed uno degli aggressori avventandosegli, vien trattenuto da Artace.*

**Artace**

Empio t'arresta.  
La vita d'un eroe, benché nemico,  
si rispetti da voi.

Meco pugnar tu dèi. Più che la speme  
della vittoria, m'occupa l'idea  
di gloriosa morte. Or cessa alfine  
al popol mio moltiplicar rovine.

*Leva da terra la spada di Annibale, e gliela presenta.*

### **Annibale**

Ferma, eroe generoso. Oggi ricevo  
questa vita da te: vuoi, che a tuo danno  
or rivolga il tuo dono?  
Un'amistà servile  
Annibale da te più non pretende,  
ma regno, e sposa, e libertà ti rende.

### **Artace**

Magnanimo signor! Deh quanti adesso  
saran meno infelici!  
Quanti giungo a salvar sudditi, e amici!  
Col lieto avviso alla città m'affretto:  
duce, per onorarti ivi t'aspetto.

### *SCENA VI*

*Annibale, Edlige*

### **Annibale**

Ammirabile Artace! Ei regna solo  
pel vantaggio del regno, e per la dolce  
felicità de' suoi. Siede sul soglio  
infra le leggi, e libertà: ne forma  
col suo esempio gli eroi: l'amor lo segue  
de' suoi sudditi invitti, amor, ch'è sempre  
ad un buon re dovuto,  
e 'l tributo maggior d'ogni tributo.

### **Edlige**

Ah per pietà, signor, t'affretta. Adrane  
è in gran periglio adesso,  
e l'uccide, se indugi, il padre istesso.

**Annibale**

Principessa, non temi: è tutto in pace.  
Torna al germano omai, riedi al tuo sposo  
e vivi alfin sicura:  
della sorte il furor passa, e non dura.

S'annerà il cielo, e freme,  
e romoreggia intorno,  
ma poi rinasce il giorno  
il cielo a serenar.

Fulmini avventa insieme  
dai gravi nemi ardenti,  
ma spesso in preda ai venti  
son gioco all'aria, e al mar.  
S'annerà il cielo, ecc.

*SCENA VII*

*Edlige, Oscarre*

**Edlige**

Qual cangiamento, oh Ciel! Ma lusingarmi  
potrò della sua calma?  
Io sempre usa all'affanno,  
ogni ombra di piacer credo un inganno.

**Oscarre**

Amata Edlige, il turbine crudele  
alfin si dileguò. Tutto già spira  
pace, e piacer, che fortunato giorno  
sarà questo per noi! Vieni.

**Edlige**

Ma dunque  
il ver mi narri? Ah crudeltà sarà  
l'ingannarmi così! Ma chi produsse  
questa sùbita pace?

**Oscarre**

Altrove nota  
la cagion ti sarà. Dubiti ancora?  
Che indugi più?

**Edlige**

Tal cangiamento, Oscarre,  
mi sembra un sogno: io la cagion non trovo,  
temo destarmi, e sospirar di nuovo.

La sorte mia funesta  
così m'opresse ognora,  
ch'oggi pavento ancora  
l'istesso suo favor.

Dopo crudel tempesta  
tratto il nocchiero a sponda  
volgendo il guardo all'onda,  
trema sul lido ancor.

La sorte mia ecc.

*SCENA VIII*

Gran piazza nella città di Torino: in prospetto veduta d'una parte del regal palazzo, che poi s'illumina: ai lati portici con logge praticabili.

*Allo alzare della scena si veggono le suddette designate logge piene di popolo spettatore, e quindi al suono di bellici stromenti si avvanza la cavalleria de' Taurini, e i loro fanti con insegne di pace: dopo vi seguita la cavalleria Africana, e l'infanteria dell'esercito d'Annibale, e degl'Insubri, parimente con insegne di pace, dietro cui vi seguitano gli elefanti con torri piene di gente, e adornate di pacifiche insegne; e finalmente vi comparisce Annibale seduto sopra il suo elefante con una corona d'olivi in capo, ai lati del quale vi assistono alcuni regoli, e parecchi soldati portanti i loro scudi. La marcia vien chiusa da una squadra di Taurini, e di Cartaginesi insieme accompagnati. Fattosi dalle divisate squadre il giro del teatro, e giunto Annibale a segno, i soldati, che circondano il suo elefante, gli fanno scala co' loro scudi, per mezzo de' quali egli discende, ed in questo mentre è ricevuto da Artace, ed Oscarre.*

*Annibale, Artace, Oscarre*

**Annibale**

Sire, la tua costanza  
l'ira mia disarmò. T'abbraccio, e sei  
emol degno di me. Secondi il Cielo  
i miei sinceri voti,  
e scenda tua virtù ne' tuoi nipoti.

**Artace**

Duce, ogni re fra noi  
è per costume antico  
cittadino, guerrier, padre, ed amico.

**Annibale**

Il tuo re difendesti, Oscar, né ingrato  
a me, né reo tu sei,  
e in te pur amo i beneficî miei.

**Oscarre**

Frenar se stesso, e usar ragione, allora  
che vendicarti puoi,  
è virtù, ch'è concessa ai soli eroi.

**Artace**

Ma Jassarte non vien: ma non mi rende  
Adrane ancor! Forse depor ricusa  
egli l'antico sdegno...

SCENA ULTIMA

*Tutti*

**Jassarte**

Ecco la sposa tua di pace in pegno.

*Gli presenta Adrane.*

**Artace**

Principessa adorata,  
 posso alfin dir, che mia tu sei. L'eccesso  
 del mio contento il può spiegar chi solo  
 lunge penò della sua fiamma incerto,  
 se ancor la rivedrà dove soggiorna,  
 e a rivedere, e ad abbracciar la torna.

**Adrane**

Artace, e come  
 ritrovar tu non sai ne' sguardi miei,  
 nel volto mio, ch'è dal piacer commosso,  
 ciò, che dirti io vorrei, ma dir non posso?

**Oscarre**

Adorabile Edlige,  
 io ch'ognor più per te d'amor mi accendo,  
 da un tuo sospir mille segreti intendo.  
 Alfin da te più non vivrò lontano.

**Edlige**

Caro, vivremo insieme: ecco la mano.

**Annibale**

Regnate, anime invitte, e i vostri regni  
 popolate d'eroi. Vi rammentate  
 d'Annibale talor, che fuggitivo  
 dall'Africa natia  
 va per tutta la terra ancor non doma  
 un nemico a cercar contro di Roma.



**Coro**

Verrà tra noi d'Artace  
la generosa prole,  
e chiara più del sole  
la fama sua sarà.

Verrà con lei la pace  
de' popoli sostegno:  
sarà l'onor del regno  
delle future età.



## UNA BIBLIOTECA, UN PROGETTO, UN PAISIELLO RISCOPERTO

L'idea di riportare alla viva esecuzione musicale un'opera di Giovanni Paisiello rappresentata nel gennaio 1771 al Teatro Regio di Torino, presenti due personaggi d'eccezione come Wolfgang e Leopold Mozart, fa onore alla De Sono e alle forze culturali della città che ne hanno propiziato l'allestimento. L'opera *Annibale in Torino*, degna della più volenterosa attenzione anche come testimonianza della Torino di Carlo Emanuele III e del tessuto produttivo del Teatro retto dalla Società dei Cavalieri, offre anche l'occasione di mettere in tutta evidenza la funzione culturale della Biblioteca della Società del Whist-Accademia Filarmonica, che ne conserva il manoscritto all'interno di una delle più importanti raccolte di partiture di opere liriche del Settecento esistenti in Italia; anzi, proprio dagli studi condotti su questo fondo, di catalogazione e ricognizione critica, si può dire sia nata l'idea che oggi trova realizzazione nella prima esecuzione moderna dell'opera di Paisiello.

Non dispiaccia dunque qualche cenno storico su questo luogo così significativo della vita sociale e culturale torinese. L'Accademia Filarmonica era nata nell'ottobre 1814, poco dopo il rientro di Vittorio Emanuele I, quando cinquanta dilettanti si riunirono in casa dell'avvocato Felice Dubois, in piazza Carignano, per «cercare nel suono e nel canto un sollievo alle cure della vita operativa»; dopo varie sedi in case dei soci, nel 1838 l'Accademia approdò in Palazzo Solaro del Borgo, già Isnardi di Caraglio, attuale sede del Circolo in piazza San Carlo.

Fin dalla fondazione, oltre a fornire la possibilità di esercitazioni private e pubbliche, l'Accademia volle fondare e mantenere a sue spese una scuola di musica vocale e strumentale; per le esercitazioni e per le esigenze della scuola, specialmente a seguito di lasciti da parte di soci, venne così costituendosi un patrimonio di partiture manoscritte di composizioni strumentali e vocali per un totale di circa 2000 volumi, patrimonio che consente di ricostruire in larga parte la storia musicale della città; ciò che rende la collezione particolarmente importante, se non unica nel suo genere, è la presenza di 37 partiture complete (fra le quali riposava anche il nostro *Annibale in Torino*) relative a opere rappresentate al Teatro Regio negli anni dal 1754 al 1785, oltre a due volumi contenenti le arie (cioè la parte musicale più sostanziosa) delle opere presentate nelle stagioni precedenti, a partire dalla fondazione del Teatro Regio: in entrambi i casi si tratta dell'unica testimonianza dell'attività del maggior teatro torinese in quegli anni, senza contare che alcune di queste copie manoscritte, essendo scomparsi gli originali relativi, costituiscono oggi l'unico esemplare superstite di molti titoli. Tale patrimonio giunse alla Biblioteca a metà del secolo XIX dagli eredi del conte Cotti di Brusasco (musicista e autore egli stesso di opere conservate nella Biblioteca), che fu Ispettore del Teatro Regio negli anni dell'occupazione francese ed ebbe modo di provvedere alla conservazione dei manoscritti, in assenza di un archivio specifico del Regio, probabilmente salvandoli dalle requisizioni degli occupanti.

Nel 1998 la Società del Whist-Accademia Filarmonica affidò alla De Sono la catalogazione e l'archiviazione elettronica della raccolta del fondo più prezioso, quello della serie manoscritta delle opere teatrali rappresentate al Regio dal 1740 al 1799. Sostenuto dal generoso intervento della Fondazione CRT-Cassa di Risparmio di Torino, il lavoro è stato compiuto da tre musicologi piemontesi, Clelia Parvopassu, Daniele Torelli e Annarita Colturato, e tutto questo materiale è oggi a disposizione degli studiosi. Si deve poi al prof. Alberto Rizzuti, docente di Storia della Musica nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, la realizzazione moderna della partitura in edizione critica dell'*Annibale in Torino*, nonché del saggio "*Annibale in Torino*". *Una storia spettacolare*, appena uscito nella collana "Saggi" che la De Sono pubblica presso la casa editrice EDT (allegato al volume è un CD-Rom con la partitura dell'opera). La realizzazione della ripresa moderna dell'*Annibale in Torino* è stata affidata al Maestro Ottavio Dantone, tra i maggiori esperti di prassi esecutiva sei-settecentesca, e all'Accademia Bizantina, complesso che sotto la sua guida si è affermato ovunque nell'interpretazione del repertorio barocco. In ogni fase del progetto, fino alla moderna esecuzione musicale, la Fondazione CRT-Cassa di Risparmio di Torino è stata costante sostenitrice dell'iniziativa.

Il parere entusiasta e più volte ricordato di Leopold Mozart sull'*Annibale* («una magnifica opera») con ogni probabilità avrà tratto motivo anche dalle scene dell'architetto luganese Giovanni Battista Innocente Colomba e dall'esecuzione musicale guidata da un musicista e violinista della statura di Gaetano Pugnani; ma certo anche dalla musica di Paisiello, la cui vena lirica e melodiosa resterà un punto di riferimento anche per il Mozart della maturità (del 1783 sono le Variazioni K. 398 su un tema de *I filosofi immaginari*). Vista da lontano *Annibale in Torino* è opera celebrativa, promossa da una corte che voleva rinforzare la sua immagine; Jacopo Duranti scrisse un libretto che coniugava le storie di Livio e Polibio con le esigenze strutturali dell'opera seria metastasiana: in particolare la simmetria delle due coppie di innamorati avversati dalle circostanze, il conflitto fra l'amore per il padre (o la patria) e quello per l'amante, l'impiego degli evirati per i ruoli maschili; ma nuovi spunti si innestano sul modulo metastasiano, sia nell'ambientazione alpina, sia nella scelta della voce maschile del tenore per la parte di Annibale, da cui proprio la lode dei Taurini doveva suonare più rotonda e solenne; la curiosità e le promesse sono dunque molte; non resta che attendere l'incontro ravvicinato per verificare il nostro giudizio su quello lusinghiero dei Mozart.

GIORGIO PESTELLI

## L'«ANTICHISSIMO POPOLO» DEI TAURINI, PREFIGURAZIONE DEL PIEMONTE SABAUDO

In viaggio per l'Italia a cavallo tra il 1770 e il '71, Mozart padre e figlio si fermarono un paio di settimane a Torino in cerca di contatti con il mondo musicale e di eventuali commissioni. In una lettera alla moglie Leopold riferirà qualche tempo dopo di aver ascoltato al Teatro Regio una «magnifica opera»: era l'*Annibale in Torino* di Paisiello, andata in scena per la prima volta il 16 gennaio 1771 e replicata altre ventitré volte, fino alla fine della stagione di Carnevale. Autore del libretto era Jacopo Durandi (Santhià, 1737-Torino, 1817), un magistrato di fresca nomina che avrebbe ricoperto in seguito alti incarichi nell'amministrazione sabauda. Fin dagli anni giovanili egli si era dedicato alla poesia per musica, scrivendo idilli «in mezzo a gentile filarmonica brigata negli autunnali ozi della villa» e vari drammi per musica, pubblicati in due successive raccolte del 1759 e del 1766. Questi ultimi vanno tuttavia considerati un puro esercizio letterario, poiché non si ha notizia di un loro effettivo allestimento in veste musicale (nel Settecento, del resto, il genere del dramma per musica aveva una sua autonoma, sia pur contrastata dignità, come dimostrano le reiterate raccolte a stampa delle opere di Metastasio, oppure la prassi comune di pubblicare sui libretti anche passi del dramma non effettivamente musicati, ma concepiti per la semplice lettura in privato: pratica adottata anche per l'*Annibale in Torino*). Solo nel 1769 Durandi poté vedere un suo dramma, *Ecuba*, rivestito di note e rappresentato al Teatro Regio. Seguirono l'anno successivo un'*Armida*, destinata ad una non trascurabile circolazione anche fuori dai confini piemontesi, e poi nel 1771 la *Berenice* e il nostro *Annibale*. I progressi nella carriera di magistrato avrebbero quindi posto fine alla vocazione teatrale di quel poeta occasionale, che di lì in poi indirizzò i suoi interessi culturali verso gli studi storici, più austeri e consoni allo status di regio funzionario.

L'intensa ma rapida apparizione di Durandi negli annali del Regio coincide con un momento particolare della produzione operistica torinese. Più o meno in quegli anni si assiste infatti ad una momentanea eclissi di Metastasio, originata dal desiderio di innovazione. Si trattò in realtà, come ha scritto Mercedes Viale Ferrero, di una «riforma indolore e senza pericoli», risolta in rinnovamento dei soggetti, talvolta degli orientamenti stilistici, e non invece nella rimozione dei pilastri ideologici sui quali si reggevano i drammi metastasiani. Questi ultimi erano così cari alle corti di mezza Europa proprio perché improntati alla celebrazione dell'assolutismo come fondamento e garanzia della pubblica felicità.

Anche l'*Annibale in Torino* si rivela ambivalente nei confronti dei modelli metastasiani. Non v'è dubbio che l'ambientazione preromana rappresenti un forte elemento di discontinuità rispetto alla tradizione, cancellando i paludamenti della classicità convenzionale. Durandi fu sempre affascinato dalle epoche remote,

come si vede in molti suoi scritti letterari, storici e geografici: individuò una potente fonte di ispirazione negli antichi abitatori del Piemonte, che celebravano i loro culti tra il "sacro orrore" delle selve, e al tempo stesso partecipò al quel grande fenomeno culturale europeo che fu la scoperta del paesaggio montano, dedicando passi altamente suggestivi ai ghiacci del Monte Bianco o del «vastissimo Monte Rosa». La prima scena dell'*Annibale*, con il popolo taurino radunato nel «sacro e denso bosco di querce» e i guerrieri che «battono gli scudi in segno di battaglia», riflette come meglio non si potrebbe quella nuova sensibilità, ribadita poco più avanti dal racconto del passaggio delle Alpi tra dirupi e nevi perenni (in un recitativo pubblicato sul libretto a stampa del 1771, ma non musicato).

Mosso dalla sua passione per il mondo arcaico, l'autore non mancò di esaltare i poemi di Ossian in quanto «originali e sublimi, pieni d'entusiasmo e d'una eloquenza rapida, che nasce dalla veemenza di un'anima non ancora inceppata dall'arte». Non sorprende dunque che, sul piano stilistico, egli abbia a più riprese invocato un rinnovamento del dettato metastasiano mediante il ricorso al «contrasto delle forti passioni», a «vocaboli robusti, sonori, espressivi», e anche sotto questo aspetto il libretto del 1771 fornisce una controprova in certi passi veementi e irti di allitterazioni.

Tutto ciò, tuttavia, convive e qualche volta stride con elementi convenzionali. La struttura del dramma, fondata sull'implacabile alternanza di recitativo e aria, solo occasionalmente contraddetta, rimanda in pieno a Metastasio e lo stesso si può dire dell'intreccio eroico-amoroso, fatta salva un'appena maggiore linearità di Durandi. Il testo delle arie risponde spesso a meccanismi retorici convenzionali, tra sentenze moraleggianti e metafore risapute. Estraneo alla tradizione metastasiana, ma certo non in linea con il "primitivismo" sopra descritto, è il ricorso ai barocchismi di gusto francese nel secondo atto: «nube che si squarcia e lascia vedere Fetonte», danza delle divinità fluviali.

Anche le implicazioni ideologiche rimangono sostanzialmente quelle del grande predecessore. È vero che il libretto sembra suggerire a tratti l'immagine del sovrano come *primus inter pares*, («ogni re fra noi / è per costume antico / cittadino, guerrier, padre ed amico»), ma alla fine la figura del re-guerriero Artace – vero protagonista del dramma – si rivela una versione aggiornata in senso antiarcadico del re-pastore metastasiano, alieno dall'arbitrio e custode delle leggi, al quale i sudditi sono legati da un patto di tacita sottomissione. Si sottolinea dunque la funzione dell'assolutismo come freno agli egoismi particolaristici («han di governo d'uopo / gli uomini sol perché malvagi») e fonte del bene comune («Ammirabile Artace! Ei regna solo / pel vantaggio del regno e per la dolce / felicità de' suoi»). Oltre a Metastasio, si sente in tale concezione dello Stato la lezione espressa da Muratori nel suo trattato *Della pubblica felicità*,

nel quale Giuseppe Ricuperati, il massimo studioso moderno del Piemonte settecentesco, ha ravvisato il fondamento ideologico dell'assolutismo sabauda sotto il regno di Carlo Emanuele III (sul trono dal 1730 al 1773) e del suo ministro Bogino. La incorrotta nazione taurina, definita nel libretto la «parte forse migliore» dell'Italia intera, si rivela naturalmente un'anticipazione simbolica del regno di Sardegna e serve a celebrare il mito del Piemonte difensore d'Italia caro a molti intellettuali dell'epoca.

Quando si vide affidare dalla direzione del Teatro Regio il compito di mettere in musica i versi di Durandi, nella primavera del 1770, il trentenne Giovanni Paisiello aveva già alle spalle sei anni di carriera come compositore d'opera, ma molta strada gli mancava da percorrere lungo l'itinerario che lo avrebbe portato ad essere l'operista forse più conosciuto e acclamato dell'Europa settecentesca. Fino ad allora aveva composto soprattutto opere buffe, alcune di grande successo e di sicuro valore, mentre poche occasioni aveva avuto di misurarsi con il genere alto dell'opera seria. Ciononostante, la sua padronanza del codice stilistico serio è pienamente riscontrabile nella partitura dell'Annibale. L'evidente impegno compositivo tradisce da parte del musicista la consapevolezza di trovarsi di fronte a una commissione prestigiosa, da parte di un teatro di corte tra i più importanti d'Europa. Si dirà subito che di tutti gli aspetti "sublimi" del libretto – dirupi nevosi, ombre minacciose degli antenati, foreste infestate di guerrieri ostili – praticamente nulla passa nella musica, anche perché Durandi aveva confinato quelle suggestioni nei recitativi. Quanto all'inserito mitologico dell'atto secondo, composto di due "balli" strumentali, Paisiello ne fa un quadro "delizioso" e arcadicamente aggraziato, assegnando ai Geni danzanti movenze simili a quelle che scandivano l'approdo dei nobili signori alla riviera di Posillipo nell'*Osteria di Marechiaro*, una tra le più fortunate delle sue precedenti opere buffe.

Sono invece le arie i pilastri portanti dell'intero lavoro, in ossequio alle convenzioni dell'opera seria e all'impianto del libretto. Salvo eccezioni, si tratta di grandi pezzi, nei quali il consueto schema tripartito (parte A corrispondente alla prima quartina del testo, parte B per la seconda quartina e ripresa variata) si dilata grazie alla profusione senza risparmio degli episodi musicali, fino a comprendere talvolta ben sei intonazioni della prima quartina, tra esposizione e ripresa. La sezione centrale è quasi ovunque molto breve, ma spesso efficace come elemento di contrasto tramite cambiamenti di ritmo e fugaci escursioni alle tonalità minori. L'invenzione garantisce il fasto dovuto all'occasione aulica, non solo per l'immane diluvio di virtuosismi canori, ma anche in virtù di figure tematiche dai tratti solenni e dal profilo spesso accordale, piene di slancio melodico e ritmico. La baldanza con cui, nel primo atto, la voce del principe Oscarre prende possesso di ampi spazi sonori, fin dall'*incipit* con lo scatto in avanti innescato dal salto di ottava, può valere come esempio di un piglio grandioso diffuso un po'

ovunque nella partitura. Quando non si ritira di fronte al dilagare della coloratura, l'orchestra offre un contributo fondamentale alla creazione del clima eroico, con disegni frementi, guizzanti, innervati da una gran quantità di segni dinamici volti a creare effetti di chiaroscuro (in quello scorcio del Settecento pochi maestri italiani possono eguagliare Paisiello, quello serio come quello buffo, nella varietà dinamica).

Il tratteggio musicale dei personaggi fa leva in primo luogo sul valore militare, rendendosi perfettamente funzionale al progetto encomiastico e allegorico del libretto. I propositi di dominio, espressi da Annibale fin dall'aria "di sortita" con un motivo accordale che parrebbe uno squillo di tromba, trovano un'amplificazione nel rimbombo dei timpani. Poco dopo il protagonista Artace mostra senza riserve il proprio volto guerriero con un disegno di ampio respiro su versi precorritori del melodramma ottocentesco: «Vado a pugnar da forte / ove il dover mi chiama». Sfogati gli ardori bellicosi, a pacificazione avvenuta, il re dei Taurini potrà poi esprimere tutt'altro genere di sentimenti e dichiarare la propria vocazione al buongoverno con una melodia distesa e solenne, adeguata al concetto di "pubblica felicità" esposto nel testo.

La vicenda marziale comporta naturalmente vaste zone di *pathos* che la musica non rinuncia a percorrere. Ciò non avviene, come ci si potrebbe aspettare, in quel luogo obbligato dell'opera seria che è il duetto "di separazione" tra due amanti, alla fine del secondo atto, e che nell'*Annibale* si presenta per lo più come sfogo melodico e poi come esibizione di virtuosismo "a due". Le accensioni passionali sono piuttosto concentrate nei pezzi della protagonista femminile Adrane, eroina tenera e insieme valorosa, capace di emulare in coraggio l'amato e per questo degna alla fine di regnare al suo fianco. Nella sua parte il canto spiegato e la coloratura cedono sovente il passo al cosiddetto stile "parlante", al procedere declamatorio e per interiezioni. La sua prima aria rappresenta un altro momento tipico dell'opera metastasiana, quello che potremmo definire "cognizione dell'amore", quando il sentimento è colto allo stato nascente. Adrane scopre di amare il nemico del padre, colui che l'ha rapita, ed esprime il «tenero ignoto affetto» con la "messa di voce" su note tenute, prima di abbandonarsi al vortice dei vocalizzi. Tuttavia, nella sezione centrale – un Andante in 3/8 più ampio del solito – lo stile serio si eclissa, mentre un canto sillabico, alieno da ogni ornamento, piegato dopo qualche misura alla tonalità minore, inaugura quella "nuova semplicità" che un grande studioso di Paisiello, Friedrich Lippmann, ha individuato come tratto peculiare del futuro patetismo paisielliano. Sempre Adrane si trova al centro della lunga scena con recitativo accompagnato del secondo atto, culmine emotivo dell'opera. L'amato si è appena gettato nel Po per sfuggire ai nemici e lei invoca l'aiuto delle «onde amiche» nella scheggia melodica della cavatina, per poi dare ampio sfogo all'angoscia in un



Agitato – unico pezzo in tonalità minore di tutta la partitura – fatto procedere a forza di incisi e frammenti di frase.

Le sfaccettature psicologiche di Adrane non trovano vero corrispettivo negli altri personaggi. Soprattutto nell'atto terzo, quando i caratteri sono abbondantemente definiti – e si sa che raramente i personaggi dell'opera seria deflettono dal loro eroismo statuario – lo sviluppo del dramma conosce qualche momento di stanchezza. Si sente la mancanza di un concertato, di quella musica d'azione che Paisiello stava allora sperimentando con successo nell'opera buffa. Non si può neppure trovare grande soddisfazione nel coro conclusivo, rapidissimo anche oltre le abitudini dell'opera coeva e improntato a toni quasi pastorali più che celebrativi. Per vedere estesa la continuità drammatica e musicale dei pezzi concertati anche alla sfera dell'opera seria bisognerà aspettare il Paisiello degli anni Ottanta. La riscoperta dell'*Annibale* permette comunque di illustrare una fase quasi sconosciuta della produzione paisielliana, cogliendone i valori già consolidati e i germi di alcuni sviluppi futuri; ci fa inoltre rivivere un momento fondamentale nella storia di una grande impresa produttiva dell'Europa settecentesca, qual era appunto il Teatro Regio, riportando alla luce un'esperienza affascinante nei suoi molti risvolti storici e culturali.

FRANCESCO BLANCHETTI

## GLI INTERPRETI

**ACCADEMIA BIZANTINA** Il nome dell'Accademia Bizantina è ormai stabilmente affermato nel novero ristretto dei complessi con strumenti originali cui sono a buon diritto riconosciuti meriti di freschezza, creatività ed energia nell'interpretazione del repertorio barocco. L'odierno successo internazionale è maturato lungo un percorso più che ventennale, che costituisce un apologo assai istruttivo sulla formazione di una realtà musicale professionistica ai massimi livelli nella provincia italiana. La storia inizia nel 1983 nella sonnacchiosa e illustre Ravenna col convenire di un gruppo di musicisti e procede ritmata da incontri decisivi: da Jörg Demus, che suggerisce il nome dell'orchestra, a Ottavio Dantone, che nel 1996 ne assume la direzione musicale, avviando la fase attuale della storia della compagine, segnata innanzitutto dall'appropriazione definitiva della prassi esecutiva barocca, un traguardo maturato per passi progressivi. L'Accademia dell'ultimo decennio, con Stefano Montanari in veste di primo violino concertatore, è un organismo di meravigliosa vitalità, in cui concerti e incisioni, ricerca e promozione della cultura musicale esibiscono un singolare equilibrio.

La concentrazione sul repertorio del Sei-Settecento ha permesso l'approfondimento di uno stile interpretativo coerente con l'estetica barocca, senza nel contempo rinunciare alla straordinaria varietà di orizzonti che si squaderna tra Monteverdi e Spontini. Le incisioni – prima per Thymallus, oggi per Arts e Decca, ma anche in collaborazione con la rivista «Amadeus», che ha assicurato l'accesso al grande pubblico – offrono ormai numerosi saggi di tale cifra stilistica, dalla *Fairy Queen* al *Cimento dell'Armonia e dell'Invention* allo *Stabat Mater* pergolesiano, passando per Alessandro Scarlatti e Benedetto Marcello, Porpora e Galuppi. L'opera V di Corelli per l'etichetta Arts, eseguita da Montanari con gli abbellimenti scritti da Dantone, ha ricevuto il premio Diapason d'Or nel novembre 2005; per la Naïve è stato inciso quest'anno il *Tito Manlio* di Vivaldi, e il prossimo anno sarà la volta di due CD di musica sacra del Prete rosso, mentre prosegue per Decca, dopo la prima esperienza di Arcadia, il progetto di collaborazione con il controttenore Andreas Scholl, con un CD dedicato al repertorio del Senesino presentato al grande pubblico durante una lunga tournée nelle più prestigiose sale europee.

Nel 1999, con la storica riproposta del *Giulio Sabino* di Sarti a Ravenna, l'Accademia ha debuttato sulle scene operistiche, inaugurando quella che è oggi una delle sue attività principali. Da allora ha affrontato partiture celebri come l'*Orlando* di Haendel e l'intera trilogia monteverdiana, ed è ospite di rassegne quali il Festival di Beaune e, sin dai suoi primi passi, quello di Jesi, dove la collaborazione con Francesco Degrada ha portato alla ripresa di capolavori di Pergolesi come *L'Olimpiade* e *Il Flaminio*. Negli ultimi tempi l'Accademia ha realizzato nel proprio territorio d'origine iniziative di promozione di cultura musicale, tra cui l'istituzio-

ne a Faenza del Festival di musica sacra Creator (al cui interno è avvenuta la prima ripresa moderna dell'oratorio *Sant'Elena al calvario* di Hasse), la fondazione di un nuovo organismo denominato Coro dell'Accademia, il progetto di una scuola di musica antica. Declinazioni e derivazioni diverse e vitalissime di quell'originaria esigenza di comunicare la propria passione per l'ascolto che rappresenta ancora, a vent'anni di distanza, la vocazione più autentica dell'Accademia Bizantina.

#### VIOLINI PRIMI

Stefano Montanari, Andrea Rognoni, Fabio Ravasi,  
Carlo Lazzaroni, Laura Corolla

#### VIOLINI SECONDI

Fiorenza De Donatis, Laura Mirri, Hedwig Raffeiner,  
Yayoi Masuda, Lisa Ferguson

#### VIOLE

Diego Mecca, Jun Okada

#### VIOLONCELLI

Marco Frezzato, Paolo Ballanti

#### VIOLONI

Nicola Dal Maso, Giovanni Valgimigli

#### FLAUTI

Marcello Gatti, Laura Pontecorvo

#### OBOI

Elisabeth Baumer, Ishizaka Rei

#### CORNI

Ermes Pecchinini, Gabriele Rocchetti

#### TROMBE

Luca Marzana, Jonathan Pia

#### TIMPANI

Danilo Grassi

#### CEMBALI

Romano Valentini

#### DIRETTORE AL CEMBALO

Ottavio Dantone

**OTTAVIO DANTONE** Si è diplomato in organo e clavicembalo presso il Conservatorio “G. Verdi” di Milano e ha intrapreso giovanissimo la carriera concertistica, dedicandosi fin dall’inizio allo studio e al costante approfondimento della musica antica e segnalandosi presto all’attenzione del pubblico e della critica. Nel 1985 ha ottenuto il premio di basso continuo al Concorso Internazionale di Parigi e nel 1986 è stato premiato al Concorso Internazionale di Bruges (due dei concorsi di clavicembalo più importanti del mondo), primo italiano ad aver ottenuto tali riconoscimenti a livello internazionale in ambito clavicembalístico.

Dal 1996 è il direttore musicale dell’Accademia Bizantina di Ravenna. Nel 1999, la prima esecuzione in tempi moderni del *Giulio Sabino* di Giuseppe Sarti ha segnato il suo debutto operistico. Da allora affianca alla sua abituale attività di solista e leader di gruppi da camera quella ormai intensa di direttore d’orchestra, estendendo il suo repertorio all’opera e al periodo classico e romantico e accostando al repertorio più conosciuto la riscoperta di titoli meno eseguiti o in prima esecuzione moderna. Nella primavera del 2005 ha diretto con grande successo il *Rinaldo* di G.F. Haendel per la regia di Pier Luigi Pizzi al Teatro alla Scala di Milano. È regolarmente ospite dei più prestigiosi teatri d’opera e dei festival internazionali più importanti del mondo. Moltissime le sue registrazioni radiofoniche e televisive in Italia e all’estero, nonché quelle discografiche, sia come solista sia come direttore, per le quali ha ottenuto prestigiosi premi e riconoscimenti dalla critica internazionale. Dal 2003 incide per la Decca.

**MAKOTO SAKURADA** (*tenore*) Nato a Sapporo, in Giappone, ha perfezionato lo studio del canto lirico con Gianni Fabbrini presso il Conservatorio “G.B. Martini” di Bologna. Studia tecnica vocale con William Matteuzzi e canto barocco con Gloria Banditelli. In ambito concertistico ha eseguito *l’Elias* di Mendelssohn con Wolfgang Sawallisch nel 2001 a Tokyo. È stato l’Evangelista nella *Passione secondo San Giovanni*, nella *Passione secondo San Matteo*, nell’*Oratorio di Natale*; ha cantato la *Messa in si minore*, il *Magnificat*, le *Cantate* di Bach, il *Messia* di Haendel, il *Requiem* di Mozart, *La Creazione* di Haydn, *Il Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini, collaborando in Italia e all’estero con numerosi gruppi tra i quali Accademia Bizantina, Cappella della Pietà de’ Turchini, Il Giardino Armonico, Venice Baroque Orchestra, Ensemble Concerto, La Stagione Armonica, I Madrigalisti Ambrosiani.

Dal 1995 collabora come solista con Masaaki Suzuki ed il Bach Collegium Japan, con i quali ha inciso diverse opere di Bach, Buxtehude e Schütz, effettuando tournée in Europa, Australia e Israele. Nel 2002 ha vinto il prestigioso Concorso internazionale di musica antica di Bruges in Belgio. In ambito operistico ha debuttato nel ruolo di Don Ramiro nella *Cenerentola*; è stato Edoardo nella *Cambiale di Matrimonio* di Rossini, Basilio nelle *Nozze di Figaro*, Pedrillo in *Die Entführung aus dem Serail* di Mozart e Don Ottavio nel *Don Giovanni* di Mozart. Gli ultimi

impegni includono *La Partenope* di Vinci al Festival internazionale di Beaune e alla Cité de la Musique; le *Passioni* di J.S. Bach con il Bach Collegium Japan in una tournée negli Stati Uniti; il ruolo di Cortez nel *Montezuma* di De Majo con la Cappella della Pietà dei Turchini ad Aschaffenburg e al Teatro Mercadante di Napoli e quello di Eurimaco ne *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* con Ottavio Dantone e l'Accademia Bizantina.

**EMANUELA GALLI** (*soprano*) Nata a Milano, si è diplomata in canto al Conservatorio di Musica di Mantova. Ha rivolto sempre una particolare dedizione al repertorio barocco e ha collaborato con vari gruppi musicali tra cui Accademia Bizantina, Cappella della Pietà de' Turchini, Elyma, La Risonanza, La Venexiana, Pian & Forte, la Fenice di Sens (Francia), Piccolo Concerto Wien, Milano Classica, I Sonatori della Gioiosa Marca. È stata ospite dei più importanti festival e teatri italiani, come il San Carlo di Napoli, il Massimo di Palermo, il Gran Teatro La Fenice di Venezia, l'Accademia di Santa Cecilia a Roma, il Petruzzelli di Bari, Settembre Musica di Torino, Musica e Poesia a San Maurizio. È stata più volte ospite in Spagna, Francia, Olanda, Belgio (tra l'altro nell'ambito del Festival di Bruges) e ha partecipato al Festival Bach di Losanna. Ha interpretato Drusilla nell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi, Alcina nel *Rapimento di Ruggero dall'Isola di Alcina* di Caccini, Erosmina nella *Finta Cameriera* di Latilla, Cupido e Maria Madre nella *Colomba Ferita* di Provenzale, Belluccia nel *Li Zite 'n Galera* di Vinci.

Nell'ultimo anno è stata ospite di Claudio Abbado al Castello di Venosa per cantare il repertorio di Gesualdo da Venosa; è stata Didone nella *Didone* di Cavalli al Concertgebouw di Amsterdam con la direzione di Gabriel Garrido; ha cantato a Innsbruck lo *Stabat Mater* di Boccherini, che ha inciso per ORF, accompagnata dal Piccolo Concerto Wien; è inoltre stata Mergellina nella messa in scena dell'intermedio *L'Uccellatrice* di Jommelli, accompagnata dall'Orchestra di Milano Classica, e Susanna nell'oratorio di Alessandro Stradella *La Susanna*, diretta da Enrico Gatti. Ha registrato numerosi dischi con le case discografiche Opus 111, Glossa, Amadeus, Agorà, Stradivarius, E Lucevan Le Stelle. Con quest'ultima ha inciso musica rinascimentale nel disco "Liquide Perle", che ha ottenuto molti riconoscimenti. Ha collaborato con RAI 3, ORF e con la Radio Televisione della Svizzera Italiana.

**ROBERTA INVERNIZZI** (*soprano*) Nata a Milano, ha studiato pianoforte e contrabbasso prima di dedicarsi al canto sotto la guida di Margaret Heyward. Si è specializzata successivamente nel repertorio vocale antico, diventando una tra le soliste più richieste nel campo della musica barocca. Ha cantato nei principali teatri italiani, europei e americani, sotto la direzione di Nikolaus Harnoncourt, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Andrew Parrot, Jordi Savall, Alan Curtis, Giovanni Antonini, Fabio Biondi, Antonio Florio, Rinaldo Alesandrini, Ottavio Dantone e collabora frequentemente con Concentus Musicus Wien, Accademia Bizantina, Il Giardino Armonico, Cappella della Pietà de'

Turchini, Concerto Italiano, Europa Galante, La Risonanza, Venice Baroque Orchestra, Archibudelli e RTSI di Lugano.

Nel 2005-2006 ha cantato nel ruolo di Armida nel *Rinaldo* di Haendel al Teatro alla Scala di Milano, nei ruoli di Minerva e Ottavia nel *Ritorno d'Ulisse in Patria* e nell'*Incoronazione di Poppea* con Ottavio Dantone; nell'*Olimpiade* di Galuppi alla Fenice di Venezia con Andrea Marcon e la Venice Baroque Orchestra e in concerto nella *Messa in do minore* e nel *Davidde Penitente* di Mozart al Musikverein di Vienna e al Festival Styriarte di Graz con Nikolaus Harmoncourt; ancora, ne *La Senna Festeggiante* di Vivaldi con Ivor Bolton al Lufthansa Festival di Londra. Tra gli impegni di maggior rilievo di quest'ultimo periodo citiamo *Acì, Galatea e Polifemo* di Haendel al Festival di Salisburgo con Il Giardino Armonico; *Statira* ne *La Statira* di Cavalli al Teatro San Carlo di Napoli con la Cappella della Pietà de' Turchini; *La Santissima Trinità* di Scarlatti al Théâtre des Champs Elysées e al Teatro Massimo di Palermo con Europa Galante; *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* di Haendel con Martin Haselböck al Festival di Salisburgo; *La Vergine dei Dolori* al Teatro San Carlo di Napoli con Rinaldo Alessandrini. La sua discografia comprende oltre 60 incisioni per le case discografiche Sony, Deutsche Grammophon, EMI/Virgin, Naïve, Opus 111, Symphonia, Glossa e ha ottenuto numerosi premi, come Diapason D'Or de l'Année e Choc du Monde de la Musique, Goldberg 5 stars, Grammophone Awards e Deutsche Schallplatten Preis. Il suo disco solista "Dolcissimo Sospiro" con l'Accademia Strumentale e Alberto Rasi ha vinto il prestigioso Midem Classical Awards 2007.

**SONIA PRINA** (*contralto*) Nata a Magenta, ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano, diplomandosi in tromba e canto. Nel 1994 ha vinto le selezioni per l'ammissione all'Accademia per Giovani Cantanti Lirici presso il Teatro alla Scala di Milano. A partire dal 1997 si è dedicata con immediato successo al repertorio rossiniano e barocco. Tra gli impegni di maggior rilievo degli ultimi anni citiamo *Rinaldo* di Haendel nel ruolo del protagonista al Teatro alla Scala di Milano, sotto la direzione di Ottavio Dantone, e le parti di Bradamante in *Alcina* e di Cornelia in *Giulio Cesare* di Haendel alla Bayerische Staatsoper di Munich, diretta da Ivor Bolton.

È stata Orlando nell'*Orlando* di Haendel, Bertarido in *Rodelinda* di Haendel al Barbican di Londra e al Konzerthaus di Vienna; Amadigi nell'*Amadigi* di Haendel al San Carlo di Napoli, Ottone ne *L'Incoronazione di Poppea* al Comunale di Bologna, diretta da Rinaldo Alessandrini, Penelope nel *Ritorno d'Ulisse in Patria*, Pompeo nel *Farnace* di Vivaldi al Teatro de la Zarzuela di Madrid e all'Opera di Bordeaux, sotto la direzione di Jordi Savall; Silla nell'omonima opera di Haendel a Santa Cecilia e Cunegonda ne *La Principessa Fedele* di Scarlatti al Teatro Massimo di Palermo diretta da Fabio Biondi; Speranza e Messaggera nell'*Orfeo* di Monteverdi al Barbican sotto la direzione di Emmanuelle Haim e al Festival Monteverdi di Cremona; Maria ne *La Vergine*

*dei Dolori* di Scarlatti al San Carlo di Napoli e al Teatro Liceo di Salamanca; Galatea nell'*Aci, Galatea e Polifemo* di Haendel al Festival di Salisburgo con Il Giardino Armonico; Polinesso nell'*Ariodante* al Teatro Liceo di Barcellona; Ascanio nell'*Ascanio in Alba* di Mozart al Festival di Salisburgo e al Teatro di Mannheim. Nell'ambito dell'opera di repertorio ricordiamo le sue interpretazioni di Rosina nel *Barbiere di Siviglia*, di Isabella nell'*Italiana in Algeri*, di Smeton in *Anna Bolena*. Ha tenuto recital con l'Accademia Bizantina in Sud America, Giappone, Portogallo, con Il Giardino Armonico a Ljubljana, Mosca e Parigi e con l'Ensemble Matheus in Francia. Ha al suo attivo numerose incisioni per BMG, Naïve, Emi/Virgin.

**MARIA GRAZIA SCHIAVO** (*soprano*) Napoletana, diplomata al Conservatorio S. Pietro a Majella, ha iniziato giovanissima l'attività concertistica e teatrale, specializzandosi, oltre che nel repertorio lirico, nella musica da camera, nella liederistica, nella musica dodecafonica e nel barocco. Si perfeziona in prassi esecutiva barocca sotto la guida di Roberta Invernizzi. Ha lavorato nella compagnia teatrale di Roberto De Simone, portando in scena *La Gatta Cenerentola*, in cui vestiva i panni della protagonista, e *L'Opera Buffa del Giovedì Santo*, in cui era l'evirato Gizziello, e con entrambe le opere si è esibita nei principali teatri italiani ed esteri. È vincitrice di una borsa di studio indetta dal Conservatorio di Napoli e dalla Provincia.

Ha vinto numerosi concorsi italiani, tra cui il Santa Cecilia di Roma, con un programma di cantate di Bach. Nel 2002 ha vinto il Concorso Internazionale di Canto di Clermont Ferrand nelle categorie Opera, con un programma rossiniano, Oratorio e Melodia Francese, che ha perfezionato con Madì Mesplé. Ha cantato nei maggiori festival internazionali di musica antica, tra cui il Festival di Saint Denis, il Festival Monteverdi di Cremona, e ancora a Lisbona, Varsavia, Parigi e Buenos Aires. Ha collaborato con diversi gruppi di musica antica, tra cui Europa Galante e Resonanzen di Fabio Bonizzoni, e ha debuttato con la Cappella della Pietà de' Turchini al Konzerthaus di Vienna sotto la direzione di Antonio Florio. Partecipa all'attività del gruppo portando il repertorio barocco nelle principali capitali europee, in Sud America, in Giappone, Egitto, Marocco. È stata Belinda in *Dido and Aeneas* e ha rivestito diversi ruoli nel *Fairy Queen* di Purcell al Festival di Ravello nel 2003 e 2004; è stata Marioletta ne *Il Pulcinella Vendicato* di Paisiello e ha ricoperto il ruolo di Gretel in *Hänsel und Gretel* di Humperdinck al Teatro San Carlo di Napoli. È stata Guacosinga in *Montezuma* di De Majo, per la prima volta in esecuzione moderna al Teatro di Aschaffenburg in Germania, e Floralba nella *Statira* di Cavalli nella stagione lirica del Teatro San Carlo, sotto la direzione del M° Florio; in luglio ha cantato ne *La Festa Cinese* di Nicola Conforto con Fabio Biondi a Madrid e Montpellier. Ha inciso per le etichette Opus 111, Naïve ed Eloquentia.

**ROMINA BASSO** (*mezzosoprano*) Goriziana, è diplomata in canto al Conservatorio di Venezia e laureata in Lettere Moderne-Discipline dello Spettacolo presso l'ateneo di

Trieste. Specializzata nel repertorio operistico barocco e rossiniano, svolge un'intensa attività concertistica anche come interprete del repertorio sacro-oratoriale.

Vincitrice di concorsi nazionali ed internazionali sia lirici sia cameristici, è abitualmente ospite dei palcoscenici italiani ed esteri ed è stata diretta da personalità di spicco quali Peter Maag (*Faust*) e Marcello Viotti (*Italiana in Algeri*), Vladimir Jurowsky e Sir Charles Mackerras (*Die Zauberflöte*), Tiziano Severini (*Ginevra di Scozia, Requiem* di Mozart), Alain Guingal (*Les Dialogues des Carmélites*), Jordi Savall (*Orfeo e Madrigali guerrieri et amorosi*), Philippe Pierlot (*Il Ritorno d'Ulisse, Dido and Aeneas, Salve Regina* di Haydn), Rinaldo Alessandrini (*La Vergine dei dolori*), Ottavio Dantone (*Le Comte Ory, Ascanio in Alba, Tito Manlio*), Alan Curtis (*Lotario, Rodelinda, Tolomeo*), Andrea Marcon (*Andromeda Liberata, Messa in si minore, Concerto Farinelli, Atenaide*), Emmanuelle Haim (*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*) e Fabio Biondi (*La Santissima Annunziata, Bajazet, Die Zauberflöte*); ha collaborato con prestigiose orchestre e ensemble strumentali quali Le Concert des Nations, Chorus Musicus, Concerto Italiano, Europa Galante, Ricerchar Consort di Bruxelles, The Age of Enlightenment di Londra, Symphony Orchestra di Birmingham, Bayerisches Rundfunk di Monaco e si è esibita in tournée in Italia e in tutto il mondo, ospite di rassegne quali il Melbourne International Arts Festival, il Glyndebourne Festival Opera, il Festival di Utrecht, il Festival d'Avignon e il Festival di Nantes.

Ha tenuto prime esecuzioni assolute di compositori contemporanei ed è stata più volte registrata dalla RAI, dalla BBC 3, dall'australiana ABC Classic, dall'austriaca ORF 1, dall'olandese Avro, da Radio France e ARTE. Ha registrato tra l'altro per Bongiovanni, Kikko Classic, Dynamic, Deutsche Grammophon. Si dedica allo studio musicologico di fondi musicali del Novecento e ha pubblicato il volume *Augusto Cesare Seghizzi. Il catalogo delle opere* (2001); ha inciso CD per note etichette italiane e internazionali e tenuto prime esecuzioni assolute di compositori contemporanei.





A M I C I D E L L A D E S O N O

Anna Accusani Trossi  
Associazione Amici Università

Domitilla Baldeschi  
Francesco Bernardelli  
Milena Isabella Boni

Bruno e Maria Luisa Bonino

Edoardo Borgna  
Cristina Camerana  
Marco Camerana

Pia Campi  
Romano Contini  
Carlo Cornacchia

Enrica Dorna Metzger

Luigi Dotta

Luca e Antonia Ferrero Ventimiglia

Lucrezia Ferrero Ventimiglia

Leopoldo Furlotti  
Frieda Gatti Levi

Idalberto Gazelli di Rossana

Italo e Mariella Gilardi  
Carlo Girardi

Zinetta Giusiana

Mario e Gabriella Goffi

Cristiana Granzotti

Marcello Levi

Lions Club Torino La Mole

Silvia Marchesi

Maria Teresa Marocco

Cen Massobrio

Mariella Mazza Midana

Anna Mezzina

Carina Morello

Antonio e Lee Mosca

Silvia Novarese di Moransengo

Roberta Pellegrini

Camilla Peradotto

Carola Pestelli

Giuliana Prever Calissano

Franca Saretto

Fabrizio Ravazza

Bianca Vallora

Vladimira Zanon di Valgiurata

e

Amici di Ginevra della De Sono



DE SONO  
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

262/43, Via Nizza 10126 Torino  
telefono 011 664 56 45 fax 011 664 32 22  
desono@desono.it www.desono.it