

Apostolo Zeno

Ormisda

(*Cosroe*)

a cura di Giordano Rodda,
con una prefazione di Alberto Beniscelli

Biblioteca Pregoldoniana

lineadacqua edizioni

2017

Apostolo Zeno

Ormisda

(*Cosroe*)

Apostolo Zeno
Ormisda (Cosroe)
a cura di Giordano Rodda, con una prefazione di Alberto Beniscelli

© 2017 Giordano Rodda, Alberto Beniscelli
© 2017 lineadacqua edizioni

Biblioteca Pregoldoniana, n° 19
Collana diretta da Javier Gutiérrez Carou
www.usc.es/goldoni
javier.gutierrez.carou@usc.es
Venezia - Santiago de Compostela

lineadacqua edizioni
san marco 3717/d
30124 Venezia
www.lineadacqua.com

ISBN: 978-88-95598-70-3.

La presente edizione è risultato dalle attività svolte nell'ambito del progetto di ricerca *Archivo del teatro pregoldoniano II: base de datos y biblioteca pregoldoniana* (ARPREGO II: FFI2014-53872-P), finanziato dal *Ministerio de Economía y Competitividad* spagnolo. Lettura, stampa e citazione (indicando nome del curatore e del prefatore, titolo e sito web) con finalità scientifiche sono permesse gratuitamente. È vietata qualsiasi utilizzo o riproduzione del testo a scopo commerciale (o con qualsiasi altra finalità differente dalla ricerca e dalla diffusione culturale) senza l'esplicita autorizzazione del curatore, del prefatore e del direttore della collana.

Apostolo Zeno

Ormisda

(*Cosroe*)

a cura di Giordano Rodda,
con una prefazione di Alberto Beniscelli

Biblioteca Pregoldoniana (*I dintorni*), n° 19

Indice

Prefazione, di Alberto Beniscelli	9	
Introduzione	13	
1. Il giorno del debutto		13
2. Prima di Zeno. Cellot, Rotrou, Corneille		17
3. L' <i>Ormisda</i> del 1721		26
4. Le ragioni del sangue. Maria Teresa e Artenice		29
5. Esibite noncuranze. La messa in scena dell' <i>Ormisda</i>		36
Nota al testo	41	
<i>Ormisda</i>	47	
Argomento		49
Attori		50
Atto I		51
Atto II		69
Atto III		87
Apparato	107	
Commento	119	
Nota sulla fortuna	127	
Appendice	133	
Bibliografia	167	

Prefazione

L'*Ormisda* di Apostolo Zeno viene rappresentato la prima volta nel 1721, presso il Teatro di Corte e su partitura di Antonio Caldara, in occasione dell'onomastico di Carlo VI d'Asburgo. La messinscena ottiene un notevole successo di pubblico, in netto contrasto con l'oblio che —da lì ad una decina d'anni, comunque segnati dal predominio della parola e della musica italiane— sembra avvolgere l'intero *corpus* melodrammatico dell'autore. Schiacciate dall'ingombrante presenza di Metastasio, che aveva sostituito il veneziano nella carica di poeta cesareo, e da un teatro che ormai sta sperimentando altre strade, le offerte della librettistica zeniana perdono peso e significato, anche rispetto alla produzione di carattere erudito verso la quale Zeno, rientrato a Venezia dopo il periodo viennese, si era ormai convintamente indirizzato. È un dato di fatto, certo, accentuato però dalla vulgata critico-storiografica dei secoli successivi e suscettibile perciò di un forte ripensamento, a partire da un rinnovato studio dei singoli testi per musica. Grazie al progetto ARPREGO¹ è oggi possibile proporre il restauro di opere come l'*Ormisda*, per toglierle dall'isolamento in cui, almeno in apparenza, le aveva confinate lo stesso Zeno, assai meno convinto, rispetto a Metastasio, della novità e della tenuta del melodramma rispetto ad altri generi teatrali e ad altre forme di comunicazione letteraria.

In questa prospettiva, l'edizione dell'*Ormisda* offre diversi punti di interesse. Anzitutto va sottolineata l'importanza dell'aspetto testuale-filologico, nella situazione proverbialmente complessa della librettistica sei-settecentesca. Il curatore ha opportunamente individuato come testo di riferimento quello edito da Gasparo Gozzi per la stampa Pasquali 1744 delle *Poesie drammatiche*: pur con tutte le cautele del caso, Zeno aveva approvato la scelta dell'amico, che presentava peraltro un significativo ammodernamento grafico rispetto all'originale del 1721. Non va tuttavia ignorata la messe di varianti allografe legate alle diverse rappresentazioni: a partire da quella bolognese del 1722 —con scene soppresse e, come d'uso, arie del tutto cambiate— fino al caso estremo di un'*Artenice* messa in scena nel 1723, al cospetto di Carlo Emanuele III di Savoia, con l'introduzione, nell'impianto scenico-narrativo compattamente alto, di scene e personaggi a curvatura tragicomica. Quasi sempre imputabili alle necessità contingenti dei musicisti e alle caratteristiche dei cantanti, nella presente edizione le variazioni più significative sono collocate in appendice, in modo da evidenziare

¹ Archivio del Teatro Pregoldoniano I (FFI2011-23663) e II (FFI2014-53872-P) finanziati dal *Ministerio de Economía y Competitividad* spagnolo: www.usc.es/goldoni.

le fasi di riscrittura e di riadattamento scenico effettuate in un breve giro di anni. Per non parlare qui dell'oscillazione della stessa titolatura del melodramma, che nel caso dell'edizione romana del 1723, 'presentata' a Giacomo III Stuart per la recita al Teatro d'Alibert, assume il nome di *Cosroe*.

Un secondo elemento di rilievo riguarda l'uso delle fonti. L'*Ormisda* dà autorevolmente conto dell'attenzione che Zeno ebbe nei confronti del teatro francese del secolo XVII: in questo caso sono chiamati in causa il Rotrou di *Cosroès* e il Corneille del *Nicomède*, senza dimenticare il gesuita Louis Cellot, autore a sua volta di un *Chosroes* pieno di ammonimenti morali che ad una attenta analisi risulta essere uno dei precedenti osservati con maggior scrupolo dal librettista veneziano. La fitta intersezione tra fonti plurime si complica ulteriormente per il complesso gioco di rimandi e citazioni interne al *corpus* zeniano —si veda ad esempio il rapporto con il *Pirro*—, illuminante, quest'ultimo aspetto, per definire con maggior precisione le strategie autoriali messe a punto dal librettista. Anche dal fitto lavoro intratestuale emerge un ulteriore campo di indagine, relativo alla declinazione del tragico in direzione liefificante. È in questione l'intera teoria settecentesca intorno al melodramma, che Metastasio assumerà con ben maggiore convinzione di quanta non ebbe il suo predecessore, riconoscendo all'opera in musica lo statuto di tragedia proprio perché sterilizzata dal lieto fine. Per altro verso ancora si potrebbe aprire il discorso verso la varietà dei generi che Zeno osserva e rilancia nelle sue «poesie drammatiche» —con piena rivalutazione allora del lavoro editoriale di Gasparo Gozzi—, non esclusa l'attenzione alla pastorale a cui avrebbe guardato il Maffei della *Merope*. Ma la rielaborazione di una vicenda storica di stampo tragico e dai marcati accenti macabri attenuata e trasformata in senso positivo viene di necessità a riguardare la celebrazione del potere «illuminato», dunque il ruolo e i vincoli della committenza asburgica. Zeno compone l'*Ormisda* per un imperatore amante della musica ma gravato in quegli anni da molte preoccupazioni dinastiche, che possono offrire altrettante possibilità di decifrazione del testo: Carlo VI è fratello cadetto, proprio come Arsace, non a caso personaggio virtuoso ben più degli omologhi di Rotrou e Corneille; è ancora in attesa di un erede maschio, ma allo stesso tempo si dichiara pronto —come dimostra il patto successorio della Prammatica Sanzione— a garantire il trono alla sua diretta discendenza femminile. Non sarà del tutto un caso, ipotizza Rodda, se Artenice, la vera deuteragonista del dramma, appare un modello di virtù, temperanza e regalità, sul quale avrebbe potuto modellarsi, e così farà, Maria Teresa d'Austria.

Altri meriti possono essere riconosciuti ad iniziative riguardanti l'edizione di melodrammi zeniani. Anzitutto la ricostruzione di un percorso che porta Zeno a farsi modello

per successive competizioni. In proposito l'episodio dell'*Ormisda-Cosroe* è esemplare, dal momento che, sceneggiando il *Siroe*, Metastasio deciderà di riscrivere daccapo il testo di riferimento e di gareggiare con esso. Ma il quadro potrebbe utilmente animarsi fino a prendere in considerazione —di rappresentazione in rappresentazione, di variante in variante— il 'laboratorio' che coinvolge i 'rappezzamenti' del teatro zeniano sui palcoscenici italiani, e veneziani in particolare. Attraverso i prelievi che —volente o meno l'autore, spesso consenziente però, a leggere le testimonianze dell'epistolario— fecero i 'rappezzatori' dei teatri Grimani, da Domenico Lalli allo stesso Goldoni della *Griselda*, si potrebbe insomma tracciare una storia, non ancora scritta, della resistenza o addirittura della 'fortuna' dei testi zeniani nella concreta realtà del far teatro, in prosa e per musica, e ricostruire la durata lungo il Settecento dell'esempio melodrammatico di Zeno —*malgré lui*, ma ne siamo proprio sicuri?— a fianco dell'altro, proposto da Metastasio.

Alberto Beniscelli

Introduzione

1. Il giorno del debutto

«Direi che per quest'anno son libero d'ogni impiccio».² Così scrive Apostolo Zeno al fratellastro Andrea Cornaro l'8 novembre del 1721. A Vienna, dove lo Zeno è poeta cesareo da tre anni, è stato appena rappresentato per la prima volta il dramma *Ormisda*, con la musica di Antonio Caldara. Tre settimane più tardi —il 29 novembre— a proposito di questo «impiccio», giunto ormai alla sua quinta replica, il veneziano dirà che «mai più qui non si è recitato tante volte alcun dramma, né con tanto concorso; e difficilmente se ne vedrà altro così magnifico, e così gradito».³

Com'è noto, il distacco con cui Zeno parla delle proprie opere una volta che queste hanno lasciato la penna è una costante del suo epistolario.⁴ I codici raffinati —e sovente ingannevoli— della rappresentazione di sé hanno fatto avvertire ai posteri, nella produzione del veneziano, il sapore marcato della venalità; un'impressione che è stata corroborata dalla strabiliante frequenza di riferimenti ai pagamenti tardivi, all'oro e alle monete, a volte anche solo come rifrazione di quell'interesse numismatico poi centrale nell'ultima parte della sua vita. Come per le altre passioni erudite, si tratta di tematiche che affiorano di continuo nelle lettere spedite mentre il poeta è alla corte di Carlo VI d'Asburgo: assai più spesso, andrà notato, dei rari tentativi di riflessione sui propri testi destinati al palcoscenico.

Il mutato rapporto con il potere e il mecenatismo, oltre alla fama di Metastasio presto in grado di oscurare quella del predecessore, hanno fatto il resto. Si è di fatto rinunciato a una più attenta analisi della produzione di Apostolo Zeno, ormai deformato in una sorta di mercenario del melodramma, figura tutt'altro che rara all'epoca, disposto a piegare il suo genio ai capricci dell'imperatore in cambio di una paga dignitosa, continuamente evocata e agognata: aspetto cruciale per un poeta che aveva patito su di sé troppe disgrazie familiari ed economiche, e che non poteva andare troppo per il sottile o accontentarsi delle lusinghe di

² *Lettere di Apostolo Zeno Cittadino Veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, Venezia, Francesco Sansoni, 1785, vol. III, p. 293 (lettera ad Andrea Cornaro, 8 novembre 1721).

³ Ivi, p. 304 (lettera a Pier Caterino Zeno, 21 novembre 1721).

⁴ Emblematico è il noto giudizio di Elena Sala Di Felice: «Risulta chiarissimo che il veneziano non amò il proprio lavoro di drammaturgo, e che non si compiacceva di tale ruolo [...] l'occupazione dello scrivere per il teatro appariva all'autore una diversione penosa dai suoi più veri e per lui più nobili interessi [...] Egli si mostra scontento della riuscita scenica dei suoi lavori perché renitente ad accettare la irriducibile, complessa e spesso contraddittoria dialettica che si istituisce tra il progetto teatrale che l'autore ha consegnato al testo letterario drammatico e l'esito della sua transcodificazione spettacolare» (ELENA SALA DI FELICE, *Alla vigilia del Metastasio: Zeno*, in *Metastasio*, Atti del convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 25-27 maggio 1983, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1985, pp. 83-85).

una fama crescente. La già citata lettera dell'8 novembre è ricca di conferme: «Quaggiù non si può aver bene e piacere senza travaglio ed incomodo. Chi serve, ha a fare ciò che dee, non ciò che vuole [...] dietro a queste glorie vorrei che venissero i quartali, se non i regali: ma di quelli non se ne parla, e di questi non se ne spera».⁵

È con tutta evidenza inutile strologare sulla sincerità dello Zeno. Certo nelle sue lettere private colpisce lo spazio assai limitato —soprattutto se lo si paragona a quello nell'epistolario metastasiano— che il poeta dedica alle vicende che portano i suoi drammi dall'ideazione alla composizione fino al palcoscenico, quando ben maggiore entusiasmo viene riservato ai ragionamenti intorno al *Giornale degli italiani*, agli acquisti di libri rari per la propria smisurata biblioteca, ai più disparati argomenti da erudito, che arrivano anche a prendere la forma di piccoli saggi epistolari con tanto di minuziosa suddivisione in capitoletti. Gli accenni alle opere non sono assenti, ma vengono impiegati quasi sempre in chiave autocelebrativa o di rimpianto per il tempo rubato a occupazioni più gradite.

Per quanto riguarda l'*Ormisda*, c'è da ricordare che il 1721 era stato un anno intenso per Zeno. Non tanto per la composizione —già conclusa da tempo⁶— dell'impegnativo *Alessandro in Sidone* insieme al Pariati, dramma per il carnevale con «undici personaggi, due intermezzi e quattro balli»⁷ per cui il poeta ipotizzava una durata di sei ore (si sbagliò di poco: la prima rappresentazione fu di cinque e mezza), né per l'oratorio, il *Naaman*, quanto per le altre opere di quell'anno. Maggiori problemi erano sorti infatti per il *Meride e Selinunte*, rappresentato a Vienna al teatro della Favorita, il futuro Theresianum, il 30 agosto del 1721. Dopo aver annunciato il 3 maggio l'intenzione di dare per la settimana successiva «principio al nuovo dramma per la Favorita»,⁸ il 17 maggio la composizione subisce un arresto:

Io sono occupatissimo nel lavoro di un dramma, di cui non ho fatto altro che lo scenario, e dopo fatto tempo di averne a fare un altro sopra altro soggetto, a riguardo delle difficoltà di un finto abbattimento tra Perseo e Demetrio, figliuoli del re Filippo, seguiti dai loro Macedoni; mentre dicono che il teatro della Favorita non è capace di tale spettacolo; il che è falso; e che S. M. abbia gli anni passati dato ordine che simili abbattimenti più in avvenire non abbiano a rappresentarsi, a riguardo di qualche disordine che n'è seguito; il che credo sia vero.⁹

⁵ *Lettere di Apostolo Zeno Cittadino Veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, cit., p. 293 (lettera ad Andrea Cornaro, 8 novembre 1721).

⁶ Era infatti stato destinato al carnevale del 1720 e poi non rappresentato.

⁷ *Lettere di Apostolo Zeno Cittadino Veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, cit., p. 229 (lettera ad Andrea Cornaro, 4 gennaio 1721).

⁸ Ivi, p. 272 (lettera ad Andrea Cornaro, 3 maggio 1721).

⁹ Ivi, p. 278 (lettera a Pier Caterino Zeno, 17 maggio 1721). Questo riferimento a un dramma con Perseo e Demetrio protagonisti è degno di nota, perché non ve ne sono altre tracce nella produzione zeniana: le caratteristiche della Favorita e, in misura sicuramente maggiore, il volere dell'imperatore evidentemente avevano vanificato gli sforzi del veneziano, costretto poi a ripiegare sul *Meride e Selinunte*. Il modello sarebbe stato quasi sicuramente il *Persée et Démétrius* di Thomas Corneille, insieme al fratello Pierre, a Philippe Quinault e a Jean de Rotrou l'autore prediletto di Zeno, da cui aveva già tratto insieme col Pariati l'*Antioco* del 1705 e il *Costantino* del 1710. In una lettera a Giovan Battista Sabbioni che non fa parte dell'epistolario raccolto dal Forcellini, ma che si può leggere in una miscellanea stampata nel 1795 a Venezia dai Graziosi (riportata due volte, con date 5 e 9 maggio 1744), Zeno ritorna sulla questione, rimarcando l'originalità del tema (e guardandosi bene dal parlare

Non è un particolare da poco: come si vedrà, anche nell'*Ormisda* la necessità di mitigare argomenti potenzialmente incendiari sarà una presenza tacita ma avvertibile. La trama del *Persée et Démétrius* di Thomas Corneille —con il suo corredo di accuse tra i due principi fratelli e gli scontri tra le relative fazioni di cui aveva parlato Tito Livio— viene di fatto abbandonata; ma non è da escludere che lo stesso *Ormisda* possa essere, in qualche modo, una riproposizione del tema più adatta al palato imperiale. Tutto questo costringe Zeno a un impegno maggiore. In una lettera a Pier Caterino Zeno del 12 luglio 1721 scrive: «Scrivo con un greve dolor di capo, cagionatomi dal dover con troppa fretta lavorare il dramma, di cui sono a quest'ora solamente alla metà del terzo atto, cioè a dire di esso. A proporzione che fo una o due scene, mi convien mandarle al maestro di musica. Così non ho modo né di ripulirle, né di correggerle, non che di migliorarle, o mutarle: cosa che più non mi è succeduta. Fan perdere il tempo inutilmente, e a me ne tocca la pena».¹⁰

Intanto incombe il secondo dramma dell'anno. A settembre, con il *Meride e Selinunte* andato in porto, la concitazione diventa tutta per l'*Ormisda*. Al Gagliardi scrive: «Al presente sono occupatissimo nel secondo dramma, che deggio aver terminato entro questo mese, e appena ne sono alla metà, e ciò che è peggio, la testa non mi sta molto a segno e in vigore, essendo ella assai stanca».¹¹ La prostrazione di Zeno si può spiegare con il fatto che l'occasione dell'*Ormisda* (opera interamente sua, senza l'usuale collaborazione col Pariati) è di particolare importanza: la festa di San Carlo Borromeo, onomastico dell'imperatore, per cui già nel 1719 aveva composto l'opera celebrativa: il *Lucio Papirio dittatore*, sempre con la musica del Caldara. Non è forse un caso che la raccolta delle lettere zeniane mostri una diminuzione dell'attività epistolare fino alla missiva dell'8 novembre, all'indomani della prima messa in scena. Quando torna a impugnare la penna per ragguagliare il Cornaro sull'esordio, scrive con la pacatezza di chi ha avuto un soddisfacente successo, come riportano anche le cronache del tempo¹² anche al di là delle ingessate forme proprie della prosa celebrativa cortigiana.

del proprio tentativo poi abortito): «L'argomento scelto da V. S. Illustriss. per tessere una tragedia è nobilissimo, e dà luogo gran viluppo di fatti, di passioni, e di quanto è necessario a ben condurre, ravviluppare, e sciogliere una favola tragica. La scena italiana non lo ha veduto, se non in un dramma musicale, recitato molti anni sono in questo teatro di S. Gio. Grisostomo, col titolo di *Filippo re di Macedonia*. Se ne ha bensì una buona tragedia in lingua francese, composta da Tommaso Cornelio, intitolata *Perseo e Demetrio*». (*L'Epistolario, ossia scelta di lettere inedite famigliari curiose erudite storiche galanti ecc. ecc. di donne e d'uomini celebri morti o viventi nel scolo XVIII o nel MDCC*, Venezia, Graziosi, 1795, pp. 138 e 386).

¹⁰ *Lettere di Apostolo Zeno Cittadino Veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, cit., pp. 285-286 (lettera a Pier Caterino Zeno, 12 luglio 1721).

¹¹ Ivi, p. 291 (lettera a Paolo Gagliardi, 3 settembre 1721).

¹² Ecco la descrizione della giornata di festa negli «Avvisi italiani ordinari e straordinari»: «Jeri, martedì 4 del corrente, giorno festivo di S. Carlo Borromeo, fu comparsa straordinaria in corte de' Sig. Principi, Ministri, Cavalieri e Nobiltà, e in pomposissima gala celebrata la Festività del Gloriosissimo Nome dell'Augustissimo Imperatore, Re delle Spagne, d'Ungheria ecc., nostro clementissimo monarca, che ne ricevè li complimenti di

Perfino la traduzione dalla pagina alla scena, passaggio per Zeno sempre in apparenza doloroso,¹³ sembra essersi risolta per il meglio, malgrado i tempi ristretti:

Martedì è andato in iscena per la prima volta il mio dramma intitolato *Ormisda*. Le nuove del singolare e indicibile applauso che ha conseguito sono certo che vi saranno significate da altri. In mia bocca parrebbero effetto di vanità e di jattanza. Dirò solo che gli Augustissimi Padroni me ne hanno fatto distinto elogio, e avanti e dopo la rappresentazione. Per tutta la corte si dice concordemente non essersi veduta sul teatro cosa più magnifica, avendo corrisposto la bontà della musica, l'attività dei cantanti, la grandiosità delle scene, e la magnificenza degli abiti. Io stesso ne sono rimasto sorpreso, tuttoché due volte in mutarsi la scena siasi convenuto aspettare che gli operai finissero di apparecchiarla: al qual disordine si rimedierà nella seconda recita: anzi né men questo sarebbe seguito, se si fosse potuta fare una prova generale prima della recita; ma le scene non erano in ordine, e però è convenuto farla a ripentaglio, ed io mi era figurato di peggio.¹⁴

Il 12 novembre Zeno invia all'abate Bini invia una copia, e forse non solo per modestia allude a un minore interesse dell'*Ormisda* senza le circostanze eccezionali della sua messa in scena:

Per non mancare al mio debito trasmetto a V. S. Illustrissima il secondo mio dramma di quest'anno recitato per la prima volta ai 4 del presente mese nel giorno del nome del nostro Augustissimo Padrone, sperando che ella debba onorare anche questo del suo benigno compatimento. La decorazione, la musica, e la virtù degli attori, qui l'han fatto universalmente gradire, e in particolare con distinzione dall'Augustissima Padronanza: ma abbandonato da questi aiuti, non so se tale sarà V.S. Illustrissima per ritrovarlo nella lettura di esso, quando non lo riguardi con quell'occhio di bontà, con cui ne riguarda l'autore.¹⁵

Che sia merito dei versi zeniani, della musica di Caldara o delle sontuose scenografie di raffinato esotismo, prima fra tutte il rito in onore di Mitra, l'*Ormisda* è dunque un successo. Gli attori della prima rappresentazione non compaiono sul libretto del Van Ghelen ma sono presenti sulla partitura del dramma di Caldara:¹⁶ si tratta tutte di figure ben note nell'ambiente

congratulatione e ossequiosissimi auguri di felice governo, ecc. Per il medesimo giorno festivo gli augustissimi regnanti si trasferirono in quell'istessa mattina circa le ore 11 coll'accompagnamento della nobiltà della corte alla chiesa aulica di S. Michele de' Chierici Regolari di S. Paolo; e v'intervennero alla Messa cantata, standovi esposte le reliquie di detto S. Carlo Borromeo. Quindi le regnanti Maestà Cesaree pranzarono in pubblico a palazzo; e la sera, per festeggiare il Nome dell'Augustissimo nostro Monarca fu per comando dell'Augustissima sua Consorte rappresentato, nel gran Teatro della Cesarea Corte un bellissimo dramma per musica intitolato ORMISDA, componimento poetico del Sig. Apostolo Zeno, poeta e storico di Sua Maestà Cesarea e Cattolica, e la musica del Sig. Antonio Caldara, vice-maestro di cappella di Sua Maestà Cesarea e Cattolica, alla qual rappresentazione sommamente applaudita intervennero oltre le Regnanti Maestà Cesaree ancor le tre Serenissime Arciduchesse maggiori, e tutta la primaria nobiltà» («Avvisi italiani, ordinari e straordinari», Vienna, Van Ghelen, 1721, vol. 38, p. 181).

¹³ Scrive ancora Elena Sala Di Felice: «Occorre [...] dedurre che per lo Zeno altro era la poesia, altro il teatro: egli componeva, scriveva dei testi che poi sarebbero divenuti oggetto di rappresentazioni sceniche; ma tra le due operazioni sentiva una diversità intrinseca qualitativa, a tutto vantaggio del testo letterario: frutto di un'operazione mentale, razionale e culturalmente connotata, se così posso dire; mentre la rappresentazione teatrale gli appariva decisamente *materiale*, compromessa con la *fisicità* della scena, caratterizzata dalle più lusinghiere seduzioni, volte però esclusivamente e pericolosamente al diletto dei sensi» (ELENA SALA DI FELICE, *Zeno: da Venezia a Vienna. Dal teatro impresariale al teatro di corte*, ne *L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, Atti del convegno internazionale di studi promosso dalla Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 10-12 settembre 1984, a cura di M.T. Muraro, Firenze, Olschki, 1990, pp. 68-69).

¹⁴ *Lettere di Apostolo Zeno Cittadino Veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, cit., p. 293 (lettera ad Andrea Cornaro, 8 novembre 1721).

¹⁵ Ivi, p. 295 (lettera a Giuseppe Bini, 12 novembre 1721).

¹⁶ ANTONIO CALDARA, *Ormisda, Re di Persia*, Österreichische Nationalbibliothek, Vienna (A-Wn): Mus.Hs.18253.

viennese. Il re di Persia Ormisda è il tenore Francesco Borosini, prediletto di Händel e cantore di corte dal 1712. Le due principali parti femminili sono assegnate a sua moglie e alla sorella, sua cognata: Rosa D'Ambreville, «La Borosini», è Artenice, erede al trono d'Armenia, contesa dai figli di Ormisda, Cosroe e Arsace, mentre Anna d'Ambreville, la moglie del compositore e violoncellista virtuoso Giovanni Perroni, presta la voce alla seconda moglie di Ormisda, la regina Palmira. «Gaetano» (Arsace) è presumibilmente Gaetano Orsini, uno dei più ammirati castrati dell'inizio del diciottesimo secolo, poi sempre con Caldara interprete di molti drammi metastasiani (è Adriano nell'*Adriano in Siria* e Licomede nell'*Achille in Sciro*). L'alto novarese Pietro Casati è Cosroe, Erismeno è il basso Christoph Praun. Meno sicura l'identificazione di Mitrane, indicato da Caldara semplicemente come «Giovanni», è probabilmente il castrato Giovanni Vincenzi (che interpreterà poi nel carnevale del 1723 Vespilla nel *Creso* del Pariati, insieme all'esperta *équipe* di Borosini, Orsini, Praun e Casati). La messa in scena, che presentava più di una sfida, fu opera —come già per il *Lucio Papirio*— di uno dei più celebri scenografi italiani, Giuseppe Galli da Bibbiena. Pietro Simone Levassori de la Motta e Alessandro Philebois curarono i balli (Philebois il primo e il terzo, Levassori de la Motta il secondo), mentre la musica dei balletti portava la firma di Nicola Matteis.

2. Prima di Zeno. Cellot, Rotrou, Corneille

La vicenda dell'*Ormisda*, così come quella del *Siroe* metastasiano, è storica. Cosroe II della dinastia sasanide divenne sovrano di Persia nel 590 d. C, quando i suoi zii deposero, accecarono e poi uccisero il padre, Ormisda IV, forse con la partecipazione dello stesso Cosroe. Il generale Bahram Chobin riuscì però usurpare il trono e Cosroe dovette fuggire a Costantinopoli per chiedere l'aiuto dell'imperatore Maurizio, che sconfisse Bahram e restituì il potere al sovrano spodestato. Successivamente, con l'assassinio di Maurizio e l'ascesa di Foca, Cosroe colse l'occasione per attaccare l'Impero Romano d'Oriente proclamandosi vendicatore dell'antico alleato, di cui peraltro aveva sposato la figlia, e dando inizio a una lunghissima, e sulle prime fortunata, guerra di conquista (la guerra romano-persiana del 602-628), che continuò anche con Eraclio. Nel frattempo Cosroe aveva fatto imprigionare il figlio Siroe/Kavadh, legittimo erede al trono, nominando come successore un altro figlio, Mardeसानe, avuto dalla sua moglie favorita, Shirin. Dopo aver riscosso per anni un ingente tributo dagli sconfitti, Cosroe finì col subire la rivincita di Eraclio e dei bizantini; a guerra ormai perduta venne deposto nel 628 da Siroe, liberato dalle fazioni dei feudatari opposti al re. Siroe

sali al trono con il nome di Kavadh II e ordinò l'esecuzione di tutti i suoi fratelli e fratellastri, compreso Mardesane, nonché di suo padre. Morì poi a sua volta dopo pochi mesi di regno.

Nell'argomento dell'*Ormisda*, Zeno non fa alcun cenno a quelle che sono state le sue due fonti artistiche evidenti, ovvero in primo luogo il *Cosroès* di Rotrou (1648) e il di poco successivo *Nicomède* di Pierre Corneille (1651), tra loro legati in una connessione non inusuale, vista la reciproca stima e influenza letteraria dei due grandi drammaturghi francesi. Non si tratta, presumibilmente, solo di vanità. Per l'*Ifigenia in Aulide*, rappresentata nel 1718 in occasione del compleanno dell'imperatore e con Zeno appena arrivato a Vienna, il poeta non aveva taciuto la matrice della celebre opera raciniana;¹⁷ e ancora più esplicito era stato con l'altro dramma tratto da Rotrou, il *Venceslao* del 1704.¹⁸ Zeno, insomma, non esita a riconoscere le fonti quando si tratta di un adattamento evidente; le tace invece nel caso di un'ispirazione meno manifesta, mutando il titolo se non l'ambientazione (nel *Pirro* come nell'*Ormisda*), anche in difesa di una propria autonomia autoriale che, a ben vedere, è forse più legittima di quanto non lascino pensare le liste dei suoi prestiti, spesso pronte a suggerire che la discendenza dall'«archetipo» —secondo il termine di Metastasio— sia sempre inequivocabile e diretta.

Prima dell'azione, Zeno si limita invece a un breve riferimento al suo altro dramma del 1721, il *Meride e Selinunte* («Nel dramma passato si son fatti vedere i buoni effetti dell'amicizia. In questo si è procurato di por sotto gli occhi i cattivi effetti dell'odio»), per poi riman-

¹⁷ «Questo sacrificio è uno de' più celebri fatti appresso i poeti, i quali però assai diversamente l'han riferito [...] Nelle prime maniere l'argomento è stato maneggiato dall'incomparabile Euripide, e nella terza dal famoso Racine. Confesso d'aver tolto assai dall'uno, e dall'altro, ad oggetto di render meno imperfetto che per me fosse possibile il mio componimento» (*Poesie drammatiche di Apostolo Zeno*, a cura di Gasparo Gozzi, Venezia, Pasquali, 1744, tomo primo, p. [VII]).

¹⁸ «Lo stesso argomento ch'io tratto verso la metà del secolo scorso fu trattato da M. Rotrou, i cui drammatici componimenti gli acquistaron su' teatri francesi non poca riputazione, primaché Pier Cornelio, il gran traffico della Francia, innalzasse questa spezie di poema a quel più alto punto di perfezione e di gloria cui potesse arrivare. Questa tragicommedia fu poscia elegantemente trasportata nella nostra favella da nobilissimo e dottissimo cavaliere, la cui modestia avrà di certo compiacimento ch'io non ne pubblichi il nome, al più alto segno di ammirazione e di ossequio da me riverito. La rappresentazione che dipoi se ne fece diede a conoscere che non è sì guasto in Italia, come alcuni si sognano, quel miglior gusto che tanto di là da' monti si onora. Ciò che del mio vi abbia aggiunto, e ciò che suo ne abbia tratto, ne sarà facile agli studiosi il rincontro, con sicurezza che all'esemplare daranno la lode, se all'imitazione ricuseranno il compatimento» (APOSTOLO ZENO, *Venceslao. Drama da rappresentarsi per musica nel Teatro Grimani*, Venezia, Albrizzi, 1703, A4r). Ma si è rilevato come un simile riconoscimento possa avere addirittura un valore programmatico, nell'ambito di una dialettica con Muratori sulla validità del dramma per musica: «Dans la préface de Venceslao, Zeno lui rend un hommage dont nous pouvons aujourd'hui mesurer le caractère ambivalent. Car en repreneant un tragédie traduite par l'un des tenants de la restauration du genre tragique sur la péninsule, Zeno semble sous-entendre que, contrairement à ce que pensent Muratori et Orsi lui-même, le dramma per musica n'est pas forcément à proscrire, et qu'il a peut-être un rôle à jouer dans cette restauration en se fondant sur l'exemple de la tragédie française» (JEAN-FRANCOIS LEVY, *Apostolo Zeno et ses sources françaises: le procédé du collage dans Venceslao (1703)*, «Chroniques italiennes», 77/78, 2-3, 2006, pp. 53-54).

dare direttamente alle fonti originali (gli stessi nomi che saranno citati, peraltro, nell'argomento dell'*Atenaide*), non prima però di aver segnalato la conversione della materia storica a un lieto fine e ricordando il ruolo dei personaggi inventati ai fini dell'intreccio:

I buoni trattamenti usati da lui [Cosroe] nel cominciamento del regno, e poscia per qualche tempo verso del padre, han dato sufficiente motivo per chiudere il dramma diversamente da quello che nella storia si legge. Teofane, Zonara, ed altri parlano di questo fatto, per chi desidera d'esserne più diffusamente instruito. Gli amori generosi di Artenice, i raggiri di Mitrane, e i tradimenti di Erismeno servono a maggior viluppo della favola, che senza essi non si sarebbe potuta condurre al fine che se le è dato.¹⁹

La narrazione di Teofane nella *Χρονολογία* (e nella seguente traduzione latina di Anastasio Bibliotecario, la *Chronographia tripartita*) è la fonte primaria della vicenda, con dettagli cruciali come i detti «buoni trattamenti» di Cosroe verso Ormisda,²⁰ confermati poi da Giovanni Zonara nella terza parte della sua *Epitome*,²¹ in buona parte una diretta traduzione di Teofane, e infine da Cesare Baronio negli *Annales Ecclesiastici*.²² Da subito spicca la somiglianza tra la vicenda Ormisda-Cosroe (più un fratello ignoto) e quella Cosroe-Medarse-Siroe:

¹⁹ APOSTOLO ZENO, *Ormisda. Dramma per musica, da rappresentarsi nella cesarea corte per il Nome Gloriosissimo della Sac. Ces. e Catt. Real Maestà di Carlo VI Imperadore de' Romani, sempre Augutso [sic], per comando della Sac. Ces. e Catt. Real Maestrà di Elisabetta Cristina Imperadrice regnante*, Vienna, Gio. Pietro Van Ghelen, 1721. Le citazioni, per i motivi espressi nella nota al testo, arrivano da APOSTOLO ZENO, *Ormisda*, in *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno*, a cura di Gasparo Gozzi, Venezia, Pasquali, 1744, tomo IV, pp. 5-92.

²⁰ «Ac nonnullum quidam dierum intervallo patrem in custodia benigne excepit Chosroës, suppeditatis etiam, quale volupe forent, deliciis: Hormisda vero missa a rege munera pedibus conculcante, et iniurias conviciaque rependente, Chosroës ira percitus, fustibus agrestibus per ilia usque ad necem caedi iussit». (*Theophanis Chronographia*, ex recensione Ioannis Classeni, da *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, Bonn, Weber, 1839, I, p. 408)

²¹ L'opera venne tradotta nel sedicesimo secolo da Ludovico Dolce (edizione a cui lo stesso Zeno fa riferimento nelle sue annotazioni alla Biblioteca dell'eloquenza italiana del Fontanini) e l'episodio si ritrova nella sezione dedicata all'imperatore bizantino Maurizio: «Ormisda, Re de' Persi, comandò a Bara, suo capitano, che combattesse contra Romani, il quale come intese ch'era stato vinto, levandogli il governo, gli mandò una vesta da femina e impose per lettere al suo luogotenente che lo ammazzasse. Ora Bara, considerando in quanti pericoli egli si trovava, finse che Ormisda gli aveva scritto alcune lettere, nelle quali mostrava di essere adirato con tutto l'esercito: e raunato l'esercito, le fece leggere alla presenza di tutti: e ricordando loro la fierezza e la crudeltà di Ormisda, gl'indusse a volger le armi contra di lui. Subito adunque essi assaltandolo, lo presero, e lo misero in prigione. Ma promettendo egli di dar loro intorno al far Re de' Persi un consiglio, che sarebbe utile a tutti, gli ammonì a non dare il regno a Cosroe, suo figliuolo: perciocché egli era insatiabile, ingiusto, insolente, e d'intollerabile superbia: ma ad un altro de' suoi figlioli. A questo essendo contrari alcuni baroni del regno, il popolo sollevato contra di lui, il figliuolo ch'egli desiderava che fosse re e la madre sua, in sua presenza uccisero: e a lui cavando gli occhi, lo misero in prigione; e da tutti fu Cosroe eletto Re. Costui alquanto tempo trattò bene il padre: e benché non lo traesse di prigione, non di meno in quella gli concedeva tutti que' commodi, e servitù, che erano convenevoli. Il quale non avendo grata alcun cosa che dal figliolo gli veniva, anzi in vece di gratitudine, biastemandolo, e dicendo di lui male, sdegnatosi Cosroe comandò che fosse con le mazzate ucciso». Più avanti si trovano anche i passi che più propriamente fungono da materia per Rotrou e Corneille, oltre che per Metastasio: «[...] avendo egli [Cosroe] molti figliuoli, lasciando da parte il primogenito, che era detto Siroe, volle dare il Regno a un altro, chiamato Merdaso. Il che inteso Siroe, fattisi amici alcuni principi, assaltò il padre; e preso, e postolo in prigione; e promettendo egli per la sua libertà di dargli un gran monte di oro e di preziose gemme, disse: "Per queste hai indotto i Romani a guerreggiar contra Persi, e far di essi cotante occisioni. Goditi adunque quella, che tu disiderasti tanto". Di poi fece levar di vita anco l'altro suo figliuolo Merdaso, a cui voleva dare il regno, e gli altri figliuoli innanzi ai suoi propri occhi, e poscia lui fece ancora morire» (*Historie di Giovanni Zonara Monaco*, Venezia, Giolito De' Ferrari, 1564, vol. III, pp. 65 e 74).

²² Baronio cita tra l'altro Paolo Diacono e la sua *Historia Romana*: «Etenim cum Coshroës Seleucia, ubi degebat, in dysenteriae morbum incidisset, ut coronaret filium suum Mardesam ex Syra dilecta coniuge natum, operam dedit. Quod ubi comperit maior natu filius Syroës, cum optimatibus egit de necando parente Chosroe, usus

l'erede che sale al trono eliminando il padre e il fratello minore, o fratellastro, destinato alla successione contro la legge. Come si vedrà, rispetto a Rotrou Zeno opera uno spostamento della vicenda di Siroe e Mardesane verso la generazione precedente. Lo stesso Rotrou, dal canto suo, non si era rifatto soltanto alle fonti storiche, ma soprattutto a un'opera latina del 1630 messa in versi dal gesuita Louis Cellot,²³ intitolata *Chosroes* e direttamente derivata da Baronio, dove la vicenda dell'empio re persiano si prestava molto di più a severi ammaestramenti morali.²⁴

Tragedia sanguinaria e di stampo chiaramente seneciano, il *Chosroes* di Cellot ha ben poco in comune con i drammi successivi (sarà invece tradotta per il *Cosroe tragedia italiana* con prologo stampato da Ignazio de' Lazzari del 1662).²⁵ Nell'opera, il martire Sant'Anastasio profetizza la prossima fine del regno tirannico di Cosroe, ormai sconfitto dall'imperatore Eraclio; evocato dall'oltretomba, il fantasma di Ormisda, padre di Cosroe da lui fatto assassinare, riceve simbolicamente la spada della giustizia divina. In segreto, intanto, Cosroe incorona Mardesane, figlio dell'amata moglie cristiana Sira; il giovane è però saggiamente restio a ricevere il regno contro la legge e le usanze persiane. Il primogenito Siroe, venuto a sapere dell'incoronazione di Mardesane, rimane a lungo indeciso tra il dovere filiale e la volontà di vendetta: alla fine, sobillato dai confidenti, sceglie di far uccidere il padre e restituire al tribuno Emelio la Vera Croce sottratta a Gerusalemme, affinché si possa trattare la pace con Eraclio senza che ci siano impedimenti per il suo proposito omicida. Incoronato dai persiani a lui devoti, Siroe ordina quindi che Cosroe, Mardesane, il fratello minore Vologese e il vecchio Cardariga siano condotti nella prigione fatta costruire da Cosroe stesso per il primogenito:

ad hoc & Rimanorum auxilio, cum de his omnibus Hemelium monuisset, quem forse sibi propitium persuaserat; dum captivos omnes Imperatori subditos vinculis soluit, ac patrem insecutus est, fugientemque cepit. Quae autem postquam vinculis Cosrhoës nexus fuit, pati coactus sit, accipe ab auctore: "Cum", inquit, "Cosrhoës fugere tentasset, nec valuisset, tentus est, et valide victus, ferreis compedibus colligatus, cui et circa collum ferrea pondera imponunt, et mittunt eum in domum tenebrarum, quam ipse munivit a novitate construens ad recondendas pecunias, panisque parum ei et aquae tribuentes hunc fame necabant. Ait enim Syroes: Comedat aurum quod incassum collegit, propter quod etiam multos fame necavit, mundumque delevit. Porro misit Satrapas Syroes ad eum iniuriis impetendum, (1040B) et conspuendum, et ductum Merdasan, quem coronare volebat, filium eius, ante se occidit, et reliquos filios eius in conspectu ipsius peremerunt, et misit omnem inimicum eius iniuriis eum cumulare, et percutere, et conspuere illum. Denique per quinque dies hoc facto, iussit Syroes hunc arcibus interficere, sicque paulatim in malis nequissimam animam suam tradidit"» (CESARE BARONIO, *Annales Ecclesiastici, auctore Caesare Baronio Sorano, Congregationis Oratorii Presbytero*, Magonza, Johannes Gymnich, 1601, t. 8, p. 367).

²³ Per le fonti dell'opera di Rotrou, insieme al *Chosroes*, cfr. FRANCESCO ORLANDO, *Rotrou. Dalla tragicommedia alla tragedia*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1963, p. 357.

²⁴ In LOUIS CELLOT, *Opera poetica*, Paris, Cramoisy, 1630.

²⁵ [LOUIS CELLOT], *Argomento e scenario del Cosroe, tragedia italiana da recitarsi nel Seminario Romano nelle correnti vacanze del Carnevale da Convittori delle Camere Maggiori*, Roma, Ignazio de' Lazzari, 1662. Due fogli volanti, che contengono lo scenario e il prologo dei cinque atti da cui è possibile vedere anche l'aggiunta di balli (come una moresca di soldati persiani) e un prologo con Atlante, Mercurio e le tre Parche, sono raccolti nel volume miscelaneo 230/8 della Biblioteca Casanatense, cfr. CQ 1117; cfr. SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, vol. II, p. 349. Si veda l'appendice.

nel consueto bagno di sangue del quinto atto, Siroe ormai fuori di sé dall'ambizione fa uccidere Cardariga, accecare Vologese, decapitare Mardesane e infine comanda l'esecuzione di Cosroe, con un parricidio che appare in tutto e per tutto la nemesi di quello precedente.

Nel suo *Cosroès*,²⁶ Rotrou riprende vagamente la narrazione di Baronio e la ponderosa tragedia di Cellot trasformandola in una vicenda del tutto nuova. Il semplice schema del gesuita si regge interamente sul rapporto Cosroe-Siroe (che tacitamente allude a quello Ormisda-Cosroe), basato sul contrasto tra l'amore paterno e quello filiale e la bramosia del potere assoluto, con la forza oscura della vendetta — a cui Siroe è costretto suo malgrado a obbedire — che aleggia accelerando la corsa verso l'inevitabile conclusione; Mardesane è un personaggio privo di spessore relegato a semplice comparsa e vittima sacrificale, e allo stesso modo il rapporto tra i due fratelli risulta artefatto e comunque in secondo piano.

La narrazione di Cellot è invece complicata da decine di personaggi secondari, che si distinguono solo per il nome e compaiono in veste di confidenti nelle due varietà previste: da un lato i virtuosi che tentano di fermare Siroe, dall'altro gli infidi che invece lo incoraggiano, indirizzandolo verso il delitto, mentre il *plot* si dipana tra lunghissimi monologhi e magniloquenti, ripetute evocazioni dei tormenti stigei. La ben maggiore arte di Rotrou apporta cambiamenti radicali, che si notano fin dall'efficace apertura del primo atto *in medias res*: a parlare con Siroe — già in poche battute molto più ricco di *nuances* del crudele vendicatore di Cellot — è Sira, la seconda moglie di Cosroe, che nella tragedia del gesuita non aveva voce e qui si ritaglia subito il ruolo di vera antagonista, tracciando la strada per la futura Palmira dell'*Ormisda* zeniano. Non si tratta più della giovane cristiana appena evocata che ha partorito un figlio innocente come lei, ma di una regina altera e calcolatrice, che non esita a ricordare il suo più illustre lignaggio rispetto a quello di Abdenede, la madre di Siroe. Sira è disposta a tutto pur di vedere Mardesane sul trono: «Mais je periray, traître, ou mon fils regnera», proclama fieramente, dando origine ai tormentosi dubbi di Siroe.²⁷ Ne deriva, in parallelo, un primo indebolimento della figura di Cosroe, secondo un percorso che porterà alla grave inettitudine dell'*Ormisda* di Zeno: in Cellot la decisione di incoronare il figlio cadetto veniva tutta dal re, mentre nel *Cosroès* essenziale è l'influenza di Sira sul marito, disposto a tutto pur di accontentarla.

In quanto a Siroe, il rispetto verso la matrigna non basta a mitigare la sua legittima volontà di ereditare il trono che gli spetta: lo spostamento della vicenda su un piano temporale leggermente antecedente al dramma di Cellot (Mardesane non è stato ancora scelto come

²⁶ JEAN ROTROU, *Cosroès. Tragedie de Monsieur De Rotrou*, Paris, Anthoine De Sommaville, 1649.

²⁷ *Cosroès*, Atto I, scena I (d'ora in poi I.1), p. 5.

successore) gli consente di avere un approccio più improntato alla difesa che non all'attacco e alla riconquista; possibile usurpato, insomma, più che usurpatore, visto che la psicologia dei personaggi diventa più raffinata, al di là di un bidimensionale moralismo. Punto sul vivo dall'accusa di cuore irresoluto fattagli dalla madre, Mardesane, pur dichiarandosi non interessato a quella corona che considera un giogo e che sa appartenere al fratello, al contrario del riluttante Abele di Cellot non esita a far capire che si sentirebbe «d'âme et de naissance» in grado di governare. Non si tratta di semplice ambizione: lo spostamento dell'idea della sovranità dal potere arbitrario alla responsabilità che l'eletto ha verso il suo popolo e verso l'idea stessa della regalità è evidente. E la corte nasconde insidie: il consigliere Palmira e il generale Farnace spronano l'indeciso Siroe all'azione, assicurandogli la fedeltà dei satrapi e dell'esercito, e ricordandogli il crimine che Cosroe ha perpetrato verso Ormisda. Intanto fa la sua comparsa anche Narsea, la figlia di Sira e del defunto primo marito Sapore, che ha una relazione d'amore segreta proprio con Siroe (un primo modello per la futura Artenice e, attraverso altre strade, per l'Emira metastasiana).

Il freno dell'amore filiale, paterno e fraterno in Rotrou diventa una zavorra che causa passività, ripensamenti, inazione («Je cherchois Syroës parmi tant de froideur», osserva Palmira nel primo atto di fronte agli indugi del principe; *Cosroës*, I.4, p. 21). Ad aggravare la situazione di Cosroe è il ricordo dell'assassinio del padre, sufficiente a trascinarlo di continuo in uno stato di prostrazione che rasenta la pazzia, abilmente sfruttata da Sira per convincerlo a lasciare il trono a Mardesane. Lo stallo potrebbe essere indefinito, ma arriva l'evento esterno che obbliga a schierarsi: l'esercito proclama Siroe re e questi, sentendosi ormai legittimato, fa arrestare sia Sira che Mardesane, dopo che il tentativo di incoronazione di quest'ultimo ha causato una rivolta. Con una scontata agnizione (ma tutta la vicenda di Narsea è tra le pagine meno originali e felici del dramma) si scopre che l'innamorata di Siroe non è figlia di Sira, e quindi la condanna a morte della regina non ha più ostacoli per il suo compimento. Il quinto atto replica il giudizio regale nella tragedia latina di Cellot, ma se nel testo del gesuita un Siroe in preda alla frenesia sanguinaria condannava a morte e alla tortura vittime innocenti, con l'unica colpa della loro ascendenza —toccando vette di pura crudeltà, come l'accecamento del fratello più piccolo—, in Rotrou il nuovo sovrano ha ben più gravi e fondate accuse verso i suoi prigionieri, che paradossalmente gli legano le mani. Sira ha tentato di far uccidere Siroe, Mardesane ha accettato e addirittura rivendica la corona: «L'instant que j'ai tenu la puissance supreme, / et qua j'ai sur ce front senti le diadème, / m'a donné, comme à vous, des sentiments de roi, / qui ne se peuvent perdre et mourront avec moi» (*Cosroës*, III.3, p. 98). Siroe esita ancora —subito ammonito dai suoi consiglieri— anche di fronte a questi

alti tradimenti, ma l'esito non può più essere ritardato: il nuovo re è obbligato a ordinare il supplizio. Il colpo finale arriva quando finalmente gli viene portato di fronte Cosroe: Siroe crolla, implora il padre di raccogliere lo scettro e questi gli implora di revocare le esecuzioni di Sira e Mardesane. Ma è troppo tardi. Proprio quando Siroe cede e ordina alle sue guardie di seguire il vecchio re e annullare le condanne a morte, si scopre che Mardesane, per non affrontare l'ascia del boia, ha strappato il pugnale a una guardia e si è trafitto, mentre Sira ha bevuto da una coppa avvelenata e Cosroe l'ha seguita, con le ultime gocce rimaste. Pugnale e veleno: gli stessi che Sira avrebbe imposto a Siroe se il suo piano fosse andato in porto con il principe in ceppi. L'opera si chiude con Siroe —ancora una volta in preda alla frenesia: ma è una frenesia animata dall'orrore della propria coscienza— che si impone di «suivre, ou sauver un père» (*Cosroès*, III.8, p. 112), mentre i consiglieri tentano di salvarlo da sé stesso. La tragedia di Ormisda, pur seguendo binari diversi da quelli di Cellot, si è fatalmente ripetuta.

Il *Nicomède* di Pierre Corneille²⁸ —che non aveva mancato di ispirare già il *Pirro* nel 1704— appare almeno a livello epidermico molto più lontano da Zeno rispetto al *Cosroès*, anche tralasciando l'ovvietà di un contesto storico radicalmente mutato: dal regno di Persia nel settimo secolo si passa in Bitinia, nel secondo avanti Cristo, e la presenza dei Romani è una minaccia concreta che non si limita ad aleggiare sulla vicenda ma ne diventa parte integrante. Cambiano i protagonisti ma l'intreccio è assai simile, e per elaborarlo Corneille non esista a rifarsi con molta libertà²⁹ a Giustino; la vicenda da lui narrata nel trentaquattresimo libro delle sue *Historiarum Philippicarum T. Pompeii Trogi libri XLIV in epitomen redacti* nella sua genericità non può non ricordare quella dei re persiani tanto importanti per Cellot e Rotrou (qui nella traduzione tardocinquecentesca dello storico monzese Bartolomeo Zucchi):

Prusia Re di Bitinia, desideroso di giovare a' minori figliuoli avuti dalla seconda moglie (che dimoravano in Roma) deliberò toglier la vita a Nicomede suo maggior figliuolo: a cui quegli stessi ch'ebbero l'assunto d'ucciderlo, scopersero il trattato, confortandolo che provocato da la crudeltà del padre, prevenisse l'insidie: e quello che Prusia tramava contra di lui mandasse in esecuzione contra d'esso. Né fu gran fatto indurlovi. Richiamato dunque nel Regno paterno, di subito fu dichiarato Re. In questo modo spogliatone Prusia dal figliuolo, e abbandonato ancora da' servi, si ridusse in basso stato; e benché stesse nascosto, il figliolo l'ammazzò con non minore impietà di quella, ch'esso padre mostrò commandando dianzi ch'egli fosse tolto di vita.³⁰

Un altro parricidio, ma più giustificabile di quello di Rotrou: non è l'ambizione del trono, ma la volontà di difendersi da un assassinio, visto che Prusia non si limita a voler incoronare un figlio cadetto e intende eliminare fisicamente il maggiore. Ma per sua stessa

²⁸ PIERRE CORNEILLE, *Nicomède*, Paris, Charles De Sercy, 1651.

²⁹ Cfr. a questo proposito ETTORE PARATORE, *Studi su Corneille*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1983, pp. 120 e segg., e il da lui citato GIOVANNI VITUCCI, *Il regno di Bitinia*, Roma, Signorelli, 1952, pp. 67-97.

³⁰ *Giustino Historico Illustrate ne le Historie Esterne di Trogo Pompeo*, tradotto dal Sig. Bartolomeo Zucchi da Monza, Venezia, Muschio, 1590, p. 325.

ammissione Corneille, nell'avvertenza al lettore, dichiara di aver tolto dal dramma ogni elemento sanguinario e apportato altre significative modifiche, tra cui l'inserimento della morte di Annibale, al di là dell'evidente anacronismo: una scelta funzionale all'eroe eponimo, che del condottiero cartaginese è discepolo e dunque fieramente avverso ai Romani, sempre con onore e dignità. Il ruolo dell'innamorata di Siroe —che seguirà una metamorfosi costante negli anni, fino ai poeti cesarei viennesi— spetta ora a Laodice, regina d'Armenia promessa a Nicomede ma oggetto anche delle mire del fratello Attalo, così come Artenice sarà contesa tra Cosroe e Arsace.

Il nuovo prisma con cui il *Nicomède* mira a farsi guardare è politico, tanto che per secoli è stata opinione comune individuare nel protagonista un omaggio al Principe di Condè. In Cellot e in Rotrou la presenza dei bizantini di Eraclio rimaneva sullo sfondo, qui il potere romano si incarna in Flaminio per ampliare le divergenze tra l'ambizioso Attalo e Nicomede: allevato dai Romani l'uno, istruito da Annibale l'altro. Anche l'amore per Laodice diventa strumentale per raggiungere il potere, visto che il futuro marito potrà governare anche su un regno glorioso e potente come quello armeno; proprio per questo Roma cerca di impedire il matrimonio tra Laodice e Nicomede, in grado di creare uno Stato decisamente pericoloso per le sorti della repubblica. Tutto da Rotrou viene il contrasto tra Nicomede e la regina Arsinoe, la quale segue —come nota maliziosamente Corneille— «l'ordinaire des secondes femmes» comandando a suo piacimento il marito Prusia: ma se da una parte sprona il figlio Attalo a conquistare Laodice, dall'altra è molto più sottile della Sira del *Cosroès*, recitando con il re la parte della calunniata e dell'indifesa, alternando orgoglio e vittimismo, dichiarandosi ricca di ammirazione per il primogenito in sua presenza, addirittura arrivando a scusare la palese avversione di Nicomede per lei con l'odio inevitabile che ogni figlio prova verso la propria matrigna. In tutto e per tutto la futura Palmira di Zeno, che non si distaccherà quasi per nulla —epilogo compreso— dalla regina di Corneille. La metamorfosi del protagonista è, se possibile, ancora più manifesta: lungi dal ricordare la sete di sangue del Siroe di Cellot o i tentennamenti di quello di Rotrou, Nicomede è un magnanimo, che quasi non pretende il trono perché sa che non ce n'è bisogno: è già in tutto e per tutto un re, e se a fermarlo non fossero il suo senso di giustizia e di rispetto nulla gli impedirebbe un colpo di stato, sicuro e senza intoppi, con il pieno favore dell'esercito e del popolo. Come racconta ad Araspe un imbarazzato Prusia:

Tout ce qu'il a fait parle au moment qu'il m'approche,
et sa seule présence est un secret reproche:
elle me dit toujours qu'il m'a fait trois fois roi;
que je tiens plus de lui qu'il ne tiendra de moi;

et que, si je lui laisse un jour une couronne, che
ma tête en porte trois que sa valeur me donne. (*Nicomède*, II.1, p. 29)

Non stupisce che l'opera di Corneille sia la più artisticamente rilevante di quelle che trattano le gesta di Cosroe. Se già non ci fosse il tema luttuoso a costituire un ostacolo impervio, la mediazione del *Nicomède* impedirebbe comunque a Zeno di rifarsi direttamente a Rotrou senza considerare questo testo, peraltro rappresentato con grande successo all'esordio. Ma se Laodice con la sua saldezza morale non può non essere il modello di Artenice, se le astute strategie di Arsinoe verranno seguite pari pari da Palmira, Zeno sceglierà di non accogliere quello che è forse il lascito più importante del *Nicomède*, ovvero la sottile ironia che pervade con eleganza il testo e in particolare molte battute dello stesso protagonista, con un'esibizione raffinata di metateatralità corneilliana; quasi come se ci fosse un doppio fondo, o uno scarto immediatamente avvertibile solo dallo spettatore più accorto, al di là degli alti affetti che vengono evocati. Malgrado un giudizio generale poco lusinghiero, Wilhelm August von Schlegel lo riconoscerà nel *Corso di letteratura drammatica*: «Il *Nicomède* è una commedia politica molto arida, e che a grande stento viene ravvivata dalla continua ironia dell'eroe». ³¹ Ma si avverte anche un razionalismo estraneo agli altri episodi, che permette a ogni personaggio di conservare la propria virtù anche nell'irrompere delle passioni, traducendosi in una coerenza di comportamento e una lucidità che per molti rasenta la freddezza. ³² Soprattutto in Nicomede ³³ e Laodice, il cui amore non sembra del tutto slegato da una conveniente alleanza politica. Non è del resto un caso se, quando questa omogeneità viene infranta da

³¹ WILHELM AUGUST VON SCHLEGEL, *Corso di letteratura drammatica*, con note di Giovanni Gherardini, Milano, Giusti, 1817, tomo II, p. 129.

³² Ma fa ancora notare Paratore: «per chi ben guarda, non è vero che *Nicomède* sia una tragedia senza urti e senza ambascie, una tragedia fredda e statica solo perché in essa non si svolge un grande dramma d'amore e non ci sono anime che si tormentano e spasimano per i loro sentimenti, e meno che mai che in essa predomini solitario e immoto, nella sua inattaccabile saldezza eroica e morale, il personaggio del protagonista. Abbiamo già visto disegnarsi innanzi altri personaggi a tutto tondo [...] Laodice, che è una specie di Nicomede in gonnella e che, col suo amore per il protagonista, crea la strana situazione di una coppia che marcia e sente all'unisono a un livello di eccezionale altezza morale e insieme conquista l'inveramento dei suoi sogni. Che una situazione del genere sia forse senza alcun altro esempio e contrasti con le tempeste, le tragiche sfasature, le dolorose incomprendimenti che imperversano nella più accreditata drammaturgia non è una ragione per far giudicare un difetto, una prova di sordità la condizione della coppia innamorata che giganteggia in *Nicomède*» (PARATORE, *Studi su Corneille*, cit., p. 119). È significativo notare come in qualche modo anche nell'*Ormisda* zeniano tracciamo questa freddezza, più che per imperizia dell'autore —che a dire il vero cerca di animare il rapporto tra Artenice e Arsace con un profluvio di affetti— per il tentativo di basarsi su Laodice per il personaggio di Artenice, senza però avere un corrispettivo altrettanto valoroso nel giovane principe; né Arsace né tantomeno Cosroe infatti appaiono degni di essere gli eredi delle virtù di Nicomède, e il risultato è che la forza morale di Artenice la ponga su un livello troppo più in alto rispetto a quello del suo spasimante.

³³ Sempre a proposito della glaciale ironia di Nicomède, notava già Arthur Tilley: «Nicomède is too perfect, too complete an example of that exaltation of the will which Corneille carried to excess in his later plays, to win our entire sympathies. He irritates us by the impassive air of superiority, the calm indifference, and the lofty irony with which he meets his enemies. He is a hero of grave comedy rather than of tragedy, and the whole play has nothing tragic in it» (ARTHUR TILLEY, *From Montaigne to Molière*, Cambridge, Cambridge University Press, 1923, p. 131).

cambiamenti troppo repentini (come la subitanea conversione di Arsinoe, messa alle strette con la sollevazione popolare e il ripensamento di Attalo si mostra pentita —quanto sinceramente?— del proprio inganno), la resa sulla scena è meno efficace, la sensazione di un finale di comodo difficile da scacciare. Quello che conta nel *Nicomède* è che l'accento non sia tanto sui sentimenti quanto sulle sottigliezze di una dialettica che lega il romano Flaminio ai suoi interlocutori di Bitinia, un gioco delle parti sul palcoscenico a cui Nicomede e Laodice non disdegnano di partecipare; né esitano a fare leva e a dirigere con abilità consumata l'elemento irrazionale per eccellenza in politica, la volontà di un popolo che ha già scelto il suo capo. Tanto che proprio Flaminio, tutt'altro che ingessato nel ruolo del confidente, è un'altra figura pronta ad accettare il mutarsi della situazione senza cedere né all'adulazione né alla protervia.

Dal punto di vista narrativo, la novità di Corneille è che per la prima volta l'intreccio non si conclude con un massacro, ma con il perdono e con il ritorno all'ordine: un'autocensura di fatto che di certo avrà attratto per i suoi scopi il poeta cesareo Zeno ben più del fosco epilogo del *Cosroès* di Rotrou. Non più tragedia propriamente detta, il *Nicomède* sfoggia un rassicurante finale, dove chi avrebbe il potere per acquistare il trono —forte del supporto dei futuri sudditi— e per far imprigionare e uccidere il proprio padre, decide di rimettersi docilmente al suo dovere, in una riconciliazione generale che comunque non significa la fine di ogni pericolo: gli ingombranti vicini seguiranno con attenzione l'evolversi degli eventi e il regno di Nicomede non dovrà abbassare la guardia, visto che l'ammirazione nella virtù non comporta alleanza di fatto, come precisano le schiette parole di Flaminio. Ancora politica (interna ed estera) a occupare il posto del sovrannaturale: scomparso il fantasma di un parricidio a influire sulle scelte dei protagonisti e guidarne le azioni verso l'ineluttabile scioglimento, i personaggi del *Nicomède* si riscoprono liberi di decidere del loro destino e più orientati a rispettare ciò che dal divino discende, ma è affare precipuo del mondo terreno: la legge dell'uomo.

3. L'*Ormisda* del 1721

Non avendo dati più certi di quelli già evidenziati nell'epistolario a proposito della composizione dell'*Ormisda*, è arduo stabilire se e come il probabile progetto abortito per un adattamento del *Persée et Démétrius* di Thomas Corneille (1662) abbia influenzato Zeno, magari —una volta dirottato sul *Meride e Selinunte* lo spettacolo estivo alla Favorita— riproponendosi nella scelta della materia per l'opera successiva, ancora su due principi fratelli, figli di diverso letto, in competizione per la corona. Il divieto di rappresentare gli «abbattimenti» che lo

stesso Carlo VI aveva dimostrato di non apprezzare forse nascondeva un messaggio più profondo, che il poeta non mancò di recepire, virando verso una vicenda più edificante grazie alle sue elaborazioni secentesche.

Zeno sceglie l'ambientazione e la trama di Rotrou senza però dimenticare le innovazioni che Corneille aveva apportato al dramma. In primo luogo la possibilità di una risoluzione positiva della vicenda con la riappacificazione tra i due fratelli, e soprattutto l'introduzione della regina d'Armenia come oggetto amoroso del protagonista: non semplice comparsa, ma figura di elevata dignità e statura morale. Di più: Laodice agiva in un contesto meno stilizzato e più controllato, mentre Artenice è il quieto centro del ciclone degli affetti che minaccia di avere la meglio su tutti gli altri personaggi dell'*Ormisda*, conservando la razionalità e il profilo etico del modello corneiliano.

Non stupisce che il titolo dell'opera —unica eccezione la rappresentazione romana del 1723, senza contare l'*Artenice* torinese nello stesso anno— sia *Ormisda* e non *Cosroe*, e che Zeno scelga di riportare alla generazione antecedente lo svolgersi dell'intreccio. Le testimonianze storiche meno dettagliate concedono al poeta più margine, aumentando le possibilità di un epilogo non inevitabilmente luttuoso. In Rotrou e in Cellot Ormisda incombeva sui protagonisti solo in quanto fantasma e ricordo ossessivo di un delitto orrendo, arrivando alla deformazione grottesca nell'apparizione infernale del *Chosroes*, ma il fulcro dell'azione riguardava l'ormai anziano Cosroe, insieme a Siroe e Mardesane. Zeno cambia questo schema: Ormisda, padre di Cosroe, è ancora re, sposato in seconde nozze con Palmira, da cui ha avuto il mite Arsace. Artenice, regina d'Armenia, è promessa al primogenito Cosroe ma —prima e cruciale differenza rispetto ai suoi modelli— ama Arsace. La variazione dell'intreccio introdotta da Zeno, così tipica del melodramma, spezza il rapporto tra l'eroe e la protagonista femminile, annullando le possibilità di un'alleanza *tout court* come quella tra Nicomede e Laodice e tracciando invece la strada per una vittoria basata sul sacrificio condiviso, che consenta ad entrambi di mostrare la propria liberalità; sarà poi compito del *Siroe* di Metastasio ricostituire il legame amoroso tra le due figure, ma ben lontano dall'armonia di Corneille visti i propositi tirannicidi di Erismeno. Mitrane ed Erismeno, confidenti rispettivamente di Cosroe e di Palmira, completano la snella lista dei personaggi, riassumendo su di sé le schiere di consiglieri che affollavano in un vero eccesso denominatorio il *Chosroes*.

Come si conviene a un'opera rappresentata in occasione dell'onomastico dell'imperatore, l'apertura è solenne: una celebrazione e legittimazione del potere, che non riguarda però il sovrano eponimo ma, significativamente, la deuteragonista. Al cospetto del re dei Persiani Ormisda, viene incoronata alla guida del regno vassallo d'Armenia la principessa

Artenice, a cui dovrebbe andare in sposa Cosroe, il primogenito del re. Da subito, però, queste nozze appaiono in bilico, non scontate quanto ci si aspetterebbe; in ultima analisi lasciate, anche con una certa forzatura, all'arbitrio della principessa. Di questa situazione ambigua si approfitta Palmira, la moglie di Ormisda in seconde nozze, impegnata a far sì che la stessa principessa e lo scettro di tutto l'impero persiano vadano a suo figlio, proprio in virtù dell'amore che lega Arsace ad Artenice.

Come il Nicomede di Corneille, Cosroe è il più fiero condottiero dell'esercito di Persia. Amatissimo dai suoi soldati, ritorna anzitempo dal campo nella capitale Tauri con la scusa di portare al padre la notizia della conquista del Ponto e del regno dei Medi; in realtà il suo intento è quello di verificare l'esistenza di trame a suo danno. Ormisda perdona di buon grado l'irritualità del figlio, il quale però, dopo aver promesso di essere pronto a tornare subito a guidare le truppe, vuole portare con sé la promessa sposa Artenice. Rimasta sola col marito, Palmira si oppone e lascia Ormisda indeciso sul da farsi, dando il via a una serie di incertezze e ripensamenti che saranno la costante del personaggio per tutto il dramma. Cosroe e Palmira infine chiariscono le loro intenzioni: per la foga il primo mette innocentemente la mano sull'elsa della spada, come era già accaduto a Siroe nel *Cosroès*, e ciò è sufficiente perché Palmira gridi al tentato omicidio. Ormisda è ancora restio a dubitare della buona fede del figlio, per cui alla regina non rimane che accordarsi con il fidato Erismeno. Questi si avvicina a Cosroe e finge di confessargli che Palmira gli ha dato l'ordine di ucciderlo, ma non è riuscito a trovare il coraggio. Cosroe lo perdona, imponendogli soltanto di testimoniare l'accaduto di fronte al re per smascherare gli intrighi della matrigna.

L'atto secondo si apre con una scena ancora più grandiosa e celebrativa dell'incoronazione di Artenice. Si tratta di un lungo ed elaborato omaggio al dio Mitra, in seguito al quale Ormisda annuncia a sorpresa di voler cedere la corona allo sposo scelto dalla principessa. Artenice rifiuta, riconoscendo saggiamente che non a lei può spettare una simile decisione, e annuncia di voler tornare in Armenia attendendo come sposo il figlio che lo stesso Ormisda vorrà. Cosroe coglie l'occasione per esortare Erismeno a confessare l'inganno di Palmira, ma questi mente al re dicendogli che è stato proprio il suo primogenito a tentare di assassinare la regina. Malgrado le proteste d'innocenza, Cosroe viene imprigionato. Ancora poco convinta dai tentennamenti di Ormisda, Palmira trama con Erismeno per far sì che rimanga solo Arsace come pretendente al trono e alla mano di Artenice, istruendo il suo confidente a uccidere Cosroe nel carcere dopo che lei avrà strappato da Ormisda l'assenso alla condanna. Arsace assiste inorridito allo scambio, ma la madre lo costringe a giurare di non fare parola di quanto ha visto per l'amore che le deve.

Nel terzo atto, Cosroe viene condotto di fronte a Ormisda ma rifiuta l'offerta del padre ancora restio a condannarlo: rimanere a governare con lui i Persiani e concedere l'Armenia e Artenice ad Arsace. Cosroe viene riportato in cella, ma guidato da Mitrane il popolo lo acclama come re; ancora ignari, Palmira ed Erismeno riescono a convincere Ormisda a comandare l'esecuzione del figlio. A questo punto interviene Arsace, che pur senza tradire la madre riesce a fare leva sui sentimenti paterni, ottenendo la chiave per liberare Cosroe. Il protagonista è in carcere, incatenato a un macigno, e Arsace e Artenice arrivano appena prima che Erismeno ordini agli arcieri di scoccare la freccia fatale. Cosroe viene liberato, ringrazia il fratello e l'amata ma rimane irremovibile sulle sue posizioni riguardo allo scettro imperiale, l'Armenia, Artenice: tutto è suo appannaggio. Dopo essere tornato trionfalmente al campo, tra le guardie che lo acclamano, vengono portati al suo cospetto Ormisda, Palmira e Arsace. Qui, nel punto dove in Rotrou la situazione precipitava fino alla condanna a morte dei prigionieri, Cosroe sceglie invece la strada della clemenza e del rispetto verso i legami familiari: commosso dal gesto disinteressato del fratello e forse ancora di più dalle parole di buon senso di Artenice —e con la complicità dell'uscita di scena di Erismeno, ucciso dalla folla e che appena prima di morire ha confessato alla principessa l'inganno di Palmira— si risolve finalmente di scegliere l'unica soluzione possibile: a sé, insieme al padre, il trono di Persia; ad Arsace quello d'Armenia, con Artenice. Ora anche Palmira può rinunciare alla sua ostilità verso Cosroe, mentre il coro celebra i regni che «dà Virtù» e la licenza ricorda: «Le adulatrici lodi / taccia musa bugiarda. Ella un re finse, / non qual ei fu, ma quale esser dovea. / Che se un'eccelsa idea d'alto regnante / vuole ammirar, dall'Istro, / ove l'Augusto impera Ottimo CARLO, / il cui gran NOME oggi si onora, e cole, / il più non volga, e non richiami il guardo».³⁴

4. Le ragioni del sangue. Maria Teresa e Artenice

Per poter interpretare al meglio il senso ultimo dell'*Ormisda*, la sua opportunità e le variazioni effettuate dal suo autore rispetto alle fonti, non sarà inutile ricordare per sommi capi la situazione del trono degli Asburgo nel tempo in cui il testo dello Zeno arriva sul palcoscenico. Durante la guerra di successione spagnola —prima che il figlio Carlo partisse per reclamare i suoi diritti al trono iberico— l'imperatore Leopoldo I aveva elaborato il *Pactum Mutuae Successionis* in deroga alla legge salica per stabilire i diritti di successione al trono.³⁵ Prima di tutto,

³⁴ *Ormisda*, licenza, p. 91.

³⁵ Si veda CHARLES W. INGRAO, *The Habsburg Monarchy, 1618-1815*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 129 e segg.

la disposizione leopoldina sanciva che la Spagna sarebbe toccata al figlio minore Carlo e il resto dell'impero asburgico a Giuseppe, il maggiore, creando così di fatto due linee; e soprattutto, in caso di morte di Giuseppe senza eredi maschi (come in effetti accadrà nel 1711), Carlo sarebbe diventato imperatore al suo posto. Inoltre, con la morte di entrambi senza eredi di sesso maschile il diritto di successione su tutti i regni dell'Impero sarebbe passato alle figlie femmine del maggiore, nella fattispecie Maria Giuseppa, nata da Giuseppe e dall'imperatrice Amalia Guglielmina nel 1699.

Dopo le difficoltà della campagna spagnola, Carlo VI era infine salito al trono imperiale in occasione della morte del fratello; dal 1708 era sposato con Elisabetta Cristina di Brunswick-Wolfenbüttel. Nell'aprile del 1713, ancora senza eredi maschi —e pur senza rinunciare mai alla speranza di averne uno— Carlo VI aveva deciso di cambiare la disposizione del padre Leopoldo, fino a quel momento tenuta segreta, con la Prammatica Sanzione, a sua volta divulgata solo gradualmente e poi promulgata nelle varie nazioni imperiali a partire dal 1720. Nell'editto si sanciva l'indivisibilità delle terre degli Asburgo e la precedenza delle figlie femmine di Carlo su quelle di Giuseppe. Malgrado gli sforzi dell'imperatore, alla morte di Carlo per avvelenamento da funghi nel 1740 l'ascesa della figlia Maria Teresa venne osteggiata dalle altre potenze, dando così origine alla guerra di successione austriaca.

Nel 1721, dunque —un anno dopo l'inizio dell'approvazione della Sanzione da parte delle diverse Diete mitteleuropee— veniva rappresentato l'*Ormisda*. L'unico erede maschio dell'imperatore, Leopoldo Giovanni, era ormai morto da cinque anni, dopo aver vissuto per soli sette mesi. Le due figlie femmine Maria Teresa e Maria Anna erano state accolte con delusione dal padre, tanto che nella sua infanzia Maria Teresa non venne mai istruita come possibile sovrana, pur essendo l'erede presunta. La possibilità che la Prammatica Sanzione non fosse soltanto la prudente previsione di una difficile evenienza ma la realtà si faceva sempre più concreta.

In tutto questo, l'opera di Zeno si trovava a toccare tasti assai spinosi, relativi al diritto di primogenitura, alla legittimità della successione, all'opportunità di dividere un regno; il tutto senza nemmeno menzionare gli elementi —del resto subito rimossi grazie alla lezione di Corneille— del parricidio e del bagno di sangue finale. Non è difficile individuare nell'*Ormisda* i momenti in cui si sono imposti il *labor limae*, l'autocensura e l'edulcorazione, necessari a cesellare le fonti in modo che la materia potesse adattarsi alla celebrazione del sovrano. Di per sé la vicenda narrata da Teofane, Zonara e Baronio non sembrava la più adatta a divertire un imperatore e la sua corte, soprattutto nel caso di Carlo VI. I problemi non erano pochi:

oltre alla temuta fine della linea degli Asburgo, c'era anche la rappresentazione del figlio cadetto Mardesane/Attalo/Arsace, che nelle opere precedenti si dimostrava come minimo non indifferente al fascino della corona; e lo spettatore Carlo era a sua volta un figlio minore, per giunta di terzo letto.

Anche intesa come un generico monito contro chi antepone la brama di potere al bene dello stato, la storia della vendetta di Siroe rimaneva una vicenda sanguinosa e oscura. L'erudito Zeno, che ben conosceva le fonti originali, era però a conoscenza del primo parricidio, quello dove gli storici avevano fatto riferimento ai «buoni trattamenti» che Cosroe sulle prime sembrò riservare al padre Ormisda. Una comoda via d'uscita che permetteva anche, grazie allo stratagemma dell'anticipare di una generazione l'intreccio, di proporre l'opera come del tutto nuova, anche nel titolo,³⁶ e non diretta discendente del *Cosroès*, con l'appiglio per un finale positivo sulla scorta di quello del *Nicomède* (come era già stato nel *Pirro*); e anzi ancora più generoso perché di fatto Cosroe accetta —meglio, decide— una sorta di divisione del regno, rinunciando a una sposa verso la quale sembra essere attratto più dal prestigio che da sincera passione.

Con Nicomede come innegabile influenza, su di sé Cosroe può assommare tutte le caratteristiche dell'eroe militare: deciso e determinato, orgoglioso e fiero, seppur sordo, per la maggioranza del dramma, alle timide perorazioni di Arsace che —a differenza del Mardesane di Rotrou o anche di Attalo nei primi atti del *Nicomède*— nemmeno per un istante sembra nutrire sentimenti di desiderio di gloria personale o risentimento verso il fratello. Allo stesso tempo Cosroe, pur nella sua durezza, non rischia mai di cadere nella bramosia di potere che invece caratterizza Palmira, nemmeno quando la situazione contingente lo favorirebbe: non vuole nulla più di quanto gli spetti secondo la legge. E poi c'è l'eponimo Ormisda: un re stanco, ormai ansioso di cedere il trono e animato da un sincero amore per i suoi figli e per la seconda moglie, delle cui macchinazioni è una vittima quasi quanto Cosroe: strattinato da una parte e dall'altra, non ha più la forza morale per prendere una decisione e seguirla fino alla fine, in un contrappunto continuo di ripensamenti e tribolazioni («Son da più venti / legno percosso. / Porto non veggio. / Stella non ho. / Tra le frementi / torbide brame / posso, e non deggio. / Voglio, e non posso. / Penso, e non so»; *Ormisda*, I.7.14-22).

³⁶ Va ricordato infatti che, così come Zeno non aveva problemi a citare le fonti anche recenti dei suoi drammi riconoscendo la diretta filiazione, anche i titoli erano sovente gli stessi: si pensi al *Faramondo*, al *Venceslao*, all'*Ifigenia in Aulide*, all'*Andromaca*, al *Mitridate*.

A ben vedere Zeno ha capovolto la tragedia del dissidio familiare —dove il protagonista è costretto da forze oscure a far uccidere padre, matrigna e fratello— in quella dell'armonia ritrovata, messa in discussione con l'inganno di Palmira comunque presto risolto. Ma il regno dei Persiani degli scrittori bizantini era il simbolo della paganism e del vizio, e non poteva stupire che senza la luce di Cristo le peggiori nequizie potessero prendere il posto del buon governo e dell'affetto familiare. La Persia di Zeno non può invece non alludere all'impero asburgico, dati il rapporto di buon vassallaggio tra l'Armenia e i conquistatori, la mancanza di un vero cattivo governante, le continue vittorie militari. Non esiste una forza esterna pronta a riequilibrare le situazioni di incertezza: non l'Eraclio di Rotrou ma nemmeno il Flaminio del *Nicomède*. La crisi non sembra nemmeno così grave, visto che lo stesso pretendente —esattamente al contrario di Cosroe— è molto più interessato alla sua amata che al governo. Anzi, se non fosse per l'ostinazione di Cosroe il dramma potrebbe tranquillamente concludersi all'inizio del secondo atto, quando il protagonista, ancora accecato dalla sua *hybris*, respinge la stessa offerta che sarà proprio lui a fare alla fine del terzo. È l'odio, dice Zeno nell'argomento, a mettere in moto il tutto, ma quello di Palmira verso Cosroe è un odio monodirezionale, senza preoccupanti sottintesi. Scomparsa è la complicata rete di relazioni della trama originale: l'antico parricidio e il relativo complesso di colpa del re più anziano, l'ambizione proteiforme e l'orgoglio del fratello, scomparsa anche, nei fatti, la donna contesa del *Nicomède*: se è vero che Artenice è ambita dai due fratelli, non si ha mai l'impressione che il sentimento di Cosroe verso di lei sia qualcosa di più del desiderio di un matrimonio confacente al proprio rango, anche perché la principessa non fa mistero di quelle che sono le sue preferenze: «Se dovesse il cor mio sceglier lo sposo, / il ver dirò, tu lo saresti, Arsace / [...] Ma Cosroe / ha sul trono de' Persi / la ragione dell'età. Tu, che sei padre, / del tuo scettro disponi. A me non lice» (*Ormisda*, I.4.26-31), dichiara davanti a tutta la corte già nel primo atto, senza peraltro che Cosroe tradisca il minimo moto di disappunto e gelosia. Il problema, ancora, è di ciò che è giusto secondo la legge: «Son del regno l'erede; e non degg'io / soffrir ch'altri m'usurpi / ciò che per legge, e che per sangue è mio» (*Ormisda*, I.V.36-38); e ancora più tardi, ad Arsace, ossessivamente: «[...] Io son del regno / l'erede, e tuo rivale» (*Ormisda*, III.12.13-14).

Il merito di questa armonia, messa in pericolo da Palmira ma che non sembra poi così complicato raggiungere nuovamente, è soprattutto del personaggio più interessante e più originale di tutto il dramma, a prescindere da qualche ingessatura nel secondo atto: la stessa Artenice, i cui «amori generosi» fanno da puntale controbattuta ai «cattivi effetti dell'odio». L'attitudine al comando è sancita fin dalla prima scena, con la sua incoronazione,

ma da subito il suo ruolo delicato —come si è visto, le principesse di regni vassalli hanno spesso più di un motivo per odiare i conquistatori— è messo nel rassicurante alveo della legalità: ella è infatti discendente di Artabano, che «all'Armenia diè leggi» (*Ormisda*, I.1.2), come recita la battuta d'apertura dell'opera in bocca a Ormisda. Ancora: «e fu sua legge / che Artenice sia sposa / di un mio figlio real» (*Ormisda*, I.4.16-18). Il rapporto tra i due regni appare idilliaco, nell'auspicabile idealizzazione di un mondo ben diverso, dove i tumulti dei possedimenti imperiali salutano ogni alternanza sul trono. E ben diversa, è appena il caso di notare, sarà l'Emira del Metastasio.

Malgrado i suoi «amori generosi», Artenice è anche l'unica tra i protagonisti che pare risparmiata dall'effetto più deflagrante del turbinare degli affetti: creatura di razionalità, buon-senso e virtù, non patisce una forza superiore che ne guidi l'azione, a differenza di Ormisda (lacerato dall'amore per la sua famiglia in lotta), di Cosroe (accecato dalla volontà di rivendicazione di ciò che è suo), di Arsace (vittima della propria vigliaccheria e sottomissione alla madre), oltre che di Palmira disposta a tutto pur di garantire al figlio il potere. Un'indipendenza che è sancita in termini solenni alla fine della prima scena, quanto interrompe Palmira che voleva farsi interprete dei suoi sentimenti: «Qui non si scordi il grado. / Oggi regina io sono, / arbitra di me stessa, e salgo il trono» (*Ormisda*, I.1.27-29); più tardi a Erismeno, mentre sta cercando di convincere Cosroe: «Attendi; e più rispetto ad Artenice» (*Ormisda*, III.11.41); e subito prima di dichiarare la sua preferenza per Arsace: «Non era ancor regina: attesi; e tacqui» (*Ormisda*, I.4.8). Tra i regnanti, è senza dubbio quella che mostra le maggiori doti per governare saggiamente: «Nata a regnar, tal ben cominci il regno» (*Ormisda*, II.10.49), le dice Mitrane, forse tra i personaggi secondari l'unico che sembra poter dialogare a pari con lei, grazie a un pragmatismo di notevole concretezza. È sintomatico come anche nell'attacco di prassi verso l'«empia ragion di stato, tiranna degli affetti» (*Ormisda*, I.8.17-18), il massimo che Artenice possa ipotizzare è una rinuncia al regno che acquisterebbe con il matrimonio, non certo a quello che è legittimamente —ancora— suo per le ragioni del sangue: anche se il suo cuore direbbe altro, non le resta che prendere atto della situazione corrente, che non può tollerare inimmaginabili abdicazioni o il suicidio.

Ma non son io regina?
 Basti, basti l'Armenia ad Artenice:
 la Persia a Cosroe. Arsace, a un dolce affetto,
 già sacrifico un regno.
 Un tuo sguardo giocondo
 mi val più della Persia, e più del mondo. (*Ormisda*, I.8.23-28)

Si chiarisce quindi un altro tema centrale nella produzione viennese di Zeno, e che ha un ruolo non irrilevante nella sua modernità di riformatore ormai non più solo presunto:

l'idea della politica come servizio e sacrificio, come responsabilità che si vorrebbe evitare ma che quando si è scelti non si può fare a meno di accettare. L'assai più mite Arsace avrebbe meno problemi dell'amata a rinunciare alle proprie prerogative, ma solo quando si assumerà le sue responsabilità Artenice potrà guardarlo soddisfatta: «Or sono in libertà gli affetti miei, / e tu mio sposo, e tu mio re già sei» (*Ormisda*, III.18.53-54). È l'unica condizione necessaria per un finale positivo. Ormisda —che come si è detto è un re ben più imperfetto e logorato— è assai propenso al lamento per la difficile situazione in cui è stato collocato, e più volte, nei soliloqui, confessa di non voler più portare questo fardello: il suo destino, quello di abbandonare la corona, è già segnato dalle prime scene. Ma soprattutto potere non significa libertà di imporre il proprio dominio, come chiarisce Cosroe a suo padre: «Quella, di cui non sei / arbitro, ma custode, aurea corona» (*Ormisda*, II.4.2-3). La funzione drammaturgica più rilevante di Artenice è pertanto quella di riequilibrare e moderare la faida familiare che si sta consumando intorno a lei, richiamando i suoi interlocutori ai loro doveri e in generale agendo in direzione opposta rispetto agli effimeri venti che altrimenti trascinerebbero i personaggi verso gli esiti più turpi delle proprie mancanze. Quando Arsace non ha cuore di agire, è Artenice a spronarlo, ricordandogli che lo ama sì, ma non può diventare moglie di un pusillanime («Son amante / del tuo cor, del tuo sembante; / ma se quel reo fosse, e vile, / né men questo più amerei»; *Ormisda*, II.11.34-37); se Ormisda cerca di scaricare su di lei la responsabilità di decidere del regno, lo rimprovera con rispetto e fermezza, richiamandolo alle sue responsabilità di sovrano e mostrandogli le ovvie conseguenze delle sue azioni, da vera donna di governo animata da virtù e raziocinio.

Sulle mie labbra,
 principi, non vi faccia
 né lusinga, né tema amore, o fasto.
 Virtù mi regge: e a te mi volgo, o sire.
 Odi più che civili
 fremon nel sangue tuo. Solo il rispetto
 li contiene in dover. Sciorranno il freno,
 se tu cedi il comando. (*Ormisda*, II.2.34-41)

Perfino la scelta delle arie aiuta a cogliere la differenza fondamentale che separa Artenice dagli altri. Ormisda è «legno percosso» (*Ormisda*, I.7.15), perfino un albero cadente («Ma il rodon tarli, e vermini, / che a terra il fan cader»; *Ormisda*, II.9.32-33), Cosroe mescola «odio, furore, orgoglio» (*Ormisda*, I.5.43), Arsace cerca di non schierarsi («Non accuso. Non difendo; / e tacendo, non offendo / né il rispetto, né l'amor»; *Ormisda*, I.12. 9-11), e non si cura del trono («Io non aspiro al trono. / Suddito nacqui, e il sono»; *Ormisda*, II.3.16-17), Artenice invece non ha dubbi: «Sono amante, e sono figlia: / ma quest'alma si consiglia/ col dover, non coll'amor» (*Ormisda*, I.4.35-37):

M'occupa il core
 la gloria mia.
 Fasto, od amore
 nol vincerà.
 La mia fortezza
 non cederà,
 né al genio altero
 della grandezza,
 né al dolce impero
 della beltà. (*Ormisda*, II.2.53-62)

È infine ancora lei a far cambiare idea a Cosroe, che dalla bocca di Ormisda non aveva accettato l'ipotesi di scindere amore e corona (e già la didascalia è tutta un programma, nell'economia della scena: «*Arsace si ferma in lontano a piè della scaletta dell'uscio segreto, e Artenice si avvanza*»; *Ormisda*, III.11.5). Il discorso è una perfetta sintesi della calibratura attenta tra ragioni del cuore e della legge:

Signor, gli affetti
 per te astrinsi a languir. Amando Arsace,
 sostenni i tuoi diritti:
 con qual forza, tu'l sai: lo sa il mio core.
 Un atto or da te esigo,
 sia di virtù, sia di dover. Te stesso
 salva. Salva il mio amor: la gloria mia.
 Col tuo voto Artenice abbia il suo sposo;
 l'Armenia il suo regnante; e Arsace il sia. (*Ormisda*, III.11.16-24)

Cosroe rimane pensieroso: Artenice ha appena ammesso di aver sostenuto il partito del protagonista da vera regina, solo perché tale era la legge intesa nel suo senso più alto. Anche contro gli affetti. Il protagonista sa di essere formalmente dalla parte della ragione, ma questo non basta: i suoi atti rischiano di essere legittimi ma male indirizzati, perché insieme al *dovere* deve esserci *virtù*. Quello che gli si chiede —meglio, quello che Artenice *esige*— è unire questi due aspetti nel giusto operare di un vero sovrano, salvando così non solo l'amore e la gloria di Artenice, ma anche se stesso. Cosroe deve imparare la clemenza e la liberalità, ma potrà farlo solo dopo essere salito sul trono. Per ora, tanto buon senso non pare comunque bastare al fiero e irrequieto principe: è necessaria un'altra dimostrazione di virtù, e cioè il gesto eroico di Arsace che si frappone tra il fratello ed Erismeno deciso a ucciderlo per portare a termine il piano di Palmira. Ma il germe del dubbio è tutto di Artenice: «I rimproveri tuoi quasi m'han vinto» (*Ormisda*, III.11.55), le dice Cosroe, ma è «onore» a fermarlo: la contingenza, la situazione del momento —Cosroe è prigioniero, legato a un mazzino, e una sua concessione saprebbe inevitabilmente di tentativo per salvarsi la vita— non gli permette di seguire la semplice soluzione che aleggia fin dall'inizio del dramma, ma che di fatto è solo rimandata.

Il finale riporta dunque la normalità in un'esibizione di animo liberale da parte di Cosroe, che dopo aver ambigualmente alluso —quasi un omaggio alle fonti francesi— alla possibilità di un finale tragico («Adempiasi vendetta, e re poi sono»; *Ormisda*, III.15.30), interrompe Artenice nel momento in cui questa, riportando le ultime parole confidatele dal morente Erismeno, sta per smascherare Palmira come autrice dell'inganno; poi si getta ai piedi del padre e gli chiede di perdonare l'esercito che l'ha acclamato re, dicendosi disposto a tornare anche in carcere, se quello sarà il suo volere; e infine scegliendo di seguire in pieno il consiglio di Artenice. Nella sicurezza del potere, nella legge che finalmente trionfa —con il supporto dell'azione militare, che quando è destinata a un retto obiettivo non è da biasiarsi— Cosroe può mostrare la sua maturazione: la generosità appresa da Artenice e Arsace è la necessaria formazione del nuovo potere, come sottolinea il coro finale:

Regni dà natura e sorte;
ma più bei li dà virtù.
Cor più degno di gran regno,
più magnanimo e più forte
del tuo, Cosroe, mai non fu. (*Ormisda*, III.18.72-76)

Forse è spingersi troppo oltre voler vedere nella maturità e nel naturale carisma di Artenice un auspicio verso Carlo VI, gli Asburgo e la possibilità di un'erede femminile, che non avrebbe comunque avuto difficoltà a trovare un partito degno del suo lignaggio senza però rassegnarsi a un ruolo di comparsa. Nel caso, Zeno sarebbe stato un buon profeta: Maria Teresa sposerà Francesco Stefano di Lorena, il futuro Francesco I, che —appassionato di scienza e collezionista— secondo gli storici accettò di buon grado che l'impero fosse di fatto governato dalla consorte. Certo è che la disponibilità di Artenice a sacrificare gli affetti personali per il bene del regno, la determinazione che non diventa mai protervia, l'etica dimostrata nel rifiuto di approfittare di una situazione a lei favorevole potevano a buon diritto costituire un ammaestramento prezioso per la futura regina e imperatrice consorte, la cui figura avrebbe dominato la seconda metà del diciottesimo secolo.

5. Esibite noncuranze. La messa in scena dell'*Ormisda*

Curiosamente, Elena Sala di Felice non cita l'*Ormisda*³⁷ come confutazione almeno parziale della supposta mancanza di attenzione da parte di Zeno verso la messa in scena delle proprie

³⁷ C'è solo un breve riferimento al ballo dei ministri di Mitra: «per arricchire lo spettacolo si faceva ricorso al teatro di secondo grado: abbiamo citato il ballo finale del *Gianguir*, ma si possono ricordare il ballo dei ministri di Mitra nell'*Ormisda* (1721) e quello di Ninfe e pastori nell'*Imeneo* (1727)» (ELENA SALA DI FELICE, *Alla vigilia del Metastasio: Zeno*, cit., p. 106).

opere. Se è vero che spetta al *Gianguir* il primato di rappresentazione più elaborata nel canone zeniano, l'*Ormisda* —che in qualche modo influenzerà lo stesso *Gianguir*, del 1724— mostra comunque una strategia di scena non banale, funzionale sia all'occasione solenne sia a quelli che sono i messaggi più evidenti del dramma, tra cui la necessità di seguire le ragioni del sangue e di unire a queste la virtù: il risultato è che l'*Ormisda* risulta di gran lunga la più spettacolare tra le messe in scena della vicenda di Cosroe fino a quel momento. Lungi dal limitarsi a gravitare intorno a uno scialbo teatro di parola, con le scenografie lasciate al gusto effimero della singola rappresentazione, l'opera richiede un allestimento attento e difficilmente replicabile su palcoscenici non sufficientemente attrezzati. La stessa struttura delle scene si appoggia a lunghi passaggi dove la pompa celebrativa ne orienta i movimenti e la deissi nei dialoghi, a partire dai due troni nella piazza «riccamente decorata» dell'incoronazione di Artenice. Una scelta che d'altronde non stupisce: se l'*Ormisda* è l'opera della politica come missione, come sacrificio, come investitura, la monumentalità con cui vengono descritti i riti dei sovrani (Ormisda, Artenice, Cosroe) è già di per sé una dichiarazione d'intenti nonché un costante —e tranquillizzante— riferimento a un *corpus* di rituali tanto saldi e antichi da non tollerare alcun genere di eversione. Rispetto all'empia anarchia sanguinaria di Cellot, questi pagani pregano e fanno omaggi agli dei; anzi, a un dio solo, Mitra.

L'esempio più lampante è la grandiosa scena che apre l'atto secondo e che agisce come fulcro scenico dell'intera vicenda. Sono presenti nello stesso istante tutti i personaggi, accompagnati da una varietà di comparse (sacerdoti, satrapi, soldati, plebe). La celebrazione del rito al dio-re Mitra si trasforma in un'elaborata danza del potere, dove a gruppi tutti i partecipanti (Ormisda, Cosroe, Erismeno; le due regine, Palmira e Artenice; Arsace e Mitrane; poi, da soli, Cosroe e Arsace) rivestono un ruolo specifico e omogeneo nella prossemica cortigiana e nella divisione degli spazi, funzionale a sottolineare il loro ruolo e l'essenzialità di ciascuno per il corretto operato dell'organismo di governo. Che l'importanza della messa in scena non venga sottovalutata dallo Zeno è particolarmente evidente in questo momento cardine, dove il cerimoniale dei sovrani-fedeli si basa su una liturgia ben precisa non dissimile da quella di inizio Settecento, dove il diritto divino è ancora parte integrante dell'identità politica del re. È con questi rituali collettivi che l'autore fa intravedere, dietro la discordia temporanea causata dalle ambizioni di Palmira, l'ordine perfetto che sottende il meccanismo del potere di Persia nel momento in cui tutto viene ricondotto nell'alveo della legge, confortato dall'investitura sovranaturale del sovrano. Il rito non può quindi che essere dedicato a un dio solare come Mitra, «nostro nume e nostro re», e gli stessi dettagli della

messa in scena riconducono a un sistema di luci di diversa intensità, con una scoperta allusione della corte imperiale, a partire dalla didascalìa:

Spelonca consacrata a Mitra, cioè al Sole, deità de' Persiani, illuminata dal fuoco, che arde sopra una grand'ara avanti il simulacro dello stesso Mitra, e da molte statue all'intorno, le quali sostentano facelle accese. (Ormisdà, II.1)

La messa in scena non mancò di impressionare lo stesso imperatore, come ricorda il Forcellini nell'aneddoto che Zeno gli raccontò:

Si rappresentava l'*Ormisdà*; e «Alla grotta del dio Mitra aveva io», disse Apostolo, «fatta porre una tenda tutta dipinta di varii simboli di quella deità. L'Imperatore mi manda a domandare per il principe Pio con qual autorità ho assegnati a quel Dio tanti simboli, mentre Erodoto dice che non ne aveva. “Risponda”, dissi, “a S. M. che veramente a' tempi nominato da Erodoto Mitra era adorato senza simboli; ma ne' tempi di Ormisdà ne aveva, e quelli appunto che vede, i quai sono tratti da una tavola antica di bronzo che si vede in un muro su la strada presso Ispruc, un poco fuori di mano”. “Bravo”, disse l'Imperatore, “appunto tale è quella tavola”» (rappresentava la mensa su cui sacrificavasi a Mitra).³⁸

La transizione finale dalla sala del trono al padiglione militare di Cosroe —dove è evidente come a dominare sia già il futuro re, e tutti gli altri personaggi, Ormisdà compreso, rimangono in situazione di subalternità— è un completo passaggio di consegne. Ai due troni del primo atto, che a un tempo fungevano da *foreshadowing* per lo scontro in realtà mai avvenuto tra Arsace e Cosroe e suggerivano la parità di Artenice con Ormisdà, si sostituisce il campo con l'esercito persiano, dominio assoluto dell'eroe militare per eccellenza, con un repentino trasferimento dalle profonde carceri alla gloria (tanto che lo stesso Cosroe nota: «Non credibile sembra un cangiamento / sì subito, e sì grande»; *Ormisdà*, III.15.1-2): un «trono militare» accanto al padiglione reale dove riceve sia la regina che suo padre circondati dalle guardie, e da dove può dispensare la sua clemenza.

Un ultimo cenno va riservato anche agli oggetti di scena, che sono quasi sempre strumenti di potere, evocatori dello *status* regale: compresa è la spada di Cosroe, che nell'equivoco con Palmira è un diretto richiamo all'analogo episodio di Rotrou, ma che quando viene gettata ai piedi di Ormisdà testimonia la sua obbedienza e sottomissione. Questi oggetti hanno un ruolo notevole, riuscendo a catalizzare su di sé gli sguardi degli spettatori, sottolineati dalle battute dei personaggi, a volte fin quasi a cristallizzarsi nella manifestazione concreta di prerogative astratte, in altri momenti con scopo squisitamente estetico. Un tocco di esotismo, ad esempio, è dato dall'acinace (sorta di lunga daga persiana che veniva sovente consegnata in segno di favore dal sovrano ai suoi più intimi collaboratori), e dalle armille, le maniglie dorate che vengono subito indossate dagli ambasciatori armeni. Artenice le presenta così:

Lieta in voi del mio regno
gli omaggi aspetto. Il cielo

³⁸ MARCO FORCELLINI, *Diario zeniano*, a cura di Corrado Viola, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012, p. 49. Non sono riuscito a trovare un'indicazione precisa sulla tavola in questione, ma è cosa nota che il culto mitraico nell'attuale Austria fosse molto diffuso (si pensi all'insediamento di Carnuntum).

ne secondi gli auspici.
 Me attenta avrete a custodir le leggi,
 più che a imporle sovrana. A voi miei fidi,
 arra sien del mio amor l'auree maniglie,
 fregio al braccio guerriero; e tu, Mitrane,
 il cui senno, il cui petto
 tanto per me sostenne,
 questo di gemme, e d'oro
 ricco lucente acciaio al fianco appendi,
 e mio campion, più la grand'alma accendi. (*Ormisda*, III.18.12-23)

Durante il rito a Mitra gli oggetti di scena mutano natura: meno sontuosi, più semplici e per questo più sacri, come i fasci di palme e i rami di alloro che si accompagnano alla bandiera militare appesa da Cosroe, a rappresentare la cessione al dio delle terre conquistate dal giovane generale persiano. Spesso la valenza simbolica è insistita: tra la seconda e quarta scena del secondo atto, dopo il rito a Mitra Ormisda si leva la corona e la depone sull'ara, rimettendo ad Artenice la decisione sul futuro del regno; quando se la rimette sul capo, esortato dal figlio, pare riguadagnare almeno parzialmente la coscienza del suo ruolo («In avvenir, non più marito, e padre, / ma sol giudice, e re, nulla più curi / che l'onore del soglio»; *Ormisda*, II.4.13-15). E c'è anche un altro simbolo del potere del re, l'anello, che insieme con la chiave per la prigione di Cosroe viene consegnato ad Arsace affinché lo salvi: l'autorità che, esibita dal giovane principe, blocca Erismeno appena prima che uccida Cosroe. Regalità responsabile, sottomissione, clemenza: ogni dettaglio di scena, nell'*Ormisda*, suggerisce le virtù del buon governo, accompagnando le battute dei personaggi e fornendo un immediato correlativo materiale.

Nota al testo

L'edizione originale dell'*Ormisda* è quella viennese del 1721, presso Van Ghelen, seguita da diverse altre rappresentazioni italiane con relativi libretti fino all'edizione gozziana, di cui si dà indicazione qui di seguito:

VG = «ORMISDA | DRAMMA | PER MUSICA, | DA RAPPRESENTARSI | NELLA CESAREA CORTE | PER | IL NOME GLORIOSISSIMO | DELLA | SAC. CES. E CATT. REAL MAESTA' | DI | CARLO VI. | IMPERADORE | DE' ROMANI, | SEMPRE AUGUTSO [*sic*]. | PER COMANDO DELLA | SAC. CES. E CATT. REAL MAESTA' | DI | ELISABETTA | CRISTINA | IMPERADRICE REGNANTE, | L'Anno M DCC XXI. | La Poesia è del Sig. Apostolo Zeno, Poeta, ed Istorico di | S. M. Ces. e Catt. | La Musica è del Sig. Antonio Caldara, Vice-Maestro di | Cappella di S. M. C. e Catt. | [filetto] | VIENNA d'AUSTRIA, | Appresso Gio. Pietro Van Ghelen, Stampatore di Corte | di Sua M. Ces. e Cattolica.»

MA = «ORMISDA | DRAMA PER MUSICA | Da Rappresentarsi | NEL TEATRO | MALVEZZI | La Primavera dell'Anno | M DCC. XXII.»

CO = «COSROE | Drama per Musica | DA RECITARSI | Nel Teatro Alibert pe'l Carnevale | dell'Anno 1723. | PRESENTATO | Alla Maestà | DI | GIACOMO III. | Rè della Gran Brettagna. | [marca di Pietro Leone] | Si vendono nella Libreria di Pietro Leone a Pasquino | all'Insegna di S. Gio. di Dio. | [filetto] | In ROMA, nella Stamperia del Bernabò, 1723. | Con licenza de' Superiori.»

AR = «ARTENICE | DRAMA | PER MUSICA, | Da rappresentarsi nel Regio Teatro di Torino. | L'Anno MDCCXXIII. | DEDICATO | A S. A. R. | CARLO EMMANUELE | PRINCIPE DI PIEMONTE &c. | [stemma di Carlo Emanuele III] | IN TORINO. | Per Pietro Giuseppe Zappata Stampatore delle | Regie Gabelle, e dell'Illustriss. Città.»

FA = «ORMISDA | DRAMA PER MUSICA | DA RAPPRESENTARSI | Nel Teatro del Falcone la Primavera | dell'Anno 1723. | DEDICATO | Alla Nobilissima Adunanza | DELLE DAME, E | CAVAGLIERI. | [illustrazione] | IN GENOVA, | [filetto] | Nella Stamperia di Giovanni Franchelli. | Con licenza de' Superiori.»

CA = «ORMISDA | DRAMMA PER MUSICA | Da Rappresentarsi | NEL TEATRO TRON | A' SAN CASSIANO | NEL CARNOVALE DELL'ANNO | 1728. | [filetto] | IN VENEZIA, MDCCXXVIII. | Appresso Marino Rossetti in Merceria | all'Insegna della Pace. | CON LICENZA DE' SUPERIORI.»

HA = «ORMISDA, | AN | OPERA. | As it is performed at the | KING's THEATRE, | IN THE | HAY-MARKET. | [filetto] | [illustrazione] | [filetto] | LONDON: | Printed by A. Campbell. M.DCC.XXX.»/«ORMISDA, | DRAMA. | Da Rappresentarsi | Nel REGIO TEATRO | d'HAY-MARKET. | [illustrazione] | In LONDRA: | Per A. Campbell. M.DCC.XXX.»

Per l'edizione dell'*Ormisda*, si è utilizzata come lezione a testo quella dell'edizione curata da Gasparo Gozzi nelle *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno* in dieci volumi, quarto tomo,

attenendosi ai criteri di trascrizione dell'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Gozzi, riportati in fondo a questo capitolo.

Per quanto riguarda il testo raccolto da Gozzi, si tratta in massima parte dell'edizione VG con alcuni ammodernamenti, in particolare nei criteri grafici, e una sola battuta mutata (verso 1011). A proposito dell'opportunità relativa a tale scelta, vale la pena ricordare nella loro interezza le parole scritte da Apostolo Zeno nella ben nota lettera a Giuseppe Antonio Pinzi:

Se io fossi capace di concepir vanità per la composizione de' miei drammi, e per la edizione che modernamente n'è stata intrapresa; la bella e affettuosa lettera di Vostra Signoria Molto Reverenda sarebbe sufficiente a risvegliare nell'animo mio que' sentimenti di compiacenza dai quali esso è stato sinora lontano, e posso ancor dire, diverso affatto, e contrario. Mi sono lasciato indurre a soffrirne, non mai a permetterne, non che ad approvarne la piena raccolta, e la nuova pubblicazione; come appunto in certi pubblici abusi il Principe è costretto a valersi di tolleranza, senza mai darvi positivo assenso, e permissivo decreto. Più cose mi ritraevano dal voler ciò, e principalmente la necessità ch'io scorgeva in quei drammi di ritoccarli seriamente, dove né la fretta con cui dovetti idearli, e comporli, né il riguardo del luogo, e degli attori destinati a rappresentarli, mia aveano dato tempo, e lasciato modo di liberarli da quelle imperfezioni che per entro manifestamente, e a mente riposata vi ravvisava. Una tal revisione e correzione non sarebbe stata opera di poco fiato, né di poca considerazione: dal che mi rimovevano interamente, oltre all'età di molto e molto avanzata, le altre mie applicazioni, e molto più quel genere di vita che da più anni mi vuol tutto suo, e piaccia a Dio con che frutto. Se fosse stato possibile levarli affatto dal mondo, o dalla memoria degli uomini, l'avrei fatto assai più volentieri, anziché vederli con questa recente edizioni riprodotti, e in certo modo rinati. Il dignissimo Signor Conte Gasparo Gozi ha vinte in parte le mie ripugnanze, con esibirmi la sua assistenza, e la sua correzione in que' luoghi, dove più manifestamente ne avesse scorto il bisogno, dimostrandomi che è assai minor male il rimetterli in vista col loro primiero abito e aspetto, che lasciarli nella difforme sconciatura con cui l'altrui petulanza e sciocchezza aveagli guasti e diffigurati; con pericolo che un giorno dopo la mia morte venissero in così sconcio arnese, e informe sembianza raccolti e divulgati. Non so se queste e altre ragioni fossero abbastanza vevoli ad espugnarmi: ma certo bastarono a fare che donassi tutto all'amico, riserbando per un'intera noncuranza del loro destino. E infatti non ho degnata neppure di un'occhiata, o appena alla sfuggita, la presente impressione; non ho il minimo senso del come verranno accolti dal pubblico; e solo non ho voluto che uscissero corredati della prefazione che nel primo tomo il Signor Conte Gozi avea disegnato di porvi: ma egli farà tutto acciocché esca in alcuno de' susseguenti, e temo che nonostante il mio divieto, sarò tradito dall'amico, e dallo stampatore, che hanno sull'opera un intero arbitrio, essendomi in ciò spogliato interamente del mio. Dopo questa mia sincera dichiarazione, ella mi dirà un padre crudele e inumano verso questi che finalmente sono miei parti, i quali però di presente a me paiono aborti, per non dir mostri: onde in me destano piuttosto pentimento che affetto.³⁹

Saranno a questo punto ormai familiari le strategie di *understatement* relativo alla propria operazione drammaturgica da parte dello Zeno;⁴⁰ l'obiettivo di Gozzi, con l'accordo

³⁹ *Lettere di Apostolo Zeno Cittadino Veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, cit., vol. VI, pp. 286-288.

⁴⁰ Sul rapporto tra le opere zeniane e l'edizione Gozzi si veda anche JAVIER GUTIÉRREZ CAROU, *La Griselda zeniana fra opera in musica e teatro di prosa: verso un'edizione comparativa*, «Levia Gravia. Quaderno annuale di letteratura italiana», XV-XVI (2013-2014) [= «Umana cosa è aver compassione degli afflitti...». *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*], pp. 563-574, dove viene citata la lettera di Gozzi all'abate Luigi Pomo del 22 giugno 1744: «Il Sig. r Appostolo Zeno vuol fare una raccolta de' suoi drammi, e pubblicarla. L'età sua non gli concede questa fatica e l'ha data a me; io m'ingegno con tutto lo spirito perché ne riesca un[a] polita edizione, e già s'è cominciato a darla alla stamperia, e ne vedrete in breve il saggio, se di ciò vi curate». Anche per quanto riguarda l'*Ormida*, Gozzi ha come si è detto dimostrato di non considerare le edizioni relative alle rappresentazioni successive alla 1721, confermando l'orientamento seguito per il resto delle *Poesie drammatiche*.

dell'ormai ex poeta cesareo, è del resto soprattutto filologico, cioè riportare alla forma originaria —a parte la «correzione in que' luoghi, dove più manifestamente ne avesse scorto il bisogno»— opere che erano state alterate già a partire della seconda rappresentazione, come del resto era capitato all'*Ormisda*. In appendice riporto, con valore puramente documentario e a titolo di *exemplum* antologico delle vicissitudini abituali per un dramma di questo tipo, le principali variazioni apportate alle varie rappresentazioni dell'*Ormisda*: perfino, come si è visto, sullo stesso titolo, ridiventato nel 1723 *Cosroe* come in Cellot e Rotrou, oppure *Artenice*, per la rappresentazione torinese dello stesso anno, che peraltro non ha remore nell'aggiungere due personaggi di popolani completamente avulsi —per tono, contesto e funzione drammaturgica— all'opera del poeta cesareo, con tanto di scene a loro dedicate.

Riguardo al timore di Zeno sulla prefazione (non sappiamo quanto sincero, né quanto poco informato dei fatti), si rivelerà comunque fondato: il primo volume delle *Poesie drammatiche* uscirà senza alcuno scritto gozziano, affidando l'esordio all'*Ifigenia in Aulide*, ma il quarto presenterà la prefazione del curatore. Il quarto è, tra l'altro, proprio il volume dell'*Ormisda*, collocato subito dopo l'introduzione di Gozzi, il quale illustra anche le sue preoccupazioni critiche e i criteri scelti per restituire l'originaria dignità al testo di Zeno. Dopo una nutrita rassegna di illustri pareri sull'opera zeniana, il curatore passa a infatti denunciare il costume per cui

mettendosi più volte i drammi d'un autore ne' teatri, per fare qualche varietà, accomodare i maestri di musica, ed altre persone che in que' luoghi o dipingono, o altri lavori anno, ed hanno capricci, e fantasia un mare, s'è preso uno spediente, di porre le mani ne' lavori del poeta, e quelli allungare, accorciare, cambiarvi personaggi, aggiungerne, levarne via, far nuove canzonette, intere, per metà, e chi sa, e che non sa rappiastra, e malmena come può, o come gli è conceduto di poter fare dalla natura medesima della cosa: poiché posto che colui il quale questi ritoccamenti, o rappezzamenti fa, fosse persona di giudizio, e di dottrina quanto si vuole eccellente, non potrebbe far sì che il buono originale non peggiorasse.⁴¹

La preoccupazione, continua Gozzi (echeggiando certo i sentimenti di Zeno verso i suoi 'aborti', di cui quindi seguiva attentamente le vicende, e sulla stregua dell'uguale scontento che costella, ad esempio, l'epistolario metastasiano), è che le versioni modificate dai musicisti vadano «in cambio d'originali per le mani di molti». Gozzi conferma la ritrosia del drammaturgo veneziano a un'edizione delle sue opere, includendo lo stralcio di una lettera al Muratori che lo stesso Zeno, a suo dire, gli allegava sovente; ma così come erano state tollerate le modifiche ai libretti senza particolari problemi («solea dire scherzando ch'essendo le sfacciate uscite in pubblico, non potea più negare che chi le volea se le prendesse, e scompigliasse parole, e concetti»),⁴² un tale privilegio non poteva essere negato allo stesso Gozzi,

⁴¹ *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno*, cit., 1744, vol. 4, pp. X-XI.

⁴² Ivi, p. XIII.

per giunta con intenzioni ben più alte. Ricevuto finalmente l'assenso da Zeno, il curatore può quindi provvedere alla trascrizione:

Laonde io incontanente con ogni studio, e diligenza mi posi a ordinarle, e a cercar di darle fuori intere, e con la scorta de' migliori originali, e il tutto feci in quella forma che potesse essere conveniente al desiderio di costoro che bramano la presente edizione, ed a lui, che di tal grazia mi fu cortese.⁴³

Gozzi fu di parola. A parte le rare eccezioni di cui si dà regolare conto in apparato, l'edizione 1744 dell'*Ormisda* è come detto sostanzialmente identica al libretto originale del 1721, con un ammodernamento grafico (come i legamenti di forme quali *de la > della, a la > alla* eccetera) e la caduta di alcune didascalie relative alla messinscena viennese, che nella presente edizione si sono mantenute nell'Apparato, rifacendosi in questo caso al libretto del 1721. In più, Gozzi nella sua edizione rimuove la ripetizione del verso primo alle fine delle arie col da capo, presente invece nel libretto del 1721; le arie dell'*Ormisda* sono comunque bipartite e posizionate, tranne rari cari, sempre in fine di scena, seguendo quelle linee di riforma poi ulteriormente perfezionate da Metastasio.⁴⁴ Per quanto riguarda la metrica del testo, sempre in ossequio alla volontà zeniana di elevare il dramma musicale alla nobiltà della tragedia senza assecondare il virtuosismo degli interpreti, il recitativo in endecasillabi e settenari mostra un'assai bassa frequenza di rima, concentrata più che altro nella chiusura delle battute più lunghe e significative; sono invece diffuse le parti dialogiche in brevi battute all'interno dello stesso verso, nella costante ricerca di un ritmo più vicino a quello del parlato. Notevole invece la polimetria delle arie, sempre con rima per la chiusura di strofa, dove si concentra l'impulso lirico del testo: quinari, senari, settenari (anche sdruciolli), ottonari, decasillabi, endecasillabi sono tutti assai frequenti, con i versi lunghi di norma prerogativa dei personaggi più regali (con l'eccezione di Artenice) e i parisillabi frequenti nel versificare sentenzioso, ma senza una rigida divisione del metro legata al personaggio o alla carica emotiva. Rispetto all'edizione Gozzi, nel testo seguente è stato ammodernato l'uso delle maiuscole, mantenendo la minuscola a inizio verso e per i numerosi titoli onorifici e celebrativi (rimasti invece in maiuscolo nei paratesti proemiali e nella licenza). Sono stati ammodernati gli apostrofi, le apocopi e i diversi accenti (*quì > qui* e distinguendo tra l'accento acuto e l'accento grave per *e* e *o*, come in *sé > sé* o *fê > fè*). Si è provveduto a sciogliere le abbreviazioni e a eliminare la -j- intervocalica. Inoltre sono state eliminate le virgole prima di proposizione relativa come d'uso per le nuove edizioni settecentesche. Le indicazioni "a parte" sono state

⁴³ Ivi, pp. XIII-XIV.

⁴⁴ Cfr. le note sulle arie bipartite in Zeno contenute in PAOLO GALLARATI, *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*, Torino, EDT, 1984, pp. 14-18.

spostate prima delle battute implicate, mentre in fondo sono state posizionate le didascalie, nell'edizione Gozzi riportate in nota a piè di pagina.

Apostolo Zeno

Ormisda

Argomento

In un altro dramma si son fatti vedere i buoni effetti dell'amicizia. In questo si è procurato di por sotto gli occhi i cattivi effetti dell'odio. L'argomento n'è stato somministrato dalla real casa di Ormisda re di Persia: principe che sarebbe stato meno infelice, se avesse saputo essere miglior padre. Indotto egli dall'amore, e dalle lusinghe della seconda sua moglie, che qui vien chiamata Palmira, si risolvette di portare al trono, anche sua vita durante, il suo secondo figliuolo, cui si dà il nome di Arsace, ad esclusione di Cosroe suo primogenito, ma natogli dal primo letto. Cosroe per se stesso d'animo fiero, e vie più in tale occasione da' diritti della sua nascita, e dal favor delle leggi sostenuto, e assistito, non seppe sofferire una sì fatta ingiustizia. Col mezzo adunque de' suoi partigiani riuscì ad esso lui di avere in sua mano il padre, la matrigna, e 'l fratello, e d'impossessarsi della corona. I buoni trattamenti usati da lui nel cominciamento del regno, e poscia per qualche tempo verso del padre, han dato sufficiente motivo per chiudere il dramma diversamente da quello che nella storia si legge. Teofane, Zonara, ed altri parlano di questo fatto, per chi desidera d'esserne più diffusamente instruito. Gli amori generosi di Artenice, i raggiri di Mitrane, e i tradimenti di Erismeno servono a maggior viluppo della favola, che senza essi non si sarebbe potuta condurre al fine che se le è dato.

ATTORI.

ORMISDA,	re di Persia.
PALMIRA,	sua seconda moglie.
ARSACE,	loro figliuolo, amante di Artenice.
COSROE,	figliuolo di Ormisda, e d'altra sua prima moglie, amante anch'esso di Artenice.
ARTENICE,	regina di Armenia, amante di Arsace.
MITRANE,	satrapo persiano, e capo dell'ambasciata armena, confidente di Cosroe.
ERISMENO,	altro satrapo persiano, confidente di Palmira.

L'azione si rappresenta in Tauri, città capitale della Persia.

ATTO PRIMO

Piazza reale, riccamente apparata per la coronazione di Arténice, con due troni, l'uno incontro all'altro.

SCENA I

Ormìsda, Palmira, Arténice, Arsace, seguito di Persiani, popolo, e soldati.

ORMISDA O del grande Artabano,
che all'Armenia diè leggi, inclita figlia,
bella Arténice, il lieto giorno è questo
che por ti dee l'aurea corona in fronte,
5 e darti al popol tuo sposa, e regina.
Te all'amor mio commise il re tuo padre,
e che passi un mio figlio
all'onor del tuo letto, è suo volere.
Dal tuo reale assenso
10 questo or si adempia, e regni
di te, vergine illustre, il cenno altero
sul perso insieme, e sull'armeno impero.

ARTENICE Signor, posso a mio grado
15 espor liberi sensi? E quei diritti
che inspira a nobil' alma
il nome di regina, usar poss'io?

ARSACE (*A parte*) Da quel labbro dipende il viver mio.

ORMISDA Non hai di che temer. Parla, e il tuo regno
cominci dal tuo cor.

PALMIRA Ma ti sovvenga (*piano ad Arténice*)
20 che Palmira ti ascolta,
e che Arsace è mio figlio, e ch'ei ti adora.

ARTENICE Ah! Di parlar, re, non è tempo ancora.

ORMISDA Qual rispetto ti affrena?

PALMIRA Io del suo core
interprete fedel...

ARTENICE No. Di me stessa
25 non v'ha chi meglio intenda
miei chiusi affetti. A tempo
gli svelerò. Qui non si scordi il grado.

Oggi regina io sono,
arbitra di me stessa, e salgo il trono.

(Al suono delle trombe ascende Arténice sul trono, servita da Arsace, e dall'altro canto vi ascendono Ormisda, e Palmira. Esce poi Mitrane con gli altri ambasciatori Armeni, i quali portano omaggio ad Arténice, ed uno in particolare di loro sostiene sopra un bacino d'oro la corona, e lo scettro)

SCENA II

Mitrane, e i suddetti.

- MITRANE Te a noi dieder gli dii, regina eccelsa.
Te a noi serbin gli dii. Duri il tuo regno
co' tuoi, co' nostri voti.
5 Ogni consiglio tuo regga virtude:
Fortuna ogni tua guerra:
e de' regi avi tuoi vinci le glorie.
Questi forma per te prieghi sinceri
la tua suddita Armenia; e noi, cui tocca
10 l'alto onor di offerirti i primi omaggi,
al tuo trono, al tuo piede
per lei giuriamo ossequio, amore, e fede. *(novamente al suono delle trombe s'inginocchia Mitrane al secondo de' gradini del trono, e preso dal bacino lo scettro, lo porge ad Arténice)*
- ARTENICE Lieta in voi del mio regno
gli omaggi accetto. Il cielo
15 ne secondi gli auspici.
Me attenta avrete a custodir le leggi,
più che a imporle sovrana. A voi miei fidi,
arra sien del mio amor l'auree maniglie,
fregio al braccio guerriero; e tu, Mitrane,
20 il cui senno, il cui petto
tanto per me sostenne,
questo di gemme, e d'oro
ricco lucente acciaio al fianco appendi,
e mio campion, più la grand'alma accendi. *(Arténice trattasi dal seno una picciol'arma dorata ed ingioiellata, detta dagli Orientali acinace, solita portarsi da' re, e da' maggior personaggi; la porge a Mitrane, che in ricevendola gliene bacia la mano. Escono nello stesso tempo quattro nobili Armeni, i quali portano in quattro bacini dorati sedici maniglie d'oro, dette armille, e le distribuiscono agli ambasciatori Armeni, i quali se le pongono al braccio destro)*
- MITRANE Sì: tuo campion già sono.
25 Bacio l'illustre dono;
e il cingerò per te.
Al manco lato appeso
vi sentirà quel core

che da' tuoi raggi acceso
arde di ossequio, e fé.

SCENA III

Erismeno, e i suddetti.

- ORMISDA Qui Erismeno?
- PALMIRA Che fia?
- ERISMENO Domi i ribelli, e soggiogato il Ponto,
dal campo vincitor viene a' tuoi piedi
il tuo figlio real.
- PALMIRA Che? Cosroe?
- ORMISDA Cosroe?
5 Senza aspettar ch'io lo richiami? E prima
del mio comando abbandonar le schiere?
- ERISMENO Egli avrà sue ragioni.
- PALMIRA Tal, mio Ormisda, è il costume
10 di que' guerrieri eroi, di que' gran cori
che pieni di se stessi,
e dall'armi protetti, e dal lor fasto,
ricusan dipendenza:
non conoscon dover: non re: non padre.
- ORMISDA Venga, ed in me ritroverà il superbo,
15 non il padre, ma il re.
- ERISMENO (*A parte*) Cosroe è in periglio.
- ARSACE Giusto, sire, è il tuo sdegno:
ma Cosroe è base al regno, ed è tuo figlio.
- PALMIRA Quando chiaro è l'error, vano è il consiglio.
- ARSACE Dove è giudice il padre, il figlio tace.
- 20 ARTENICE Bella virtù, che m'innamora, e piace. (*tutti scendono dal trono*)
- ARSACE Tacerò: ma a pro di un figlio (*prima a Palmira, e poi ad Ormisda*)
virtù parli, e parli amor.
- PALMIRA Sua virtù si è fatta orgoglio.

ORMISDA E reo vien di un giusto sdegno.
25 ARSACE Ma la gloria egli è del regno; (*a Palmira*)
né vien reo chi è vincitor. (*ad Ormisda*)

SCENA IV

Cosroe con soldati, e i suddetti.

COSROE Padre, e signor...
ARTENICE Perdonà, (*a Cosroe*)
se interrompo il tuo dir. Parli Artenice,
ed intrepida parli, or che è difesa (*ad Ormisda*)
dall'aspetto di Cosroe.
5 Fosse tema, o rispetto,
e tu, regina, il sai, feci a' miei voti (*verso Palmira*)
forza finora: al mio dover compiacqui:
non era ancor regina: attesi; e tacqui.

ARSACE (*A parte*) Palpita amor.

10 COSROE (*A parte*) La sorte
s'agita del cor mio.

ORMISDA Tuoi detti attendo.

PALMIRA (*A parte*) Taccio a gran pena, e l'ire mie suspendo.

ARTENICE Di vita il re mio padre
uscì, me ancor fanciulla. Il terzo lustro
compie oggi appunto. Ei ti commise, o sire,
15 e l'Armenia, e Artenice.

ORMISDA E fu sua legge
che Artenice sia sposa
di un mio figlio real.

ARTENICE Ma di quel figlio,
20 cui sul crin splenderà la tua corona.
Quegli sarà mio sposo
che tuo erede sarà. Non basta a lui
il titol di tuo figlio.
Ci vuol quello di re. Cosroe, ed Arsace
son tua prole ugualmente.
25 Hanno merto: han virtù: m'amano entrambi.
Se dovesse il cor mio sceglier lo sposo,
il ver dirò, tu lo saresti, Arsace.

- ARSACE Care voci!
- ARTENICE Ma Cosroe
 30 ha sul trono de' Persi
 la ragion dell'età. Tu, che sei padre,
 del tuo scettro disponi. A me non lice.
 Frema quanto egli vuole
 l'amor mio generoso,
 il re che tu farai sarà mio sposo.
- 35 Sono amante, e sono figlia:
 ma quest'alma si consiglia
 col dover, non coll'amor.
 Sembra fasto, ed è rispetto
 ciò che svena un dolce affetto
- 40 Al voler del genitor. *(si parte, servita a braccio da Cosroe, e
 da Arsace, e vien seguita da' suoi Armeni)*

SCENA V

Ormisda, Palmira, e poi Cosroe, che ritorna.

- PALMIRA Mio consorte, mio re, da te dipende
 il destino di Arsace.
- ORMISDA E di Arsace in favor vuoi da me infranta
 la giustizia, e la legge?
- 5 PALMIRA Serve la legge al re.
- ORMISDA Ma al re tiranno.
- PALMIRA Serva dunque alla legge il re che è giusto.
 Cosroe è reo di gran colpa, e dei punirlo.
- ORMISDA Taci: egli riede.
- 10 PALMIRA Arsace, ho core, ho ingegno:
 (A parte) son madre; e tua sarà la sposa, e il regno.
- ORMISDA Dal campo, ov'eri duce,
 perché lontan?
- 15 COSROE L'armi di Ormisda han vinto.
 Il Ponto è tua provincia, e domi i Medi,
 quanto oprar potea Cosroe, ha tutto oprato.
 Dalle schiere oziose
 disio mi allontanò di porti a' piedi
 la novella corona,

e di aver la mercé di mie fatiche
dall'onor di un tuo amplesso.

20 ORMISDA In ogni altro che in Cosroe, un tanto eccesso
si puniria di morte.
In te a virtude, in te a natura il dono.
Figlio, vieni al mio amplesso, e ti perdono. (*lo abbraccia*)

PALMIRA (*A parte*) Vil padre, e reo marito!

25 ORMISDA Ma dopo il mio perdon, Cosroe, paventa
di provocar con altra colpa all'ire
un amor che ti assolve. Il novo giorno
fuor di Tauri ti vegga. Ozio può solo
30 al corso di tue glorie esser d'inciampo.
Vuoi palme? Io te le appresto;
ma i miei comandi attenderai nel campo.

COSROE Ubbidirò. Tornerò al campo, o sire;
ma non senza Artenice. Ella è mia sposa.
35 Tu sei sedotto da un amore ingiusto.
Ma di Ormisda son figlio:
son del regno l'erede; e non degg'io
soffrir ch'altri mi usurpi
ciò che per legge, e che per sangue è mio.

40 Sino alla goccia estrema
le mie ragioni al soglio,
e quelle del mio amor difenderò.
Quanto può s'armi, e frema
odio, furore, orgoglio:
orgoglio, odio, furor
45 col senno, e col valor confonderò.

SCENA VI

Ormisda, e Palmira.

PALMIRA Tanto ardisce il superbo,
te presente, e te re?

ORMISDA L'indole è fiera:
ma generoso il cor, l'animo eccelso.

PALMIRA Scusalo pur. Ten pentirai, ma tardi.

5 ORMISDA Che far poss'io?

- PALMIRA Nulla, o signor: lasciarlo
che impunito egli corra,
ove alterezza, ove furor lo spinge.
Povero Arsace! Misera Palmira!
Sarete ancor sue vittime innocenti.
- 10 ORMISDA Palmira, anima mia, di che paventi?
- PALMIRA Eh! Sì teneri nomi
non son più per Palmira. Il primo letto
degno è sol del tuo amor. N'ebbe il secondo
sol pochi, e freddi avanzi.
- 15 Cosroe, che nacque al trono, è sol tuo sangue.
Nacque il povero Arsace alla sfortuna
di suddito, e di servo;
e gran colpa è per lui l'esser mio figlio.
- ORMISDA Con sì ingiuste querele il cor trafiggi.
20 Cosroe è forse tuo re? Suo forse è il trono?
- PALMIRA Ma lo sarà. Lascia ch'io salvi Arsace
dal suo primo comando.
Non ti chiede il mio pianto
che a favor di una moglie
- 25 contra un figlio crudel s'armi il tuo braccio.
Chiede solo ch'io possa
trarre i miei giorni in sicurtà di vita
col caro Arsace. Un angolo di terra
a me basta per regno. Oh! Là talvolta
- 30 di te, Ormisda, mi giunga il dolce nome!
Questo sia tutto il fasto mio. Se questo
può turbar la tua pace,
questo ancor nega. Ormisda
a me rammenterò, mirando Arsace.
- 35 ORMISDA Tu partir? Tu lasciarmi? È troppo ingiusto,
mia cara, il tuo dolor. Serena il ciglio.
Son re. Palmira è moglie. Arsace è figlio.
- PALMIRA Moglie, è ver; ma non più quella
40 cara, e bella,
tua delizia, e tuo riposo.
Fiamma ch'arde in cor di amante
presto manca in cor di sposo;
e il possesso di un sembiante
fa ch'ei sembri men vezzoso.

SCENA VII

Ormisda.

ORMISDA Che mi giova aver vinti
e ribelli, e nimici,
se guerra più crudel mi fanno i miei?
Palmira, Cosroe, Arsace,
5 tutti oggetti di amor, tutti di affanno,
misero in me rendete
il re, il marito, il padre.
Ah! Che se re non fossi, io non sarei
sposo infelice, e genitor dolente.
10 Questa corona, questa
seme è degli odi. Ambizione in armi
mette il mio sangue, e uccide la mia pace.
O corona! O Palmira! O Cosroe! O Arsace!

15 Son da più venti
 legno percosso.
 Porto non veggio.
 Stella non ho.
 Tra le frementi
20 torbide brame
 posso, e non deggio.
 Voglio, e non posso.
 Penso, e non so.

SCENA VIII

Galleria, per cui si passa nel serraglio reale.

Artenice, ed Arsace.

ARTENICE Quando l'ama Artenice, Arsace piange?

ARSACE Che mi giova il tuo amor, quando ti perdo?

ARTENICE Ti consoli il piacer di mia grandezza.

ARSACE Mi duol la mia, non la tua sorte, o cara.
5 Regna pur col germano.

ARTENICE Io con Arsace
più lieta regnerei. Ma come il posso?
Comanda il genitor che sia mio sposo
di Ormisda il regio erede.

- ARSACE Io quel non sono.
 10 L'esser nato più tardi è mia sventura.
 Ma di tante, che spargo
 nel mio avverso destin, lagrime amare,
 una sola non bagna
 il trono, da cui scendo.
 15 A te tutte le spreme il mio dolore:
 a te, mio solo fasto, e sol mio amore.
- ARTENICE
 20 Pera chi primo al mondo
 questa introdusse empia ragion di stato,
 tiranna degli affetti.
 Anime in libertà di amar chi piace,
 quanto v'invidio! O padre,
 che non tormi il diadema,
 e lasciarmi il mio cor? Sarei di Arsace.
 Ma non son io regina?
 25 Basti, basti l'Armenia ad Arténice:
 la Persia a Cosroe. Arsace, a un dolce affetto,
 già sacrifico un regno.
 Un tuo sguardo giocondo
 mi val più della Persia, e più del mondo.
- ARSACE
 30 Generosa Arténice, a sì gran prezzo
 non sarai mia. Ricuso
 un amor che ti rende
 meno giusta, e men grande.
 Regna sui Persi: io il primo
 sarò de' tuoi vassalli.
- 35 ARTENICE O degno, o caro amante,
 spera. Chi sa? La sorte
 avrà forse rimorso, avrà rossore
 di scior nodo sì bel, sì forte amore.
- 40 Perché nacqui a regal sorte,
 in voi perdo, o luci amate,
 il mio bene, il mio piacer.
 O in amore
 pastorelle fortunate,
 45 quanto invidio al vostro core,
 che sol ama per goder!

SCENA IX.

Cosroe, ed Arsace.

COSROE All'aspetto di Cosroe

fugge Artenice? Ho pena
di aver turbati i vostri lieti amori.

5 ARSACE Ella da me prende
tenero, sì, ma forse ultimo addio.

10 COSROE Ultimo? Non mi offende; e ne ho pietade;
e non senza dolor sciolgo il bel nodo.
Amo in te quella parte
che comune al mio sangue è in te dal padre.
Ma quella che succhiasti
dalle vene materne, è mia nemica.
La matrigna m'insidia. Ella mi ha fatto
di un fratello un rival.

15 ARSACE No. La mia fiamma
è colpa del mio cor, non della madre.
Artenice l'ha accesa. E chi mirarla
poteva, e non amarla?

COSROE Non amarla potea, chi in Artenice
vedea la sua regina, e la mia sposa.

SCENA X

Palmira, e i suddetti.

5 PALMIRA Né sposa tua, né tua regina ancora
Artenice non è (*a Cosroe*). Rabbia e orgoglio (*ad Arsace*)
non ti spaventi. Amala, o figlio, e avrai
quel diadema, e quel cor, ch'ei ti contende.
Tel promette Palmira, e tel difende.

10 COSROE In te, regina, il grado eccelso onoro:
in te l'amor di Ormida.
Tu forse il mio rispetto
interpreti a viltà. Tenti sedurre
l'amor del padre, e la virtù del figlio.
Ma...

PALMIRA Che vuoi dir?

COSROE Quel figlio
che tu cerchi innalzar sovra il mio soglio...

PALMIRA Segui.

COSROE Ha troppa virtù; tu troppo orgoglio.

- ARSACE Ira il fratel trasporta, odio la madre.
- 15 PALMIRA Intendo. E madre, e figlio
 egualmente minacci.
 Ma muovi terra e cielo:
 fa' quanto puoi: superbo,
 regnerà Arsace, o morirà Palmira.
- 20 COSROE Convien dunque ch'io cada;
 e che impotente sia
 questo cor, questo braccio, e questa spada. (*mettendo la mano sulla spada,
 e mezzo sfoderandola*)

SCENA XI

Ormisda, e i suddetti.

- ORMISDA Cosroe, qual turbamento? E qual furore?
 La man sul brando, e la regina è teco?
- ARSACE O dèi!
- PALMIRA Tu lo vedesti.
- COSROE Avea sul ferro
 la destra, o re, ma solo...
- 5 PALMIRA Sol per lasciarlo immerso entro il mio seno.
- ORMISDA Perfido!
- PALMIRA Tu opportuno
 giugnesti al mio periglio.
 Senza te; trema, iniquo;(*verso Cosroe*)
 peria la madre, e la uccideva il figlio.(*ad Ormisda*)

SCENA XII

Cosroe, Ormisda, ed Arsace.

- 1 COSROE O matrigna crudel! La mia innocenza,
 signor...
- ORMISDA Presente è Arsace.
- COSROE E Arsace parli.
- ARSACE Sì, sì: per l'innocente

5 sarò in difesa. Padre,
Cosroe voleva... (*a parte*) Ma accuserò la madre?

ORMISDA Tu taci? Amor fraterno a che ti arresta?
Di. Qual furor l'ha mosso
all'atto reo?

COSROE Rispondi.

ARSACE O Dio! Non posso.
10 Non accuso. Non difendo;
e tacendo, non offendo
né il rispetto, né l'amor.
Se favello,
alla madre, od al fratello
son crudele, o traditor.

SCENA XIII

Ormisda, e Cosroe.

5 COSROE La regina mi accusa.
Il fratel non mi scolpa. Io son tradito.
Ma nell'odio dell'una,
nel silenzio dell'altro un giusto padre
scorge la mia innocenza.

ORMISDA Orsù: ti credo,
qual ti vanti, innocente.
Cosroe, deh! Più di freno al fasto, all'ira.
In questi di mia vita ultimi giorni
lasciami più di pace.

10 COSROE Palmira è ingiusta. Ella ama troppo Arsace.

ORMISDA Ma l'amor di Palmira in che ti nuoce?

COSROE Ella m'insidia il regno: ella Artenice.

15 ORMISDA Sa Ormisda giudicar tra moglie, e figlio.
Giusto mi troverai. Cosroe, abbi fede.
Tu l'amor sei del padre, e tu l'erede.
Ma sappi ancor nella real tua sorte;
Palmira è tua regina, e mia consorte.

SCENA XIV

Cosroe.

COSROE Perché moglie, e regina,
 dovrà la donna altera
 insultarmi? Accusarmi? Ed io soffrirlo?
 No. Mi si oppone invano amor paterno.
 5 Figlio, ed amante io sono.
 Mia è la ragion. Voglio Artenice, e il trono.

10 Vede quel pastorello
 l'avidò lupo ingordo,
 che nel più scelto agnello
 cerca sfamar il dente; e sel difende.
 Tal per difesa anch'io
 del ben, che solo è mio,
 senno userò, e valor
 contra quel rio furor che mel contende.

SCENA XV

Mitrane, e Cosroe.

MITRANE Un più lento ritorno,
 principe, ti togliea sposa, e corona.

COSROE Caro Mitrane, al primo, e da te l'ebbi,
 5 nuncio de' rischi miei, volai dal campo,
 e mi seguì de' miei soldati il fiore.

MITRANE E ben d'uopo ne avrai. Sola Artenice,
 mal grado all'amor suo, finor sostenne
 la tua ragion.

COSROE Lo so; né in quel gran core
 mi fu debol soccorso il tuo consiglio.

10 MITRANE Dissi, e feci il dover. Ma contro forza
 ragion che può? Qui non Ormisda: sola
 dà Palmira le leggi; e il re avvilito
 a riceverle è il primo.

COSROE Cosroe lontan potea temer; vicino
 15 confonderà le trame.

MITRANE Non basta il minacciar. L'opra si chiede,
 ove il male sovrasta.

COSROE E che?

MITRANE Regnar convien. Se nol rapisci,
20 ti è rapito il diadema.
La regina ha sedotti e grandi, e plebe,
duci, e soldati, e vuol che regni Arsace.
Non osa il re. Fremono i buoni; e basta
che lor capo tu sia.

COSROE Contro di Ormisda?

MITRANE Lasciar rapirti un trono è debolezza.

25 COSROE Ed è impietà voler cacciarne un padre.

MITRANE Egli scender ne vuol, per darlo a un altro.

COSROE No, no: mi è re: mi è padre.
Di figlio, e di vassallo
30 sacri nomi, io vi sento, io vi rispetto.
Né sì estremo è il periglio
che renda a mia discolpa
necessario un misfatto.
Si attenda ancor. Tengansi pronte a l'uopo
le difese, e le offese.
35 Facciam tremar chi ne minaccia. Voglio
salvar, se posso, ed innocenza, e soglio.

SCENA XVI

Mitrane.

MITRANE Quando può prevenir, vile è chi attende.
Numi che in mano avete
5 de' regnanti il destin, siate alle leggi
e vindici, e custodi; e non lasciate
che un figlio erede ingiustamente or cada;
ed al vostro poter, ministro, e servo
per lui v'offro il mio braccio, e la mia spada.

10 Chi ha fede, e valore,
la causa migliore
difender saprà.
Né in onta, e sciagura
di legge, e natura,
l'erede del regno,
15 de' Persi il sostegno,
cader si vedrà.

SCENA XVII.

Giardino con parco reale.

Erismeno, e Palmira.

- ERISMENO Quanto sono, o regina,
tutto a te deggio; e l'opra
ti farà testimon della mia fede.
- 5 PALMIRA Erismeno, se un'alma
non ti senti ben forte all'ardua impresa,
non ti espor con tuo rischio, e con mio scorno.
- ERISMENO Non temer. Novi spirti
già prendo dall'onor della tua scelta.
- 10 PALMIRA Non è il real comando
senza l'orror di una gran colpa.
- ERISMENO Toglie
il comando real nome alla colpa.
- PALMIRA Cosroe di Ormisda è figlio.
- ERISMENO Se meritate ha l'ire
di te, donna real, Cosroe è già reo.
- 15 PALMIRA O di quante ha la Persia anime invitte
specchio, ed onor, già tutta in te ripongo
la mia vita, il mio onor, la mia vendetta,
e ne avrai la mercè.
- ERISMENO Di mia costanza
è stimolo il dover, non la speranza.
- 20 PALMIRA Di cento e cento belle
a me ministre ancelle,
quella sarà tua sposa
che più vezzosa,
e più amorosa
25 agli occhi tuoi sarà.
Ampio tesoro
di gemme, e d'oro:
titoli egregi
di onori, e fregi,
30 in ricca dote
ti porterà.

SCENA XVIII

Cosroe, ed Erismeno.

- COSROE *(A parte)* Con Palmira Erismeno?
- ERISMENO Qui Cosroe? Ei da me vide *(sfodera uno stilo)*
partir la regal donna.
(A parte) D'arte più che d'ardir qui mi fa d'uopo.
- 5 COSROE Stringe un acciar. Fissi or tien gli occhi a terra.
Or li gira d'intorno. Or ferma il passo.
Or frettoloso il move;
ed è in atto il semblante
di chi medita, e volge
- 10 un certo che di orribile, e di atroce.
- ERISMENO Su: destra, e che si tarda? *(con voce alta, ma fingendo di parlar tra sè)*
Ubbidir qui convien. Vano è il rimorso.
- COSROE Che sarà? Cauto, o Cosroe.
(A parte) Da un'odio femminil tutto si tema.
- 15 *(Ad alta voce)* Dove, dove, Erismeno? *(Erismeno alla voce di Cosroe mostra di rimaner sopraffatto, e di voler nascondere lo stilo)*
- ERISMENO O ciell!
- COSROE Quel ferro
perché ripor? Poc'anzi a che snudarlo?
- ERISMENO Signor...
- COSROE Non ti confonda
or l'aspetto di Cosroe.
Confonder ti dovea quel di Palmira.
- 20 ERISMENO Palmira?
- COSROE Sì. Negarlo
potrai? Qui seco fosti. Ella qui a lungo
ti favellò. Che ti commise? Il ferro
a qual uso impugnasti?
Scoprimi il vero, e in mia bontà confida.
- 25 ERISMENO Eccomi al regio piede,
indegno di perdono. O sorte infida!
- COSROE Sorgi.

- ERISMENO No, no, Signor. Voglio a tue piante
morir. Non dee la terra
più sostenermi. Io respirar più l'aure
30 di questo ciel non deggio.
Prendi tu questo ferro, (*dando lo stilo a Cosroe*)
e ascondilo in quel cor che un sol momento
nudrir poté l'idea della tua morte.
- COSROE Della mia morte? O numi! Ed era questo
35 di Palmira un comando?
- ERISMENO Al suo furore io la promisi. Allora
deh! Perché dalle fauci
non ripiombò la voce al core iniquo?
Or tardo è il pentimento.
40 Ferisci pur, ferisci.
È più fier del tuo braccio il mio tormento.
- COSROE Sorgi. Del tuo delitto (*Erismeno si leva*)
non esigo altra pena,
se non che in faccia al re, che in faccia al mondo,
45 della perfida donna
parli sulle tue labbra il reo disegno.
Ritogliti il tuo ferro; e fa ch'ei sia (*gli rende lo stilo*)
prova dell'altrui colpa. Altra vendetta
da te non voglio, e il mio perdono accetta.
- 50 ERISMENO O perdono! O pietà! Quanto m'imponi,
farò. Per Mitra il giuro;
e s'anche vuoi ch'io volga
di Palmira nel seno il ferro istesso...
- COSROE No, non vendica Cosroe
55 un eccesso crudel con altro eccesso. (*si parte*)
- ERISMENO Udrà la Persia, e il mondo
la barbara impietà.
Ed all'atroce accusa
più che alla ria sentenza,
60 infino l'innocenza
di orror si stordirà.

Il fine dell'atto primo.

ATTO SECONDO

Spelonca consacrata a Mitra, cioè al Sole, deità de' Persiani, illuminata dal fuoco che arde sopra una grand'ara avanti il simulacro dello stesso Mitra, e da molte statue all'intorno, le quali sostentano facelle accese.

SCENA I

Ormisda, Palmira, Arténice, Cosroe, Arsace, Erismeno, Mitrane, coro di ministri di Mitra, satrapi, popoli, soldati Persiani ed Armeni, alcuni de' quali portano rami di palme, ghirlande di alloro, bandiere, trofei d'armi, ecc.

5	CORO	Dio del giorno, alma del mondo, Mitra invitto, nostro nume, e nostro re: qual da selce il foco ha vita, vita un sasso a te pur diè.
	ORMISDA, COSROE e ERISMENO	Sol per te cadde trafitto fier nimico al nostro piè.
10	CORO	Dio del giorno, alma del mondo, Mitra invitto, nostro nume, e nostro re.
	PALMIRA e ARTENICE	Qui tributa al tuo gran nume lauri, e palme, puro ossequio, ed umil fé. <i>(gittano sul fuoco rami di alloro, e fasci di palme)</i>
15	ARSACE e MITRANE	Sacra fiamma il don consume, e dia segno che l'omaggio è grato a te. <i>(facendo lo stesso)</i>
20	CORO	Spoglie guerriere di vinte schiere alla grand'ara appendo intorno. <i>(appende una bandiera militare ad un lato dell'ara.)</i>
	ARSACE	Io quest'alloro pur ti consacro,

che d'ostro, e d'oro
risplende adorno. (*appende anch'egli ad un altro lato dell'ara una
ricca corona d'alloro.*)

25 CORO Dio del giorno, alma del mondo,
Mitra invitto,
nostro nume, e nostro re:
qual da selce il foco ha vita,
vita un sasso a te pur diè.

(*Segue il ballo de' ministri di Mitra, i quali poi partono, seguiti da Erismeno, e
da Mitrane.*)

SCENA II

Ormisda, Palmira, Artenice, Cosroe, ed Arsace.

ORMISDA Orché tutti al mio fianco
siete, figli, consorte,
regina, amici, popoli, soldati,
5 il re Ormisda vi parla, e qui vi parla
re per l'ultima volta. (*si cava la corona di capo, tenendola poscia in mano*)

ARSACE (*A parte*) Che sarà mai?

PALMIRA (*A parte*) Taci, Palmira, e ascolta.

ORMISDA Nume, che sei di Ormisda, e sei de' Persi
deità tutelar, genio sovrano,
questo, che da più lustri
10 cinsi al crine real, cerchio gemmato,
ecco depongo all'ara tua. Natura
mel diè. Virtù me lo difese. Or temo
che in discordie sì rie mel serbi, o tolga
un crudel parricidio.
15 Prevangasi il misfatto.
Dio, che l'atto magnanimo m'inspiri,
reggi la mente tu, reggi la voce
di chi al partico impero
sceglier dovrà l'erede; e fa' ch'ei sia
20 oracolo di pace, onde sia spenta
ogni rissa, ogni sdegno
nel mio cor, nel mio sangue, e nel mio regno. (*si accosta all'ara, e vi depone
la corona*)

COSROE Ciò che mediti il padre, (*verso Palmira*)
non so. So che difesa
25 sarà da me l'alta ragion del trono.

PALMIRA Ei cede il regno, e per Arsace io sono. (*verso Cosroe*)

ORMISDA Artenice, tu vedi
senza re la corona.
30 Ella da te lo attende. Un voto istesso
a te darà lo sposo,
alla Persia il monarca, a me la pace.
Scegli, qual più vorrai, Cosroe, od Arsace.

PALMIRA Arsace, il re tu sei. T'ama Artenice. (*ad Arsace*)

ARSACE Regina... (*ad Artenice*)

COSROE Genitor... (*ad Ormisda*)

ARTENICE Sulle mie labbra,
35 principi, non vi faccia
né lusinga, né tema amore, o fasto.
Virtù mi regge: e a te mi volgo, o sire.
Odi più che civili
40 fremon nel sangue tuo. Solo il rispetto
li contiene in dover. Sciorranno il freno,
se tu cedi il comando.
In Ormisda la Persia
abbia il suo re: Cosroe, ed Arsace il padre;
e perché sprone all'ire
45 più Artenice non sia, né metta in armi
il fratel col fratel, col padre il figlio,
prenderò al novo giorno
ver l'Armenia il cammino. Ivi le leggi
50 darò al popol vassallo; e là in riposo
nel figlio erede attenderò lo sposo.

ARSACE Deh! Qual crudel consiglio?

ARTENICE Crudel, ma necessario alla mia gloria.

55 M'occupa il core
la gloria mia.
Fasto, od amore
nol vincerà.
La mia fortezza
non cederà,
né al genio altero
60 della grandezza,
né al dolce impero
della beltà.

SCENA III

Ormisda, Palmira, Arsace, e Cosroe.

- ARSACE Signor, parte Artenice; e s'io la perdo,
che mi cal di grandezza?
Cosroe, prenditi il regno,
e lasciami quel cor.
- 5 COSROE No. Son due beni
che sgiunger non si ponno,
scettro, e Artenice. O miei saranno entrambi,
o entrambi tuoi; ma per averli è forza
che di Cosroe non viva altro che il nome.
- 10 PALMIRA Vedi, o signor, qual implacabil core!
La bontà del fratello il fa più audace.
- ARSACE Cosroe è crudele, e sfortunato Arsace.
- 15 Padre, non curo il regno:
madre, ho la vita a sdegno,
senza la fida, e bella
anima del mio cor.
Io non aspiro al trono. (*verso Cosroe*)
Suddito nacqui, e il sono.
Sol mi si lasci un bene
che mio già fece amor.

SCENA IV

Ormisda, Palmira, e Cosroe.

- ORMISDA Dèi! Che far deggio?
- 5 COSROE Che? Riporti in fronte
quella, di cui non sei
arbitro, ma custode, aurea corona.
Ella non può caderne
che non salga sul mio.
Sinché Ormisda è monarca, io son vassallo:
ma se il regno abbandoni, il re son io. (*Ormisda ritorna all'ara, e ne ripiglia
la corona*)
- PALMIRA Superbo! Ancor pretendi
impor leggi?...
- 10 ORMISDA Si taccia.
Abbastanza soffersi.

- 15 Riedi sulle mie tempia,
fatal diadema. Ormisda, (*rimettendosi la corona in capo*)
in avvenir, non più marito, e padre,
ma sol giudice, e re, nulla più curi
che l'onore del soglio.
- COSROE Sì. Giudice t'imploro, e re ti voglio.
Esecrabil delitto
qui ti accingi a punir. Resta, o regina,
e mi faccia ragione anche il tuo aspetto.
- 20 PALMIRA Che dir vorrai?
- COSROE Nulla, o regina, nulla.
Io tacerò; ma parlerà Erismeno.
- PALMIRA Erismeno? Dal campo ei teco venne.
- COSROE E a lui poc'anzi favellò Palmira.
- 25 PALMIRA Venga, venga Erismeno. Udrò, fin dove
giunga l'altrui perfidia.
- ORMISDA Eccomi al tanto
mal fuggito periglio.
(*A parte*) È rea la moglie, od impostore il figlio.

SCENA V

Erismeno, e i suddetti.

- 5 ORMISDA Taccia ogni altro. Erismeno, a me rispondi.
Non mentir. Non temer. Libero parla;
e qualunque egli sia che a trama iniqua
ti chiese opra, o consiglio,
più nol celar.
- ERISMENO Qual fier comando? Ah! Resti,
resti, o sire, un arcano in me sepolto,
che misero dee farti.
- ORMISDA Lo so: ma parlò Cosroe; e non v'ha scampo.
- 10 ERISMENO O Dio! Perché parlar? Perché a sì dura
necessità costringer la mia fede? (*verso Cosroe*)
- COSROE Ossequio, e non pietà qui ti si chiede.

- ERISMENO *(A parte)* Turbar tutto mi sento
dall'aspetto di Cosroe.
- 15 PALMIRA E che più tardi?
Tanto di mia reità dura il sospetto,
quanto il silenzio tuo.
- 20 ERISMENO Mio re, tu il vedi.
Ambo affrettan l'accusa,
e in un sol v'è la colpa. Odila, o sire,
ma solo, e non in faccia
all'attonite genti.
Risparmiati un orror. Conosci il reo;
e poscia a tuo voler punisci, o assolvi.
- ORMISDA Seguimi. Ognun qui attenda. O re infelice! *(si ritira con Erismeno nel fondo nella scena)*

SCENA VI

Palmira, e Cosroe.

- PALMIRA Prence, dell'impostura
si dileguan già l'ombre.
- COSROE Tal ne esulta in sembianza, e in cor ne trema.
Vedi. Parla Erismeno. Il re lo ascolta.
- 5 PALMIRA Parli. È il dover. Sol per sì illustre impresa
fino dal Ponto ei t'ha seguito in Tauri.
- COSROE A chi tuoi detti attende,
io parrò il seduttur.
- PALMIRA Vedrem fra poco,
chi ne avrà il dispiacer: chi la vergogna.
- 10 COSROE Se tradito io non son; tu l'uno, e l'altra.
- PALMIRA Spesso nel laccio istesso
che tende in altrui danno,
cade l'ingannator.
- 15 COSROE Spesso lo strale istesso
che andò a ferir tropp'alto,
scende sul feritor.
- A 2 Lagnasi, ma non giova;

PALMIRA e in frutto del suo inganno,
 COSROE e in pro de l'ardimento
 20 A 2 riporta onta, e dolor.

SCENA VII

Ormisda, Erismeno, e i suddetti.

ORMISDA Stelle, a che mi serbaste?
 Qual delitto? Qual reo punir convienmi?
 Oh non padre, oh non sposo, oh re non fossi!
 Ma non s'abbia alla pena
 5 né riguardo, né fren, con chi non l'ebbe
 né all'offesa, né al fallo.
 Adempiasi giustizia
 del mio pianto anche a costo, e del mio sangue.

10 COSROE Tolgalo il ciel. Mi basta
 che tu sappia il delitto.
 Odio che tu il punisca.
 Grazia, o re; grazia, o padre.
 Vaglia a chi errò, in difesa
 l'esser femmina, e madre...

ORMISDA Ah scellerato!
 15 Accresce l'ire mie la tua impudenza.
 Chiedi grazia per te. Contra il tuo voto
 parlò il fido Erismeno.
 Innocente è Palmira. Il tuo furore
 le insidiò vita, e gloria.
 20 Il perfido tu sei: tu il traditore.

PALMIRA (*A parte*) Io già trionfo.

COSROE O cieli!
 Tradito io son. Re, sei deluso. Iniquo,
 che dir potesti?

ERISMENO Il vero.
 Io tacer lo volea. Tu m'hai costretto.

25 COSROE La tua vita...

ERISMENO Lo so: non avrà scampo
 dall'ire tue. Prendila, e questo acciario
 ne sia ministro. Il riconosci? Io l'ebbi
 da te. Puoi tu negarlo?

COSROE Pria da Palmira...

30 ERISMENO Ed in qual uso io l'ebbi?
inorridi al comando
stupida l'alma. Il ricusai. Tu allora
la regal donna ad accusar m'hai spinto
del non suo fallo. Inevitabil morte
m'era un altro rifiuto.

35 Promise il mio timor: con qual de' miei
pensieri orror, voi lo scorgeste, o dèi.

ORMISDA Perfido! Che dir puoi? Già sei convinto.

COSROE Signor, tutto è bugia: tutto è impostura.
Facciasi in rii tormenti
40 quel perverso disdir.

PALMIRA Perché punirlo?
La sua sincerità sarà sua colpa?

COSROE Sì tosto vieni in sua difesa? E tanto
temi che in morte parli il suo rimorso?

ORMISDA Non più. Guardie.

45 COSROE Già intendo,
mi si vuol reo. Prenditi il ferro. Oscura (*gitta la spada a piè di Ormisda*)
prigion mi tolga al giorno.
Colà, regina, attenderò quel fato
che uscirà dal tuo labbro a condannarmi.
Al re tu dai le leggi

50 con l'odio tuo. Serve il suo amor: ma temi
che Cosroe in libertà non torni ancora.
Forse da quel furor che m'arde in seno,
nulla te salveria, né il tuo Erismeno.

55 Leon feroce, che avvinto freme,
ma non si teme;
se avvien che spezzi cancelli, e nodi,
i suoi custodi
tremar farà.

60 Quel fiero dente per monte, e piano
di brano in brano spargerà l'erbe;
e sarà vano
gridar pietà.

SCENA VIII

Ormisda, Palmira, ed Erismeno.

- ORMISDA In van minacci. Ostane a te il consegna, (*partono le guardie di Ormisda*)
non temerne, Erismeno.
Fosti fedel. Colpa fuggisti, ed onta.
- 5 ERISMENO De' mali, infamia, e colpa è sol l'estremo.
L'innocenza ho difesa, e nulla temo. (*si parte*)
- ORMISDA E tu più non lagnarti, o mia diletta.
- PALMIRA Giusti forse non sono i miei sospiri?
- ORMISDA Confusa è la calunnia, e tu n'hai gloria.
- PALMIRA Un momento fui rea nel cor di Ormisda.
- 10 ORMISDA Dopo il trionfo tuo più t'amo, o cara.
- PALMIRA Ma diviso è il tuo amore
tra una moglie innocente, e un empio figlio.
- ORMISDA Io più Cosroe amerei? Lui, che mi offese
nella parte miglior dell'alma mia?
- 15 PALMIRA Ei le schiere lasciò: n'ebbe perdono.
In me strinse l'acciar: tu nol credesti.
M'insidiò: mi accusò: ne andrà impunito.
Guai per me, se mio fosse
de' suoi falli il minor. Non troverei
20 sì buon marito in te, com'ei buon padre.
- ORMISDA Prigionier tu il vedesti, e cieca torre
serve a lui di sepolcro.
- PALMIRA Eh! Dove un padre è re, non teme un figlio.
- ORMISDA Vorresti ch'io portassi
25 fin nel seno di lui ferro omicida?
- PALMIRA Così ingiusta non son. Rispetto i sacri
vincoli di natura.
Ma di natura è sacra legge ancora,
cercar di non perir. Piacesse al cielo
30 che si agitasse il fato
della sola mia vita:
io la darei contenta al ben di Ormisda.
Ma sono madre, e oppresso

35 meco cadrebbe il caro figlio. È questo,
questo il mio gran timor. Salvami Arsace,
dolci viscere mie. Salvami Arsace,
che è pur viscere tue, padre, e consorte:
e se il prezzo io ne son, dammi anche morte.

40 ORMISDA Mitrane a me. Vanne, e sii lieta. In breve
vedrai, se a cor mi sien Palmira, e Arsace.

 PALMIRA In te riposo,
 mio dolce sposo.
 Tu sconsolata
45 non mi lasciasti mai partir da te.
Ma lieto, o rio
 destin ti fosse,
 ti resi anch'io
 amore per amor, fede per fé.

SCENA IX

Ormisda, e Mitrane.

 ORMISDA Mitrane, oggi in Arsace
 abbia Persia l'erede:
 Artenice lo sposo. Il lieto avviso
5 nell'amante assicuri i dubbi affetti.
Persi, ed Armeni indi nel campo aduna,
ove all'atto solenne ognun presente
giuri l'omaggio, e alla mia scelta applauda.

 MITRANE Signor, del zelo mio scusa l'ardire.
 A Cosroe tu sei padre.

10 ORMISDA Son più padre al mio regno, ed io gli deggio
 in erede un buon re, non un malvagio.

 MITRANE Prove hai di sua virtù; né d'impostori
 son mai scarse le reggie.

 ORMISDA Da quest'occhi convinto, io non m'inganno.

15 MITRANE Ma credi tu che il regno
 soffrir vorrà delle sue leggi il torto?

 ORMISDA Me vivo non ha loco
 del successor la legge,
 se non a grado mio.

20 MITRANE Se scorger vuoi tutto in tumulto, e in armi...

- ORMISDA Saprà metterlo in calma,
quando astretto io vi sia, del reo la testa.
Vanne. De' tuoi consigli or non ho d'uopo.
- 25 MITRANE Il ciel meglio t'inspiri,
o faccia che sien vani i miei presagi. *(si parte)*
- ORMISDA Fingo costanza: uso rigor: ma sento,
or regnante, or marito, or genitore,
da mille affanni lacerato il core.
- 30 Son come annoso platano
che in vista altero e immobile
sfida dell'Austro i sibili;
ma il rodon tarli, e vermini,
che a terra il fan cader.
- 35 Questi ori, e queste porpore
pur male il re difendono.
Egli può far più miseri:
ma per non esser misero
egli non ha poter.

SCENA X

Bipartita di portici sostenuti a doppio ordine di colonnati, che introducono a' bagni reali.

Artenice con seguito di Armeni, e poi Mitrane.

- ARTENICE Affetti del cor mio, siete infelici,
sol perché generosi.
Abbandonar conviene il caro Arsace.
Lo diceste; e si faccia.
- 5 Entrar può pentimento in sen di amante:
non in quel di regina.
- MITRANE Regina, a novi mali
novi rimedi. Il tuo partir da questo
torbido infausto cielo era poc'anzi
necessario consiglio alla tua gloria.
- 10 La tua gloria in soccorso
dell'oppressa innocenza or qui ti arresta.
- ARTENICE Che fia?
- MITRANE Cosroe è prigion.
- ARTENICE Per qual disastro?

- 15 MITRANE L'odio della matrigna, e la perfidia
di un sedotto vassallo
colpevole lo fanno appresso il padre.
- ARTENICE Di che?
- 20 MITRANE Di trama ordita
a danno di Palmira. Ad Erismeno,
suo accusator, crede l'accuse il padre:
soverchio amor tanto il trasporta, e acceca.
- ARTENICE Alla virtù del prence
è più giusto il mio cor.
- 25 MITRANE Giustizia eguale
gli usan satrapi, e duci. Ognun ne freme:
ma nessun osa. Intanto
Cosroe è in periglio: Ormisda in ira; ed oggi
vuol che il regno in Arsace abbia l'erede;
Artenice lo sposo; e per sua legge
ne reco a te l'avviso, al campo il cenno.
- 30 ARTENICE Deh! Che mi narri? Arsace
oggi al trono paterno? Oggi al mio letto?
- 35 MITRANE Sì, qualor tua virtù non vi si opponga.
Dura impresa al tuo amor: ma se lo ascolti,
di te che si diria? Che fosti il prezzo
dell'altrui tradimento, e ch'ei ti piacque.
Quegli, cui giova il male,
n'è creduto l'autor. Con sì rea fama
qual da' sudditi amor? Qual dagli estrani
lode a te ne verria? Qual sovra il trono
sicurezza per te? Qual per Arsace?
- 40 Cosroe vivo, od ucciso
è ugualmente a temer. Soldati, e plebe
coronato il vorranno, o vendicato.
Io ne tremo per te.
- 45 ARTENICE Lodo il tuo zelo.
Accuso il tuo timore.
Cosroe vuoi salvo? Io pur lo bramo. All'opra
moverò Arsace, e tu disponi il campo.
Seguanti i miei: ma forza
si adopri allor, che più non giovi ingegno.
- 50 MITRANE Nata a regnar, tal ben cominci il regno.
Segui a regnar così sul proprio cor;
e facil ti sarà

55 regger a senno tuo l'altrui dover.
 Se in lega, e in amistà
 con la virtude ognor fosse il poter,
 pace saria il regnar,
 ed il servir piacer. (*si parte seguito dagli Armeni di Arténice*)

SCENA XI

Arténice, ed Arsace.

ARTENICE Viene Arsace. Sostengami virtude.

ARSACE In sì strane vicende
 di fortuna, e di amor, non so, Arténice,
 che sperar, che temer. L'altrui sciagura
 mi fa re, mi fa sposo:
 5 ma se manca il tuo voto,
 resto misero ancor.

ARTENICE Ben temi, Arsace:
 non ch'io fugga quel ben che mi si appresta
 nel tuo possesso. Io fuggo
 la man che mel presenta, empia, e tiranna.
 10 Un figlio si condanna
 sol dell'altro in favor.

ARSACE Cosroe fu iniquo...

ARTENICE Tal lo creda chi 'l finse.
 Io l'assolvo, e tu stesso
 gli faresti ragion, se non mi amassi.

15 ARSACE Deh! Che creder poss'io
 di cotesta pietà, con cui l'assolvi?

ARTENICE E che pensar degg'io
 di cotesta viltà, con cui 'l condanni?

ARSACE Lo condanna un re padre.

20 ARTENICE Piuttosto un re marito. Odimi, Arsace,
 la sciagura di Cosroe
 può farti re, ma non mio sposo. Io t'amo
 col più tenero amore,
 e col più generoso.

25 Segui l'esempio mio. Trono, cui base
 sia la ruina altrui, più che lusinga,
 ti faccia orror. Cosroe difendi, e in lui
 salviam la nostra gloria.

30 E comunque di noi disponga il fato,
rendiamoci più degni
io di te: tu di me. Soffriam miseria;
ma non rossor. Vero, e durevol bene
la colpa no: sol la virtù l'ottiene.

35 Son amante
del tuo cor, del tuo semblante;
ma se quel reo fosse, e vile,
né men questo io più amerei.
Sii tu forte, e poi la sorte
40 far potrà ch'io tua non sia:
non mai torti, anima mia,
gl'innocenti affetti miei.

SCENA XII

Arsace, poi Palmira, ed Erismeno.

ARSACE Vergogna, o cor di Arsace,
che una donna t'insegni ad esser forte.
Qui vien la madre, ed Erismeno è seco.
Si ascoltino in disparte. Io temo inganni.
5 Altri ne udii poc'anzi, allor che tacqui,
e n'ebbi orror. Sol per soffrire io nacqui. (*nascondesi dietro le colonnate de'
portici*)

ERISMENO Ben cominciammo: è vero:
ma il più resta a compir. Cosroe ancor vive.

PALMIRA Fra ceppi, ed impotente.

10 ERISMENO Ei può sortirne, e sue minacce udisti.

PALMIRA Troverà Arsace e coronato, e sposo.

ERISMENO Eh! Regina, se l'ami,
non lo creder ben fermo in sua grandezza,
finché Cosroe respiri.

15 PALMIRA Che far vorresti?

ERISMENO Un colpo
degnò della mia fede.
Dammi il tuo voto; e il prigionier nimico
ucciderò. Lo custodisce Ostane,
e di Ostane dispor posso a mio grado.

20 PALMIRA No. Sovente un rimedio
che troppo è violento,
in luogo di sanar, nuoce, ed uccide.
Il colpo n'èsporrebbe al comun odio,
e a quel del re. Ma il re dee farlo; e il faccia.
25 Lasciane a me il pensier.

ERISMENO Mi acheto, e taccio.

PALMIRA Cosroe ben custodisci.

ERISMENO Senza il mio cenno a tutti
se ne vieta l'ingresso;
e forza nol potria: che, se il tentasse,
30 lui troverebbe entro il suo sangue involto.
Tanto imposi ad Ostane, e ne ho la fede.

PALMIRA Per te Arsace sarà sposo, ed erede.

ERISMENO Non sortirà
35 di sua prigione
quel fier leone
che ne minaccia,
e insieme perderà vendetta, e vita.
Orror di colpa
non mi tormenta.
40 Timor di pena
non mi spaventa.
Ch'esser suol fortunata un'alma ardita.

SCENA XIII

Palmira, ed Arsace.

PALMIRA (*A parte*) Quanto è fido Erismeno!

ARSACE O dèi! Che intesi?

PALMIRA Tu Arsace qui?

ARSACE Così nol fossi, e fossi
o tra i barbari sciti,
o tra i libici mostri.

5 PALMIRA Perché?

ARSACE Povero Cosroe! Empio Erismeno!
Ahi! Che facesti, o madre? Ahi! Che far tenti?

- PALMIRA Intendo. Il tutto udisti.
- ARSACE E tanto orror mi si svegliò nell'alma,
che quasi m'increscea d'esser tuo figlio.
- 10 PALMIRA Semplice! In tuo riposo
travaglio, e in tua grandezza; e te ne incresce?
- ARSACE O piuttosto ti adopri in mia ruina.
- PALMIRA Sì non dirai, sovra del trono assiso,
e al fianco di Artenice.
- 15 ARSACE No, no: quello rifiuto, e a questa in odio
sarò, se l'empie trame io non recido. (*furioso, e in atto di partire*)
- PALMIRA Dove ten vai?
- ARSACE Del perfido Erismeno
a punir con la morte il tradimento.
- 20 PALMIRA Ingrato! E poi Palmira
vattene ancora ad accusare al padre,
e in salvando il fratel, perdi la madre.
- ARSACE Oimè!
- PALMIRA Qui vieni, e giura
di tacer quanto udisti.
- ARSACE Sono a Cosroe germano...
- PALMIRA E a me sei figlio.
- 25 ARSACE Movati l'innocenza...
- PALMIRA Eh! Di cor generoso or non è tempo.
Giura, diss'io.
- ARSACE Per la salute il giuro
di Ormisda, e per la tua.
- PALMIRA Giurami ancora
di nulla osar contra Erismeno.
- ARSACE Il giuro.
- 30 PALMIRA Arsace, è un gran difetto
virtù troppo guardinga.
Tu del regnar nell'arti

giovane ancor sei: sei poco esperto.
Chetati, e all'amor mio lascia guidarti.

35 Vedi la navicella
 che senza la sua stella
 erra fra rupi, e sassi, e resta assorta.
 Torbida è l'aria, e l'onda;
40 ma afferrerai la sponda,
 se presso a me verrai, tua fida scorta.

SCENA XIV

Arsace.

ARSACE Giurai, ma senza offesa
 del mio dover. La madre
 non mi vedrà spergiuro:
 non ingiusto l'amante.
5 Salverò Cosroe iniquamente oppresso.
 Vincerò il padre, e tradirò me stesso.

 Che vuoi far, povero Arsace?
 Dei pagnar contra il tuo core.
 Dei nimico alla tua pace
10 cercar danno, e amar dolore.

Il fine dell'atto secondo.

ATTO TERZO

Sala rappresentante la reggia di Marte.

SCENA I

Ormisda con guardie.

5 ORMISDA A me Cosroe si guidi. In quanti affanni
l'anima ondeggia! Al fianco di Palmira
non so d'esser che sposo; e lei lontana,
sento che ancor son padre.
O re nato a servir! Tiranni tuoi...

SCENA II

Palmira con guardie, e Ormisda.

PALMIRA Sì: re nato a servir, poiché lo vuoi.

ORMISDA Palmira...

PALMIRA Nol diss'io che al figlio iniquo
dato avresti perdono?

ORMISDA Io perdonargli?

10 PALMIRA Eh! Son tuoi sdegni, Ormisda,
spurio ed errante foco,
senz'ardor, senza possa, e che si volge,
dovunque ogni aura lo sospinge, e il preme.

ORMISDA Non temer da pietade ira in me vinta,
s'ei ti nieghi compenso.

PALMIRA E qual può darlo?

15 ORMISDA Implorando al tuo piè grazia, e perdono.

PALMIRA Pentito del suo error, Cosroe al mio piede?

ORMISDA Rimorso di suo fallo,
timor di suo periglio, amor di regno
domo avranno quel cor.

PALMIRA Quel cor superbo?

- 20 ORMISDA E se umil ei ti prieghi?
PALMIRA Lo fingeria, per poi tradirne entrambi.
ORMISDA Ceda in prova Artenice; e con lei regga
gli Armeni Arsace, e con me Cosroe i Persi.
- 25 PALMIRA Venga. Vi aggiungo il voto, (*si parte una delle sue guardie*)
per non parer troppo ostinata, e ria;
ma il credi a me: nulla otterrai.
ORMISDA Più giusta
sarà allor la sua pena, e l'ira mia.
- 30 Stringe una mano il fulmine:
grazia tien l'altra e vita;
e il figlio eleggerà.
Di lui son padre, e giudice:
giudice, se vuol pena:
padre, se vuol pietà.

SCENA III

Cosroe con guardie, Ormisda, e Palmira come in disparte.

- COSROE Palmira qui? Solo ingiustizia attendo.
- ORMISDA Cosroe, tempo non è di usar fierezza.
Chi finor ti fu padre,
esser brama ancor padre. Ei sa tue colpe,
5 e il far ch'egli le obblii, da te dipende.
Orgoglio in te ne fremerà: ma sappi
che, chi sprezza bontà, provoca a sdegno:
che il castigo è in mia man: che tuo re sono;
10 e che un sol tuo rifiuto
porrà te nella tomba, e Arsace in trono.
- COSROE In tua mano, o signor, stan vita, e morte:
lo so. Se nel tuo core
trionfa la calunnia, io piego il capo,
né d'ingiusto ti accuso.
15 Ma se vuoi legge impormi
che il chiaror del mio nome adombri, e copra,
sappi tu ancor che mali
non paventa l'innocenza:
che chi visse all'onore,
20 viver non sa all'infamia; e che la morte
fa meno orror che la viltade al forte.

- ORMISDA La viltà sta nel fallo,
e non nel pentimento. A chi oltraggiasti,
chiedi perdon dell'impostura atroce.
25 Sua bontà ne fia paga; ed io ti assolvo.
- COSROE Che? Palmira al suo piede
Cosroe vorria? Ch'ei confessasse il fallo,
ricevendo il perdono?
30 Uom, qual io, non ha colpa, o l'ha da grande.
Entrar ne' regni tuoi: del mio retaggio
sostenere i diritti; e dalle braccia
di Arsace, e di Palmira
trarre Artenice, esser potean mie colpe,
se mia fede, e rispetto eran men forti.
35 Sol per l'anime basse è l'impostura;
e dove abbondan le querele, e gli odi, (*guardando verso Palmira*)
di femmina è costume usar le frodi.
- ORMISDA Quale audacia?... (*Palmira si avvanza*)
- PALMIRA No, Ormisda.
40 Giusto non è che mi si vegga al piede
un vincitor dell'Asia, un regio erede.
Ei non errò; e se volle
me di obbrobrio coprir, scusane l'odio,
e scusane l'amor. Rival gli è Arsace,
e matrigna Palmira; e tu ben sai,
45 quanto feroce tiranneggi un core
istinto d'odio, e gelosia di amore.
- COSROE Madre in favor di figlio
mai non parlò, qual tu, regina, in mio.
- ORMISDA Sempre il perfido è ingrato.
50 Orsù: tentisi ancora
una via per salvarti, e sia l'estrema.
Tu successor di Ormisda,
regna su' Persi; e sposo ad Artenice
dia le leggi all'Armenia il tuo germano.
- 55 COSROE In prezzo di Artenice
tu non m'offri, o signor, che un ben già mio.
Nello stesso momento
nacqui al regno, e alla vita. Ambo mi desti:
ambo insieme puoi tormi.
- 60 ORMISDA E li torrò. Della real possanza
oggi vestirò Arsace. A lui mio crede
fia congiunta Artenice;

SCENA V

Erismeno, e i suddetti.

- ERISMENO Signore, al vicin mal pronto riparo.
- ORMISDA Che avvenne?
- ERISMENO Il campo è in armi;
e Cosroe in re si acclama.
- PALMIRA O cieli!
- 5 ERISMENO Ed alla testa
n'è il perfido Mitrane.
- ORMISDA Mitrane ebbe il mio cenno...
- ERISMENO E ti ha tradito.
- PALMIRA Il fellon!
- ORMISDA Che far deggio?
- ERISMENO Lasciar, per esser re, d'esser più padre.
- ORMISDA Solo in udirlo raccapriccio. Un figlio?
- 10 ERISMENO Un reo figlio non è che un reo vassallo.
- ORMISDA Colpo sì atroce irriteria il tumulto.
- ERISMENO Di che lo arresteria. Toltone il capo,
muor negli altri l'ardir: manca il pretesto.
- ORMISDA Palmira, non ho cor: dammi consiglio.
- 15 PALMIRA Veggo il tuo danno, e piango il tuo periglio.
- ERISMENO Eh! Risolviti, o sire.
O punire, o servir. Cosroe anche lungi
meditò tua ruina. Il fier disegno
qui lo trasse dal Ponto, e vel seguì
20 duci, e soldati; e se più tardi ancora...
- ORMISDA Rubello, e traditor? Convien ch'ei mora.
Già natura vi assente.
Ei fu il primo a oltraggiarla. O figlio! O figlio!

ERISMENO Regina, il passo affretto,
pria che quel debil cor tremi, e si penta.

SCENA VI

Ormisda, e Palmira.

ORMISDA Partì Erismeno. Or tu sarai contenta.

PALMIRA Ormisda, al tuo dolor non darti in preda.

5 ORMISDA Lasciami. Per te feci
più di quel che dovea. Della cittade
provvedi, e della reggia alla difesa.
L'angoscia mia senno mi toglie, e core.

PALMIRA Veglieranno per te fede, e valore.

10 Parte troncar col ferro infetta, e guasta
dà pena ad egro sangue;
ma poi gli dà vigor.
In mal che rio sovrasta,
trar suol medica mano il peggior sangue,
e con crudel pietà salva il miglior.

SCENA VII

Ormisda.

5 ORMISDA Colpe di figlio reo, protervia, orgoglio,
tradimento, impostura,
venite in mio soccorso, e sostenete
le ragioni di un re che lo condanna.
Tutto io fei per salvarlo:
ei tutto per perir.

SCENA VIII

Arsace, e Ormisda.

ARSACE Padre, qual voce?
Condannato da te Cosroe avrà morte?

ORMISDA Sì: morte avrà: già la sentenza è data.

10 ARSACE Può revocarla il re: la deve il padre.

- ORMISDA Il padre, e il re sono egualmente offesi.
- ARSACE Quanto Cosroe è infelice!
- ORMISDA E quanto iniquo!
La tua pietà non ha per lui discolpe.
- ARSACE Le avria... ma...
- ORMISDA Che ti arresta?
- 15 ARSACE O Dio! Salvalo, o padre,
troppo importa un momento.
Parlar potessi! (*a parte*) O madre! O giuramento!
- ORMISDA Figlio, il vorrei: ma data è la sentenza.
- 20 ARSACE Deh! Per queste, ch'io spargo (*s'inginocchia*)
lagrime al regal piè; deh! Se pur m'ami,
a me rendi il fratel: rendi a te il figlio.
Tardo poi lo vorrebbe il tuo dolore.
- ORMISDA Non più: già cede l'ira, e piange amore.
Vanne. Sospendi... Ma il real decoro?... (*Arsace si leva*)
- 25 ARSACE Qual decoro ti fingi in crudeltade?
- ORMISDA Deggio al campo rubel tronco quel capo.
- ARSACE Furor vi crescerebbe in tuo periglio.
- ORMISDA I rimproveri udrei d'irata moglie.
- ARSACE La madre placheran pianti di figlio.
- 30 ORMISDA Salvando lui, perdi Artenice, e il trono.
- ARSACE In odio a me, se lui non salvo, io sono.
- ORMISDA Vincesti. Al carcer vanne.
Artenice vi guida; e fa' che Cosroe
ti ceda in lei le sue ragioni. Espugna
35 quel fiero cor. Piangi. Minaccia. Prega.
Abbia vita, se il fa: morte, se il niega.
- ARSACE O due volte a me padre! A Cosroe io vado.
Ma come entrar?
- ORMISDA Prendi il mio regio anello. (*gli dà l'anello reale*)

- ARSACE Non basta.
- ORMISDA E vengan teco i miei custodi.
- 40 ARSACE Ah! Tu nol sai. Tentar l'ingresso a Cosroe
è un affrettarne il fato.
- ORMISDA Perché?
- ARSACE Tacer mi è forza.
- ORMISDA Sempre novelli arcani in mio tormento?
- ARSACE Parlar potessi! (*a parte*) O madre! O giuramento!
- 45 ORMISDA Qui attendi. A quai vicende un re soggiace! (*si parte*)
- ARSACE Oh! Per me spunti alfin raggio di pace.
- 50 Un'aura placida
mi vien d'intorno;
e il fosco nubilo
ne rasserena.
L'alma lusingasi
di più bel giorno:
l'alma che torbida
sinor fu in pena.
- (*Ritorna Ormisda, e dà ad Arsace una chiave dell'uscio segreto delle prigioni reali*)
- 55 ORMISDA Prendi, Arsace. Con questa
sicuro avrai nella prigion l'ingresso.
La via ti è nota, e ne sai l'uscio, e il varco.
Oh! Si plachi al tuo dir l'alma orgogliosa.
- ARSACE Oprerò quanto deggio: in me riposa.
- 60 ORMISDA Siepe di spini al core
fan pietà, sdegno, amore,
e nel volerlo tutti, ognun lo straccia.
Rendersi a lui non giova:
che mentre ognun lo trova
- 65 sì informe, e sì meschin, l'odia, e lo scaccia.

SCENA IX.

*Prigione.**Cosroe incatenato per un braccio ad un sasso.*

COSROE Genti che vi lagnate
 di re ingiusto talvolta, e di re iniquo,
 mirate il mio destin. Principe, e figlio
 trovo un padre crudel, trovo un re ingrato.
 5 Questo braccio, il sapete,
 colse lauri, e trofei. Sostenne il regno.
 All'oppressa virtù diede soccorso:
 a' miseri rifugio: a' rei spavento.
 10 Eccolo in ferrei ceppi; e tal riporta,
 tanto può iniquità! grazia, e mercede.
 Ma stride l'uscio, e v'entra
 perfidia, e crudeltà con Erismeno. (*apresi la porta della prigione. Cosroe
 siede sul sasso*)

SCENA X

Erismeno con arcieri, e Cosroe.

ERISMENO Prence, hai d'uopo di tutta (*stando in lontano*)
 la tua fortezza.

COSROE È vero,
 or che mostro letal mi veggo a fronte.

ERISMENO Soffrilo. Io reco morte. Il re l'impone.

5 COSROE Troppo è buon, troppo è giusto il re mio padre,
 né da lui puote uscir l'empia sentenza.

ERISMENO Scegli ferro, o velen. Questo è suo impero.

COSROE De' malvagi, qual tu, questa è sol trama.
 Venga il padre, e comandi, ed io ubbidisco.

10 ERISMENO Egli è un esser rubel fargli contrasto:
 colpa aggiugner a colpa. Io ti consiglio...

(*Cosroe improvviso, e impetuosamente si leva per avventarsi alla vita di Erismeno,
 ma non può arrivarlo, impeditone dalla catena del braccio*)

COSROE Traditor, questo braccio... Empia catena,
 che mi toglì il poter della vendetta!

- 15 ERISMENO Prevedi il tuo furor: ma sulla punta
sta di que' strali il tuo destin. Soldati.
(Gli arcieri prendono in mano i loro archi, e gli armano delle lor frecce.)
- COSROE Barbaro, e che ti feci
per avermi a tradir sì iniquamente?
La memoria è sol piena
di benefici in te profusi.
- 20 ERISMENO Eh! Cosroe,
chi riceve le offese,
le scrive in marmo, e chi le fa, in arena.
Il governo del Ponto a me negato *(si apre intanto nel muro una porta
segreta della prigione, e ne calano Arténice, ed Arsace)*
io meritava. In cor ne chiusi il torto
per vendicarlo. Eccone il tempo. Arcieri,
per molte vie fate là entrar la morte.

SCENA XI

Arténice, Arsace, e i suddetti.

- ARTENICE Fermate. Ecco, Erismeno, il regio impronto. *(gli mostra l'anello reale)*
Rechiam novi comandi; e poi se Cosroe
persiste in sua sentenza,
fa' il tuo dover.
- ERISMENO O inciampo!
- 5 ARSACE Vanne, amor mio. Da te pendon due vite. *(ad Arténice. Arsace si ferma
in lontano a piè della scaletta dell'uscio segreto, e Arténice si avvanza)*
- COSROE Qual fortuna per me, bella Arténice,
vederti, e poi morire?
- ARTENICE Di morir non si parli. Hai grazia, e vita.
- 10 COSROE Chi non sa d'esser reo, grazia ricusa;
e vita meritar può chi è innocente.
- ARTENICE Innocente ti abbraccia il re tuo padre.
Soddisfatta è Palmira.
Torna al regno la calma: a me la gioia.
Tanto far puote un solo
- 15 tanto magnanimo sforzo in mio riposo.
- COSROE E qual?

- ARTENICE Signor, gli affetti
per te astrinsi a languir. Amando Arsace,
sostenni i tuoi diritti:
con qual forza, tu il sai: lo sa il mio core.
20 Un atto or da te esigo,
sia di virtù, sia di dover. Te stesso
salva. Salva il mio amor: la gloria mia.
Col tuo voto Artenice abbia il suo sposo;
l'Armenia il suo regnante; e Arsace il sia. (*Cosroe sta alquanto pensoso*)
- 25 ARSACE (*A parte*) Fate, o dei, che quell'alma alfin si renda.
- COSROE Regina, a te più deggio in ciò che oprasti,
quanto meno mi amasti. Amarmi, e farlo
saria stato di amore util consiglio.
Ma in farlo senz'amarmi
30 generosa virtù ne ha tutto il merto.
Or questa avria ragion di abbandonarmi,
s'io ti cedessi per campar di rischio.
Di Arsace sii. Mia morte a te il concede;
nol potria la mia vita.
35 Lasciami al mio destin. Così mi resta
in morendo un gran ben: che di Artenice,
non potendo l'affetto, avrò la stima:
e talvolta anche a me, sposa di Arsace,
darai lode, e dirai: riposa in pace.
- 40 ERISMENO Già rispose il feroce. Al re si serva. (*ad Artenice*)
- ARTENICE Attendi; e più rispetto ad Artenice. (*ad Erismeno*)
- ARSACE (*A parte*) Ciel, qui proteggi amore, ed innocenza.
- ARTENICE Cosroe, con la tua morte al caro Arsace
tu mi togli per sempre.
- 45 COSROE Chi tel vieta, me estinto?
- ARTENICE La gloria mia: che della tua sciagura
esser non voglio il prezzo.
- COSROE O generosa!
Tu m'insegna la via di vendicarmi.
Renderà i miei nimici
50 la mia morte infelici.
- ARTENICE E me con loro.
Son io degna, o crudel, di tal mercede?
Me ancor confondi nella tua vendetta?

- Mi amasti sol per mia miseria? O Cosroe,
a me sempre fatal, vivo ed estinto.
- 55 COSROE I rimproveri tuoi quasi m'han vinto.
Ma vedi. In questi ceppi, in quegli strali
più che la pena mia, sta la mia fama.
Se tal ti cedo, si dirà che astretto
vi fui, e non da pietà, ma da timore.
- 60 Nol farò. Morir deggio. Il vuole onore.
- ERISMENO E vel comanda il re. Non più dimore. *(agli arcieri)*
- COSROE Ferite. Eccovi il petto.
- ARTENICE Oimè!
- ARSACE Festi, o regina, *(avanzandosi)*
il tuo dovere. Il suo pur faccia Arsace.
- 65 Arcieri, giù quell'armi,
o cadrà chi di voi primo le tenda.
- ERISMENO Prence, vorrai disubbidire al padre?
- ARSACE Perché padre egli sia, difendo il figlio.
- ERISMENO La genitrice offesa...
- 70 ARSACE Me punirà, se in lui salvar la offendo.
- ERISMENO Lui salvo? Me presente,
non è facile campar Cosroe da morte. *(prende di mano ad una guardia un
arco con freccia)*
- ARSACE Tu insolente l'avrai. *(in atto di avventarsi con uno stilo alla vita di Erismeno)*
- ERISMENO Può farmi oltraggio
il figlio di Palmira?
- ARSACE Ah! Mi sovviene, *(si ferma, e sta sospeso)*
75 *(A parte)* o fatal giuramento, e l'ire affreno.
- ERISMENO Ora è il tempo, ire mie. *(tende l'arco per ferir Cosroe)*
- ARSACE Saziati, iniquo,
e comincia da me. *(copre con la sua persona quella di Cosroe)*
Non si passa a quel sen per altra via.
- ARTENICE *(A parte)* Chi sì bella virtù non ameria?
- 80 ERISMENO Stelle! Tu in lui proteggi un parricida.

- 15 COSROE Tua pietà sia più cauta. Io son del regno
l'erede, e tuo rivale.
Nella mia libertà, nella mia vita
dispera di ottener scettro, e Artenice.
- ARSACE Il duol ne soffrirò senza rimorso.
- ARTENICE E purché generoso, ei sia infelice.
- 20 ARSACE Sciolto, o Cosroe, già sei. Fuor dell'inafausto
carcere affretta il passo.
Seguanti questi arcieri, onde in lor danno
non torni la pietà che li rattenne.
Riedi al tuo campo. Estingui
25 il tumulto che v'arde; o se ti spinge
rimembranza di torto alla vendetta,
sovvengati che Arsace, quell'Arsace
che ti tolse a periglio,
sì, quell'Arsace è di Palmira il figlio.
- 30 COSROE Del dono che ricevo, il dover mio
farà buon uso. Amanti cori, addio. (*si parte per la scaletta seguito dagli
arcieri*)

SCENA XIII

Arsace, ed Artenice.

- ARTENICE Giovi seguirlo. Tu sospiri, Arsace?
- ARSACE Regina, io t'ubbidii.
- ARTENICE Da forte oprasti;
ed or più del tuo volto amo il tuo core.
- ARSACE Ma di un altro io ti fei regina, e sposa.
- 5 ARTENICE Premio vien da virtù. Spera in tuo merto.
- ARSACE La beltà di Artenice ha troppo prezzo,
e gli affetti di Cosroe han troppo ardore.
- ARTENICE Anche nel tuo timor veggo il tuo amore.
- ARSACE Fedele, e sventurato.

- MITRANE Facili eventi, ove conformi i voti.
- 5 COSROE Raro esempio saran Palmira, e Ormisda
d'instabile fortuna.
- 10 MITRANE Agl'ingiusti regnanti
corte fan, più che guardia, armati, e servi.
Quegli ch'util ritien, sono i codardi.
Quei che forza, e timor, sono i nemici.
Loro forte custodia è amor sincero,
che nasca da giustizia, o da bontade.
- COSROE Tardo, o Mitrane, e vano
mi giungea, senz'Arsace, il vostro amore.
- 15 MITRANE Arsace abbiane premio;
ma pena i tuoi nimici.
Palmira in tuo poter si custodisce
nella real tua tenda.
- COSROE E il padre? O Dio!
- 20 MITRANE Già lo ridissi. Al grado
nella sciagura sua si usò rispetto,
e verrà in breve al tuo giudizio anch'esso.
Guardati che pietà te non rispinga
in più profondo di miseria abisso.
Chi una volta al suo re può far timore,
sempre è fellon. Gran colpa è un gran potere.
- 25 COSROE Lodo il tuo zel. Vo' vendicarmi. Incontro
va' al genitor; ma d'ogni oltraggio il serba.
Cerchisi di Erismeno;
e a me venga Palmira.
- MITRANE Entro i tuoi lumi
scorgo un ardor che ti assicura il trono.
- 30 COSROE Adempiasi vendetta, e re poi sono.
- MITRANE Riconosco in quell'ardore
il tuo fato, ed il tuo core.
Sarai sposo, e sarai re.
Se pietà lo ammorza, o frena,
35 sol ti resta obbrobrio e pena
in retaggio, ed in mercè. (*entra nella città*)

SCENA XVI.

Cosroe, e Palmira dal padiglione fra guardie.

- COSROE Vedrem come ben soffra il fato avverso,
chi sì mal seppe sostener l'amico.
- PALMIRA Son io regina, o prigioniera? E dove
mi traete, o soldati?
- 5 COSROE Ove? Al tuo re, o Palmira.
- PALMIRA Tu mio re? Qui non regna altri che Ormisda.
- COSROE Ma por tentasti in su quel trono Arsace.
- PALMIRA Il padre lo volea.
- COSROE Da te sedotto.
Ne han disposto altrimenti
10 la giustizia, e gli dii.
- PALMIRA Gli dii talvolta esaltano i malvagi,
e giustizia non è rapina, e forza.
- COSROE Ciò che festi in mio danno, or ti sovvenga.
- PALMIRA Ciò che fei, mi condanna;
15 ma sai perché? Perché lo feci, e vivi.
- COSROE Vendicarmi ora posso
e di Ormisda, e di Arsace, e di Palmira.
- PALMIRA Crudel, non aspettar ch'io qui ti preghi
né per me, né per loro.
- 20 Tradita, odio la vita,
né pregherò per me.
Non per Arsace, no:
morrà, ma nol vedrò
servir vassallo a te.
25 Non per Ormisda. Avrai
peggior destino, il so,
se incrudelir potrai
in lui tuo padre, e re.
- COSROE Serba fino all'estremo,
30 che ben d'uopo ne avrai, la tua fierezza.
Unirò al tuo destino Arsace, e Ormisda.

PALMIRA E Ormisda vien. Fagli apprestar le scuri.

SCENA XVII

Ormisda dalla città fra guardie, e i suddetti.

COSROE Sire, soffri, che umile...

ORMISDA Mal cominciano, o Cosroe,
l'ire tue dal rispetto.
Eccoti nel tuo campo,
5 commosso in mia ruina.
Eccoti fra que' prodi
che traesti dal Ponto in reo disegno.
Vedi. Tuo soglio è quel. Su: colà ascendi;
e fa' con scelleraggine inaudita
10 che si vegga un ribello iniquo figlio
seder giudice, e re della mia vita.

COSROE Dalle accuse d'iniquo, e di ribello
facile a me, o signor, sia la discolpa.
Ma quella, onde tentò l'empio Erismeno
15 d'insultar la mia fama,
più mi punge, e mi fiede. Ella si levi
dal tuo cor, dal mio nome.

PALMIRA E come farlo,
morto Erismeno, e per tuo cenno ucciso?

SCENA ULTIMA

Mitrane, e poi Artenice, ed Arsace, e i suddetti.

COSROE Come? Ucciso Erismeno?
Mitrane...

MITRANE È vero. In lui l'irata plebe,
che autor già lo sapea del tuo periglio,
si avventò nel tumulto, e con più colpi
5 gli fe' uscir dal sen l'alma esecranda.

COSROE Pena a lui ben dovuta, e pur ne piango:
che solo egli potea
altrui render ragion di mia innocenza.

ARTENICE Sul labbro di Artenice
10 ella avrà più di fede. Io ritrovai
nell'ultime agonie della sua vita,

Apparato

Frontespizio del libretto 1721 (VG)

ORMISDA
DRAMMA
PER MUSICA,
DA RAPPRESENTARSI
NELLA CESAREA CORTE
PER
IL NOME GLORIOSISSIMO
DELLA
SACRA CESAREA E CATTOLICA REAL MAESTA'
DI
CARLO VI
IMPERADORE
DE' ROMANI,
SEMPRE AUGUSTO.⁴⁵
PER COMANDO DELLA
SACRA CESAREA E CATTOLICA REAL MAESTA'
DI
ELISABETTA
CRISTINA
IMPERADRICE REGNANTE,
L'ANNO MDCCXXI.

La Poesia è del Signor Apostolo Zeno, Poeta, ed Istorico di Sua Maestà Cesarea e Cattolica.
La Musica è del Signor Antonio Caldara, Vice-Maestro di Cappella di Sua Maestà Cesarea e Cattolica.

Vienna d'Austria,

appresso Gio. Pietro Van Ghelen, Stampatore di Corte di Sua Maestà Cesarea e Cattolica.

Licenza dell'edizione 1721

Le adulatrici lodi
taccia Musa bugiarda. Ella un Re finse,
non qual ei fu, ma quale esser doveva.
Che se un'eccelsa idea d'alto Regnante
vuole ammirar, dall'Istro,
ove l'Augusto impera Ottimo CARLO,
il cui gran NOME oggi si onora, e cole,
il piè non volga, e non richiami il guardo.
Ma disio non l'accenda
di ritrarne col canto il pregio, e il merto.
Tropo è sopra al poter l'oggetto, e il vero:

⁴⁵ *Sic.*

tanto maggior degli altrui plausi, quanto
vincon le sue virtù la sua fortuna.
Riconoscerlo appieno
mai non si può. Ciò che fè CARLO, avanza
le glorie altrui: ciò ch'egli fa, le sue;
e sopra le presenti avran la palma
l'altre sue che verranno.
Virtù mai di sé stessa
paga non è. Cresce di pregio in pregio,
e riposo non ha, giunta anche al sommo.
Tu che m'ascolti, Alma di CARLO Augusta,
ben senti, e sai, che in darti lode io parlo
non al Romano Cesare, ma a CARLO.

Chi a te rende omaggio
di applauso sincero,
non pensa al tuo impero,
ma parla al tuo cor.
E il cor che si sente
dir giusto, clemente,
magnanimo, e saggio,
ne ha gioia, e ne ha pace.
Da lode verace
non vien mai rossor.

Coro.

Per lodar di CARLO il NOME,
ci dà ardir la sua virtù.
Né ci affrena altro timore,
che il rimorso, in dargli onore,
di dir poco, e dover più.

Argomento

In un altro dramma] VG Nel dramma passato ; procurato] VG procurato ; da' diritti] VG da i diritti.

ATTORI.

ORMISDA,	re di Persia.
PALMIRA,	sua seconda moglie.
ARSACE,	loro figliuolo, amante di Artenice.
COSROE,	figliuolo di Ormisda, e d'altra sua prima moglie, amante anch'esso di Artenice.
ARTENICE,	regina di Armenia, amante di Arsace.
MITRANE,	satrapo Persiano, e capo dell'ambasciata armena, confidente di Cosroe.

ERISMENO, altro satrapo persiano, confidente di Palmira.

L'azione si rappresenta in Tauri, città capitale della Persia.

COMPARSE. (VG)

Di satrapi, e nobili Persiani con Ormisda.

Di Sciti con Palmira.

Di Medi con Arsace.

Di soldati Persiani con Cosroe.

Di Armeni con Artenice.

Di paggi Persiani con Palmira.

Di paggi Armeni con Artenice.

MUTAZIONI DI SCENE. (VG)

NELL'ATTO PRIMO.

Piazza reale apparata di ricchi drappi alla persiana, con due troni l'uno incontro all'altro.

Galleria, per cui si passa nel serraglio reale.

Giardino con parco reale.

NELL'ATTO SECONDO.

Spelonca di Mitra col simulacro di quella deità, e grand'ara con fuoco ardente avanti di lui.

Bipartita di portici, sostenuta da doppio ordine di colonnati che introducono a i bagni reali.

NELL'ATTO TERZO.

Sala rappresentante la reggia di Marte.

Prigione.

Campagna con colline deliziose, e a piè d'esse l'attendamento dell'esercito persiano. Veduta della città con ponte di marmo dinanzi alla maggior porta.

Il tutto rara invenzione del Sig. Giuseppe Galli Bibiena, Secondo Ingegnere Teatrale di Sua Maestà Cesarea e Cattolica.

BALLI. (VG)

NEL PRINCIPIO DELL'ATTO SECONDO.

Ballo di ministri di Mitra.

NEL FINE DELL'ATTO SECONDO.

Ballo di Persiani, e d'altri Orientali usciti de i bagni.

NEL FINE DELL'ATTO TERZO.

Ballo di capitani, e soldati Persiani.

Il primo, e'l terzo ballo, furono vagamente concertati dal Sig. Alessandro Philebois, Maestro di Ballo di Sua Maestà Cesarea e Cattolica.

Il secondo ballo fu altresì vagamente concertato dal Sig. Pietro Simone Levassori de la Motta, Maestro di Ballo di Sua Maestà Cesarea e Cattolica.

Con l'arie per li detti balli del Sig. Nicola Matteis, Direttore della Musica Instrumentale di Sua Maestà Cesarea e Cattolica.

Apparato di varianti nel testo

Varianti sostanziali

I.6.31: tutto il fasto mio. Se questo] VG tutto il fasto mio, e se questo

I.10.1: in VG, la didascalia viene significativamente anticipata: VG Né sposa tua (*a Cosroe*) né tua regina ancora (*ad Arsace*). Questo porta a uno spostamento del senso della battuta di Palmira, che nel libretto originale sembra voler quasi separare i due litiganti negando all'uno la sua sposa, all'altro—in situazione, come sempre, di subalternità— la sua regina. Secondo la versione di Gozzi, Palmira riferisce invece entrambi gli attributi della negazione a Cosroe, rivolgendosi ad Arsace solo per rincuorarlo, come sembra più corretto anche alla luce delle battute che seguono.

I.15.14: temer; vicino] VG temer. Vicino

I.17DIDASCALIA.1: Erismeno, e Palmira] VG Palmira, ed Erismeno.

II.1DIDASCALIA.1: facelle accese] VG facelle ardenti

II.7.61-62: e sarà vano | gridar pietà.] VG e sarà vano – gridar pietà.

II.9.17: non ha loco] VG non ha luogo

II.13.22: Oimè!] VG Aimè!

II.13.26: Di cor generoso or non è tempo] VG Di far non è tempo il generoso

III.4.1: Oimè!] VG Aimè!

III.11.63: Oimè!] VG Aimè!

Varianti ortografiche

I.1.2: all'Armenia] VG a l'Armenia

I.1.6: te all'amor] VG te a l'amor

I.1.8: all'onor] VG a l'onor

I.1.14: quei diritti] VG que' diritti

- I.1.18: e il tuo regno] VG e'l tuo regno
- I.2.26: e il cingerò] VG e'l cingerò
- I.3.16: il tuo sdegno] VG 'l tuo sdegno
- I.3.18: è il consiglio] VG è'l consiglio
- I.4.3: or che] VG orchè
- I.4.30: dell'età] VG de l'età
- I.4.37: coll'amor] VG con l'amor
- I.5.6: alla legge] VG a la legge
- I.5.15: dalle schiere oziose] VG da le schiere oziose
- I.5.26: altra colpa all'ire] VG altra colpa a l'ire
- I.5.27: un'amor] VG un amor
- I.5.39: sino alla goccia] VG sino a la goccia
- I.6.16: alla sfortuna] VG a la sfortuna
- I.6.28: un angolo] VG un'angolo
- I.7.11: degli odi] VG de gli odi
- I.8.28: della Persia] VG de la Persia
- I.9.1: All'aspetto] VG A l'aspetto
- I.9.11: dalle vene] VG da le vene
- I.9.14: non della madre] VG non de la madre
- I.10.13: Segui.] VG Siegui.
- I.13.3: nell'odio dell'una] VG ne l'odio de l'una
- I.13.4: dell'altro] VG de l'altro
- I.13.7: all'ira] VG a l'ira
- I.13.16: nella real] VG ne la real
- I.14.6: e il trono] VG e'l trono

- I.15.6: ben d'uopo] VG ben duopo
I.15.30: è il periglio] VG è'l periglio
I.16.3: siate alle leggi] VG siate a le leggi
I.16.14: de' Persi] VG de i Persi
I.17.3: della mia fede] VG de la mia fede
I.17.5: all'ardua] VG a l'ardua
I.17.7: novi] VG nuovi
I.17.8: dall'onor] VG da l'onor
I.17.11: alla colpa] VG a la colpa
I.18.5: un acciar] VG un'acciar
I.18.7: il move] VG il muove
I.18.12: è il rimorso] VG è'l rimorso
I.18.36: Allora] VG A l'ora
I.18.37: dalle fauci] VG da le fauci
I.18.39: è il pentimento] VG è'l pentimento
I.18.45: della perfida] VG de la perfida
I.18.48: prova dell'altrui] VG prova de l'altrui
I.18.49: e il mio perdono] VG e'l mio perdono
I.18.55: un'eccesso] VG un eccesso
I.18.56: e il mondo] VG e'l mondo
I.18.58: all'atroce] VG a l'atroce
I.18.59: alla ria] VG a la ria
II.1.7: fier nimico] VG fier nemico
II.1.19: alla grand'ara] VG a la grand'ara
II.1.23: che d'ostro, e d'oro] VG che d'ostro e d'oro

- II.2.34: sulle mie labbra] VG su le mie labbra
- II.2.43: Cosroe, ed Arsace] VG Cosroe ed Arsace
- II.2.52: alla mia gloria] VG a la mia gloria
- II.2.58: non cederà,] VG non cederà
- II.2.60: della grandezza] VG de la grandezza
- II.2.62: della beltà] VG de la beltà
- II.3.9: qual implacabil] VG qual'implacabil
- II.3.17: e il sono] VG e'l sono
- II.4.7: son io] VG son'io ; DIDASCALIA a l'ara] VG all'ara
- II.4.11: sulle mie tempia] VG su le mie tempia
- II.5.13: dall'aspetto] VG da l'aspetto
- II.5.15: tu il vedi] VG tu'l vedi
- II.5.19: all'attonite] VG a l'attonite
- II.6.1: dell'impostura] VG de l'impostura
- II.6.5: è il dover] VG è'l dover
- II.6.10: io non son; tu l'uno] VG io non son, tu l'uno
- II.7.4: alla pena] VG a la pena
- II.7.6: all'offesa] VG a l'offesa
- II.7.11: tu il punisca] VG tu'l punisca
- II.7.26: dall'ire tue] VG da l'ire tue
- II.7.29: in qual uso] VG in qual'uso
- II.7.31: Tu allora] VG tu a l'ora
- II.7.59: per monte, e piano] VG per monte e piano
- II.8.1: Ostane a te il consegno] VG Ostane, a te il consegno
- II.8.4: De' mali] VG de i mali

- II.8.11: è il tuo amore] VG è'l tuo amore
- II.8.12: e un empio figlio]VG e un'empio figlio
- II.8.13: Lui, che mi offese] VG Lui che mi offese
- II.8.14: nella parte] VG ne la parte ; dell'alma] VG de l'alma
- II.8.21: tu il vedesti] VG tu'l vedesti
- II.8.31: della sola] VG de la sola
- II.8.45: lieto, o rio] VG lieto o rio
- II.9.6: all'atto] VG a l'atto
- II.9.7: alla mia scelta] VG a la mia scelta
- II.9.13: reggie] VG regge
- II.9.16: delle sue leggi] VG de le sue leggi
- II.9.23: d'uopo] VG duopo
- II.9.31: dell'Austro] VG de l'Austro
- II.9.34: Questi ori] VG Quest'ori
- II.10.7: novi mali] VG nuovi mali
- II.10.8: novi rimedi] VG nuovi rimedi
- II.10.10: alla tua gloria] VG a la tua gloria
- II.10.12: dell'oppressa] VG de l'oppressa
- II.10.14: della matrigna] VG de la matrigna
- II.10.37: da' sudditi] VG da i sudditi
- II.10.45: all'opra] VG a l'opra
- II.10.48: allor] VG a l'or
- II.12.5: allor che] VG a l'or che ; de' portici] VG de i portici
- II.12.16: della mia fede] VG de la mia fede
- II.12.17: e il prigionier nimico] VG e'l prigionier nemico

II.12.22: nuoce, ed uccide] VG nuoce ed uccide

II.12.24: e il faccia] VG e'l faccia

II.13.8: nell'alma] VG ne l'alma

II.13.12: piuttosto] VG più tosto

II.13.32: nell'arti] VG ne l'arti

II.13.34: all'amor mio] VG a l'amor mio

II.14.9: alla tua pace] VG a la tua pace

III.2.12: e il preme] VG e'l preme

III.2.26: ma il credi] VG ma'l credi

III.2.27: allora] VG a l'or

III.2.30: e il figlio] VG e'l figlio

III.3.5: e il far] VG e'l far

III.3.16: e copra] VG e cuopra

III.3.29: qual io] VG qual'io

III.3.31: dalle braccia] VG da le braccia

III.3.40: dell'Asia] VG de l'Asia

III.3.53: su' Persi] VG su i Persi

III.3.54: all'Armenia] VG a l'Armenia

III.3.57: Nello stesso] VG Ne lo stesso

III.3.58: alla vita] VG a la vita

III.3.60: Della real] VG De la real

III.3.63: de' pubblici] VG de i pubblici

III.3.76: nimici] VG nemici

III.4.3: un amor] VG un'amor

III.4.7: della Persia] VG de la Persia

III.5.5: n'è il perfido] VG n'è'l perfido

III.6.4: Della cittade] VG De la cittade

III.6.5: e della reggia alla difesa] VG e de la reggia a la difesa

III.8.11: e il re] VG e'l re

III.8.21: a te il figlio] VG a te'l figlio

III.8.30: e il trono] VG e'l trono

III.8.47: sia in VG che in Gozzi è «aurea», quasi certamente un refuso.

III.8.49: e il fosco] VG e'l fosco

III.8.57: e il varco] VG e'l varco

III.9.7: All'oppressa] VG A l'oppressa

III.9.8: a' miseri rifugio: a' rei spavento] VG a i miseri rifugio: a i rei spavento

III.10.1: d'uopo] VG duopo

III.10.8: De' malvagi] VG de i malvagi

III.10.13: della vendetta] VG de la vendetta

III.10.14: sulla punta] VG su la punta

III.11.2: novi comandi] VG nuovi comandi

III.11.19: tu il sai] VG tu'l sai

III.11.46: della tua sciagura] VG de la tua sciagura

III.11.49: nimici] VG nemici

III.11.52: nella tua vendetta] VG ne la tua vendetta

III.11.74: Mi sovviene] VG Mi sovviene

III.11.75: l'ire affreno] VG l'ire affreni

III.11.76: è il tempo] VG è'l tempo

III.11.77^{DIDASCALIA}: copre] VG cuopre

III.11.87: e il reo] VG e'l reo

- III.12.10: dall'ire] VG da l'ire
- III.12.15: nella mia libertà, nella mia vita] VG ne la mia libertà, ne la mia vita
- III.12.19: dell'infausto] VG de l'infausto
- III.12.25: alla vendetta] VG a la vendetta
- III.12.30: buon uso] VG buon'uso
- III.13.14: della grandine] VG de la grandine
- III.13.19: a' giochi, a' canti] VG a i giochi, a i canti
- III.14.8: A' vostri influssi] VG A i vostri influssi
- III.14.13: alla speranza] VG a la speranza
- III.15.15: nimici] VG nemici
- III.15.17: nella real] VG ne la real ; E il padre] VG E'l padre
- III.15.19: nella sciagura] VG ne la sciagura
- III.15.20: giudizio] VG giudicio
- III.15.29: un ardor] VG un'ardor
- III.16.29: all'estremo] VG a l'estremo
- III.16.30: d'uopo] VG duopo
- III.17.11: della mia vita] VG de la mia vita
- III.18.11: nell'ultime agonie della sua vita] VG ne l'ultime agonie de la sua vita
- III.18.17: or che] VG orché
- III.18.41: dalla man] VG da la man
- III.18.46: della mia vita] VG de la mia vita
- III.18.50: alle andate] VG a le andate
- III.18.51: un altro] VG un altro
- III.18.59: sia il primo] VG sia'l primo
- III.18.70: dell'odio, e dell'amore] VG de l'odio, e de l'amore

Apostolo Zeno

Licenza: dall'Istro] VG da l'Istro ; e il merto] VG e'l merto ; e il vero] VG e'l vero ; appieno] VG a pieno

N.B. Nelle didascalie dell'edizione Gozzi, tutti i «Parte» sono sostituiti da «Si parte».

Commento

I.1.1 *Artabano*: Non il padre di Artenice ma probabilmente il suo avo più illustre, quell'Artabano III che regnò sui Parti dal 10 d. C. al 38 d. C., depose Vonone I e conquistò l'Armenia dove questi si era rifugiato, mettendo sul trono il figlio Arsace.

I.1.2 *Armenia*: la grande regione del Caucaso negli anni in cui è ambientato l'*Ormisda* era divisa in due: da una parte l'Armenia bizantina, dall'altra l'Armenia persiana, molto più grande e sotto la corona della dinastia Sasanide. Dopo essere stata in buona parte strappata ai re persiani dall'imperatore Maurizio e poi Eraclio (egli stesso di origine armena), verrà infine conquistata dal califfato arabo nel 645 d.C.

I.1.3 *il lieto giorno è questo*: la centralità di Artenice nel dramma è immediatamente evidente dalla sua apertura con l'incoronazione, dove i due troni (identici, poiché non diversamente connotati dalla didascalìa) sono uno di fronte all'altro e Ormisda che, pur egli stesso re, attende il «reale assenso» della principessa. Non stupisce che il dramma abbia potuto essere presentato proprio con il titolo *Artenice* per la rappresentazione torinese del 1723.

I.1.29 *arbitra di me stessa*: Artenice non accetta intermediari e sa quando dover soffocare i suoi «chiusi affetti», opponendosi a Palmira con fermezza, ma soprattutto è la sua essenza di regina e sovrana assoluta a darle un'inedita indipendenza.

I.2.11 *per lei giuriamo ossequio, amore, e fede*: di questo verso si ricorderà probabilmente Metastasio per l'azione sacra *Gioas Re di Giuda*: «E voi giurate, amici, protesi al regio piede / ossequio, amore, ubbidienza e fede» (*Gioas Re di Giuda*, seconda parte, in *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Mondadori, 1965, vol. 2, p. 676).

I.2.15 *a custodir le leggi*: più avanti (II.4.3) Cosroe non esiterà a tacciare Ormisda di essersi fatto «arbitro» e non «custode» della corona. Subito dopo aver proclamato la natura assoluta del potere di Artenice, Zeno lo tempera ricordando che non va gestito con protervia, ma con senso di responsabilità. Come scrisse Bodin, il massimo teorico dell'assolutismo monarchico, «durante il periodo in cui tengono il potere, non si può dar loro il nome di principi sovrani, perché di tale potere essi non sono in realtà che custodi e depositari fino a che al popolo o al principe, che in effetti è sempre rimasto signore, non piaccia di revocarlo» (JEAN BODIN, *I sei libri dello Stato*, a cura di Margherita Isnardi Parente, Torino, UTET, 1964, libro I, cap. 8, p. 345).

I.2.17 *auree maniglie*: le armille (da *armus*, 'omero'; erano bracciali che venivano indossati dai guerrieri romani come simbolo di valor militare).

I.2.22 *ricco lucente acciario*: l'acinace era la tipica spada persiana, di origine scita, cui l'aspetto più caratteristico era probabilmente il ricco fodero decorato. Era anche l'oggetto di doni regali e sacri, come racconta anche Erodoto (*Storie*, VII, 54): «Quando il sole spuntò, Serse, facendo

libagioni in mare con una coppa d'oro, pregò, rivolto all'astro, che nessuna avversità lo cogliesse tale da fargli rinunciare ad assoggettare l'Europa, prima di essere giunto agli estremi confini di questo paese. Dopo aver rivolto la sua preghiera gettò nell'Ellesponto la coppa, un cratere d'oro e una spada persiana che chiamano "acinace"» (trad. di Luigi Annibaletto).

I.3.2 *il Ponto*: la guerra romano-persiana del 572-591 è in Zeno del tutto stilizzata, alludendo a una generica ribellione del Ponto e della Media, risolta da Cosroe. Il riferimento può essere all'origine del conflitto, quando gli Armeni, sobillati dai Romani, si ribellarono contro la Persia e fu Cosroe I (padre di Ormisda) a riportare la calma nella regione, oppure a uno dei tanti scontri minori degli anni successivi, fino a quando Cosroe II chiese aiuto all'imperatore bizantino Maurizio per riappropriarsi del trono dando così di fatto origine a un periodo di pace. La vicenda politica è comunque tutta interna e manca l'incombere della potenza romana tanto cruciale sia in Rotrou che in Corneille.

I.3.9 *gran cori*: non potendo attaccare Cosroe, eroe magnanimo per antonomasia del dramma, Palmira può suggerire quello che, in effetti, è il difetto del figlio primogenito di Ormisda: la sua *hybris*, che però, al contrario delle allusioni della regina, mai supererà il rispetto della legge (intesa anche nella sua origine divina, come dimostra la pietà nel rituale di Mitra) e del padre.

I.3.15 *non il padre, ma il re*: per la prima volta viene espresso nei suoi termini essenziali il dilemma di Ormisda durante il dramma. La sua indecisione di fondo deriva dall'incapacità di sottrarsi al richiamo dell'uno e dell'altro polo. Si tratta, comunque, di una situazione diversa sia da quella di Prusia in Corneille —dove diventa cruciale anche la questione politica dell'alleanza con Roma— che quella del Cosroe di Rotrou, perennemente ossessionato dalla colpa del parricidio perpetrato per salire al trono e in attesa quasi preveggenze di subire la stessa sorte per mano del figlio. Ormisda è una figura di spessore inferiore, senza ulteriori sfaccettature a mutarne o perlomeno ad attenuarne la natura di uomo in balia della propria moglie. Da segnalare che nel *Cosroe* del 1723 (III.7) il monologo di Ormisda fa una concessione alle atmosfere macabre e d'oltretomba di Cellot, con l'apparizione del fantasma della prima moglie del re, madre di Cosroe.

I.3.17 *base al regno*: cfr. *Pirro* IV.2, «base ad un trono».

I.3.26 *né vien reo chi è vincitor*: Arsace ha ben poco in comune sia con Mardesane che con Attalo, ed è figura che appare —come del resto il padre— dominata dagli affetti; non è sua priorità la gloria, tranne quando questa diventa essenziale per provare di essere degno di Artenice. Verso Cosroe non c'è mai una parola di risentimento.

I.4.1 *Perdona*: Cosroe fa appena in tempo a pronunciare tre parole ed è subito interrotto da Artenice, che ha atteso proprio la sua comparsa per dichiarare i suoi sentimenti: l'amore per Arsace e la ferma estraneità alla scelta dell'erede. È interessante notare però come sia proprio Artenice a suggerire la possibilità che Ormisda decida di dare lo scettro ad Arsace.

I.4.15 *l'Armenia*: in realtà, nel 591 —anno in cui Ormisda perse il trono e la vita— l'Armenia era passata in gran parte a Bisanzio, come premio offerto da Cosroe II per l'aiuto portato dall'imperatore Maurizio nelle questioni interne.

I.5.5 *Serve la legge al re*: questo scambio tra Ormisda e Palmira deriva direttamente dalle problematiche legate al rapporto tra giusnaturalismo e assolutismo, mostrando come la degenerazione di un sovrano del tutto *solutus legibus* porti alla tirannide.

I.5.16 *disio mi allontanò*: cfr. Corneille, *Nicomède*, II.2: «La seule ambition de pouvoir en personne / mettre à vos pieds, seigneur, encor une couronne».

I.5.21 *si puniria di morte*: «Et tout autre que vous, malgré cette conquête, / revenant sans mon ordre eust payé de sa teste» (*Nicomède*, II.2).

I.5.28 *Tauri*: Tauri, o Tauris, era il modo con cui gli Europei chiamavano l'odierna città di Tabriz, una delle maggiori dell'Iran. La fondazione di Tauri risale, secondo alcune fonti, proprio al settimo secolo e all'era sasanide. La capitale dell'impero allora era in realtà Ctesifonte.

I.5.39 *goccia*: respiro.

I.8.18 *tiranna degli affetti*: cfr. Metastasio, *Ezio*, I.7: «Importuna grandezza, / tiranna degli affetti».

I.10.6 *In te, regina, il grado eccelso onoro*: «Je vous honore en reine, ainsi que je le doi» (Rotrou, *Cosroès*, I.1).

I.10.19 *regnerà Arsace, o morirà Palmira*: tutta questa scena ha come chiaro modello la prima della tragedia di Rotrou, e di alcune parti, come questo verso, è quasi traduzione letterale: «Mais je periray, traître, ou mon fils regnera» (Rotrou, *Cosroès*, I.1).

I.10.21-23 *Convien dunque ch'io cada; / e che impotente sia / questo cor, questo braccio, e questa spada*: traduzione da Rotrou «Il faut donc que ce fer me devienne inutile, / ce coeur sans sentiment, et ce bras immobile» (*Cosroès*, I.1). Nella scena successiva, in Rotrou solo Mardesane equivoca il significato della mano di Siroe sulla spada, mentre in Zeno sia Ormisda che Arsace assistono al gesto.

I.12.5 Correggo l'*a parte* che in PA riguarda tutto il verso, ma che anche secondo VG non comprende «Cosroe voleva».

I.15.11-12 *sola / dà Palmira le leggi*: «Ne luy laisse de roy, que le sang, et le nom; / le credit d'une femme, en à tout l'exercise, / toute la Perse agit, et meut par son caprice» (*Cosroès*, I.3).

I.15.18-19 *Se nol rapisci/ ti è rapito il diadema*: cfr. *Cosroès*, I.3, «Ravissez vostre bien, qu'on ne vous le ravisse». Questa scena e quella successiva vengono sempre rimosse dalle rappresentazioni dell'*Ormisda* dal 1722 in poi, ricomparendo soltanto con l'edizione Gozzi.

I.15.25 *Ed è impietà voler cacciarne un padre*: «Mais en chasser un père, est une impiété» (*Cosroès*, I.3). Il dilemma di Siroe in Rotrou è molto più profondo e porterà alla conclusione luttuosa della tragedia, mentre per Cosroe la tentazione di impadronirsi con la forza di ciò che gli appartiene legittimamente è di assai breve durata.

I.16.1 *Quando può prevenir, vile è chi attende*: «Quand on peut prevenir, c'est foiblesse d'attendre» (*Cosroès*, I.3).

I.17.11 *il comando real nome alla colpa*: Erismeno e Palmira ribadiscono, nel loro dialogo, il pericolo di personalizzazione estrema del potere da parte del sovrano assoluto, che porta alla tirannide.

I.18.55 *un eccesso crudel con altro eccesso*: cfr. Metastasio, *Artaserse*, I.4: «Serve di grado / un eccesso talvolta a un altro eccesso». Il verso ritorna anche in una commedia in prosa del Borosini rappresentata a Vienna nel 1726, *Il Cavalier Bevagna*: «non dovevate mai vendicare un eccesso crudele con altro eccesso» (III.7; FRANCESCO BOROSINI, *Il Cavalier Bevagna, commedia da rappresentarsi alla presenza Augustissima Cesarea Cattolica Real Padronanza da una compagnia di cavalieri*, Vienna, Andrea Heyinger, 1726).

II.1.1 *Dio del giorno*: il rito in onore di Mitra arriva direttamente dall'apertura del quarto atto in Cellot, non comparando in Rotrou né, ovviamente, in Corneille, che sposta in altro contesto la vicenda: «Mithra divum, Mithra mundi, Mithra Persarum decus, / tuque belli diva praeses laeta Persas Aspice» (*Chosroes*, IV.1). C'è però probabilmente anche un ricordo del *Pirro*: «Spirto degli elementi, alma del mondo / riverente ti adoro; e al tuo gran nume / queste del fier Macedone già vinto / spoglie guerriere, alti trofei di gloria, / il regnante di Epiro, / il figliuolo di Eacide, divoto / fra il sangue, e l'armi a te consacra in voto» (*Pirro*, I.1).

II.1.2 *Mitra invitto*: in realtà la situazione religiosa era tutt'altro che omogenea nell'impero persiano, tanto più che la prima moglie di Cosroe era cristiana, così come la maggior parte dell'Armenia. Mitra, dio solare per eccellenza, rimaneva comunque la più importante divinità persiana.

II.1.5 *un sasso*: la rappresentazione tradizionale di Mitra vede il dio emergere da una roccia, già adolescente, con il cappello frigio, il pugnale in una mano e una torcia nell'altra.

II.1.23 *d'ostro*: di porpora.

II.2.9 *da più lustrì*: Ormisda IV regnò dal 579 al 590 d. C.

II.2.14 *crudel parricidio*: anche se in realtà la possibilità di un parricidio non è mai realmente tangibile, e anche Mitrane, nel consigliare Cosroe, è molto vago, il ricordo della vicenda storica —del resto già adombrata nell'*Argomento*— e della trattazione di Rotrou ritorna nelle parole di Ormisda.

II.2.34 *Sulle mie labbra*: è il momento più alto della regale assunzione di responsabilità da parte di Artenice: a un passo dalla corona, che viene offerta spontaneamente offerta da Ormisda, e dalla possibilità di scegliere Arsace come sposo, la fanciulla dà al re prima di tutto una vera lezione di *realpolitik*, mostrandosi attenta agli umori del popolo e conscia del favore di cui gode Cosroe; poi rinuncia non alla sua prerogativa regale —torna in Armenia a dare le leggi, come il suo avo Artabano— ma a un potere che non le appartiene, il tutto per la propria maggiore gloria. Gloria e virtù sono sempre i motivi dell'azione di Artenice, con l'amore relegato in secondo piano.

II.3.2 *che mi cal di grandezza*: al contrario di Artenice, per Arsace la principessa è l'unico obiettivo, e l'ambizione di regnare non fa parte del suo carattere: «suddito nacqui, e il sono», ricorda poche battute più tardi.

II.4.3 *arbitro, ma custode*: passaggio fondamentale, che chiarisce non solo l'operato di Cosroe ma il ruolo della regalità come viene trattato nell'*Ormisda*: la fedeltà alla legge, e ancora più in alto all'investitura divina, deve essere assoluta, né c'è discrezionalità per chi, in un determinato momento, è il titolare di questa potestà. Cfr. anche *Pirro*, I.7: «più che suo possessor, ne fui custode», e III.1: «te ne fecer custode, e non sovrano».

II.7.22 *deluso*: ingannato.

II.7.31 *stupida*: stupita.

II.7.40 *disdir*: ritrattare quanto detto. Cfr. *Nicomède*, IV.2: «Il faut sous les tourmens que l'imposture expire».

II.7.41 *la sua sincerità sarà sua colpa*: «Quoy, seigneur, les punir de la sincerité» (*Nicomède*, IV.2).

II.7.54 *Leon feroce*: l'aria verrà integralmente riprodotta nella dodicesima scena del secondo atto nel *Farnace* musicato da Vivaldi, su libretto di Antonio Maria Lucchini, rappresentato a Venezia per il Carnevale del 1727 (ANTONIO MARIA LUCCHINI, *Farnace, drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di Sant'Angelo nel carnovale dell'anno 1726*, Venezia, Marino Rossetti, 1726 [ma 1727]).

II.8.1 *Ostane*: capo delle guardie di Ormisda (residuo dell'Araspe di Corneille).

II.8.21 *cieca torre*: cfr. *Il falso Tiberino*, II.14: «Traggasi in cieca torre, e colà gema / sotto il terror de' ceppi e della scure».

II.9.20 *Se scorgere vuoi tutto in tumulto, e in armi*: «Si vous voulez (grand roy) voir le peuple en courroux» (*Cosroès*, II.1).

II.9.27 *or regnante, or marito, or genitore*: in struttura chiastica, rimanda direttamente a II.7.3: «Oh non padre, oh non sposo, oh re non fossi!». Si confronti con la battuta di Nicomede in Corneille: «Un veritable roy n'est ny mary, ny père» (*Nicomède*, IV.3).

II.10.6 *non in quel di regina*: ancora una volta la distanza tra Artenice e Arsace è l'impossibilità, per la prima, di rinunciare alla sua natura regale e quindi di curarsi soltanto di coronare il proprio sogno d'amore.

II.10.31 *Qualor tua virtù non vi si opponga*: l'astuto Mitrane sa esattamente quali sono gli argomenti ai quali è sensibile Artenice, e infatti quando questa si recherà in prigione da Cosroe negherà —proprio per la sua maggior gloria— la possibilità di sposare Arsace, una volta fatto uccidere da Ormisda il primogenito. Qualsiasi breve esitazione data dalla prospettiva di avere Arsace è presto tacitata.

II.10.46 *moverò Arsace, e tu dispon il campo*: anche nei confronti dell'amante, trattato alla stregua di una pedina, il piglio di Artenice è quello della sovrana e del capo militare, disposta anche, se necessario, all'uso della forza.

II.11.20 *un re marito*: la battuta sprezzante di Artenice dimostra la sua maggiore attitudine a governare rispetto ad Ormisda, che non esita a violare le leggi umane e divine per compiacere i suoi affetti, cioè Palmira; esattamente il contrario di ciò che vuole evitare la principessa d'Armenia acconsentendo al matrimonio con l'amato.

II.13.4 *Libici mostri*: in quanto considerata estremo occidente, la Libia era tradizionale dimora di mostri, come Anteo o il drago che custodiva il Giardino delle Esperidi; cfr. *Gerusalemme Liberata*, XV, 25: «Risponde: "Ercole, poi ch'uccisi i mostri / ebbe di Libia e del paese ispano"».

II.13.33 *giovane ancora sei: sei poco esperto*: cfr. Corneille «Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour» (*Nicomède*, III.8).

III.1.3 *non so d'esser che sposo*: in tre battute è definita l'essenziale contraddizione di Ormisda: marito, quando c'è Palmira; padre, quando non è presente: ma in ogni caso «re nato a servir», schiavo dei suoi affetti.

III.2.23 *e con me Cosroe i Persi*: si definisce qui quella che poi sarà la soluzione del dramma, che Cosroe non potrà accettare fin quando non avrà constatato il valore che anima Artenice e, in seconda battuta, Arsace.

III.2.31 *Di lui son padre, e giudice*: cfr. II.4.14-15: «in avvenire, non più marito, e padre, / ma sol giudice, e re». Il tentativo di Ormisda di scindere le proprie nature ha avuto breve durata, così come la sua decisione di comandare l'esecuzione di Cosroe cambierà pochi istanti dopo averla presa.

III.3.29 *non ha colpa, o l'ha da grande*: la magnanimità e la *hybris* di Cosroe sono qui fieramente rivendicate dal principe stesso, ma sempre nei limiti della fede e del rispetto.

III.3.45 *quanto feroce tiranneggi un core*: «Tout est trop excusable en un amant jaloux» dice Arsinoe in *Nicomède* IV.2.

III.3.48 *mai non parlò, qual tu, regina, in mio*: cfr. ancora *Nicomède* IV.2: «Que la reyne a pour moy des bontez, que j'admire».

III.3.49 *sempre il perfido è ingrato*: «Ingrat! Que peux-tu dire?» (*Nicomède*, IV.2).

III.5.3 *e Cosroe in re si acclama*: cfr. Metastasio, *Siroe*, III.3: «[...] e s'ode in un momento / di Siroe il nome in cento bocche e cento».

III.5.16 *Risolviti, o sire*: Mitrane ed Erismeno, in quanto confidenti, da un punto di vista drammaturgico hanno la stessa funzione, e si comportano in modo speculare; ad esempio qui, con Erismeno che invita Ormisda a troncargli indugi così come aveva fatto Mitrane con Cosroe nel primo atto.

III.6.4-5 *Della cittade / provvedi*: anche le prerogative più preziose e irrinunciabili del re, quelle di difendere la città e il palazzo, vengono delegate a Palmira.

III.10.7 *ferro, o velen*: la scelta classica tra l'avvelenamento e il suicidio con pugnale era stata offerta anche da Sira a Siroe imprigionato in Rotrou: «choisisse, en l'un des deux, l'instrument de sa perte» (*Cosroès*, III.1).

III.10.21 *e chi le fa, in arena*: si tratta di un proverbio piuttosto comune (secondo la tradizione, Doni e l'Aretino erano solito porlo in calce ai loro ritratti, come riporta ad esempio la vita del Bongi; cfr. ANTON FRANCESCO DONI, *I Marmi*, Firenze, Barbera, 1863, vol. 2, p. LVI).

III.11.1 *regio impronto*: anche Emira nel *Siroe* chiede il «regio impronto» a Cosroe per revocare la sentenza di morte per Siroe (*Siroe*, III.3).

III.11.21 *sia di virtù, sia di dover*: il discorso di Artenice è un piccolo capolavoro di retorica, che cerca di toccare tutti i tasti più sensibili di Cosroe: la fedeltà al dovere e alla virtù, e —ancor più che l'amore— la gloria che si merita Artenice. Un'argomentazione del genere può ben far leva sul fiero principe.

III.11.46 *La gloria mia*: ancora una volta Artenice non ha dubbi: da vera regina, tra la propria gloria e i suoi affetti, non esista a scegliere i primi.

III.12.29 *il dover mio*: grazie al nobile gesto di Arsace, il dovere —oltre ai suoi diritti— torna a occupare una posizione predominante nelle priorità di Cosroe, in modo speculare rispetto al personalismo di Artenice; ma nei ceppi non può esprimerlo ancora.

III.16.7 *Ma por tentasti in su quel trono Arsace*: cfr. «Mien, quand vous prétendés, y plazer vostre fils» (*Cosroès*, III.3).

III.17.1 *Sire, soffri, che umile*: nelle scene precedenti la decisione di Cosroe, con i suoi continui richiami alla necessità di vendetta (e con Mitrane a spronarlo a non cedere alla pietà), sembrava già presa; la pietà filiale attenua però la determinazione di Cosroe. Da notare che anche in Rotrou è la visione del padre a muovere a pietà Siroe e a convincerlo —ormai troppo tardi— a ritornare sui suoi passi, dopo che ha già deciso il destino di Sira e di Mardesane; qui, invece, l'incontro con il padre avviene prima, quando ancora non sono state prese decisioni irreparabili.

III.18.9 *Sul labbro di Artenice*: è naturalmente la chiave della risoluzione del dramma, visto che Arsace, legato da giuramento, non può dire quanto ha visto. La provvidenziale confessione in punto di morte (sulla quale, a rigore, si potrebbe avere perfino qualche dubbio, conoscendo la pragmaticità di cui ha già dato mostra Artenice) scagiona Cosroe dalla sua colpa; colpa che, in assenza di una reale volontà di impadronirsi del trono da parte di Arsace, era l'ultimo nodo ancora da sciogliere.

III.19.51 *avrò in Cosroe, tel giuro, un altro figlio*: «Et je croiray gagner en vous un second fils» (*Nicomède*, V.9).

III.19.58 *Cosroe sottentrì*: sventato il parricidio, che durante il dramma non è stato, del resto, altro che un'eco lontana della vicenda storica, può avvenire il passaggio incruento di potere da Ormisda, dichiaratamente stanco —e non più degno, si sottintende, di essere il 'custode' della corona— a Cosroe, che generosamente concede (in verità ancora prima di ricevere l'investitura ufficiale dal padre) al fratello una parte di quanto gli spetta. Cfr. *Siroe*, III.16: «Passi dal mio / su quel crin la corona. Io stanco alfine / volentier la depongo».

Nota sulla fortuna

Per l'*Ormisda* l'esordio viennese fu l'inizio di una discreta fortuna. L'opera di Zeno venne subito rappresentata nella primavera del 1722 a Bologna, al teatro Malvezzi, con la musica di Giuseppe Maria Orlandini (il 6 giugno il poeta cesareo scrive al Cornaro: «Sento che l'*Ormisda* mio, che ora si recita in Bologna, riesca mirabilmente: di che ho sommo piacere»).⁴⁶ Per quella rappresentazione vennero apportate modifiche significative, che con qualche eccezione avrebbero finito con l'influenzare gli spettacoli degli anni successivi. Al di là della consueta eliminazione di alcune arie, come quella a tre voci *Tacerò: ma a pro di un figlio*, alla fine della terza scena del primo atto, o quella a due *Spesso nel laccio istesso* a chiudere la sesta del secondo atto, il cambiamento più radicale è il taglio integrale di due intere scene, la XV e la XVI del primo atto. Si tratta in effetti di due momenti che sembrano alludere più a Cellot e Rotrou che rientrare nell'economia del dramma della riconciliazione zeniano, ovvero il dialogo tra Mitrane e Cosroe e il monologo di Mitrane. Qui Cosroe pare pentito del suo repentino ritorno a Tauri, ma è incalzato dal confidente che anzi gli suggerisce di non perdere altro tempo e riprendere ciò che suo: «Regnar convien. Se nol rapisci, / ti è rapito il diadema» (*Ormisda*, I.15.393-394). L'esercito, o meglio «i buoni», ricorda Mitrane, sono tutti per Cosroe: e se si lascia ancora carta bianca a Palmira, vista l'attuale inettitudine di Ormisda, la situazione rischia di diventare irrecuperabile. Inorridito, Cosroe rifiuta la proposta di Mitrane di prendere con la forza il trono del padre, mentre il confidente, rimasto solo, lamenta l'indecisione del giovane principe: «Quando può prevenir, vile è chi attende» (*Ormisda*, I.16.412), echeggiando le indecisioni di Siroe rimproverate dai suoi consiglieri nel *Cosroès*. Come per la tentazione di Cosroe di uccidere i suoi nemici e vendicarsi, fugace e subito scacciata non appena arriva all'accampamento militare, si tratta di sezioni ove è ancora evidente in controluce il substrato delle opere precedenti, e che per motivi di opportunità o semplice brevità possono essere rimosse dal dramma senza causare alcun danno dal punto di vista narrativo.

L'anno seguente ebbe luogo la rappresentazione più importante dopo l'esordio, per via degli attori e del pubblico insigne: Roma, al Teatro Alibert, alla presenza di Giacomo Francesco Edoardo Stuart, pretendente al trono d'Inghilterra con il nome di Giacomo III. Il cast, come d'abitudine nello Stato pontificio, era tutto al maschile, con Carlo Broschi (Farinelli) nel ruolo di Palmira. La musica venne curata da Antonio Pollaro, il primo a musicare la *Griselda* zeniana. Il nome con cui arrivò sulle scene fu *Cosroe*: è possibile che l'intento fosse

⁴⁶ *Lettere di Apostolo Zeno Cittadino Veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, cit., p. 339.

quello di richiamare più da vicino il dramma di Rotrou a un pubblico in qualche modo più internazionale, e soprattutto con Giacomo III che aveva vissuto in Francia l'intera infanzia e la giovinezza. Sempre nel 1723 l'*Ormisda* venne rappresentato nel Regio Teatro di Torino, dedicato a Carlo Emanuele, ma con il titolo di *Artenice* e con tanto di argomento incentrato soprattutto sulla figura della principessa. Si tratta di una versione particolarmente interessante — ancorché del tutto fuori tono — nello studio delle variazioni del testo zeniano originale, tanto che vengono aggiunti in funzione comica e leggera due personaggi, i plebei innamorati, Cleonzio servo di Cosroe e Zaira confidente di Artenice, con scene dedicate a mo' di facile commento e sollievo comico (mentre altre, come il rituale in omaggio a Mitra, vengono invece quasi del tutto eliminate); la musica venne curata da Giovanni Antonio Giaj.

Tornata *Ormisda*, nella primavera del 1723 l'opera venne portata a Genova, presso il teatro del Falcone (di nuovo senza il rituale mitraico, per evidenti ragioni di messa in scena); nel carnevale 1728 arrivò al teatro Tron di San Cassiano a Venezia e nel 1730 fu infine (come il *Lucio Papirio Dittatore*) l'oggetto di un pasticcio di Händel, basato sul libretto modificato dall'Orlandini, rappresentato poi al King's Theatre a Londra con quattordici repliche. Nell'edizione Gozzi delle opere di Zeno, nel 1744, l'*Ormisda* è infine riportato con il libretto originale del 1721, con il reintegro delle due scene asportate dal 1722 in poi e, com'è meglio specificato nella nota al testo, un generale ammodernamento della grafia. In appendice sono riportate le principali varianti (ovviamente non d'autore) tra i diversi testi delle rappresentazioni italiane ed estere.

Ma l'esempio più illustre della fortuna dell'*Ormisda* non può che arrivare da chi raccoglie l'eredità zeniana e la rielabora con il proprio genio. Scrive Metastasio al fratello, Leopoldo Trapassi, nel giugno del 1735:

In quanto poi al volermi persuadere a scrivere soggetti già scritti, suderete poco perché non vi ho la minima repugnanza. Vedetelo dal Gioas, che è un archetipo di monsieur Racine, e non mi ha spaventato. Quelli che non iscrivo volentieri sono i soggetti trattati dallo Zeno. Mi sono incontrato già due volte con lui; e non è mancato chi ha subito voluto attribuirmi la debolezza d'averlo fatto a bello studio, che mai non mi è caduto in pensiero. Questo non mi piace per non dare occasione o di rammarico o di trionfo; tutto il resto è campo libero, e non ho dubbio di mettervi la mia falce, purché vi sia che mietere.⁴⁷

Al di là delle considerazioni artistiche, non stupisce che Metastasio non sia a suo agio nel confrontarsi con i drammi di Apostolo Zeno: vicini, e per troppi motivi, i due autori, nello stesso ruolo a distanza di pochi anni, e allo stesso tempo troppo distanti vista la diversa portata della loro riforma. Le «due volte» a cui fa cenno Metastasio sono presumibilmente il *Temistocle* (che sarebbe stato rappresentato l'anno successivo, con l'esilio del condottiero

⁴⁷ PIETRO METASTASIO, *Tutte le opere*, cit., vol. 3, p. 129.

presso Artaserse già tema di un'azione scenica di Zeno nel 1700) e appunto il *Siroe*, che viene rappresentato a pochi anni di distanza dall'*Ormisdà* (nonché dal *Cosroe*, come si è visto il titolo assunto dal dramma zeniano per la messa in scena romana del 1723).

Il nuovo poeta cesareo d'Austria eviterà sempre di giudicare le opere di Zeno (memorabile l'eleganza con cui risponde ad Angelo Fabroni nel 1767, allo stesso tempo riconoscendo il ruolo del veneziano come antesignano della riforma: «Io, poco sicuro di me stesso nel saper conservare il dovuto mezzo fra l'invidia e l'affettazione, evito il minuto esame delle opere suddette; ma non posso però tacere che, quando mancasse ancora al signor Apostolo Zeno ogni altro pregio poetico, quello di aver dimostrato con felice successo che il nostro melodramma e la ragione non sono enti incompatibili»).⁴⁸ Ma proprio perché Zeno finì con l'essere il volgarizzatore dell'opera di Rotrou in Austria e in Italia, con i decisi interventi da Corneille, la tradizione con cui Metastasio deve confrontarsi per il *Siroe* è la stessa,⁴⁹ arricchita di un precedente quantomeno scomodo e illustre, a distanza solo di sei anni.

I termini del problema, che non può essere risolto in questi brevi accenni ma che comunque merita una pur sommaria attenzione, riguardano le modalità con cui il *Siroe* viene influenzato da Rotrou, da Zeno e dalle sue mediazioni. A una prima, sommaria analisi appare evidente come Metastasio abbia voluto distaccarsi diametralmente dal modello del suo predecessore, riavvicinandosi in non pochi luoghi alle fonti originali (nell'argomento, Metastasio parla unicamente di «scrittori della storia bizantina» e di «[fondamenti] verisimilmente ideati»,⁵⁰ come aveva fatto il suo predecessore). Il numero ben maggiore di tinte nelle coloriture psicologiche dei personaggi metastasiani, e soprattutto l'amore per Emira —laddove quello per Artenice non si distaccava di molto dalla pretesa regale— muta Cosroe in Siroe: dove il primo è deciso, ostinato, privo di tentennamenti, Siroe è l'eroe del non detto, della battuta interrotta, del dialogo sottovoce con Emira, e in ultima analisi dell'immobilità.⁵¹

⁴⁸ PIETRO METASTASIO, *Tutte le opere*, cit., vol. 4, p. 585.

⁴⁹ Lionello Sozzi ha lamentato l'assenza di un lavoro sulle fonti francesi dell'opera metastasiana: «Curioso, ad esempio, che nessuno abbia pensato di mettere a confronto il *Siroe* col *Cosroès* di Rotrou ((l'avvicinamento è solo proposto, ma in termini del tutto generici, da un erudito tedesco, lo Stiefel)» (LIONELLO SOZZI, *Da Metastasio a Leopardi: armonie e dissonanze letterarie italo-francesi*, Firenze, Olschki, 2007, p. 9). Il riferimento è a ARTHUR LUDWIG STIEFEL, *Jean Rotrou's "Cosroès", seine Quellen und Nachahmungen*, Berlin, Wilhelm, 1901, pp. 180 e segg.

⁵⁰ PIETRO METASTASIO [Artino Corasio], *Siroe Re di Persia, Drama per musica da rappresentarsi nel famosissimo teatro Grimani nel carnevale dell'anno 1726*. In Venezia, appresso Marina Rossetti, 1726; ora in PIETRO METASTASIO, *Drammi per musica*, a cura di Anna Laura Bellina, Venezia, Marsilio, 2002, vol. 1, p. 139.

⁵¹ «Se il Cosroe zeniano è combattivo, perfino "feroce", pronto a difendere fino all'ultimo i legittimi diritti (minacciati dalla matrigna), il Siroe metastasiano è viceversa personaggio mobile ed inquieto, profondamente innamorato dell'amante Emira (è lei che intriga!) ma per nulla disposto a seguirla nelle sue idee di vendetta contro il re che l'aveva allontanata dall'amato. Se Cosroe è pronto a opporsi al padre che lo espelle dalla corte, Siroe è viceversa disposto a qualunque sottomissione pur di salvare la vita e il regno a chi ingiustamente lo condanna. L'atto generoso di Cosroe, che si riconcilia con il genitore, avviene solo dopo che egli ha conquistato il regno con la forza, quello di Siroe si concretizza, con l'assunzione di un reato mai commesso, nella dolorosa

Stretto da diversi lacci, che complica egli stesso con la trovata del «foglio», Siroe è costretto all'inazione: non può tradire Emira, che non perde occasione di stuzzicarlo e provocarlo nelle vesti di Idaspe, e la situazione arriva a soffocarlo così tanto da chiedere continuamente che altri decidano per lui o a minacciare il suicidio, a prendersi colpe non sue e ad accettare tutto sommato di buon grado il carcere. Emira, com'è noto, è la migliore invenzione di Metastasio nel suo secondo melodramma: personaggio di rara complessità d'affetti, capace di viaggiare su due differenti binari nella stessa scena, sospesa tra il sottile sadismo verso l'amato, l'odio verso Cosroe e il proprio sentimento per il figlio, è solo una lontanissima eco di Artenice e della sua adamantina dirittura morale: un *trickster*, piuttosto, con una sconcertante rapidità di pensiero e di azione, che sparglia le carte fino all'abbandono dei suoi propositi sul finale del dramma e sembra agire oltre che per vendetta animata da una crudele e divertita malizia.

La ben maggiore libertà concessa a Metastasio dall'occasione della messa in scena del *Siroe* (il carnevale veneziano del 1726) rispetto alla corte viennese, da cui è ancora lontano per qualche anno, permette al futuro successore di Zeno di concentrarsi su una trama ben più vivace e su un intreccio amoroso brillante e non di rado poco ortodosso, senza che sia possibile trarne un ovvio insegnamento didascalico: Siroe è, come Cosroe prima di lui, portato in trionfo dal popolo che lo ama, ma a parte una generica virtù che arriva fin quasi a sfiorare il parossismo masochista e la memoria delle sue passate imprese belliche, non si può dire che rappresenti un modello delle virtù del regnante, apparendo piuttosto in continua balia degli eventi. Non a caso, l'unico momento in cui il Cosroe zeniano e il Siroe metastasiano hanno degli inequivocabili punti di tangenza è quello relativo alle scene dell'*Ormisda* poi tagliate nelle rappresentazioni successive, ovvero quelle del dialogo tra Mitrane e Cosroe, rispecchiato nella settima e ottava scena nel secondo atto del *Siroe*, quando Arasse esorta il protagonista all'azione: il momento dell'incertezza, con il confidente che invita più volte a cessare gli indugi e volgere a proprio vantaggio una situazione complicata.

Se formalmente nell'intreccio tutto, o quasi, è diverso dall'*Ormisda*, questo non significa però che non sia stata interiorizzata la lezione di Zeno. In Metastasio Cosroe è un personaggio decisamente più vendicativo del pallido Ormisda zeniano (che, quasi per paradosso, sembra aver prestato a Siroe la propria scarsa incisività), ma più si va avanti nel *Siroe* più l'iniziale capriccio verso Medarse si discolora nell'animo dilaniato del re sospeso tra l'amore paterno e il dovere: «Io vengo qual mi vuoi, giudice o padre»⁵² in bocca a Cosroe riecheggia

accettazione della rinuncia e della morte» (ALBERTO BENISCELLI, *Felicità sognate. Il teatro di Metastasio*, Genova, Il Melangolo, 2000, p. 38).

⁵² METASTASIO, *Drammi per musica*, cit., p. 183, II.11.

l'aria di Ormisda, «Di lui son padre, e giudice: / giudice, se vuol pena: / padre, se vuol pietà» (*Ormisda*, III.2.1066-1068), ma anche il «Dov'è giudice il padre, il figlio tace» di Arsace (*Ormisda*, I.3.78). Manca una Palmira, ma si può dire che Medarse —l'opposto di Arsace— ne abbia in qualche modo ereditato le caratteristiche: l'ambizione e la doppiezza, e soprattutto la capacità di sussurrare all'orecchio del re ciò gli consente di portare avanti il suo piano, alternando adulazione e finta modestia, autocommiserazione e finto sacrificio, dimostrandosi per buona parte del melodramma maestro d'inganni. Né i trucchi scenici rifiutano l'omaggio al predecessore o ai predecessori (l'equivoco della spada, arrivato da Rotrou fino a Zeno). Volendo proseguire, le influenze zeniane non si limiterebbero a queste brevi assonanze: ad esempio l'intreccio amoroso, più che con l'*Ormisda* dove non v'è una vera competizione tra Arsace e Cosroe, pare prendere spunto anche da quello del *Pirro* (l'altra opera di Zeno, si ricorderà, che si considera diretta discendente del *Nicomède*), con il nodo Ellenia-Pirro-Ismene modello di quello Laodice-Siroe-Emira, laddove sia Ismene che Emira sono principesse a cui il tiranno-padre dell'amato (Cassandro e Cosroe) è anche l'assassino del proprio padre.⁵³ Eppure l'impressione è sempre quella di vedere un Metastasio già in grado, alla sua seconda prova, di omaggiare e distanziarsi al tempo stesso, alludendo ma non copiando, come del resto lo Zeno aveva fatto, con minor perizia, da modelli più illustri di lui. Che l'intreccio sia diverso non è che un termine della questione: ciò che cambia, per approssimare un po' grossolanamente, non è tanto il cosa, ma il come. Un omaggio appena accennato e velato con intelligenza, quello del *Siroe*, ma anche una dichiarazione di intenti: tale, forse, da far sospettare che anche l'esibita ritrosia di Metastasio *ex post* a misurarsi con il suo obbligato termine di paragone sia —non diversamente dalla supposta noncuranza di Zeno verso la propria opera— un altro degli inganni, o delle mezze verità epistolari, dell'autorappresentazione.

⁵³ Anche nel *Meride e Selinunte*, il dramma immediatamente precedente all'*Ormisda*, Ericlea ha lo stesso ruolo di Ismene, tanto che il dialogo di Ericlea con Dionisio nella quinta scena del primo atto è quasi identico, anche da un punto di vista narrativo e strutturale, a quello tra Cassandro e Ismene nell'ottava scena del primo atto.

Appendice

Variazioni nelle rappresentazioni successive

Si propone qui di seguito una breve rassegna dei cambiamenti più significativi apportati dalle rappresentazioni successive dell'*Ormisda*, precisando che in tutti i casi si tratta di varianti allografe.

Ormisda 1722 (Bologna)

Atto I

- scena III, termina con la battuta di Artenice «Bella virtù, che m'innamora, e piace».
- scena XV e XVI, queste scene sono eliminate dal dramma, e le prime due battute di Cosroe e Mitrane nella scena XV sono integrate nel monologo di Cosroe nella scena XIV.

Atto II

- scena VI, viene eliminata l'aria a due di Palmira e Cosroe.
- scena X, la prima parte del monologo di Artenice diventa una scena a sé:

ARTENICE De l'uscignolo il canto
 altro non è, che pianto
 d'innamorato cor.
 La gloria, ond'io mi vanto,
 quant'è crudele amore.
Affetti del cor mio, siete infelici,
sol perché generosi.
Abbandonar conviene il caro Arsace;
lo diceste, e si faccia.
Entrar può pentimento in sen di amante;
non in quel di reina.

- scena X (XI), l'aria di Mitrane è così sostituita:

MITRANE Come vuol che a' rai del Sole
 volga i lumi la sua prole
 fin da nido aquila altera;
 così volge i desir suoi
 a la luce de gli eroi
 tua reale alma sincera.

- scena XII (XIII), l'aria di Erismeno è così sostituita:

ERISMENO Orgoglioso
 alza le spume
 real fiume,
 e più s'adira,
 quando mira
 quello scoglio che lo arresta.
L'empio ancor tra sue catene
fremerà, ma senza spene.
Quanto più sarà fastoso,

avrà morte più funesta.

- scena XIII (XIV), l'aria di Palmira è così sostituita:

PALMIRA Non temer di stella infida,
se ti guida
de la madre il fido amor.
Sarai re, sarai felice,
tel predice,
tel predice questo cor.

- scena XIV (XV), l'aria di Arsace è così sostituita:

ARSACE Qual nocchier che il suo naviglio
rimirò già quasi assorto,
tolto al fin dal rio periglio
dal bramato caro porto
guarda il mare, e si consola.
Tale anch'io, se dopo il pianto
vedrò in porto l'amor mio,
gioirò: ma l'alma intanto,
pena, e langue afflitta, e sola.

Atto III

- scena III, l'aria di Cosroe è così sostituita:

COSROE Fia tuo sangue il sangue sparso
da mie vene, o genitor.
Nel veder che invitto, e forte,
sarò grande in faccia a morte,
tu dirai: quegli è il mio cor.

- scena VI, l'aria di Palmira è così sostituita:

PALMIRA Mio re, mio dolce sposo,
serena il mesto ciglio,
lasciò d'esserti figlio,
un empio, un infedel.
Vapor così orgoglioso,
talora il sole ingombra,
poi si dilegua in ombra,
lascia sereno il ciel.

- scena VIII, l'aria di Ormisda viene eliminata, e viene spostata al suo posto quella di Arsace.

Viene aggiunta una nuova scena con il seguente monologo di Ormisda:

ORMISDA Vanne, che troppo è dolce al cor paterno
il pensier che nel figlio in mente cadde
a prò de l'altro figlio.
Il suo mortal periglio
(in onta al giusto sdegno) è mio tormento:
perir (s'egli perisce) anch'io mi sento.
Son re sdegnato
consorte offeso,
ma padre ancor.
Quel core ingrato
vuol pur difeso
paterno cor.

- scena XIII, l'aria di Artenice è sostituita dalla seguente battuta di Arsace:

ARSACE Addio, bella reina; oprai da forte,

tu sei mio ciel, mio nume, e sei mia sorte.

- scena XIV, la scena è sostituita dalla seguente:

ARTENICE Va' pur, misero amante;
 ma prode, e generoso, a compier l'opra
 che di fama immortal degna facesti;
 il tuo raro valor già mi assicura:
 e le sognate larve ormai discaccia,
 ed ogni rio timore
 per tua virtù speme diviene al core.

Nera larva che sognai
 luminosa oggi a' mei rai,
 rendi amabil lo spavento.
 Fu d'orror squallida allora
 la feral sanguigna aurora,
 ma piacer nel giorno io sento.

- scena XVI, l'aria di Palmira è sostituita dalla seguente:

PALMIRA Mira la quercia annosa,
 mira lo scoglio in mar,
 ch'aura piegar non osa,
 ch'onda non può spezzar.
 Così quest'alma mia,
 e quercia, e scoglio sia,
 che non potrai piegar.

Cosroe 1723 (Roma)

Atto I

- scena III, termina con la battuta di Artenice «Bella virtù, che m'innamora, e piace».
 - scena XV e XVI, queste scene sono eliminate dal dramma, e le prime due battute di Cosroe e Mitrane nella scena XV sono integrate nel monologo di Cosroe nella scena XIV.
 - scena XVII, l'aria di Palmira è sostituita così:

PALMIRA No, no: vuo' che tua fede
 da me, dal figlio mio
 maggior dell'opra ancor sper mercede.
 Se un dì sul patrio soglio
 il figlio mio vedrò,
 i rai volgendo a te,
 a lui così dirò:
 questo ti fece re,
 questo mi vendicò.
 Pensa, diroglì ancor,
 che devo al suo gran cor
 il premio, e la mercè,
 se un regno ei ti donò.

Atto II

- scena II, l'aria di Artenice è così sostituita:

ARTENICE Voglio che gloria sia
 della costanza mia
 rendere ai figli un padre,

et alla Persia un re.
Che poi benigna stella
cessata la procella
risplenderà per me.

- scena VI, viene eliminata l'aria a due di Palmira e Cosroe.

- scena VII, l'aria di Cosroe viene sostituita così:

COSROE Leon che freme,
mai non si teme,
finché ristretto
fra i lacci sta.
Ma se la sorte
quelle ritorte
spezzar li fa;
il monte, e'l piano
empio, inumano
tremar farà.

- scena IX, l'aria di Ormisda è così sostituita:

ORMISDA Saprò con il rigore
d'offesa maestà
punir l'infedeltà
d'un figlio traditor.
Son re, son padre, e sposo,
giusto mi vuol la sorte,
barbaro la consorte,
ma lo contende amor.

- scena X, la prima parte del monologo di Artenice diventa una scena a sé:

ARTENICE Stai pensando, o cor, ti sento
nell'ardore, in cui ten giaci.
Pietà chiedi... ah, taci, taci.
Taci, e voi pur tacete
affetti del cor mio, siete infelici,
sol perché generosi.
Abbandonar conviene il caro Arsace;
lo diceste, e si faccia.
Entrar può pentimento in sen di amante;
non in quel di reina.

- scena X (XI), l'aria di Mitrane è così sostituita:

MITRANE Alma grande, alla tua gloria
servirà l'iniquo fato.
Che rispetta il suo furore
regio cor di virtù armato.

- scena XI (XII), l'aria di Artenice è così sostituita:

ARTENICE Non saria, bell'idol mio,
il tuo core
degnò oggetto del mio amore,
se chiudesse in sé viltà.
Amo il volto, ma desio
che la bella,
di virtù chiara facella
dia splendore alla beltà.

- scena XII (XIII), l'aria di Erismeno è così sostituita:

ERISMENO Regnerà;
 e quell'alma ardita, e fiera,
 che oggi vuol rapirli il soglio,
 l'orgogliosa fronte altera
 al suo trono piegherà.
 Gema intanto fra ritorte,
 e sol spera con la morte
 di ottener la libertà.

- scena XIII (XIV), l'aria di Palmira è così sostituita:

PALMIRA Varchi un mar di scogli pieno,
 ma del lido amato in seno
 io guidarti ben saprò.
 Quando giunto al fin sarai,
 quella destra bacierai;
 che nel porto ti guidò.

- scena XIV (XV), l'aria di Arsace è così sostituita:

ARSACE Nella fosca, e ria procella
 altri pur spera la calma,
 e dovrà solo quest'alma
 penar sempre, e senza speme.
 Ma se pensa che l'onore
 è sua guida, ed è sua stella;
 va mancando il suo timore,
 né più in sen sospira, e geme.

Atto III

- scena III, l'aria di Cosroe è così sostituita:

COSROE Sul freddo busto esangue,
 su le mie membra lacere
 passi chi vuol regnar
 sopra il tuo soglio.
 Ma fin che tutto il sangue
 mi scorre per le vene,
 in trono rimirar
 altri non voglio.

- scena VI, l'aria di Palmira è così sostituita:

PALMIRA Non è degno quel reo del tuo dolore.
 D'un indegno che ti offese,
 d'un crudel che ti oltraggiò,
 è follia sentir pietà.
 Se punisci un traditore
 che le leggi vilipese,
 il tuo core
 qual rimorso aver dovrà?

- scena VII, il monologo di Ormisda è così sostituito:

ORMISDA Colpe di figlio reo, protervia, orgoglio,
 tradimento, impostura,
 venite in mio soccorso, e sostenete
 le ragioni di un re che lo condanna.
 Tutto io fei per salvarlo:

ei tutto per perir: mora: ma sento
un non so che nel seno
che mi muove a pietà: torna Erismeno.
Vedo girarmi intorno
ombra che mesta piange, e così grida:
barbaro genitore,
di permettere hai core
che destra infame il nostro figlio uccida?
Son l'estinta tua sposa,
l'infelice sua madre:
se il re lo condannò, l'assolva il padre.
Delle viscere tue,
delle viscere mie parte sì cara
cadrà di vita prima?
Ah pensa che sei padre, e il figlio viva.
Sparve l'ombra dolente,
e mi lasciò ripieno
di spaventoso orror: torna Erismeno.
No: s'ei visse, e che direbbe allora
e la Persia, e l'Armenia? Il figlio mora.
Par genitore atroce,
e Ormisda è giusto re.

ORMISDA

Vanne, che troppo è dolce al cor paterno
il pensier che nel figlio in mente cadde
a prò de l'altro figlio.
Il suo mortal periglio
(in onta al giusto sdegno) è mio tormento:
perir (s'egli perisce) anch'io mi sento.
Di padre il dolce nome
con quel di giusto re
in me
confonde amor.
Se il re condanna il figlio,
cangiando poi consiglio
l'assolve il genitor.

- scena X, la scena è sostituita dalla seguente:

Cosroe incantenato per un braccio ad un sasso.
COSROE Crudo re, padre inclemente!
Cielo ingiusto! Un innocente,
perché dee penar così?
ERISMENO Prence, hai duopo di tutta (*stando di lontano*)
la tua fortezza. Io vengo
a te nunzio di morte, e 'l re l'impone.
COSROE D'un malvagio, qual tu, questa è sol trama.
Venga il padre, e comandi, io lieto moro.
ERISMENO È vano lo sperar. Scegli qual vuoi
ferro, o velen. Questo è il voler del padre.
COSROE Sì morirò: barbaro, iniquo mostro
toglimi pur la vita,
giacché la fama m'involasti: indegno;
di ciò che oprai per te, questa mi rendi
degn mercede?

la mia morte infelici.
ARTENICE E me con loro.
Son io degna, o crudel, di tal mercede?
Me ancor confondi nella tua vendetta?
COSROE I rimproveri tuoi, quasi m'han vinto:
ma vedi, in questi ceppi, in quegli strali
più che la pena mia, sta la mia fama;
se tal ti cedo, si dirà che astretto
vi fui non da pietà, ma da timore;
nol farò; morir deggio; il vuole onore.
ERISMENO E lo comanda il re; non più dimore.
Non è facile campar Cosroe da morte. (*Arsace col stilo si avventa verso Erismeno*)
ARSACE Perfido, tu l'avrai;
ARTENICE Sì crudel, tu morrai;
ERISMENO E tu in Cosroe proteggi un parricida? (*ad Artenice*)
E il figlio di Palmira
può farmi un tal oltraggio? (*ad Arsace*)
ARSACE Ah! Mi sovviene
o fatal giuramento, e l'ire affreni.
ERISMENO Ma di tutto si vada
con l'avviso a Palmira.

ARSACE Io qui l'attendo.
ERISMENO Ella al figlio dia leggi, e'l reo poi cada.
Non ti lascio che un solo momento
per recarti più barbara morte.
L'aspettarla ti sia più tormento;
che sospesa non placa l'irato,
ma fa attesa tremare anche il forte.

- scena XIII: la scena è sostituita in questo modo:

Arsace, ed Artenice.
ARSACE Regina, io t'ubbidii.
ARTENICE Da forte oprasti;
ed or più del tuo volto amo il tuo core.
ARSACE Che mi giova infelice,
che tu dica d'amarmi, e amarmi tanto,
se d'esser mia poscia ricusi?
ARTENICE Ah taci.
Sa il ciel, se io bramo d'esser tua; ma spera;
ch'io pur fremo nel petto
che la speme gradita ognor s'avanza.
ARSACE Menzognera non sia nostra speranza.
ARTENICE
e ARSACE Doppo tante, e tante pene
ARTENICE Idol mio,
ARSACE Caro mio bene
ARTENICE giunga il dì
ARSACE venga il momento
ARTENICE
e ARSACE in cui goda il cor contento,
e sia pago il nostro amor.
Non andrà senza mercede
ARTENICE tua virtù,

ARSACE tua bella fede:
 ARTENICE
 e ARSACE e vedrassi l'empio fato
 disarmato di rigor.

- scena XV, l'ultima battuta di Palmira è così sostituita:

PALMIRA Sì sì per vendicarti
 usa tutto il rigore:
 benché fra strazi, e da tormenti oppressa
 sarò contro di te sempre l'istessa.
 Benché estinta, a farti guerra
 dal profondo, e cieco regno.
 Pallid'ombra a te verrò.
 E se toglerti dal seno
 non potrò lo spirto indegno
 in sembianza orrida almeno
 la tua pace io turberò.

Dedica per l'edizione 1723:

SIRE.

Sono tante, e così forti le ragioni di consacrare alla MAESTÀ VOSTRA questo drama, che rendono quasi necessario in noi l'ardimento, o lo discolpano almeno col pretesto di pubblicare in tal guisa il profondo rispetto, e di provvedere al nostro particolare interesse. Egli è un naturale istinto di chi teme una caduta, il cercare anche temerariamente alcun sostegno, ed il mettere un'illustre protezione in fronte alla debolezza, è un'arte ingegnosa, per nascondere sotto lo splendore di quella, le imperfezioni di questa. Un platano, quantunque pianta sterilissima di frutti, meritò gl'applausi di tutta l'Asia, perché questa lo vidde contrassegnato dalla benefica affezione di uno sovrano, e noi assicuriamo la fortuna di codesto componimento, col mostrarlo al mondo fregiato della generosità della MAESTÀ VOSTRA, essendo fuor d'ogni dubbio che in grazia del Patrocinio che lo difende, si perdoneranno in esso i difetti; ed il beneficio ch'ella ne fa, perché sarà creduto un'approvazione dell'opera, darà legge, ed esempio al favore de gl'altri. Supplichiamo umilmente VOSTRA MAESTÀ d'un benignissimo perdono, se ardimo di dedicarle con noi medesimi, ancora il Teatro, e se per farlo con qualche scusa della nostra presunzione siam ricorsi alla gloria del di Lei Nome, che umilmente imploriamo per sua tutela, e con l'ossequio più profondo se gl'inchiniamo.

Artenice 1723 (Torino)

Atto I

- scena III, termina con la battuta di Artenice «Bella virtù, che m'innamora, e piace».

- scena V, l'aria di Cosroe è così sostituita:

COSROE Sin che Febo in ciel vedrai,
 lo splendore di que' ra,
 qual farfalla, adorerò.
 S'armi pure odio, e furore
 di quel soglio, e dell'amore
 la ragion difenderò.

- scena VI, l'aria di Palmira è così sostituita:

PALMIRA Se mi dici, e cara, e sposa
 non ti credo ingrato cor:
 se ne andaro i di felici
 io ben vedo il tuo rigor.

- scena VIII, nuova scena.

Cleonzio, poi Zaira.
CLEONZIO Da rabbia d'una donna il ciel mi guardi.
Ormisda egli è pur buono!
«*Palmira, anima mia, di che paventi?*»
E quella gli risponde in mesto suono,
«eh sì teneri nomi
non son più per Palmira»
Uh che rabbia! Uh che ira!
ZAIRA Maledetto il sartore,
che s'è fatto aspettar più di due ore;
la sala è senza gente; ma che veggio?
CLEONZIO Signora, io le son servo.
ZAIRA Anzi padrone.
Qual sorte qui condusse uom sì cortese?
CLEONZIO Son cavalier di Cosroe confidente.
ZAIRA Io dama d'Artenice.
ZAIRA
e CLEANZIO (*A parte*) Se di me s'innamora io son felice.
CLEONZIO Eh signora, se mai...
ZAIRA Che?
CLEONZIO Le piacesse.
ZAIRA Che cosa?
CLEONZIO D'accettarmi...
ZAIRA In che?
CLEONZIO Per suo.
ZAIRA Via, dica?
CLEONZIO Cavaliere.
ZAIRA Mi farà tanto onor di gran piacere.
Che cavalier ben fatto, e tutto grazia!
CLEONZIO Signora, mi confonde;
veda, son uom di merto,
tutti de' cavalieri ho i pregi addosso.
In trattar l'armi non cedo a Marte.
Canto come un'orchestra.
E per farle vedere,
quanto io sia singolare nella danza,
eccole la maniera
d'entrar con garbo, e grazie in una stanza.
Favorisca: alta la testa:
eh cammini un po' più lesta,
guardi in faccia i più vicini;
via, su, replichi gl'inchini:
dica a quello, dica a questa,
serva, schiava, addio, buondi.
ZAIRA Mi permetta: io torno a fare:
veda, veda?
CLEONZIO È singolare.
ZAIRA Serva schiava, addio, buondi.
Non va ben così?
ZAIRA
e CLEANZIO Così.

CLEONZIO (*A parte*) Quanto semplice è costei.
 ZAIRA (*A parte*) Per mio ben l'eleggerai.
 (*ad alta voce*) Dica in grazia, è forestiero?
 CLEONZIO Eh, mi burla! Non è vero.
 Per la terra tutta quanta
 il mio nome si decanta;
 ma per altro son di qui.
 È di qui?
 CLEONZIO Di qui.
 ZAIRA Di qui?
 CLEONZIO Sì, signora.
 ZAIRA Sì?
 CLEONZIO Sì, sì.
 ZAIRA
 e CLEONZIO Lì lì lì lì lì lì.

- scena X, la scena è introdotta da un'aria di Artenice:

ARTENICE Tra la spene, e fra'l timore
 il mio cor pace non ha.
 E già vinto al suo dolore
 più resistere non sa.

- scena XII (XIII), l'aria di Arsace è la seguente:

ARSACE A parlar m'invita onore;
 poi severo, e lusinghiero
 a tacer m'impegna amor.
 Io vi cheggio,
 che far deggio?
 Se favello, il cor mi dice,
 se' infelice, o traditor.

- scena XV e XVI: queste scene sono eliminate dal dramma, e le prime due battute di Cosroe e Mitrane nella scena XV sono integrate nel monologo di Cosroe nella scena XIV.
 L'aria di Cosroe diventa la seguente:

COSROE Mesto si lagna
 quell'usignolo
 che laccio infido,
 o fiero artiglio,
 vicino al nido
 de la compagna
 mirando va.
 Fra l'ira e'l duolo
 la chiama al piano;
 la cerca al monte.
 Se trema fronda;
 se palpita onda,
 crede in periglio
 de la sua cara
 la libertà.

- scena XVIII (XVII), l'aria di Erismeno è così sostituita:

ERISMENO Or fieri, or lusinghieri,
 tiranni i miei pensieri
 m'invitano a temer, ed a sperare,
 di pena, e di contento

questo è'l fatal momento
che d'infamia, o d'onor pompa dee far.

- scena XVIII, nuova, seguita dal ballo dei Giardinieri:

CLEONZIO

Che gran fortuna mia
di trovar così buona compagnia!
gente di più paesi
Alemanni, Franzesi,
ad onor d'Artenice,
oggi stata regina incoronata,
più d'una grossa botte hanno votata.
Oh quanto è allegro questo giardiniere!
Che bel gusto, il vedere
que' suoi garzoni Armeni pieni di vino!
In un paese, ove non piace punto.
La festa andrà benissimo:
orsù, messer Cleonzio
siete Bacco stessissimo.
Alberi, sassi, piante
tremate a noi davante.

Al suon di corni, e pifferi
si sveni al dio de' grappoli
un'ecatombe d'asini;
su presto alla gran caccia.
Olà, la testa frangasi
a quel bestion selvatico,
che rode viti, e pampani,
o sempre in lor s'impaccia.

Atto II

- scena I, la prima scena è quasi del tutto eliminata (rimane solo la prima battuta del coro) e unita con la seconda.

- scena VII (VI), l'aria di Cosroe è così cambiata:

COSROE

Padre, fedel ti sono:
perché son base al trono,
queste catene al piè!
Parlano pur per me
palme, ed allori.
Ma tremi l'empietà,
se il ciel le spezzerà:
vendetta far saprò;
armato spirerò
sdegni, e furori.

- scena IX (VIII), aggiunta un'aria di Mitrane:

MITRANE

La nuvoletta
talor vedrai
del Sole i rai
coprir d'orrore
poi si dilegua
l'oscuro velo,
ritorna al cielo
il suo splendore.

Nella stessa scena, l'aria di Ormisda è così cambiata:

ORMISDA Monti alpestri, selve amene,
 voi recate quella pace
 che fra gli ostri un re non ha.
 De' pensieri, e de le pene
 sempre in voi l'orgoglio tace,
 e' contento, e' riso sta.

- scena IX, nuova scena:

Artenice, Zaira.

ARTENICE Di ruscello onda tramente
 o da l'aure scossa fronda
 è un ritratto del mio cor.
 Del cor mio, che palpitante
 or lusingasi, or s'affanna
 fra la spene, e fra'l timor.

Affetti del cor mio,
 siete infelici, perch'eroici siete:
 abbandonar conviene il caro Arsace.

ZAIRA Notte, e di per Arsace sospirate;
 gli dite anima mia, mio ben, mio core;
 farvelo re d'Armenia voi potete:
 pensate, e ripensate;
 e a l'uso delle donne,
 il peggio risolvete.

ARTENICE Lasciami in pace.

ZAIRA Addio:
 ma sappiate, signora, che se amassi,
 come voi fate, non sarei già io.
 Egli v'ama, voi l'amate;
 perché, dite, non gli date
 quella man, s'ei tiene il cor.
 Mentre al regno lo chiamate,
 ei vi dee con grato affetto,
 gran rispetto, e grande amor.

- scena X, l'aria di Mitrane cambia in questo modo:

MITRANE Il rio dal mar si parte;
 da le nascoste vene
 va per ignote arene;
 ma poi ritorna al mar.
 Tal volge i desir suoi
 l'anima tua reale
 di tanti chiari eroi
 la luce a vegheggiar.

- scena XII, l'aria di Erismeno è così mutata:

ERISMENO Il fellon finché non cada
 non sarai mai trionfante.
 Veder parmi la sua spada
 balenar a te davante.

- scena XIII, l'aria di Palmira viene sostituita:

PALMIRA Non temer di stella infida,
 se ti guida
 de la madre il fido amor.

Sarai re, sarai felice,
tel predice,
tel predice questo cor.

- scena XIV, l'aria di Arsace è così sostituita:

ARSACE Se l'amore s'armerà,
 la mia gloria il vincerà,
 pugnerò contro il mio cor.
 Di quest'alma sarà vanto
 fugir pace, ed amar pianto,
 cercar danno, rio dolor.

- scena XV, nuova scena, prima del ballo dei Custodi.

Cleonzio, Zaira.

CLEONZIO Oh che mondo! Così va,
 fra'l mentire, e'l simulare
 la fortuna se ne sta.
 Per campare, può sudare
 fra gran pene l'uom dabbene,
 come viver ei non sa.

Di Cosroe mio padrone il caso acerbo
io piango; è galantuomo,
nessun meglio di me lo sa, che sempre
gli sono stato a' fianchi,
e che sempre gli ho dato un buon esempio:
è galantuom da vero;
lo giurerò per Mitra stesso, e pure,
con tutto il suo valore,
son costretto a mirarlo in duri guai.

ZAIRA Datti pace: vedrai
 quanto possa Artenice,
 no, Cosroe non sarà sempre infelice.
 Quando la posso chiappar sola, o quando
 è nel suo gabinetto,
 glielo vo ramentando.

CLEONZIO Fallo di grazia, anima mia, deh fallo.
 Tu sai che un buon padrone
 fa di tutto pel servo; or è ben giusto
 che'l servo pel padron faccia di tutto;
 e nelle sue disgrazie
 serbi fede, e costanza.

ZAIRA In Persia già regnò sì bella usanza;
 ma il mondo d'oggi
 non l'intende così.

CLEONZIO Perché nelle cittadi
 son gli uomini a l'antica radi, radi.

CLEONZIO Quanto saria dolcissimo,
ZAIRA che vita giocondissima!

CLEONZIO Fuor delle cure orribili
ZAIRA Fuor de la sorte instabile

ZAIRA

e CLEONZIO cantar su l'erbe tenere
 ne' monti più salvatici
 La fa li le la la.

CLEONZIO Invidia là non trovasi;
 ZAIRA Invide là non temonsi;
 ZAIRA
 e CLEONZIO ma unite insieme albergano
 virtù con fé en candida,
 bellezza, ed onestà.
 ZAIRA A più lieti pensieri
 diam luogo; e poiché tanto
 del ballo ti compiaci: olà, custodi, (*escono facendo diversi inchini.*)
 sciogliete in liete danze il piede intorno.
 CLEONZIO Felice questa gente,
 se quanto ha bravo il piè, brava è la mente.
 ZAIRA Oggidi si mostra a dito
 chi erudito non ha'l piè.
 Se qualcuno mai s'avanza,
 senza inchini in una stanza,
 v'ha chi dice, un goffo egli è.

Atto III

- scena I, la scena è introdotta in questo modo:

ORMISDA Tra l'amore, e fra lo sdegno
 di due fiamme avvampa il cor:
 e non so nel grande impegno
 chi di lor sia vincitor.

- scena VI, l'aria di Palmira è così mutata:

PALMIRA Mio re, mio dolce sposo,
 serena il mesto ciglio,
 lascio d'esserti figlio,
 un empio, un infedel.
 Vapor così orgoglioso,
 talora il sole ingombra,
 poi si dilegua in ombra,
 lascia sereno il ciel.

- scena VIII, l'aria di Ormisda viene eliminata, e viene spostata al suo posto quella di Arsace, mutata così:

ARSACE Qual tra fosca, e ria tempesta
 al già pallido nocchiero
 spunta un raggio lusinghiero,
 che gli addita il vicino porto.
 Tal vegg'io del tuo gran core
 sfolgorar lampo di luce,
 che fedel già mi conduce,
 ove spero il mio conforto.

Viene inoltre aggiunta una nuova scena (IX) con il seguente soliloquio di Ormisda:

ORMISDA Vanne, che troppo è dolce al cor paterno
 il pensier che nel figlio in mente cadde
 a pro de l'altro figlio.
 Il suo mortal periglio
 (in onta al giusto sdegno) è mio tormento:
 perir (s'egli perisce) anch'io mi sento.
 Son re sdegnato

consorte offeso,
ma padre ancor.
Quel core ingrato
vuol pur difeso
paterno cor.

- scena XIII, viene aggiunta la seguente aria e eliminata la scena XIV, integrata alla precedente:

ARSACE La mia sorte a te fidai; (*a Cosroe*)
ma il cor mio sol fido a te. (*ad Artenice*)

ARTENICE So che ingrato non sarai; (*a Cosroe*)
ma il cor mio teme per te. (*ad Arsace*)

COSROE Amo è vero; ma forse ancora
mi vedrete oprar da forte.

ARSACE
e ARTENICE Ami è ver: ma forse ancora
ti vedremo oprar da forte.

ARSACE Cosroe, bella, ahimè ch'io moro!

ARTENICE Cosroe, Arsace ahì che t'adoro

COSROE Sta il mio core in servitù
de l'amor, de la virtù,
benché il piè fuor di ritorte.

ARTENICE Va pur, misero amante;
ma prode, e generoso, a compier l'opra
che di fama immortal degna facesti;
il tuo raro valor già mi assicura:
e le sognate larve ormai discaccia.
Ma novello timore,
per tua virtù, viene a dar pena al core.

Basta dir che la mia pena
è l'amar senza speranza;
e l'aver troppa costanza
e'l dolor, che il cor m'impiega.
Chi provò l'egual tormento,
sol può dir quel rio spavento,
che mortal mi fa la piaga.

- scena XV, aggiunta nuova scena:

CLEONZIO *Cleonzio, Zaira.*
Viva, mia Zaira, viva:
è Cosroe in libertade,
mercè a la tua padrona, e al suo fratello.
Dice pur bene quel proverbio antico,
che contra l'innocenza
l'impostura non vale un acca, un fico.

O che gusto! La matrigna
storge gli occhi, poi digrigna,
sbruffa, smania, e batte i piè.
E frattanto nella piazza
ognun grida, ammazza, ammazza:
viva Cosroe nostro re.

ZAIRA Compatisco quel povero d'Arsace,
che insieme ad Artenice
l'ha tolto di prigione;
ed ora l'infelice

sarai re, mel dice amor.
Se pietà lo smorza, o frena,
sol ti resta in danno, in pena,
vil catena,
ira inerme, e rio dolor.

- scena XVI, l'aria di Palmira è sostituita dalla seguente:

PALMIRA
Mira la quercia annosa,
mira lo scoglio in mar,
ch'aura piegar non osa,
ch'onda non può spezzar.
Così quest'alma mia,
e quercia, e scoglio sia,
che non potrai piegar.

Ormisda 1723 (Genova)

Atto I

- scena I, la prima parte della scena è sostituita dalla seguente:

ORMISDA
O del grande Artabano,
che a l'Armenia diè leggi, inclita figlia,
bella Artenice, il lieto giorno è questo
che por ti dee l'aurea corona in fronte,
e darti al popol tuo sposa, e regina.
Te a l'amor mio commise il re tuo padre,
e che passi un mio figlio
a l'onor del tuo letto, è suo volere.
Dal tuo reale assenso
questo or si adempia, e regni
di te, vergine illustre, il cenno altero
sul perso insieme, e su l'armeno impero.
Liberi sensi esponi, e quei diritti
che inspira a nobil alma
il nome di Reina, usa a tua voglia.

- scena II, l'aria di Mitrane è sostituita dalla seguente battuta:

MITRANE
Bacio la man che a tant'onor m'inalza,
e scorgo in questo dono
il gran dover, a cui prescelto or sono.

- scena III, termina con la battuta di Artenice «Bella virtù, che m'innamora, e piace».

- scena VI, l'aria di Palmira è così sostituita:

PALMIRA
Se mi dici, e cara, e sposa
non ti credo ingrato cor:
se ne andaro i dì felici
io ben vedo il tuo rigor.

- scena VIII, l'aria di Artenice è sostituita dalla seguente:

ARTENICE
Col rapirmi o regno, o core
di turbare il nostro amore
forse il ciel rimorso avrò:
ma più caro dell'impero
quel bel volto lusinghiero

sul mio cor trionferà.

- scena XII, l'aria di Arsace è così sostituita:

ARSACE Padre io taccio sai perché?
 Perché temo ancor per te, (*ad Ormisda*)
 ma tu pena non avrai: (*a Cosroe*)
 placa l'ira, e fa svenarmi (*ad Ormisda*)
 ma il tuo sdegno almen risparmi
 l'innocenza che non sai.

- scena XV e XVI: queste scene sono eliminate dal dramma, e le prime due battute di Cosroe e Mitrane nella scena XV sono integrate nel monologo di Cosroe nella scena XIV.

- scena XVII (XV), l'aria di Palmira è sostituita dalla seguente:

PALMIRA Sul labro mio favella
 d'una reina il cor
 se brami gemme, ed or
 tesori avrai:
 se poi d'un semblante
 rendesti il cor amante
 di bella sposa allor
 lieto sarai.

- scena XVIII (XVI), l'aria di Erismeno è così sostituita:

ERISMENO Quando serve alla vendetta,
 il rigor d'un'alma forte
 è dover, non empietà.
 Se virtude allora s'oppono
 la virtù divien viltà.

Atto II

- scena I, la prima scena è quasi del tutto eliminata (rimane solo la prima battuta del coro) e unita con la seconda.

- scena II (I), l'aria di Artenice è così sostituita:

ARTENICE Se chiedete che costante
 serbi fede al vostro regno
 la giurai, la serberò:
 ma non vuol la gloria mia
 che funesta or a voi sia,
 se or lo sposo eleggerò.

- scena VI (V), viene eliminata l'aria a due di Palmira e Cosroe.

- scena VIII (VII), l'aria di Palmira viene così sostituita:

PALMIRA Pace sì cor del mio cor
 sì pietà del mio dolor,
 e se 'l sangue poi si vuole
 il mio sen lo verserà:
 vita imploro solo a te,
 caro figlio a te pietà
 m'intendesti o padre, o re?
 Solo a me la crudeltà.

- scena IX (VII), viene eliminata l'ultima battuta con l'aria di Ormisda, spostata nella scena successiva. L'aria è la seguente:

ORMISDA Monti alpestri, selve amene
 voi recate quella pace

che fra gl'ostri un re non ha:
de' pensieri, e delle pene
sempre in voi l'orgoglio tace,
e'l contento, e'l riso sta.

- scena X, la battuta di Artenice («Affetti del cor mio, siete infelici») è spostata da sola in una scena a sé.

- scena X (XI), l'aria di Mitrane è così sostituita:

MITRANE
Orgoglioso alza le spume,
real fiume,
e più s'adira,
quando mira
quello scoglio che lo arresta:
al mirar tra le catene
l'innocenza, senza spene,
dal tuo corso luminoso,
la tua gloria or qui t'arresta.

- scena XII (XII), l'aria di Erismeno è così sostituita:

ERISMENO
Frema l'empio tra crude ritorte,
senza speme di qualche pietà:
all'aspetto di livida morte,
forse ancora quel cor tremerà.

- scena XIII (XIV), l'aria di Palmira è così sostituita:

PALMIRA
Non temer di stella infida,
se ti guida
de la madre il fido amor.
Sarai re, sarai felice,
tel predice,
tel predice questo cor.

- scena XIV (XV), l'aria di Arsace è così sostituita:

ARSACE
Per quel bel volto
che m'innamora,
più non ti ascolto
pietà crudel:
per te non voglio,
regnar sul soglio,
quanto infelice,
tanto infedel.

Atto III

- scena II, viene eliminata gran parte della scena, compresa l'aria di Ormisda.

- scena III, l'aria di Cosroe è così sostituita:

COSROE
Fia tuo sangue il sangue sparso
da mie vene, o genitor.
Nel veder che invitto, e forte,
sarò grande in faccia a morte,
tu dirai: quegli è il mio cor.

- scena VIII, l'aria di Ormisda viene eliminata, e viene spostata al suo posto quella di Arsace, mutata così:

ARSACE
Se all'urto di ria procella
freme l'onda, e'l ciel balena,

al brillar d'amica stella,
 l'onda, e'l ciel si placherà:
 tale ancor dopo il tormento,
 raggio amico di contento,
 lieta calma porterà.

Viene inoltre aggiunta una nuova scena con il seguente monologo di Ormisda:

ORMISDA Vanne, che troppo è dolce al cor paterno
 il pensier che nel figlio in mente cadde
 a pro de l'altro figlio.
 Il suo mortal periglio
 (in onta al giusto sdegno) è mio tormento:
 perir (s'egli perisce) anch'io mi sento.
 Son re sdegnato
 consorte offeso,
 ma padre ancor.
 Quel core ingrato
 vuol pur difeso
 paterno cor.

- scena XII (XIII), viene aggiunta la seguente aria:

ARSACE La mia sorte a te fida,
 ma il cor mio sol fido a te.
 ARTENICE So che ingrato non sarai,
 ma il mio cor teme per te.
 COSROE Amo, è ver: ma forse ancora
 mi vedrete oprar da forte.
 ARSACE Cosroe, bella, ahimè ch'io moro.
 ARTENICE Cosroe, Arsace, ahi che...
 COSROE Sta il mio cuore in servitù,
 dell'amor della virtù,
 benché il più fuor di ritorte.

- scene XIII e XIV eliminate, insieme a gran parte della XV.

- scena XVI, l'aria di Palmira è sostituita dalla seguente:

PALMIRA Mira la quercia annosa,
 mira lo scoglio in mar,
 ch'aura piegar non osa,
 ch'onda non può spezzar.
 Così quest'alma mia,
 e quercia, e scoglio sia,
 che non potrai piegar.

Ormisda 1728 (Venezia)

Atto I

- scena III, termina con la battuta di Artenice «Bella virtù, che m'innamora, e piace».
- scena XV e XVI, queste scene sono eliminate dal dramma, e le prime due battute di Cosroe e Mitrane nella scena XV sono integrate nel monologo di Cosroe nella scena XIV.

Atto II

- scena II, l'aria di Artenice è così sostituita:

ARTENICE
Tuoni a destra il cielo irato
urti, incalzi avverso fato
con più torbida procella:
la mia gloria fia mio scampo
e di lei seguendo il lampo
seguirò mia fida stella.

- scena VI, viene eliminata l'aria a due di Palmira e Cosroe.

- scena VII, l'aria di Cosroe viene sostituita così:

COSROE
Quel furor che già nel mio seno
freme d'ira, e di veleno
e il rigor d'un'alma infida
rabbia inspira, odio, e rigor;
spero ancor vendetta un giorno
se il mio piè salirà al trono
di far straggi col rigor.

- scena IX, l'aria di Ormisda è così sostituita:

ORMISDA
Son come alpino monte
che altero alza la fronte
ma il picciol ruscelletto,
col dolce mormorio,
poi divenuto un rio
il frange e atterra;
così mal vien difeso
il re da' suoi tesori
ne vaglion geme ed ori
se la forza del fatto
a noi fa guerra.

- scena X, la battuta di Artenice («Affetti del cor mio, siete infelici») è spostata da sola in una scena a sé.

- scena X (XI): l'aria di Mitrane è così sostituita:

MITRANE
Come vuol che a' rai del Sole
volga i lumi la sua prole
fin da nido aquila altera;
così volge i desir suoi
a la luce de gli eroi
tua reale alma sincera.

- scena XII (XIII), l'aria di Erismeno è così sostituita:

ERISMENO
Orgoglioso
alza le spume
real fiume,
e più s'adira,
quando mira
quello scoglio che lo arresta.
L'empio ancor tra sue catene
fremerà, ma senza spene.
Quanto più sarà fastoso,
avrà morte più funesta.

- scena XIII (XIV), l'aria di Palmira è così sostituita:

PALMIRA
Non temer di stella infida,
se ti guida
de la madre il fido amor.

Sarai re, sarai felice,
tel predice,
tel predice questo cor.

- scena XIV (XV), l'aria di Arsace è così sostituita:

ARSACE

Qual nocchier che il suo naviglio
rimirò già quasi assorto,
tolto al fin dal rio periglio
dal bramato caro porto
guarda il mare, e si consola.
Tale anch'io, se dopo il pianto
vedrò in porto l'amor mio,
gioirò: ma l'alma intanto,
pena, e langue afflitta, e sola.

Atto III

- scena III, l'aria di Cosroe è così sostituita:

COSROE

Fia tuo sangue il sangue sparso
da mie vene, o genitor.
Nel veder che invitto, e forte,
sarò grande in faccia a morte,
tu dirai: quegli è il mio cor.

- scena VI, l'aria di Palmira è così sostituita:

PALMIRA

Mio re, mio dolce sposo,
serena il mesto ciglio,
lasciò d'esserti figlio,
un empio, un infedel.
Vapor così orgoglioso,
talora il sole ingombra,
poi si dilegua in ombra,
lascia sereno il ciel.

- scena VIII, l'aria di Ormisda viene eliminata, e viene spostata al suo posto quella di Arsace, così mutata:

ARSACE

Viva al padre il regal figlio
forse il ciel miglior consiglio
fia che ispiri al giusto re;
se versato poi il tuo sangue
per il misero già esangue
saria vano il pianto in te.

Viene aggiunta una nuova scena con il seguente monologo di Ormisda:

ORMISDA

Vanne, che troppo è dolce al cor paterno
il pensier che nel figlio in mente cadde
a pro de l'altro figlio.
Il suo mortal periglio
(in onta al giusto sdegno) è mio tormento:
perir (s'egli perisce) anch'io mi sento.
Son re sdegnato
consorte offeso,
ma padre ancor.
Quel core ingrato
vuol pur difeso
paterno cor.

- scena XI (XIII), viene rimossa l'aria di Erismeno.
- scena XIV: la scena è sostituita dalla seguente:

ARTENICE Va' pur, misero amante;
ma prode, e generoso, a compier l'opra
che di fama immortal degna facesti;
il tuo raro valor già mi assicura:
e le sognate larve ormai discaccia,
ed ogni rio timore
per tua virtù speme diviene al core.
Nera larva che sognai
luminosa oggi a' mei rai,
rendi amabil lo spavento.
Fu d'orror squallida allora
la feral sanguigna aurora,
ma piacer nel giorno io sento.

- scena XVI, l'aria di Palmira è sostituita dalla seguente:

PALMIRA Mira la quercia annosa,
mira lo scoglio in mar,
ch'aura piegar non osa,
ch'onda non può spezzar.
Così quest'alma mia,
e quercia, e scoglio sia,
che non potrai piegar.

- scena XVIII (XIX), la conclusione del dramma è così mutata:

PALMIRA Son paga. Arsace è re. Cosroe anche regni.
MITRANE Cosroe regni...
CORO Regni dà natura e sorte;
ma più bei li dà virtù.
Cor più degno di gran regno,
più magnanimo e più forte
del tuo, Cosroe, mai non fu.

Ormisda 1730 (Londra)

Il *pasticcio* del 1730 è, per la sua stessa natura, una rielaborazione molto più marcata del testo originale zeniano, con consistenti tagli che riguardano tutta l'opera e fusioni di scene. Mi limito pertanto a segnalare le nuove arie e le scene inedite.

Atto I:

- scena IV (III):

ARTENICE Pupillette vezzosette
dell'amato mio tesoro
se vi basta il dir ch'io moro
sia per voi questa pietà.
Siete belle come stelle,
che adornate il ciel d'amore,
ma al mio grado, e al regio onore
ceder deve la beltà.

- scena VI (V):
PALMIRA
- Infelice abbandonata
già mi scorgo o sposo ingrato
con un figlio sventurato
preda sol di crudeltà.
Ahi per me non v'è difesa
più consiglio non m'avanza
nel tuo ancor la mia costanza
ingannata al fin sarà.
- scena VII (VI):
ORMISDA
- Se non sa qual vento il guida
spera invan folle nocchiero
di condur sua nave in porto.
Tal anch'io che stella infida
sol m'intorbida il pensiero
e non trovo alcun conforto.
- scena VIII (VII):
ARTENICE
- O caro mio tesoro
tuo ciglio, il labbro, il crin
accende alletta annoda
il petto, l'alma il cor.
Il tuo bel crine è d'oro,
il labbro è di rubin,
e par che sempre goda
star nel tuo ciglio amor.
- scena XII (XI):
ARSACE
- Tacerò se tu lo brami
ma fai torto alla mia fede
se mi credi traditor
porterà lontano il piede
ma placati i sdegni tuoi
so che poi n'avrai rossor.
- scena XIII (XII):
ORMISDA
- Se non pensi al dover di figlio
mai del padre sperar puoi la calma.
Dunque abbassa l'altero tuo ciglio
se goder vuoi la pace dell'alma.
- scena aggiuntiva (XVI):
PALMIRA
- Se quel cor con nobil vanto
serve fido al mio pensiero;
tutto spero, e allor quest'alma
lieta al fin trionferà.
Sarò grata al suo valore
e vedrà qual sia il mio core,
nel premiar sempre costante
la sua bella fedeltà.
- Atto II
- scena II (I):
ARTENICE
- Se d'Aquilon lo sdegno
tronca la pianta amata,

la vite innamorata
languida cade al suol.
Del caro tronco priva
non ha chi la sostenga,
il rio non la ravviva
non l'alimenta il sol.

- scena VIII (V):

ERISMENO

Come l'onda furibonda
d'orgoglioso fiume ondoso,
allo scoglio a franger va.
Tal del figlio'l cieco orgoglio
d'un regnante genitore.
Al vigore cederà.

- scena VIII (VI):

PALMIRA

Nel tuo amor o dolce sposo
la sua gioia è'l suo riposo
l'alma mia sol può sperar.
Per l'avverso e lieto fato
ti sovvenga sposo amato
che ti seppi ognor amar.

- scena IX (VII):

ORMISDA

Sì sì lasciatemi
tutta dell'anima
la libertà.
Che così vivere
l'oppresso spirito
non può non sa.

- scena XIII (XI): dall'ultima battuta di Arsace in poi, la scena è strutturata come segue:

ARSACE

Il giuro.
(*a parte*) Pur Cosroe salverò: vincerò il padre.
Né mai mi troverai ch'io sia spergiuro.
Lasciami amico Fato,
oprar con core grato,
e poi se mi vuoi morto
lieto morir saprò.
Né vana è mia speranza.
In sì crudel martire,
sostengo la costanza
che in petto aver dovrò.

PALMIRA

Quanto del caro Arsace,
il bel cor generoso,
turbò in un sol momento il mio riposo.
Temea che non scoprisse
il mio furor, e d'Erismen la vita,
fosse da lui rapita.
Or che giurò, son paga,
del passato timore,
sparisce il spettro, e si rischiara il core.
Timido pellegrin,
che'l suo camin smarrì,
vede spuntar il dì, e si consola.

Tal dopo il mio tormento,
sen riede un bel contento
l'affanno ed il timor dal cor sen vola.

- scena XII, nuova:

Arténice sola.

ARTENICE

Arsace anima mia,
perché fedel mi sei
sol mio sposo esser dei.
A che mi gioveria,
aver amante possessor del mondo?
E poi che infido ingrato
d'altra beltà in catene,
mi dicesse spietato,
tu non sei più l'idolatrato bene?
Sentirsi dire dal caro bene
ho cinto il core d'altre catene,
quest'è un dolore, quest'è un martire
che un'alma fida soffrir non può.
Che se ti lagni del traditore,
ti dirà forte con empio core,
se la mia fede così t'affanna.
Perché tiranna t'innamorò?

Atto III

- scena IV (III), l'aria di Cosroe è così mutata:

COSROE

Fia tuo sangue il sangue sparso
da mie vene o genitor.
Nel veder ch'invitto e forte,
sarò grande in faccia a morte;
tu dirai: quegli è il mio cor.

- scena VII (VI), l'aria di Arsace diventa la seguente:

ARSACE

Io corro pietoso
con alma fedele
da morte crudele
quel prode a salvar.
Del Fato funesto
men volo, m'appresto
a scioglier il nodo
perché sol io godo
potergli giovar.

- scena VIII, l'aria di Ormisda, separata dalla scena precedente come per le rappresentazioni dal 1722 in poi, è la seguente:

ORMISDA

Ti sento amor di padre,
ch'estinto ogn'altro affetto
divampi nel mio petto
e tutto il vuoi per te.
Combattono il mio core
e la pietà, e'l rigore;
ma in fine un cor di padre
ritrovo solo in me.

- scena XIII/XIV (XI), diventa un monologo di Arténice, il seguente:

ARTENICE Del germano al periglio
tra mille dubbi involto
non ardia non sapea l'amante Arsace
recar a sé, né dar altrui la pace.
Di donna amata, e che non può l'impero?
Gli scopro il mio desio,
succede al suo timor nobil vigore
opera da grande, e ne trionfa amore.
 Passaggier, che in selva oscura
muove errando il dubbio piede,
nell'orror non sa, né vede
qual sentiero rintracciar.
E nel suo piè non s'assicura
e' nel rischio di cadere
ogni passo il fa temere
ogni fronda il fa tremar.

- scena XVI (XIII), l'aria di Palmira diventa la seguente:

PALMIRA Se mi toglie il furore
regno, sposo, e figlio ancor
puoi strappar dal seno il cor,
ne vedrai allorch'io mora
l'alma in gemiti spirar.
Io disprezzo ogni pietade
sazia pur tua crudeltade,
non saprò mai paventar.

- scena XVIII (XV): la conclusione del dramma è la seguente:

ARTENICE Ora sono in libertà gli affetti miei,
e tu mio sposo, e tu mio re già sei.
 Amico il fato, mi guida in porto
e tu mio caro, mi fai gioir.
 Ti renda amore per mio conforto
fermo'l tuo core per me a languir.
Spenta di crudo Aletto al fin la face,
splenda nell'alma, Amor, Concordia e Pace.

CORO D'applausi e giubilo
l'aria risuone.
E al nuovo rege
d'allori e palme
tessiam corone.

ARGOMENTO E SCENARIO
DEL COSROE
TRAGEDIA ITALIANA DA RECITARSI NEL SEMINARIO ROMANO NELLE COR-
RENTI VACANZE
DI CARNEVALE DA CONVITTORI DELLE CAMERE MAGGIORI
(1662)⁵⁴

ARGOMENTO

Cosroe tiranno della Persia, quanto di genio superbo, e crudele, altrettanto di natura codarda e effeminata, dopo aver afflitto il regno con molte guerre e con molte sceleraggini, in varie persecuzioni mosse a' Cristiani, irritata la maestà divina, venuto in odio, e a popoli, e a Dio: mentre disegnavo assicurare la sua cessione del regno in Martesane suo secondogenito, che di nascosto avea già incoronato re della Persia, irritò di maniera Syroe, a cui di ragione, come primogenito si doveva l'imperio Persiano, che fermata occultamente la pace con Eraclio Imperatore, il quale vittorioso scorreva quasi tutta la Persia, e promessogli di dargli in mano il sacro Legno della nostra Redenzione facilmente gli riuscì farsi padrone del regno e della vita di suo padre, il quale lungo tempo tormentato in prigione con poc'acqua e poco pane udendo pronunciata dal proprio suo figlio quella rigorosa sentenza *Comedat aurum, quod incassum collegit, propter quod esciam multos fame necavit mundumque delevit* finalmente fu fatto morire saettato. Permettendo il Signore che siccome esso parricida era salito al soglio uccidendo il suo genitore Ormisda, così ne fusse dal medesimo scacciato, per mano d'un altro suo figlio parricida.

PROLOGO

Atlante, Mercurio, le tre Parche.

S'introducono le tre Parche, che dolcemente cantando ragguagliano i mortali degl'effetti della lor potenza. Ma vien tosto interrotto il loro canto dalle querule del vecchio Atlante, il quale già stanco gemente sotto il peso delle stelle e chiamando Mercurio suo nipote il prega a voler inviargli Alcide, che sottentri al grave incarco. Ma ode sì da questi, come dalle Parche, che Alcide avea già terminato i suoi giorni. Per il che chiedendo in grazia a Giove che almeno la terra da tante guerre scommosa gli lasci ferma, ove possa posare il suo piè vacillante. Viene pertanto assicurato dalle Parche di Cosroe, il quale inquietato con tante guerre l'Asia, di figlio parricida avea esser estinto. Promettendogli inoltre che dopo un lungo girar de' lustri sarian venuti a sollevare con miglior fortuna gl'affanni dell'Asia una coppia d'eroi, e che meglio d'Alcide.

*Un invito Delfino un Regio Infante,
le veci sostener potran d'Atlante.*

⁵⁴ Per quanto riguarda la trascrizione di questo testo – molto distante da quello zeniano in quanto non solo di ben altra paternità, ma anche infarcito di secentismi, grafie arcaiche e sgrammaticature – ho optato per un leggero ammodernamento, soprattutto grafico, mirato a migliorare la fruibilità e leggibilità, con l'eliminazione degli evidenti refusi, delle maiuscole, dell'*b* etimologica o paretimologica; sono stati corretti gli accenti e la punteggiatura, facendo la distinzione tra *u* e *v* secondo l'uso moderno.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

S. Anastasio.

Aprirà la scena S. Anastasio, che poco prima con invitta pazienza per comandamento di Cosroe era stato svenato martire glorioso, pubblicando il divin decreto di punire con morte atroce le sceleragini del tiranno. Ed a tal fine risveglierà dall'Inferno l'ombra d'Ormisda padre di Cosroe, a cui darà in mano la spada della divina giustizia, con la quale Syroe il padre parricida con un altro parricidio tolga di vita.

SCENA II

Ombra di Ormisda. S. Anastasio.

Risvegliata dall'Inferno l'ombra di Ormisda ode da S. Anastasio come lui deve incitare Syroe al parricidio per mezzo della spada consegnatagli in mano.

SCENA III

Ombra d'Ormisda.

Sfogato in parte il suo dolore, s'accinge all'opra Ormisda.

SCENA IV

Sarbara.

Sarbara prencipe del regno sospetto a Cosroe di ribellione, che perciò era stato da esso lui condannato a morte, purgata in parte la sua causa, va querelandosi della tirannia del suo re.

SCENA V

Razete, Sarbara.

Razete anch'esso uno de' prencipi della Persia, concordemente con Sarbara sospirano la Libertà della lor patria, passando perciò conseguire vari ragionamenti di ribellione.

SCENA VI

Aramane, Sarbara, Razete.

Aramane sopraggiunge, e portando fresche notizie del mal'animo di Cosroe contro di loro, s'animano unitamente a torlo dal soglio, e dal mondo.

ATTO SECONDO

SCENA I

Cosroe, Martesane.

Cosroe gran re della Persia, tutta volta che per replicati messi fusse stato avvisato delle rotte che il suo esercito avea avute da Eraclio Imperatore, ebrio della sua antica felicità dopo aver superbamente di se stesso raccordate molte cose, chiama di nascosto successore della sua corona Martesane, che da Sira sua consorte diletteissima, e femina cristiana avea per secondogenito sortito, il quale, forzato vien constretto dal padre a regnare.

SCENA II

Cosroe, Martesane, Vasace.

Nuovamente da Vasace vien avvisato del disfacimento del suo esercito, e come già il nemico fatto padrone della campagna mette a ferro e foco la Persia tutta.

SCENA III

Cosroe, Martesane, Vasace, Cardariga.

Cardariga un de' Generali di Guerra e prencipe savissimo, avendo riportate molte ferite nell'ultima battaglia racconta a Cosroe il modo maraviglioso col quale era stato risanato, e da parte del Cielo gl'intima la morte che gli sovrasta. Il che lui riceve con esecrande bestemmie.

SCENA IV

Vasace, Pacoro.

Pacoro ragguagliando Vasace di quanto nella regia, e appresso Syroe da prencipi disgustati si discorreva sì dell'inalzamento al reame della Persia di Martesane, come dell'inimico, che già vittorioso minacciava l'ultimo estermínio del regno temono funesti avvenimenti alla Persia.

ATTO TERZO

SCENA I

Syroe, Pacoro.

Syroe vedutosi posposto dal padre a Martesane suo fratello minore doppo qualche lamento cerca conciliare a suoi disegni gl'animi de' Persiani, per altro offesi dal sanguinoso governo di Cosroe commettendo a' prencipi suoi amici vari ordini concernenti al ben publico, e in particolare la scarcerazione d'Emilio tribuno Romano fatto poco avanti prigionie in guerra.

SCENA II

Syroe.

Agitato da varii affetti or di pietà, or di vendetta, più tosto che incrudelire contro il padre determina di cancellare l'infamia del perduto diadema col darsi volontariamente la morte.

SCENA III

Syroe, Sarbara, Razete.

Sopraggiungono fra tanto Sarbara e Razete, a' quali riesce felicemente il distorlo dal darsi la morte, e con empia adulazione il piegano a difendere il ius della regia primogenitura anche se bisogna col parricidio.

SCENA IV

Syroe, Emilio, Razete.

Scarcerato Emilio si presenta avanti il suo liberatore Syroe, il quale offerisce per suo mezzo ad Eraclio con tutta la preda de' cattivi il Legno della S. Croce per restituire in Persia la pace. Promette Emilio favorevole la volontà dell'imperatore, quando venghi alla morte del padre.

SCENA V

Syroe, Pacoro, Emilio.

S'avvisa da Pacoro Syroe, qualmente Cosroe venuto in cognizione della ribellione che la nobiltà persiana gli tramava, intimorito cercava sottrarsi da ogni pericolo con la fuga. Onde questi comanda che raggionto sii fatto prigioniero.

ATTO QUARTO

SCENA I

Syroe, Sarbara, Razete, Pacoro, Vasace.

Per chiuder dunque ogni strada al fratello Syroe richiedi de' voti quattro prencipi del regno, piglia, seben tumultuariamente, giusta però l'antico costume de' Persiani, de' primi auguri del regno.

SCENA II

Syroe, Cardariga, Sarbara, Razete, Pacoro, Vasace.

Vien interrotta la coronazione da Cardariga il quale porta nuova con giubilo di Syroe, e de' congiurati della presa di Cosroe, Martesane, e di Vologese il più piccolo de' fratelli, recusando poi riconoscere altro re che Cosroe. Comanda che con Cosroe, e fratelli, sia trattenuto fra ceppi.

SCENA III

Syroe.

Disegna finalmente di macerare i suoi inimici tra le tenebre di quella carcere che fabbricata dal medesimo Cosroe Lethe appellavano con scarsezza di poc'acqua, e poco pane.

SCENA IV

Cosroe, Cardariga.

Cosroe dalla prigione troppo vilmente querelasi della sua infelice sorte, ad andar contro la quale con generoso petto vien' esortato da Cardariga.

SCENA V

Cosroe, Vologese, Cardariga, Pacoro, Vasace.

S'offerisce con modi contumeliosi a' prigionieri acqua e pane giusto il comando di Syroe.

ATTO QUINTO

SCENA I

Syroe, Pacoro, Sarbara, Razete, Vasace.

Syroe accompagnato da prencipi del regno dà principio al giudizio, citando al tribunale Cardariga il primo.

SCENA II

Cardariga con gli medesimi.

Cerca indarno difendere Cardariga la sua innocenza avanti Syroe, appresso il quale come ministro della crudele tirannia di Cosroe era stato accusato producendosi una lettera di Cosroe in cui s'ordinavano varie morti de' principali cavalieri del regno commesse a Cardariga.

SCENA III

Martesane con gli medesimi.

Martesane benché violentato dall'impero del padre a sottentrare al Governo della Persia come reo viene chiamato in giudizio.

SCENA IV

Cosroe, Vologese con gli medesimi.

L'istesso Cosroe finalmente vien rapito al tribunale di suo figliolo, e accusato da rebelli ode fulminare sentenza di morte contro il suo figlio Martesane, contro il suo fedelissimo Cardariga.

SCENA V

Cosroe, Syroe, Martesane, Vologese, Cardariga, Sarbara, Razete.

Si sforza indarno implorare mercè pel figlio il padre, come parimente scongiurasi Syroe da Martesane a voler smorzare tutto lo sdegno nel suo sangue.

SCENA VI

Cosroe, Syroe, Vologese, Pacoro.

Rapito al supplicio Cardariga, e Martesane, Syroe risvegliato il favore de' cittadini condanna il padre ad esser saettato, e ad esser accecato il fratello vologese.

SCENA VII

Cosroe, Syroe, Vasace.

Mentre si toglie a forza dal Ppdre Vologese per esser condotto al luogo del supplicio, gli si porge a vagheggiare il teschio di Martesane già decapitato.

SCENA VIII

Cosroe. Syroe. Vologese.

Torna in scena già fatto cieco Vologese per funestare gl'occhi del suo genitore.

SCENA IX

Cosroe finalmente in varie maniere schernito da' suoi nemici viene condotto ad esser saettato, restando Syroe parricida, del reame e della Persia intero ed assoluto padrone.

INTERLOCUTORI

S. Anastasio Martire

Girolamo Martinelli

Apostolo Zeno

Ombra d'Ormisda
Cosroe Gran Re della Persia
Syroe
Martesane } figli di Cosroe
Vologese }
Cardariga
Sarbara
Razete }
Vasace } principi del regno
Pacoro }
Aramane
Emilio Generalissimo de' Romani

Girolamo Borghese
Abb. Urbano Taddeo Giori
Angelo Palazzi
Anton Maria Zerletti
Girolamo Martinelli
Giuseppe Luigi Nati
Lorenzo Gavotti
Girolamo Muselli
Luc'Angelo Testasecca
Girolamo Borghese
Cont'Abbate Hercole Ternengo
Luc'Angelo Testasecca

Nel ballo del Prologo.

Girolamo Muselli
Lorenzo Gavotti

Anton Maria Zerletti

Nella moresca de' soldati Persiani.

Abbate Urbano Taddeo Giori
Conte Abbate Hercole Ternendo
Francesco Riva

Girolamo Muselli
Anton Maria Zerletti
Angelo Palazzi

Nella corte.

Conte Girolamo Honorato Rota
Giovanni Tempi
Giulio Cesare Maria Venenti
Girolamo Naselli
Giovanni Lombardi
Pietro Martini
Pietro Cianciani
D. Giacomo Cantelani
Gio. Francesco Gavotti
Francesco Maria Gavotri
Agostino Vincenzo Locci
Giustiniano Morosini
Lelio del Taia
Marchese Giuseppe Agraxz
D. Francesco Antonio Palmieri
Abbate Giacinto Fedeli
Girolamo Petrucci

Gio. Rimbaldesi
Luigi Gothi
Girolamo de Mari
Bernardino Spigliati
Pietro Antonio Abbati Olivieri
Gio. Battista Pontelli
Lelio Tempi
Federico Cittadini
Bernardo Clodio
D. Ignacio de Paz
Francesco Mocronoski
Gio. Francesco Pollastri
Abb. Lorenzo Cafoni
Nicolò de Mari
Barone Giovanni de Spork
Abbate Francesco Rasponi
Marchese Alessandro Capponi

In Roma, per Ignatio de' Lazari, 1662. Con licenza de' Superiori.

Bibliografia

Opere citate di Apostolo Zeno

- Lettere di Apostolo Zeno Cittadino Veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, Venezia, Francesco Sansoni, 1785.
- ZENO, APOSTOLO, *Artenice, drama per musica, da rappresentarsi nel Regio Teatro di Torino l'anno MDCXXIII*, Torino, Pietro Giuseppe Zappata, 1723.
- , *Cosroe, drama per musica, da recitarsi nel Teatro Alibert pe'l Carnevale dell'anno 1723*, Roma, Stamperia del Bernabò, 1723.
- , *Gianguir*, in *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno*, a cura di Gasparo Gozzi, Venezia, Pasquali, 1744, tomo II, pp. 183-280.
- , *Il falso Tiberino, dramma recitato nel Teatro di San Cassiano di Venezia l'anno 1709*, Venezia, Marino Rossetti, 1709.
- , *Meride e Selinunte*, in *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno*, a cura di Gasparo Gozzi, Venezia, Pasquali, 1744, tomo III, pp. 345-435.
- , *Ormisda. Dramma per musica, da rappresentarsi nella cesarea corte per il Nome Gloriosissimo della Sac. Ces. e Catt. Real Maestà di Carlo VI Imperadore de' Romani, sempre Augusto [sic], per comando della Sac. Ces. e Catt. Real Maestrà di Elisabetta Cristina Imperadrice regnante*, Vienna, Gio. Pietro Van Ghelen, 1721.
- , *Ormisda, drama per musica, da rappresentarsi nel Teatro Malvezzi la primavera dell'anno MDCCXXII*, Bologna, Clemente Maria Sassi, 1722.
- , *Ormisda, drama per musica, da rappresentarsi nel Teatro del Falcone la primavera dell'anno 1723*, Genova, Giovanni Franchelli, 1723.
- , *Ormisda, drama per musica, da rappresentarsi nel Teatro Tron a San Cassiano nel Carnovale dell'anno 1728*, Venezia, all'Insegna della Pace, 1728.
- , *Ormisda, an opera. As it is performed at the King's Theatre in the Hay-Market*, London, Campbell, 1730.
- , *Ormisda*, in *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno*, a cura di Gasparo Gozzi, Venezia, Pasquali, 1744, tomo IV, pp. 1-92.
- , *Pirro*, in *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno*, a cura di Gasparo Gozzi, Venezia, Pasquali, 1744, tomo VII, pp. 201-292.
- , *Venceslao. Drama da rappresentarsi per musica nel Teatro Grimani*, Venezia, Albrizzi, 1703.

Altre opere citate nell'introduzione e nel commento

- Argomento e scenario del Cosroe tragedia italiana da recitarsi nel seminario romano nelle correnti vacanze del carnevale da conuittori delle camere maggiori*, Roma, Ignazio de' Lazzari, 1662.
- «Avvisi italiani, ordinari e straordinari», Vienna, Van Ghelen, 1721, vol. 38.
- BARONIO, CESARE, *Annales Ecclesiastici, auctore Caesare Baronio Sorano, Congregationis Oratorii Præsbytero*, Magonza, Johannes Gymnich, 1601.
- BENISCELLI, ALBERTO, *Felicità sognate. Il teatro di Metastasio*, Genova, il Melangolo, 2000.
- BODIN, JEAN, *I sei libri dello Stato*, a cura di Margherita Isnardi Parente, Torino, UTET, 1964.
- BONGI, SALVATORE, *Vita di M. Antonfrancesco Doni compilata da Salvatore Bongi*, in DONI, ANTON FRANCESCO, *I Marmi*, Firenze, Barbera, 1863.
- BOROSINI, FRANCESCO, *Il Cavalier Bevagna, commedia da rappresentarsi alla presenza Augustissima Cesarea Cattolica Real Padronanza da una compagnia di cavalieri*, Vienna, Andrea Heyinger, 1726.

- CALDARA, ANTONIO, *Ormisda, Re di Persia*, (Österreichische Nationalbibliothek, Vienna (A-Wn): Mus.Hs.1825).
- CELLOT, LOUIS, *Opera poetica*, Paris, Cramoisy, 1630.
- [CELLOT, LOUIS], *Argomento e scenario del Cosroe, tragedia italiana da recitarsi nel Seminario Romano nelle correnti vacanze del Carnevale da Convittori delle Camere Maggiori*, Roma, Ignazio de' Lazzari, 1662.
- CORNEILLE, PIERRE, *Nicomède*, Paris, Charles De Sercy, 1651.
- ERODOTO, *Storie*, a cura di Luigi Annibaletto, Milano, Mondadori, 1982.
- FORCELLINI, MARCO, *Diario zeniano*, a cura di Corrado Viola, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012.
- FRANCHI, SAVERIO, *Drammaturgia romana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988.
- GALLARATI, PAOLO, *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*, Torino, EDT, 1984, pp. 14-18
- GUTIÉRREZ CAROU, JAVIER, *La Griselda zeniana fra opera in musica e teatro di prosa: verso un'edizione comparativa*, in «Levia Gravia. Quaderno annuale di letteratura italiana», XV-XVI (2013-2014) [= «Umana cosa è avercompassione degli afflitti...». Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento], pp. 563-574.
- LUCCHINI, ANTONIO MARIA, *Farnace, drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di Sant'Angelo nel carnevale dell'anno 1726*, Venezia, Marino Rossetti, 1726 [ma 1727]).
- INGRAO, CHARLES W., *The Habsburg Monarchy, 1618-1815*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000
- L'Epistolario, ossia scelta di lettere inedite famigliari curiose erudite storiche galanti ecc. ecc. di donne e d'uomini celebri morti o viventi nel scolo XVIII o nel MDCC*, Venezia, Graziosi, 1795.
- LEVY, JEAN-FRANÇOIS, *Apostolo Zeno et ses sources françaises: le procédé du collage dans Venceslao (1703)*, «Chroniques italiennes», 77/78, 2-3, 2006, pp. 47-65.
- MARCO GIUNIANO GIUSTINO, *Giustino Historico Illustre ne le Historie Esterne di Trogo Pompeo, tradotto dal Sig. Bartolomeo Zucchi da Monza*, Venezia, Muschio, 1590.
- METASTASIO, PIETRO [Artino Corasio], *Siroe Re di Persia, Drama per musica da rappresentarsi nel famosissimo teatro Grimani nel carnevale dell'anno 1726*, Venezia, Marino Rossetti, 1726.
- , *Tutte le opere*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Mondadori, 1947-1954.
- , *Drammi per musica*, a cura di Anna Laura Bellina, Venezia, Marsilio, 2002.
- ORLANDO, FRANCESCO, *Rotrou. Dalla tragicommedia alla tragedia*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1963.
- PARATORE, ETTORE, *Studi su Corneille*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1983.
- ROTROU, JEAN, *Cosroès. Tragedie de Monsieur De Rotrou*, Paris, Anthoine De Sommaville, 1649.
- SALA DI FELICE, ELENA, *Alla vigilia del Metastasio: Zeno*, in *Metastasio*, Atti del convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 25-27 maggio 1983, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1985, pp. 79-109.
- SALA DI FELICE, ELENA, *Zeno: da Venezia a Vienna. Dal teatro impresariale al teatro di corte, ne L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, Atti del convegno internazionale di studi promosso dalla Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 10-12 settembre 1984, a cura di Maria Teresa Muraro, Firenze, Olschki, 1990, pp. 65-114.
- SOZZI, LIONELLO, *Da Metastasio a Leopardi: armonie e dissonanze letterarie italo-francesi*, Firenze, Olschki, 2007.
- STIEFEL, ARTHUR LUDWIG, *Jean Rotrous «Cosroès», seine Quellen und Nachahmungen*, Berlino, Wilhelm, 1901.
- TEOFANE IL CONFESSORE, *Theophanis Cronographia, ex recensione Ioannis Classeni, da Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, Bonn, Weber, 1839.
- TILLEY, ARTHUR, *From Montaigne to Molière*, Cambridge, Cambridge University Press, 1923.

- TASSO, TORQUATO, *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, Rizzoli, 2010.
- VITUCCI, GIOVANNI, *Il regno di Bitinia*, Roma, Signorelli, 1952.
- VON SCHLEGEL, WILHELM AUGUST, *Corso di letteratura drammatica*, con note di Giovanni Gherardini, Milano, Giusti, 1817
- ZONARA, GIOVANNI, *Historie di Giovanni Zonara Monaco*, Venezia, Giolito De' Ferrati, 1564.

