



CCB

**LA SPINALBA
OVVERO IL VECCHIO
MATTO (1739)**

2, 3 E 4 DE JANEIRO 2009
PEQUENO AUDITÓRIO – SALA EDUARDO PRADO COELHO
DIAS 2 E 3 ÀS 21H < DIA 4 ÀS 16H < M/12
DURAÇÃO < 2H20
C/INTERVALO ENTRE O II E O III ACTO
LEGENDAGEM EM PORTUGUÊS

INFORMAMOS QUE O CONCERTO VAI SER GRAVADO.
POR ESTE MOTIVO PEDIMOS QUE EVITE QUALQUER RUÍDO QUE POSSA
PERTURBAR A CONCENTRAÇÃO DOS MÚSICOS E A AUDIÇÃO MUSICAL.
AGRADECEMOS A VOSSA COLABORAÇÃO. MUITO OBRIGADO.



LA SPINALBA

OVVERO IL VECCHIO MATTO (1739)
ÓPERA EM 3 ACTOS DE
FRANCISCO ANTÓNIO DE ALMEIDA (1702-1755)

CONCEPÇÃO DO PROJECTO E PRÉ-PRODUÇÃO **MARTA ARAÚJO / MARCOS MAGALHÃES**

DIRECÇÃO MUSICAL **MARCOS MAGALHÃES**
VIOLINO-CONCERTINO **PABLO VALETTI**

DIRECÇÃO TEATRAL E ESPAÇO CÉNICO **LUCA APREA**
ADAPTAÇÃO DO LIBRETO **LUCA APREA / ANGELES MARCOS**
LUZES E DIRECÇÃO DE CENA **JOSÉ ESPADA**
ADEREÇOS E FIGURINÓS **RUI MECHA / JOANA FERRÃO**
PRODUÇÃO EXECUTIVA **MARGARIDA SERRÃO**

SPINALBA ANA QUINTANS	DIANORA PAZ MARTÍNEZ
TOGNO JOÃO FERNANDES	ELISA INÉS MADEIRA
ARSENIO LUÍS RODRIGUES	IPPOLITO FERNANDO GUIMARÃES
VESPIÑA JOANA SEARA	LEANDRO MÁRIO ALVES

OS MÚSICOS DO TEJO

VIOLINO I **NUNO MENDES, TERA SHIMIZU**
VIOLINO II **JOSÉ MANUEL NAVARRO, MIRIAM MACAIA, ÁLVARO PINTO**
VIOLA **PATRICIA GAGNON**
VIOLONCELO **ANA RAQUEL PINHEIRO**
FAGOTE **CAROLINO CARREIRA**
CONTRABAIXO **MICHEL MALDONADO**
OBOÉ I **PEDRO CASTRO**
OBOÉ II **LUÍS MARQUES**
TROMPA I **JÉROME ARNOUF**
TROMPA II **TRACY NABAIS**
CRAVO I **MARCOS MAGALHÃES**
CRAVO II **MARTA ARAÚJO**

índice

2.

A ÓPERA NO TEMPO DE D. JOÃO V

5.

FRANCISCO ANTÓNIO DE ALMEIDA
(FL. 1722-?1755)

6.

LA SPINALBA OVVERO IL VECCHIO MATTO
*Dramma comico da rappresentarsi
in musica*

7.

SINOPSE
JOÃO PEDRO LOURO

9.

SOBRE LA SPINALBA
MARCOS MAGALHÃES

10.

NOTAS SOBRE A ENCENAÇÃO
LUCA APREA

11.

LIBRETO

71.

BIOGRAFIAS

FRANCISCO ANTÓNIO DE ALMEIDA
(1702-1755)

LA SPINALBA
OVVERO IL VECCHIO MATTO, 1739
ÓPERA EM III ACTOS

A ÓPERA NO TEMPO DE D. JOÃO V

A ópera, durante o Antigo Regime, funcionava como um espelho do ambiente de corte.

A *opera seria* dissemina-se pelas cortes de toda a Europa, principalmente pelo estatuto de arte monárquica. Representativa de poder e prestígio. Também o papel que a música assume no reinado de D. João V (1706-1750) é o de um instrumento privilegiado de propaganda. Estava assim de acordo com as cúpulas de poder que mais o inspiram. Tanto o rei Luís XIV como o imperador Leopoldo I, seu sogro, tinham na música uma estratégia de representação pública de todo o prestígio de ambos. Mas em Portugal era a música litúrgica considerada mais digna para o propósito. Nem poderia deixar de o ser. A visibilidade que D. João V reclama para si é aquela que só Roma detém. De algum modo a importância que a ópera observa em Roma, neste período, é replicada em Portugal mas numa escala bastante reduzida.

A primeira metade do século XVIII observa, em Portugal, a constituição de um modelo absolutista de governação. A via por que esta transformação se opera, relaciona-se sobretudo com a expansividade do fanatismo religioso da personalidade de D. João V. A isto não será estranho que, durante todo o seu reinado, o influxo de ouro vindo do Brasil tivesse sido cada vez maior. Por outro lado, a conjuntura política, principalmente a partir do fim da Guerra da Sucessão espanhola (1713), garantia a estabilidade necessária para a afirmação crescente do soberano, tanto no país como no mapa europeu. A estratégia que adopta é

a do reforço da organização da Igreja. Uma vez que o rei encima a sua hierarquia, quanto mais poder reclama para ela, mais poder acaba por abraçar. Este objectivo tem na diplomacia um veículo preponderante. Tanto o conjunto de embaixadas sumptuosas a Roma, como a presença da armada na derrota dos turcos na Batalha de Matapan (1717), fazem com que a notoriedade do monarca vá crescendo. Através do papa Clemente XI, a Capela Real torna-se Colegiada em 1710. Seis anos depois passa a Patriarcal. A elevação a esta dignidade faz com que o próprio capelão do rei seja também o patriarca. Coerentemente a prática musical sofrerá mudanças que a identificarão cada vez mais com a da Capela do Papa. É bastante significativo o facto de ter sido contratado o mestre de capela do Sumo Pontífice, Domenico Scarlatti (1685-1757), que deixou as funções da Capela Giulia em 1719. É também neste ano que é imposto o Rito Romano na Capela Real. Em termos musicais resultou na importação de livros litúrgicos, partituras e contratação de excelentes músicos vindos do Vaticano.

Até aqui a criação musical em Portugal estava remetida para o isolamento de uma estética ibérica seiscentista. A ideia de formar uma Roma Lusitana terá na música uma série de iniciativas que visam actualizar a sua dinâmica ainda que centrada sobretudo na Capela Real. A renovação participa também de processos e métodos de ensino – dentro e fora de Portugal. Em 1713 é criada a escola de música da Capela Real. Pouco tempo mais tarde será denominada por Seminário da Patriarcal. Com os fundos da Patriarcal, os seus melhores alunos serão enviados a Roma como bolseiros.

António Teixeira, Joaquim do Vale Mexelim, João Rodrigues Esteves e Francisco António de Almeida terão assim oportunidade de estudar com os melhores mestres do barroco romano. É uma prova da nova mentalidade científica e de abertura a novos modelos artísticos que se vai instalando em Portugal. Mas enquanto, noutras áreas, ela ocorre fora da esfera religiosa, a música permanece dentro.

Neste quadro a música profana não encontra, de facto, condições para assumir o relevo que detinha nas cortes europeias desde o século anterior. Mas era Roma que interessava a D. João V emular. Até à altura em que são enviados os bolseiros, a cidade papal nunca tinha conhecido uma relação amistosa com a ópera. Sendo um espectáculo de Carnaval, ela foi, na passagem para o século XVIII, alvo de várias medidas proibitivas pela autoridade papal. Era sobretudo como entretenimento privado que ia subsistindo. Assim os espectáculos decorriam nos palácios de individualidades como as soberanas exiladas Cristina da Suécia e Maria Casimira da Polónia, os cardeais Pamphili e Otoboni e o príncipe Francesco Maria Ruspoli. A corte portuguesa tratará de acolher a ópera justamente na base do entretenimento privado. O local era o Paço da Ribeira e as datas que se seguem demonstram o fraco interesse que o rei tinha no género. É provável que a primeira representação que se assistiu remonte a 1721. Talvez com música de D. Scarlatti. Note-se que, por esta altura, G. F. Handel fazia já fortuna em Londres compondo *opera seria* para um público burguês bastante alargado. Contudo, é mais seguro afirmar que a primeira ópera

ou *dramma comico da cantarsi*, a ser levado à cena foi *La pazienza di Socrate*, com música de Francisco António de Almeida, com libreto de Alexandre de Gusmão, secretário do rei. No Carnaval de 1733. Toda a música profana tocada na corte era de carácter privado. Outros géneros dramáticos, como as serenatas e cantatas, eram interpretados principalmente nos aposentos do rei e da rainha.

Ao contrário das outras cortes, a portuguesa prefere o género cómico. Ao deslocar a importância da música, como instrumento representativo de poder, para o lado religioso, a ópera não carecia dessa função. Assim, só os círculos do rei e da rainha Maria Ana da Áustria, estavam autorizados a assistir. Só excepcionalmente haveria convidados. Mas quando isto acontecia eram relegados para os bastidores. A ópera não se destinava directamente para eles. Os libretos cómicos, com personagens de classes sociais inferiores, permitiam que a aristocracia pudesse troçar à vontade sem se rever em nenhum dos eventos passados em palco. Só isto revela o carácter hermético da sociedade portuguesa de então: a aristocracia não se dá com a nobreza que, por sua vez, não se dá com a burguesia. A forma como se configurava a oferta musico-teatral em Lisboa, reflecte isto mesmo. A Academia da Trindade era destinada principalmente à nobreza ainda que, ocasionalmente, contasse com eclesiásticos no público. Aqui sim, era interpretada *opera seria*. Coerentemente com a sua perspectiva sobre o teatro musical, D. João V terá assistido, “incógnito”, a um espectáculo. Claro que oficiosamente. As classes inferiores tinham, também desde 1733 na Casa dos

Bonecos do Bairro Alto, a oportunidade de assistir às óperas cujos libretos de António José da Silva, *O Judeu*, faziam bastante sucesso. Somente seis óperas foram desempenhadas na corte, durante este reinado. O rei raramente assistia, certamente por estar muito ocupado com a construção do maior palácio conventual à época – Mafra. Não assistiu à *La Spinalba*.



FRANCISCO ANTÓNIO DE ALMEIDA (FL. 1722-?1755)

Sabe-se pouco da vida deste compositor, organista e cantor. Esteve activo entre 1722 e 1752. Algumas datas esparsas permitem-nos apenas ter uma ideia geral da sua trajectória artística e de vida. Terá estado em Roma pelo menos a partir de 1722. Foi o ano em que a sua oratória *Il Pentimento di Davide* foi interpretada na Igreja de S. Girolamo della Carita. Em 1724 terá frequentado a academia que Pier Leone Ghezzi organizava. Ao elaborar o único retrato conhecido do português, este pintor e caricaturista não deixou de enaltecer as suas qualidades de compositor e de cantor. *La Giuditta*, outra oratória, tomou lugar no Oratorio dei Filippini na Chiesa Nuova. Aconteceu em 1726, ano em que regressa a Portugal para, provavelmente, vir a ocupar o posto de organista da Patriarcal. Participa portanto na dinâmica representativa da música religiosa. Verá a sua serenata, *Il Trionfo della virtù*, ser desempenhada como celebração da elevação à dignidade de cardeal de D. João da Mota e Silva. Isto no ano de 1728. Cinco anos depois, *La Pazienza di Socrate* estreia no Paço pelo Carnaval. Desta primeira ópera em estilo italiano em Portugal só se conserva o manuscrito relativo ao terceiro (último) acto. O libreto tinha como base um texto de Nicolò Minato que serviu como poeta da corte de Leopoldo I. A produção deste poeta estava em actualização por parte de compositores como Handel, J. A. Hasse e G. F. Telemann. Compôs mais duas óperas para o Paço: *La Finta Pazza*, em 1735, e *La Spinalba*, quatro anos depois. Esta é a única que sobrevive completa. Tanto a produção de música religiosa como a teatral obedecem a uma qualidade superior de escrita. Juntamente com António Teixeira, Carlos Seixas e João Rodrigues Esteves, Francisco António de Almeida integra o grupo dos compositores portugueses mais importantes do seu tempo.

O período em que estuda em Roma é marcado pela mudança das políticas restritivas em relação à ópera. A partir de 1720, a cidade começa a conhecer uma certa dinâmica comercial. Os teatros, que até aí eram fechados ou destruídos por ordem papal, começam a providenciar uma actividade constante. Os teatros Capranica e Alibert dão prova cabal disto. Este último foi mesmo objecto de um alargamento para a temporada de Carnaval de 1726, sendo renomeado como Teatro delle Dame. Reabre com *Didone Abbandonata* sendo a música de L. Vinci e libreto de P. Metastasio. Tratou-se do primeiro deste poeta que viria a ser o mais importante para o género durante todo o século XVIII. Os compositores mais em voga eram F. Gasparini, A. M. Bonocini, A. Caldara e sobretudo A. Scarlatti. Estes, entre 1710 e 1722, assinaram mais de metade das óperas ouvidas em Roma. Tanto do ponto de vista musical como poético era também uma época de transição. A. Scarlatti tinha já desenvolvido a forma musical da ária da capo, cujo efeito era o de fornecer o clima emotivo no fim de cada cena. Metastasio começa nesta altura a fixar as convenções literárias próprias da ópera e que servirão de modelo para inúmeros compositores. Em suma, Roma, apesar de tudo, inscreve-se no quadro de mudanças verificadas na ópera e que têm como resultado a sistematização de todo um estilo. A proveniência deste relaciona-se com Veneza e Nápoles. Não é por acaso que a música do compositor português tem muito que ver com a de G. B. Pergolesi (1710-1736), por exemplo. São aqueles, de resto, os centros irradiadores do estilo musical secular que se pratica na Europa no barroco tardio. Assim, Francisco António de Almeida toma contacto com a génese do idioma da ópera do século XVIII e transporta-o para cá. Para além dos géneros profanos e religiosos já mencionados, escreve também uma missa e vários motetes. Infelizmente grande parte da sua obra perdeu-se por via do terramoto de 1755. É provável que também ele aí tenha perecido.

LA SPINALBA OVVERO IL VECCHIO MATTO *Dramma comico da rappresentarsi in musica*

A denominação de ópera para as representações musico-teatrais só ganha uniformidade ao longo do século XVIII. Termos como *dramma per musica*, *commedia per musica* ou *dramma comico da rappresentarsi in musica* coexistiam sem prejuízo do conceito por que hoje a conhecemos. Neste caso é correcto afirmar que se trata da ópera mais antiga escrita por um português que se conserva na íntegra. O libreto é de autoria anónima, sendo de admitir a hipótese de ter sido escrito pelo próprio compositor. *La Spinalba* segue as regras da escola napolitana da época. Três actos precedidos de uma abertura (“*Overtura*”) também em três andamentos: *Presto*, *Andantino a mezza voce* e *Minuet*. Trata-se de uma comédia de enganos amorosos com um final feliz (*lieto fine*) na forma de um coro em que todos participam. As oito personagens fazem parte da galeria de tipos cómicos italianos. Spinalba aparece como uma mulher disfarçada de homem (Florindo); Vespina é a sua criada esperta; Elisa, a eterna apaixonada; Togno, o criado; Leandro e Ippolito como os pretendentes patéticos; Dianora, a velha; Arsénio o velho louco. No meio disto existe ainda uma poção que cura. Não falta também a moral da história que se relaciona com a importância da amizade e com a aprendizagem da vida através dos males de amores. Os três actos estruturam-se através das cenas em que a intriga decorre por intermédio dos recitativos. Cada uma das cenas é rematada com um ária da capo. A sua função é a de captar o momento mais emotivo do argumento no afecto vivido pela personagem que a canta. Como se a acção aí se detivesse. Serve também para permitir

o efeito dramático da sua saída de cena. A forma da capo diz respeito a uma estrutura bipartida da ária. Depois de um *ritornello* (instrumental), a primeira estrofe do texto (A) ocupa a secção mais importante. A melodia segue um contorno mais demonstrativo tanto da criatividade do compositor, como dos dotes vocais do intérprete. A segunda estrofe (B) tem um carácter mais discreto. A sua duração é também muito mais curta. Finda esta secção volta ao início (da capo). Repete então a primeira estrofe (A) ou apenas o *ritornello*.

Uma fonte da época relata que *La Spinalba* estreou no domingo, 25 de Janeiro de 1739, no teatro que se montava temporariamente no Paço da Ribeira. Terá durado cerca de quatro horas e, mercê do rigoroso protocolo da corte, apenas teve como público o conde da Ericeira e alguns criados. Dos bastidores terão assistido não mais que quatro membros da nobreza. Passará ao esquecimento. Mas já no início do século XX, o teórico francês Albert Lavignac reserva-lhe uma entrada elogiosa na sua *Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire* (Paris, 1920-1931): “Pela análise desta partitura, verificamos a existência de uma escrita muito hábil, um bom desenvolvimento melódico, sem os floreios de que se abusou mais tarde, e uma certa unidade modulatória que não é corrente nos compositores desta época.” A primeira audição moderna aconteceu em 1965, no Teatro São Carlos, por intermédio da Orquestra de Câmara Gulbenkian. Foi apresentada em Roma e Paris três anos depois. Em 1969, a mesma orquestra gravou *La Spinalba* para a editora Philips. Valeu o Grand Prix da Académie National du Disque Lyrique. Infelizmente esta edição em vinil encontra-se esgotada. Entre as décadas de 1980 e 1990 foi objecto de novas encenações em Paris e Londres. Voltou à cena, novamente no Teatro São Carlos, em 1993 e, recentemente, em Fevereiro de 2008, aqui no Centro Cultural de Belém.

SINOPSE

JOÃO PEDRO LOURO

I ACTO

Dianora, a madrasta de Spinalba, pede-lhe explicações em relação a esta querer-se ausentar de casa durante quinze dias e estar vestida de homem. Confidencia-lhe que assim pode acompanhar de perto Ippolito, a quem ainda ama mas por quem foi abandonada. Ainda que apreensiva em relação à reacção do pai, Dianora deixa-a partir. Quando Arsenio chega, a esposa mente-lhe dizendo que a sua filha foi sozinha, e portanto disfarçada para se proteger, até casa da prima Elisa. Esta, ao chegar, denuncia a falsidade e Arsenio enfurece-se. A sua honra foi tocada. Elisa, por sua vez, confessa à criada Vespina que está apaixonada por Florindo (Spinalba sob disfarce) e que nada sente pelos seus pretendentes Ippolito e Leandro. Ippolito reafirma o seu amor por Elisa e tenta fazer de Vespina uma aliada para influenciar a patroa e decepciona-se por nada conseguir da criada. Surge uma barca com Togno, que vem cantarolando, e Leandro. Este encarrega o criado de levar uma mensagem a Elisa. Entretanto Dianora acerca-se de Togno e pergunta-lhe por Spinalba, uma rapariga vestida de homem. Chega a vez de Arsénio fazer a mesma pergunta. Para troçar do velho louco, Togno diz que a viu e diverte-se com Vespina da partida que fez. Mas Ippolito surpreende Togno confundindo-o com um pretendente rival. Exige saber o que ele faz ali. Aquele aflige-se não sabendo o que responder. Mas Spinalba (aliás Florindo) chega a tempo de o salvar. Aproveita para tentar convencer o seu antigo namorado a não andar atrás de Elisa porque esta nunca poderá gostar de ninguém que abandonou Spinalba.

II ACTO

Dianora, assustada com a loucura do marido, pede a Elisa que convença o tio de que Spinalba regressará em breve. Elisa pede opinião sobre o caso a Vespina mas esta nada diz. Leandro e Ippolito desafiam-se para um duelo, mas Elisa aparece para acalmar os ânimos. Arsenio, cada vez mais transtornado, confunde Togno com Caronte, o barqueiro mitológico que transportava as almas para a outra margem do rio dos mortos, e depois de desenhar um círculo imaginário para que não se escapasse, pede-lhe que o leve. Mas Togno consegue afastar-se, assustado, da loucura do velho e conta tudo a Vespina pedindo-lhe que o ajude a poder sair do círculo. Esta troça do coitado mas promete-lhe um encontro, mais tarde, no jardim. Arsenio, sem sair do seu delírio mitológico, confunde a criada com Calíope, uma das musas que o irá acompanhar. Elisa, ingénua, declara o seu amor por Florindo. Já durante a noite, Togno vem ter com Vespina acompanhado por Dianora que procura o marido. Arsénio continua a perder o juízo.

III ACTO

Spinalba pede a Togno que interceda junto de Leandro, não o deixando ir embora. Dianora e Elisa combinam com Togno que este se mascarará de médico para tentar curar Arsenio. Dianora finalmente revela a verdade sobre Florindo a Elisa que, com arrependimento, começa a pensar no seu antigo amor Leandro. Este fica confundido com as verdadeiras intenções de Elisa mas acaba por se acalmar. Enquanto isso, Arsenio dá cada vez mais largas à demência. Canta, dança e por fim adormece. Será acordado por Togno, já disfarçado, e isso fá-lo zangar-se. Tanto que Togno volta a fugir de perto do velho e, ainda de médico, encontra Vespina. Aproveita para lhe dirigir galanteios. Ela confessa ao doutor que sente que Togno não a ama. Ele arranca imediatamente o disfarce e dá-se a reconciliação. Dianora consegue abrandar a fúria de Arsenio dizendo-lhe que a filha está para chegar. De seguida toda a intriga se resolve: Spinalba desculpa-se perante o pai, Leandro volta para Elisa, Dianora acalma-se por ver o marido de volta ao normal e Ippolito aceita novamente o amor de Spinalba.

SOBRE LA SPINALBA

MARCOS MAGALHÃES ◀ DIRECTOR MUSICAL

Num mundo actual em que o ser humano adquire novos talentos e capacidades graças ao uso de inúmeras próteses interactivas e tecnológicas mascarando assim a sua inabilidade real, torna-se, subitamente, mais valioso o ser humano que consegue desenvolver tecnologias refinadas utilizando unicamente para esse efeito os seus próprios recursos mentais e físicos.

Exemplo disso, o cantor de ópera é detentor de uma alta tecnologia mas, coisa rara, essa tecnologia que encerra dentro de si não depende da electrónica e da electricidade. É uma tecnologia de ampliação da sua voz e da sua alma que se confunde com o seu próprio corpo e existência.

Nesse sentido, a ópera surge no momento presente com uma nova necessidade e premência. Ela é um vestígio remanescente de um mundo artesanal tão diverso das forças industriais e virtuais da nossa sociedade actual que, por isso, demonstra formas mais dinâmicas da existência e da arte, podendo mesmo, num caso tão raro como desejado, provar a existência de Deus através dos milagres artísticos da suspensão do tempo-espço do real e da libertação do peso quotidiano da vida.

Com a ópera *La Spinalba* de Francisco António de Almeida demos a conhecer uma obra-prima do património português que capturou forças criativas de grande liberdade e fulgor. O contexto artístico em que se insere é o do chamado estilo napolitano, pois sofre a influência (como aliás toda a Europa da segunda metade do século XVIII) da energia e novidade da ópera feita em Nápoles.

Presumindo que o caminho que iniciámos com a *Spinalba* se possa desenrolar à nossa frente, interessa-nos continuar a trabalhar essa tradição (a da ópera e do canto operático ocidental), centrando a nossa pesquisa na “revolução napolitana” que já mencionámos. O que aconteceu em Nápoles nesse período, a maneira como os seus músicos, compositores e artistas em conjunto com várias instituições como sejam os conservatórios, teatros e orquestras, criaram uma *sublime máquina poética* para o enobrecimento da cidade que deve ser recordado e recriado. Essa é uma forma de descobrir nas obras e actividades dos nossos antepassados (mas também nas suas organizações sociais e comunicacionais), perspectivas criativas e filosóficas com relevância para a crítica e enriquecimento do nosso presente.

NOTAS SOBRE A ENCENAÇÃO

LUCA APREA

Quando comecei a trabalhar sobre o libreto da *Spinalba* pensei espontaneamente numa obra de *exteriores*. Os locais da acção são quase sempre lugares de trânsito, de passagem. Atraiu-me subitamente o facto de imaginar estas vozes como as de personagens que discutem e resolvem os seus dramas na rua, sob o olhar de todos e transformando o espaço público num espaço de intimidade partilhada. Na nossa versão “os outros” são os próprios cantores no duplo papel de intérpretes e espectadores e a orquestra, presente no palco num contraponto cúmplice com o desenrolar da acção. O espaço cénico é reduzido a uma “língua de madeira” com um metro por seis que condensa o já de si condensado palco da “comedia dell’arte”. Com poucos gestos, os intérpretes transformam “à vista” a sua indumentária de concerto em figurinos teatrais. Nasce assim uma escrita cénica essencial que dá, parece-me, um carácter intemporal à ópera, não por serem sempre actuais a loucura e as penas de amor mas pelo facto que esses signos cénicos situam a ópera, no seu desenrolar, em épocas e contextos estilísticos diversos. É como se a continuidade dramática dos vários acontecimentos fosse acompanhada de um rearranjo constante do estilo de representação. Nesse sentido, agrada-me pensar na primeira e na última cena entre Arsénio e Dianora, por exemplo, como momentos que distam cento e vinte anos um do outro.

O trabalho na *Spinalba* revelou-nos algumas chaves para uma escrita cénica da ópera barroca centrada nos intérpretes, na essencialidade do espaço e na realidade da acção. Realidade, não *realismo*: o quotidiano como partitura, o livre devir das coisas como composição, como se do simples acto de observar surgisse uma espécie de montagem dos acontecimentos em tempo real. Observar a realidade não para encontrar a verdade das intenções, a regularidade dos acontecimentos mas sim o inesperado, a inflexão, a dissonância que desperta o olhar e subverte a expectativa. Esta dissonância verosímil é um elemento que procuro regularmente no trabalho com os intérpretes. Não se trata propriamente de uma técnica mas além do facto de estimular os intérpretes tem também efeitos interessantes no plano do repertório gestual e na relação entre verbo e canto. É provavelmente por isso que, actualmente, os Recitativos, representam um dos elementos chaves da nossa pesquisa.

La Spinalba

[A vermelho e entre parênteses rectos <
PARTES QUE FORAM CORTADAS PARA ESTA VERSÃO]

I ACTO

CENA 1

DIANORA
[Ferma] Spinalba.

SPINALBA
Lasciami se m'ami.

DIANORA
Che lasciarti? Testarda, cervellina.

[SPINALBA]
Deh, non mi strascinar.]

DIANORA
*Vuoi, che davvero ti sgraffi il viso
in guisa tal, che alcuno mai più ti riconosca?
Dove fosti quindici interi giorni?
Queste vesti donde l'avesti tu?
Parla.
[Vè come muta il colore.
Io voglio sofforcarti con queste mani.
Se non sei mia Figlia, come tal t'educai.
Quando ritorna tuo Padre, che dirà?
Son'io, che devo renderme conto.]*

SPINALBA
*Per pietà suspendi l'ira un momento,
che di mie sventure io nulla tacerò*

[DIANORA]
Sentiam.]

SPINALBA
*Sovienti dell'Ospite Romano,
che un lustò è già,
nelle Toscane mura trasse di belli arredi
Nobile e ricca merce ?*

DIANORA
*E in nostra casa
più d'un anno albergò, che si chiamava...*

SPINALBA
Ippolito

DIANORA
[Pára] Spinalba.

SPINALBA
Deixa-me, se me amas.

DIANORA
Como deixar-te? Teimosa, desmiolada.

[SPINALBA]
Por favor, não me arrastes.]

DIANORA
*Queres, de verdade, que te arranhe o rosto de tal
modo, que ninguém mais te reconheça?
Onde estiveste nos últimos quinze dias?
Estas roupas, onde as arranjaste?
Fala.
[Vês como muda a cor da tua face
Quero sufocar-te com estas mãos.
Se não és minha Filha, como tal te eduquei.
Quando chegar teu Pai, que dirá?
Sou eu que lhe deve prestar contas.]*

SPINALBA
Por piedade, suspende a ira um momento,
que das minhas desventuras nada calarei

[DIANORA]
Ouçamos.]

SPINALBA
*Lembras-te do Hóspede Romano,
há já um lustro,
da Toscânia trouxe belas mobílias,
nobre e rica mercadoria?*

DIANORA
*E na nossa casa
mais de um ano ficou hospedado,
como se chamava ...*

SPINALBA
Ippolito.

[DIANORA]
*Si, si, già mi sovviene.
E ben?]*

[SPINALBA]
(Ahi rimembranza)]

DIANORA
Dove vai?
Se tu fuggi un'altra volta,
questa t'arriverà

SPINALBA
Non fuggo; ascolta.
*[Allor semplice il core
Amor non conosceva.]*

[DIANORA]
Andiamo avanti.]

SPINALBA
*[Al dolce tratto, alla gentil maniera,
all'onestà del nobil suo costune
restai priva di me;]
l'amai, s'avvidde dell'amor mio,
mi corrispose, e prima di rivolgere il piede
al patrio tetto, giuròmi eterna fè,
sincero affetto. Al fin parti l'ingrato:
[in qualche foglio di mentita costanza
i segni espresse, con cui mi consolai:
ma nell'inganno poco rimasi;
già tre giri il sole compì,
da che tacendo l'infedele schemisce
i pianti miei, le mie querele.]*

[DIANORA]
(Già mi muove à pietà)]

SPINALBA
Or, ch'il destino qui ci ha condotti,
io deggio ò cara Madre cercare il traditor;
le sue menzogne vò rinfacciarle,
vò chiamarlo ingrato, spergiuro, ingannator.
*[Senza rossore, se m'hà così schernita,
di mia costanza e dia mia fè tradita.]*

DIANORA
*[Non t'affliger così.
Senti]: che pensi ora di far ?*

SPINALBA
*[Ho già pensato.]
Il tempo che m'involai da te,
spesi con lui, stato e, nome mentii,
finsi mendicITÀ;
[di sua azienda vò registrando i lucri.]*

[DIANORA]
*Sim, sim, já me lembro.
E então?]*

[SPINALBA]
(Ai, lembrança)]

DIANORA
Onde vais?
Se foges outra vez,
esta sentirás na pele.

SPINALBA
Não fujo; escuta.
*[Então o meu simples coração
Desconhecia o amor.]*

[DIANORA]
Continua.]

SPINALBA
*[Ao doce trato, aos modos educados,
à honestidade dos seus nobres hábitos,
me abandonei;]
Amei-o, apercebendo-se ele do meu amor
correspondeu-me, e antes de regressar à casa
paterna, jurou-me eterna fidelidade,
sincero afecto. Finalmente partiu, o ingrato:
[numa carta declarou a sua falsa constância,
com que me consolei:
mas no engano, pouco tempo fiquei;
apenas três ciclos completou o sol, desde que em
silêncio, o infiel escarnece das minhas lágrimas,
das minhas angústias.]*

[DIANORA]
(Já sinto pena.)]

SPINALBA
Agora, que o destino aqui nos conduziu,
eu devo, ó querida Mãe, procurar o traidor;
as suas mentiras quero lançar-lhe à cara,
quero chamar-lhe ingrato, perjuro, enganador.
*[Sem rubor, se assim escarneceu de mim,
da minha constância e fé traida.]*

DIANORA
*[Não te aflijas assim.
Escuta]: o que pensas agora fazer?*

SPINALBA
*[Já pensei].
O tempo em que estive afastada de ti,
Passei-o com ele, (não há!)
com um falso nome e fingindo pobreza;
[de seus negócios, vou registrando os lucros.]*

*Non tralascio talor ne' suoi deliri
rammentarle Spinalba; ma che ?
Come se mai sia stata alle pupile oggetto,
non che al corrisponde, (oh pena)
che del suo nome or si ricorda appena.*

DIANORA

*Dunque lascialo andar.
Chi non ti vuole, di te degno non è.*

SPINALBA

*Madre amorosa, solo per questo dì,
se pur non vuoi, sia l'ultimo per me,
lascia ch'io vada;
Io vò svelarmi a lui.*

[DIANORA]

E se mai torna Arsénio, che dirò?

[SPINALBA]

Tanto crudeli non saran meco i Dei.]

DIANORA

*[Vanne; ma pensa, in che angustia mi lasci.]
Non correr col furor che ti consiglia,
ricordati chi sei, e à chi sei figlia.*

[SPINALBA]

*Oh cieli! E al mio malgrado or son costretta
a tante offese mie cercar vendetta.]*

ÁRIA DE SPINALBA

*Con quante lusinghe l'infido incostante
m'accrebbe i martiri, con quanti sospiri
mi seppe ingannar.
Perchè mi costringe frà queste catene
se in braccio alle pene, m'avea da lasciar.*

Não deixo agora, nos seus delírios, de lhe recordar
Spinalba: mas quê?
É como se ela nunca tivesse sido objecto da sua
afeição, ou não tivesse sido correspondida,
(oh pena) já que nem do seu nome
quase se lembra

DIANORA

Então deixo-o ir.
Quem não te quer, de ti digno não é.

SPINALBA

Mãe amorosa, só por este dia,
se não queres que seja para mim o último,
deixa que eu vá.
Quero revelar-me a ele.

[DIANORA]

E se Arsénio voltar, que lhe direi?

[SPINALBA]

Tão cruéis não serão comigo os deuses.]

DIANORA

*[Vai, mas pensa, pensa em que angústia me deixas.]
Não deixes que o furor te guie,
lembra-te quem és, e de quem és filha.*

[SPINALBA]

*Ó céus! E contra a minha vontade sou agora obrigada
a procurar vingança para as minhas ofensas.]*

ÁRIA DE SPINALBA

Com quanta lisonja o falso incostante
aumentou o meu martírio, com quantos suspiros
me soube enganar.
Porquê me prendeu com estas correntes se nos
braços da tristeza me haveria de deixar?

ARSENIO

Dianora.

DIANORA

Addio.

ARSENIO

*Cos'è? Tu sei turbata?
[Come qui ti ritrovo?]
Spinalba come sta?*

DIANORA

*[(Chi vuol sentirlo?)]
Stò qui per aspettarla.*

ARSENIO

Dunque in casa non è?

DIANORA

*Volle da Elisa accostarsi e trescar.
Sono fanciulle.*

ARSENIO

Ma con chi la mandasti?

DIANORA

Andò sola, e così?

ARSENIO

*Oh ben: poco ti manca per un secolo d'anni,
e à tuo parere van le ragazze sole?*

DIANORA

*Subito alli strapazzi.
Io non l'avrei mandata così sola,
se sembrasse fanciulla.*

ARSENIO

E che ti sembra Vecchia, come sei tu?

DIANORA

Dico che sembra un' uomo.

ARSENIO

*Và con abiti d'uomo?
Oh Arsenio svergognato.
Perchè non è tua Figlia tu la mandi così ?
Che ti consumi il fuoco, la saetta
vecchiaccia, stregonaccia maledetta.*

DIANORA

Elà non accostarti.
Scostumataccio, ingrato :
dieci mila fiorini, che t'hò portato in casa
t'han levato da cenci,

ARSENIO

Dianora.

DIANORA

Meu Deus!

ARSENIO

*Que se passa? Estás perturbada?
[Porque te encontro aqui?]
Como está Spinalba?*

DIANORA

*[(Quem quer ouvi-lo?)]
Estou aqui à espera dela.*

ARSENIO

Então não está em casa?

DIANORA

*Quis visitar Elisa e com ela falar.
São jovens.*

ARSENIO

Com quem a mandaste?

DIANORA

Foi sozinha. E então?

ARSENIO

*Muito bem! Pouco te falta para teres cem anos
E na tua opinião as moças vão sozinhas?*

DIANORA

*Logo a repreender-me.
Eu não a teria mandado sozinha,
se parecesse uma moça.*

ARSENIO

E que te parece, uma velha como tu?

DIANORA

Digo que parece um homem.

ARSENIO

*Vai vestida de homem?
Oh! Arsenio desonrado.
Como não é tua Filha deixa-la ir assim?
Que te consuma o fogo, um raio te atinja, velha
má, bruxa maldita.*

DIANORA

Não te aproximes.
Homem sem maneiras, ingrato:
dez mil florins trouxe eu para esta casa
que te tiraram da miséria,

CENA 2

ARSENIO E DIANORA

[ARSENIO]

*Lode al ciel che pur giungi,
O' a, rimanga tutto laggiù
che poi nei luoghi destinati
s'avrà di ripartir.]*

[DIANORA]

(Oh me meschina, come l'hò da placar?)

ARSENIO E DIANORA

[ARSENIO]

*Louvado seja o céu consegui chegar,
Fique lá tudo e, mais tarde,
tudo se haverá de repartir
para os lugares onde se destina.]*

[DIANORA]

(Oh coitada de mim, como o hei-de acalmar?)

ed or questo mi rendi?
Eh lo conosco, vuoi vedermi morir.
Non dubitare: le nostre liti presto finiranno,
e la mia morte, ti trarrà d'affanno.

ÁRIA DE DIANORA

Quando m'avrai perduta
allor mi piangerai,
e questo ch'or mi fai, poi ti dispiacerà
Verrà quel tempo, che sospirando
ognora dirai: ò mia Dianora;
ma non risponderà.

e assim me recompensas?
Eu bem sei. Queres ver-me morta.
Não duvides: as nossas zangas cedo terminarão
e a minha morte trar-te-á alívio.

ÁRIA DE DIANORA

Quando me tiveres perdido,
então chorar-me-ás
O que agora me fazes, depois lamentarás.
Virá o tempo em que em cada momento
suspirando dirás: ó minha Dianora;
mas ela não te responderá.

CENA 3

ARSENIO, ELISA E VESPINA

ARSENIO

*Veramente m'avvedo, che son troppo focoso;
Ora è ben fatto, che vada a ripigliar quella zerbina.
Ma vien l'Elisa, avrò di lei novella.*

ELISA

Del vostro lieto arrivo quanto godo ò Signor.

[VESPINA

*Ed altrettanto me ne rallegro anch'io,
perchè vi vedo sempre più sano e bello,
come foste un ragazzo.]*

[ARSENIO

Di quanto, per tua fè?]

[VESPINA

Di quindici anni: ma l'occhio non ci posa.]

[ARSENIO

Oh, tanto giovinetto non sono.]

ELISA

*V'accresca sempre il Ciel giorni felici,
perchè possiate con paterno amore,
meco le veci far del Genitore.*

ARSENIO

*Elisa, [tu bem sai, che a questo fine
Firenze abandonai.]
Sei Figlia al mio Germano,*

ARSENIO, ELISA E VESPINA

ARSENIO

Na verdade, reconheço que estou demasiado irado;
Melhor seria agora eu ir buscar aquela peralvilha.
Mas eis que chega Elisa, pedir-lhe-ei notícias dela.

ELISA

Como estou contente pela vossa chegada, Senhor.

[VESPINA

*Eu igualmente me alegre porque vos vejo sempre
mais são e bonito
como se fosseis um rapaz.]*

[ARSENIO

De quantos anos, na tua opinião?]

[VESPINA

De quinze anos, se não me engano.]

[ARSENIO

Oh, tão novo assim não sou.]

ELISA

Lhe dê sempre o Céu dias felizes,
para que possais com paternal amor,
fazer as vezes de Pai para mim.

ARSENIO

Elisa, [tu bem sabes,
que foi por isso que deixei Florença.]
És filha de meu Irmão,

*avrò di te pensier, come tu fossi
la medesima Spinalba.
Ma dite, ella è rimasta sola collà?*

VESPINA

Chi?

ELISA

Dove?

ARSENIO

Spinalba in vostra casa.

ELISA

In mia casa non è, ne mai la viddi.

ARSENIO

*E sarà ver? Dianora così m'inganna?
Mà può star'ancora, ch'ella l'abbia ingannata.
[Ed a che fine? Dove voleva andar?]
Eh, voi scherzate, non mi tenete a bada.*

[ELISA

Così poco credete ai detti miei?]

VESPINA

Andate, andate che ve n'accerterete.

ARSENIO

*Dunque è vero?
Oh sventurato me, oh sorte iniqua;
che s'aspetta dai Figli!
[Giuro che se la trovo,
n'ho da far tale scempio,
che ne rimanga in Roma un nuovo esempio.]*

[VESPINA

No, caro il mio vecchietto]

[ARSENIO

Eh vanne via]

[ELISA

Deh, non pensate al peggio, chi sà...]

ARSENIO

*Ch'hò da pensar?
[Penso che Roma tutta sconvolgerà,
fin che l'arrivo.]
Penso, che mal'io vivo,
se vivo senza onor, pur che la trovo
vadan le robbe, perdasi la testa.*

VESPINA

Troppo furor.

cuidarei sempre de ti
como se fosses Spinalba.
Mas dizei, ela ficou sozinha em vossa casa?

VESPINA

Quem?

ELISA

Onde?

ARSENIO

Spinalba, em vossa casa.

ELISA

Em minha casa não está, nem a vi.

ARSENIO

*E será verdade? Dianora assim me engana?
Mas também pode ser que ela a tenha enganada
[Mas porquê? Onde quereria ir?]
Eh, brincais. Não me façais perder tempo.*

[ELISA

Não acreditais nas minhas palavras?]

VESPINA

Ide, ide e verificai vós mesmo.

ARSENIO

*Então é verdade?
Oh desventurado, ó sorte iníqua;
o que nos reservam os Filhos!
[Juro que se a encontro
vou puni-la de tal modo
que para toda a Roma servirá de exemplo.]*

[VESPINA

Não, meu caro velho.]

[ARSENIO

Eh, ide embora]

[ELISA

Por favor, não penseis o pior, quem sabe ...]

ARSENIO

*Que devo pensar?
[Penso virar do avesso toda a Roma até a
encontrar.]
Penso que viver sem honra não é viver.
Perca eu os haveres e a cabeça mas que a
encontre.*

VESPINA

Tanta fúria.

ELISA

Soverchia smania è questa.

ÁRIA DE ARSÉNIO

*Eh, t'accheta, t'accheta: udir non voglio,
chi mi prega, ò mi consiglia:
io son Padre, ell'è mia figlia,
e cagion del mio rossor.
Vò spogliarmi ogni pietà.
Soffrir deggio in questa età
de tal vergogna, e disonor ?*

CENA 4**ELISA E VESPINA****[ELISA**

Vespina, che ti par?]

[VESPINA

*Che vuol paremi?
Ei non si sdegna a torto.]*

ELISA

*Altro che amore tali scherzi non fà.
Credimi, anch'io provo per mio Florindo
tant'angoscia, tal'or, ch'apenna soffro le sue
dimore.
Ei viene ambasciator d'Ippolito,
e non vede, che Ippolito e Leandro
io non curo per lui.*

VESPINA

*Ed à me sembra
ch'egli non curi voi.*

ELISA

Starà d'un'altra i disprezzi a soffrir.

VESPINA

*Per un' ingrato l'altra si struggerà;
son tutti infine mal contenti in amor.
Io, siate certa, che non voglio impazzar
con queste fole.*

[ELISA

Mà non sempre si può ciò che si vuole.]

VESPINA

Ecco Ippolito oppunto.

[ELISA

Oh, che importuno, partiam.]

ELISA

Que excessiva inquietação.

ÁRIA DE ARSENIO

Acalma-te, acalma-te, ouvir não quero
quem me prega ou me aconselha.
Eu sou Pai, ela é minha Filha
e a razão da minha vergonha.
Quero despojar-me de toda a compaixão.
Terei eu de sofrer com esta idade tamanha
vergonha e desonra?

ELISA E VESPINA**[ELISA**

Vespina, que te parece?]

[VESPINA

*O que me parece?
Ele não se zanga sem razão.]*

ELISA

Pode ser apenas o amor a fazer das suas
Acredita-me, também eu sinto
pelo meu Florindo tanta angústia, tanta dor, que
mal suporte a sua demora.
Eis o mensageiro de Ippolito
e não vê, que nem de Ippolito e nem de Leandro
me interesse.

VESPINA

E a mim parece-me
que ele não se interessa por vós.

ELISA

Deve estar a sofrer o desprezo de uma outra mulher.

VESPINA

Por um ingrato a outra se consumirá.
São todos, enfim, infelizes no amor.
Eu, estai certa, não quero enlouquecer com estas
maluquices.

[ELISA

Nem sempre se pode aquilo que se quer.]

VESPINA

Eis, de facto, Ippolito.

[ELISA

Oh, que importuno. Vamos.]

CENA 5**IPPOLITO, ELISA E VESPINA****IPPOLITO**

*Fermati Elisa.
E sarà ver, che ne per un momento
mi puoi soffrir?
[Tanti disprezzi alfine, e la mia fede,
e' mio verace affetto,
dovriam qualche pietà destarti in petto.]
Rispondi.*

[ELISA

Per Florindo non udisti i miei sensi?]

[IPPOLITO

*De' tuoi detti fù fido apportator.
Ma questa volta voglio udirti da te.]*

ELISA

*[Dunque m'ascolta.]
Degn'è d'affetto la tua costanza,
sei vago oggetto di mille amori;
mà ch'io t'adori non lo sperar.
Per te non sento d'amor la face,
chi al cor non piace, non si può amar.*

CENA 6**IPPOLITO E VESPINA****IPPOLITO**

*(Che bárbaro rigor! Si vide mai più inumano
costume ?
[In qual Ircana selva, o Nemea rupe nacque mai
costeì ?]
Qual tigre l'educò?
[Aimè, con tanti prieghi, sospiri e pianti,
solcai nell'onda e coltival l'arena].]*

[VESPINA

Oh che soave amor, che dolce pena.]

[IPPOLITO

*E tu di cruda donna
Ancella più spietata in questa ghisa
deridi i miei martir?]*

IPPOLITO, ELISA E VESPINA**IPPOLITO**

*Pára Elisa.
E será verdade que nem por um momento
me podes suportar?
[Tanto desprezo afinal,
a minha fidelidade e verdadeiro afecto
deveriam alguma piedade despertar no teu peito.]
Responde.*

[ELISA

*Por Florindo não escutaste
os meus sentimentos?]*

[IPPOLITO

*Das tuas palavras fui fiel portador.
Mas desta vez quero ouvi-las de ti.]*

ELISA

*[Então escuta-me.]
Digna é de afecto a tua constância,
és vago objecto de mil amores;
mas que eu te adore não esperes,
Por ti não sinto a chama do amor,
quem ao coração não agrada
não se pode amar.*

IPPOLITO E VESPINA**IPPOLITO**

*(Que bárbaro rigor! Alguma vez se viu
atitude mais inumana?
[Em que hircânica selva ou
Nemeu penhasco nasceu esta mulher?]
Que tigre a educou?
[Ai de mim, com tantas preces com tantos suspiros
e prantos ouvi nas ondas e cultivei na areia].]*

[VESPINA

Oh que suave amor, que doce pena.]

[IPPOLITO

*E tu de cruel mulher,
serva sem piedade, ainda mais zombas assim
do meu martírio?]*

[VESPINA

Lo tolga il Cielo. Io ridermi di voi?

[IPPOLITO

*Qualche conforto dunque mi porgi almeno.
Di? Sarà sempre Elisa sorda alle mie preghiere?*

[VESPINA

Mi par... Mi par che sì.]

[IPPOLITO

Non avrà mai pietà delle mie pene ?]

[VESPINA

Cred'io ... Cred'io che nò.]

[IPPOLITO

Morto mi brama?]

[VESPINA

Or questo non lo sò.]

IPPOLITO

E tal sollievo rechi, crudele, al mio penar?

VESPINA

*Ah, voi volete, che da quel duol,
che sì vi tiene oppresso,
con dolci detti io vi consolo?
Adesso?*

ÁRIA DE VESPINA

*Siete voi della Signora
il pensier più dolce, e grato:
di quel core innamorato,
siete l'unico piacer.
Ma se fede a me prestate,
v'inganate, non è ver.*

[VESPINA

Céus! Eu, zombar de vós?]

[IPPOLITO

*Algum conforto me dás ao menos?
Diz? Será sempre Elisa surda às minhas preces?]*

[VESPINA

Acho ... acho que sim.]

[IPPOLITO

Nunca terá piedade do meu sofrimento?]

[VESPINA

Creio ... creio que não.]

[IPPOLITO

Morto me deseja?]

[VESPINA

Iso eu não sei.]

IPPOLITO

Esse é o alívio que trazes, cruel, ao meu penar?

VESPINA

Ah, vós quereis, que daquela dor,
que tanto vos oprime,
com doces palavras eu vos console?
Agora?

ÁRIA DE VESPINA

Vós sois da Senhora
o pensamento mais doce e grato:
daquele coração enamorado,
sois o único prazer,
mas se acreditardes em mim
enganais-vos, não é verdade.

CENA 7**IPPOLITO SOZINHO**

*Non lo diss'io?
Son reso favola de' fanciulli.
Crudelissima Elisa, t'intendo sì;
tu di novelle ardore accesa sei.
Ma delle tue follie, vigile osservator
quando men credi, il rival troverò.
[Tremi chiunque intorno a quelle mura
incauto muove il piè.
Sugl'occhi tuoi io vò strapparle il core,
che un'oltraggiato amor, divien furore.]*

IPPOLITO SOZINHO

Eu não disse?
Tornei-me história de crianças.
Crudelíssima Elisa, entendo-te sim.
Nova chama arde em teu coração.
Mas das tuas loucuras vigilante observador,
quando menos esperares, o rival encontrarei.
[Trema aquele que à volta desses muros
incauto ponha o pé.
Sob os teus olhos vou arrancar-lhe o coração.
Pois ultrajado amor em furor se transforma.]

ÁRIA DE IPPOLITO

Lieve fiamma, che semplice e cheta
gode lieta del pascolo usato.
Se vien scossa dagl'urti del vento irritato
l'altero elemento, forma incendi, diventa maggior.
[Tutto abbatte con fremito orrendo;
e stridendo sormonta le cime,
finche opprime l'ingiusto offensor.]

ÁRIA DE IPPOLITO

Suave chama, que singela e queda
se alimenta do pasto usado.
Quando agitada pelos golpes do vento irritado
cresce desmesuradamente
o altivo elemento, forma incêndios,
[Tudo abate com frêmito horrendo;
e sibilando alcança os cumes
até oprimir o injusto ofensor.]

CENA 8**LEANDRO E TOGNO****ÁRIA DE LEANDRO**

1. Dicea la Madre di me zelosa,
tutta amorosa, non ti partir.
2. Poscia la nonna, la vecchia accorta,
disse: son morta senza di te.
1. Meco il tuo Padre, dolce visetto
Figlio diletto, vedrai morir, sì, sì.
2. La mia colonna, l'appoggio mio si parte,
oh Dio, lungi da me.

TOGNO

Poi tutti uniti...

[LEANDRO

*Olà Tognò t'accheta.
Già della vaga Elisa
Siamo presso al giardino.]*

[TOGNO

*Smonta, padrone.
Ed io perché la barca non se ne vada a spasso,
voglio legarla qui.]*

[LEANDRO

*Pur ti riveggo albergo venturoso,
che ascondi il mio bel Sol,
fosse la sorte propizia al mio desir,
ch'in quest'istante giungesse à consolarmi.]
Tognò.*

TOGNO

Son qui.

LEANDRO

*Vanne da Elisa, e dille
che'l suo fedel Leandro l'attende nel giardino.*

TOGNO

Non vuoi che anch'io,
pel giubbilo che sento,
a' queste piante faccia un complimento?

LEANDRO E TOGNO**ÁRIA DE LEANDRO**

1. Dizia a Mãe por mim zelosa
toda amorosa, não partas.
2. Depois a avó, sábia velha disse,
sem ti eu morro.
1. Teu Pai e eu, doce rosto
filho dilecto, verás morrer, sim, sim
2. A minha coluna, o meu apoio,
parte ó Deus, afasta-se de mim.

TOGNO

Todos unidos ...

[LEANDRO

*Quieto aí, Tognò.
Já estamos no jardim
da bela Elisa.]*

[TOGNO

*Descei, Senhor.
Eu, para que a barca não fuja
quero amarrá-la aqui.]*

[LEANDRO

*Revejo-te albergue venturoso,
que escondes o meu belo Sol,
fosse a sorte propizia ao meu desejo,
e neste instante chegasse para meu consolo.]
Tognò.*

TOGNO

Estou aqui.

LEANDRO

Vai ter com Elisa e diz-lhe
que o seu fiel Leandro a espera no jardim.

TOGNO

Não quereis que também eu,
pelo júbilo que sinto,
a estas plantas faça um cumprimento?

[LEANDRO
T'affretta.]

[TOGNO
*Oh vaghe fronde, oh piante deliziose,
Oh frutta saporosa, superbissimo tebro,
Profondissima Roma...]*

[LEANDRO
Eh via finisci.]

[TOGNO
*Non mi fate sbagliar: io vi saluto;
E tutto il mio valor v'offro in tributo.
Ora men vado.]*

LEANDRO
*Aspetta.
(Fia meglio il differir.)
Mentre io mi porto a rassettar l'albergo
tu favella ad Elisa:
Di, ch'io vengo à fermar qui le piante,
per vivere, e morire a lei costante.*

ÁRIA DE LEANDRO
*Dille che'l primo oggetto fu
degl'affetti miei:
dille che pria vorrei
l'alma spirar dal peto,
che di lei privo il cor.
Rammentale l'affanno,
con cui l'abbandonai:
dille che piansi assai,
che qui mi trasse amor.*

[LEANDRO
Despacha-te.]

[TOGNO
*Ó bela folhagem, ó plantas deliciosas,
Ó fruta saporosa, soberbo Tibre,
Profunda Roma...]*

[LEANDRO
Pára com isso.]

[TOGNO
*Não me façais enganar: eu saúdo-vos;
E todo o meu valor vos ofereço em tributo.
Agora vou.]*

LEANDRO
*Espera.
(é melhor não me precipitar.)
Enquanto eu vou tratar da estalagem
tu falas com Elisa:
Diz-lhe que eu vou aqui assentar,
para viver e morrer fiel a ela.*

ÁRIA DE LEANDRO
*Diz-lhe que ela foi
o primeiro objecto
dos meus afectos:
diz-lhe que prefiro
que a alma se solte do peito
do que ficar sem o privado do seu coração.
Recorda-lhe a angústia, com que a deixei:
Diz-lhe o quanto chorei
e como o amor aqui me trouxe.*

CENA 9

TOGNO SOZINHO (RECITATIVO)
*Prima d'andar, vediam se mi sowiene
questa bella imbasciata.
Dille che'l primo oggetto
con cui l'abbandonai...
nò, non va bene.
Dille, che piansi assai...
Oh testa d'asino. L'alma spirar...*

TOGNO SOZINHO (RECITATIVO)
*Antes de ir, vejamos se me lembro desta bela
mensagem.
Diz-lhe que o primeiro objecto com que a
abandonei...
não, não está bem.
Diz-lhe que chorei tanto ...
Oh cabeça de burro. A alma expirar...*

[CENA 10 DIANORA]

[DIANORA
Buon' uomo t'aiuti il Cielo.]

[TOGNO
*Ed ancor lei, madama
in che l'hò da servir?]*

[DIANORA
Siete Francese?]

[TOGNO
*Nò: io son di Firenze, e son Romano,
ed hò molto che far.]*

[DIANORA
Non v'adirate: il vostro nome?]

[TOGNO
Togno Guastaferrì, ed hò molto che far.]

[DIANORA
*Eh compatite.
Quanto temp'è, che siete in questo luogo?]*

[TOGNO
*(Quante dimande.)
E cio che importa a lei?]*

[DIANORA
*Ah se sapessi... basta.
Và dispersa per Roma
una fanciulla travestita da uomo.
Or mi fu detto, che per questi giardini
più volte s'è veduta...]*

[TOGNO
*E a saper questo chiedi s'io son Francese?
Questa che vai cercando,
non ho vista, ne udità.]*

[DIANORA
(Dove la troverò? Io son spedita.)]

[TOGNO
*Ci mancava costei a stordirmi di più.
Or via da capo.
Dille, che'l pri...]*

[CENA 10 DIANORA]

[DIANORA
Bom homem, que o céu te ajude.]

[TOGNO
*A si também, madame,
em que a posso servir?]*

[DIANORA
Sois francês?]

[TOGNO
*Não, eu sou de Florença e sou Romano,
E tenho muito que fazer.]*

[DIANORA
Não vos irriteis: o vosso nome?]

[TOGNO
Togno Guastaferrì, e tenho muito que fazer.]

[DIANORA
*Eh, desculpai.
Há quanto tempo estais neste lugar?]*

[TOGNO
*(Quantas perguntas.)
E a si que lhe importa?]*

[DIANORA
*Ah se soubesse ... chega.
Está perdida em Roma
uma menina vestida de rapaz.
Ora disseram-me que foi vista
nestes jardins várias vezes ...]*

[TOGNO
*E para saber isso
pergunta-me se sou francês?
Essa que procura, eu não vi, nem ouvi.]*

[DIANORA
(Onde a encontrarei? Eu sou esperta.)]

[TOGNO
*Só me falta esta a aturdir-me ainda mais.
Agora, do principio.
Diz-lhe, que o primeiro ...]*

[CENA 11
ARSENIO E TOGNO]

[ARSENIO]
*Di grazia galantuomo,
vedesti qui per sorte una donzella
in abito virile?]*

[TOGNO]
*(Oh questa è bella.)
Ah sì, una ragazza giusto adesso
meco parlò.
Corri per quel sentiero,
che la raggiungerai.]*

[ARSENIO]
(Or sì, che di mia man non scapperai.)]

[TOGNO]
*Una ragazza di cent'anni,
quanti forse n'hai tu.
Ma se m'han fatto uscir tutto di testa.]*

[CENA 11
ARSENIO E TOGNO]

[ARSENIO]
*Senhor, viste aqui,
por acaso, uma donzela
vestida de homem?]*

[TOGNO]
*(oh, esta é boa.)
Ah sim, uma jovem acabou
de falar comigo.
Correi por aquele caminho
que a alcançareis.]*

[ARSENIO]
(Agora sim, às minhas mãos não escaparás.)]

[TOGNO]
*Uma rapariga de cem anos,
quantos provavelmente tu terás.
Fizeram-me esquecer tudo de novo.]*

CENA 12
VESPINA E TOGNO

[VESPINA]
Chi stà la nel Giardin?]

[TOGNO]
*(Sarà mai questa?)
O galantuomo aspetta.
Ei corre con tre piè, come saetta.]*

VESPINA
Mà tu chi stai chiamando vorrei sapere?

[TOGNO]
Un vecchio, che cerca una fanciulla.]

[VESPINA]
*Dunque son io?
Non so chi mi trattiene...]*

[TOGNO]
Ah nò: tanto rigor, mal ti conviene.]

VESPINA
Sappiam perchè venisti.

VESPINA E TOGNO

[VESPINA]
Quem está no jardim?]

[TOGNO]
*(Será esta?)
Oh, galante senhor, esperai.
Ele corre a sete pés, como uma seta.]*

VESPINA
Eu gostaria de saber quem está a chamar?

[TOGNO]
Um velho, que procura uma rapariga.]

[VESPINA]
*Serei eu?
Não sei quem me detém ...]*

[TOGNO]
Ah, não: tanto rigor não lhe fica bem.]

VESPINA
Vamos saber porque vieste.

TOGNO
Vedi quella barchetta?

[VESPINA]
E ben?]

TOGNO
*Con quella, e con quel remo
attraversai per l'onda,
e approdai con Leandro
in questa sponda.*

VESPINA
Leandro! Egli vien forse a riveder' Elisa?

TOGNO
E come il sai?

VESPINA
Son la sua cameriera, sò tutto.

TOGNO
*E se sai tutto, vè se sapessi ancor
ciò che m'impose, ch'io dicessi ad Elisa?*

VESPINA
*[(oh, com'è goffo.)]
egli avrà detto: dille ...*

TOGNO
Dille che'l primo oggetto...

VESPINA
Che primo oggetto?

TOGNO
*Oh ti perdoni il Cielo:
già mi tornava in mente.*

VESPINA
*(Che gusto.)
Egli avrà detto, ch'Elisa fu l'oggetto
de' primi affetti suoi.*

TOGNO
È ver.

VESPINA
*Che torna costante nel suo amor.
Che pria vorrebbe morir, ch'abbandonarla.*

TOGNO
*Tutto è vero.
Tu sai più che le Muse.
Or già ch'è questo, diglielo tu:
ch'io t'auguro del Cielo ogni gioia e contento.*

TOGNO
Vês aquele barco?

[VESPINA]
E então?]

TOGNO
*Com aquele barco e com aquele remo
atravessei a onda,
e desembarquei com Leandro
nesta margem.*

VESPINA
Leandro! Será que vem ver Elisa?

TOGNO
E como sabes?

VESPINA
Sou a sua criada, sei tudo.

TOGNO
*Se sabes tudo, vè se sabes também
o que me mandou dizer à Elisa?*

VESPINA
*[(oh, como é desajeitado.)]
ele terá dito: diz-lhe ...*

TOGNO
Diz-lhe que o primeiro objecto ...

VESPINA
Que primeiro objecto?

TOGNO
*Oh, que Deus te perdoe!
Estava quase a lembrar-me.*

VESPINA
*(Que gosto.)
Ele terá dito que Elisa foi
o objecto dos seus primeiros afectos.*

TOGNO
É isso.

VESPINA
*Que regressa fiel no seu amor.
Que preferiria morrer, a abandoná-la.*

TOGNO
*Tudo certo.
Tu sabes mais que as Musas.
Ora, já que é assim,
diz-lhe tu isso e eu desejo-te que o Céu
te dê toda a alegria e felicidade.*

VESPINA

*Glielo dirò.
(ma sarà sparso al vento.)*

[TOGNO

*Questa accorta ragazza farà ben
l'imbasciata. Or l'ora è tarda;
andiamo dal padrone
a' torre un bocconcin di colazione.]*

VESPINA

*Eu digo-lho.
(mas será espalhado ao vento)*

[TOGNO

*Esta ajuizada rapariga
cumprirá a missão. A hora já vai adiantada;
Vamos ter com o Senhor
e pedir-lhe algo de comer.]*

CENA 13**IPPOLITO, TOGNO E SPINALBA
VESTIDA DE HOMEM****IPPOLITO**

*Alto là traditor.
Non ti concedo ne un momento a pensar.
Dimmi, à qual fine giungesti qui?*

TOGNO

Signor non v'alterate.

[IPPOLITO

Di tosto.]

[TOGNO

Ora aspettate: voi fareste sbalestrar' un Catone.]

[IPPOLITO

Eh già m'accorgo ...]

[TOGNO

Pietà, pietà.]

[IPPOLITO

Favella.]

[TOGNO

Ma che maniera è questa?]

[IPPOLITO

Già vuoi morir?]

[TOGNO

Pietà!]

SPINALBA

Signor, t'arresta.

**IPPOLITO, TOGNO E SPINALBA
VESTIDA DE HOMEM****IPPOLITO**

*Alto lá traidor.
Não te concedo nem um momento para pensar.
Diz-me para que vieste aqui?*

TOGNO

Senhor, não vos zangueis.

[IPPOLITO

Diz-me já.]

[TOGNO

Esperai agora: Vós fareis desnortear até Catão.]

[IPPOLITO

Agora percebo ...]

[TOGNO

Piedade, piedade!]

[IPPOLITO

Fala.]

[TOGNO

Que modos são estes?]

[IPPOLITO

Queres morrer?]

[TOGNO

Piedade!]

SPINALBA

Senhor, parai.

RECITATIVO E ÁRIA DE TOGNO

*E vuoi ammazzarmi Signor; e perchè?
Ti placa, t'accheta, mi lascia, ti ferma
non corre'e all' armi, non tanto furor.
E quando son morto, che sperì da me ?
Pensando ch'a torto volesti svenarmi,
verrò com'un ombra per darti terror.*

CENA 14**SPINALBA E IPPOLITO****SPINALBA**

*Ma, mi scusa Signor, donde tant' ira?
Tante smanie perchè?*

IPPOLITO

*Odi Florindo: i disprezzi d'Elisa
son giunti a tal ch'infine io la credo infedele;
e sin che giunga a trovar quell'audace
ch'a rapirmela aspira, io non hò pace.*

SPINALBA

Nasceran quei disprezzi talor d'altra cagion.

IPPOLITO

Qual sarà mai?

SPINALBA

*Sarà noto ad Elisa quell'affetto,
ch'un tempo a Spinalba portasti,
saprà che le giurasti eterna fedeltà ;
che l'abbandoni senza ragioni ;
ond'il tuo amor per lei è oggetto di timor.
T'aborre e sprezza, che serbi un'alma,
ai tradimenti avvezza.*

IPPOLITO

*Che parlar è mai questo?
Onde in te nasce tal passion per Spinalba ?
Come tanto t'è noto ?
[Ti dico il ver, che al volto, al gesto, al moto
sembri Spinalba stessa.]*

[SPINALBA

*No, no, troppo lontana è Spinalba da te:
ma i torti suoi tant'occulti non son,
che non li sappia e la Toscana e Roma.
Quindi è che'l tuo Florindo, e di quella
infelice, e di tue pene sente pietà.]*

RECITATIVO E ÁRIA DE TOGNO

*Quereis matar-me Senhor, e porquê?
Aplacai-vos, acalmai-vos, deixai-me, parai,
não recorreis às armas, não vos zangueis
E quando eu morrer, o que esperais de mim?
Pensando que sem razão me quistes cortar
as veias, eu virei como uma sombra para vos
aterrorizar.*

SPINALBA E IPPOLITO**SPINALBA**

*Desculpai-me Senhor, porquê tanta ira?
Tanta inquietação porquê?*

IPPOLITO

*Oh Florindo: o desprezo de Elisa é tal
que agora já a acho infiel,
e até encontrar o audaz
que aspira a roubar-ma, não terei paz.*

SPINALBA

Tal desprezo nasce às vezes por outro motivo.

IPPOLITO

E qual seria?

SPINALBA

*Será do conhecimento de Elisa o afecto,
que um tempo a Spinalba dedicaste,
saberá que lhe juraste eterna fidelidade;
que a abandonaste sem motivo;
e o vosso amor é para ela objecto de temor.
Sente por vós aversão e desprezo
porque pareceis uma alma habituada a trair.*

IPPOLITO

*Que maneiras de falar são essas?
Porque nasce em ti tal paixão por Spinalba?
Como sabes tu tanto?
[Na verdade, no rosto e nos gestos, nos
movimentos pareces a própria Spinalba.]*

[SPINALBA

*Não, não. Spinalba está muito longe de vós:
mas os desgostos dela, tão secretos, não são que
não se saibam na Toscana e Roma. Por isso o
vosso Florindo sente pena daquela infeliz
e das vossas penas piedade.]*

IPPOLITO

*Se così fido sei, e degl' affanni miei
pietà ti muove, di ciò non mi parlar.
Torna al mio bene,
d'ogni tema e sospetto
tu le sgombra il pensier:
di ch'a Spinalba per amor suo manca;
che no'l detesti, se'l commissi per lei,
sifatto errore: che mia colpa non fù, ma sol
d'amore.*

DUETO DE SPINALBA E DE IPPOLITO**SPINALBA**

*Son questi i giuramenti?
È questa la mercede, che promettesti un dì?*

IPPOLITO

*Crudel, che mi rammenti?
Io voglio serbar fede a' lei, che m'invaghi.*

SPINALBA

E sprezzis il caro bene.

IPPOLITO

E godi alle mie pene?

SPINALBA + IPPOLITO

*Dove si vide, quando s'intese, oh Dio,
più barbaro desio, più strana crudeltà!*

SPINALBA

*E pur quella infelice
per te si strugge ancor.*

IPPOLITO

*Se brama esser felice,
dille che cangi amor.*

SPINALBA

*Ma se pietà non hai,
Ah dimmi ed in quel petto
speri trovar pietà?*

IPPOLITO

*Col mio sincero affetto
spero trovar pietà?*

IPPOLITO

Se tamanha é a tua lealdade
e se das minhas penas tens piedade
não me fales disso.
Vai ter com o meu amor.
de todo o argumento e suspeita,
liberta-lhe o pensamento.
Diz-lhe que deixei Spinalba pelo seu amor,
que não me deteste, se cometi por ela
tal erro, que não foi culpa minha, mas do amor.

DUETO DE SPINALBA E DE IPPOLITO**SPINALBA**

São estes os juramentos?
É esta a mercê que prometteste um dia?

IPPOLITO

Crudel, que me recordas?
Eu quero ser fiel a ela, que me seduziu.

SPINALBA

E desprezas a tua amada.

IPPOLITO

Alegras-te com as minhas penas?

SPINALBA E IPPOLITO

Desde quando, ó Deus! Onde já se viu desejo mais
bárbaro, mais estranha crueldade!

SPINALBA

E contudo aquela infeliz
por ti morre de amor ainda.

IPPOLITO

Se deseja ser feliz,
diz-lhe que mude de amor.

SPINALBA

Mas se não tendes piedade,
Ah Dizei-me, naquele peito
esperais encontrar piedade?

IPPOLITO

Com o meu sincero afecto
espero encontrar piedade?

II ACTO**CENA 1****DIANORA, DEPOIS ELISA E VESPINA****DIANORA**

*Oh disperata me, oh me infelice,
come farò? Chi mi darà soccorso?
Io son perduta affatto.*

VESPINA

Cos'è?

ELISA

Che avvenne?

DIANORA

Il mio marito è matto.

[ELISA

E sarà ver?]

[DIANORA

*Così non fosse. Oh Cielo,
oh mia nemica sorte : ben potevi,
se dovevo restar priva d'aita,
pria di torle il cervel, tormi la vita.]*

[VESPINA

E rimedio non hà?]

[ELISA

Scorger fà d' uopo donde ciò vien.]

DIANORA

*La fugga di Spinalba l'hà levato di sesto.
Da che venne così stracco, e mal concio,
ei non n'a preso ne riposo ne cibo.
Oro tentai con dolci, e confetture
indurlo a sostentarsi: ma l'involve
in un panno di lino, e fuggi via.
[(Ah che la colpa è mia.)
Se lo sentissi ti farebbe pietà.
Or piange, or ride, or si lagna,
or minaccia, e va dicendo
cose del terzo Ciel, ch'io non l'intendo.]
Cara Elisa, se mai per sorte giunge qui,
tu lo trattieni col tuo dolce parlar.
Di che Spinalba viene spesso da te;
che tuo pensiero sarà di riportarla;
che pende dal tuo cenno;
forse così si rimettesse a senno.*

DIANORA

Oh como eu sou desesperada e infeliz,
o que hei-de fazer? Quem me poderá ajudar?
Estou de facto perdida.

VESPINA

O que foi?

ELISA

O que aconteceu?

DIANORA

O meu marido enlouqueceu.

[ELISA

Será verdade?]

[DIANORA

*Antes não fosse. Oh, Céu,
oh sorte inimiga: Bem podias
se tinha de ficar sem ajuda, antes de lhe tirares
o juízo a ele, tirares-me a mim a vida.]*

[VESPINA

E não há remédio?]

[ELISA

Necessário é descobrir de onde vem o mal.]

DIANORA

A fuga de Spinalba fê-lo perder o juízo.
Desde então anda assim, abatido e mal vestido,
não descansa nem se alimenta.
Ora, eu já tentei com doces e compotas levá-lo a
alimentar-se, mas embrulhou-as
num pano de linho e fugiu.
[(Oh, a culpa é minha.)
Se o ouvisses, far-te-ia pena.
Ora chora, ora ri, ora se lamenta, ora ameaça
e vai dizendo coisas do terceiro Céu que eu não
compreendo.]
Querida Elisa, se por sorte ele passar por aqui,
retém-no com a tua doce conversa.
Diz-lhe que Spinalba vem muitas vezes a tua casa
e que cuidarás de a fazer regressar.
Que ela ouve os teus conselhos;
Talvez assim recupere o juízo.

ÁRIA DE DIANORA

*Tu' l'consola, tu l'invola del sentier
di tanti affanni;
son communi i nostri danni,
se s'affretta il suo morir.
Cerca ancor che s'alimenti,
con gustar cibo opportuno:
pria ch'istenti, ed il digiuno
lo riducano a languir.*

ÁRIA DE DIANORA

Consola-o, aparta-o do caminho
de tantas angústias;
são comuns os nossos, males
se se apressa a morrer.
Tenta que se alimente, com boa comida
antes que as privações e o jejum
o façam definhar.

CENA 2

ELISA E VESPINA

ELISA

Quanto mi fa pietà.

[VESPINA

*Sento per lui un interno disgusto,
che non sò spiegar,
quanto era caro il povero vecchieto.]*

ELISA

*Odi Vespina: sia cura tua,
se' l' vedi, portalo a me;
lusingalo, l'accerta, che meco è la sua Figlia,
talor lo crederà.*

VESPINA

*Ma di quest'altra già non s'ode novella ?
Forse avrà fatto anch'ella come il vostro Leandro,
ch'abbandonò la Patria, e' l genitore,
per non abandonar l'antico amore.*

ELISA

*E pur col mio Leandro?
lo non lo bramo, anzi vorrei,
che mi lasciasse in pace.*

VESPINA

Ma perchè?

ELISA

*Per Leandro non sent'odio, ne amor.
Qual' è quell'alma, che sù de propri affetti
tenga sicuro il freno? Nol posso amar.*

[VESPINA

Lo compatite almeno.]

ELISA E VESPINA

ELISA

Quanta piedade sinto.

[VESPINA

*Sinto por ele um enorme desgosto
que não sei explicar.
Como me era caro o pobre velho.]*

ELISA

*Ouve Vespina: serà tua tarefa, se o vires,
trazê-lo até mim;
lisonjeia-o, convence-o de que a Filha está comigo,
talvez acredite.*

VESPINA

*Mas dela já não há notícias?
Talvez tenha feito como o vosso Leandro
que deixou a Pátria e o pai
para não abandonar o antigo amor.*

ELISA

*E sobre o meu Leandro?
Já não o desejo, de facto,
eu queria que me deixasse em paz.*

VESPINA

Mas porquê?

ELISA

*Por Leandro não sinto ódio, nem amor.
Qual é a alma que os próprios afectos
pode dominar? Não o posso amar.*

[VESPINA

Tende compaixão, ao menos.]

CENA 3

LEANDRO, IPPOLITO E ELISA

LEANDRO

Vaga Elisa.

IPPOLITO

Mio ben.

LEANDRO

(Chi è mai costui?)

IPPOLITO

(Sarà questi il rival?)

LEANDRO

Con qual'ardire chiami Elisa tuo ben?

[IPPOLITO

Chi ti condusse nelle stanze d'Elisa?]

[LEANDRO

Le mie raggioni.]

IPPOLITO

Ah, temerario.

[LEANDRO

Ah, folle.]

[IPPOLITO

Il tuo destin s'affretta.]

LEANDRO

E che s'attende? All' armi.

IPPOLITO

Alla vendetta.

ELISA

*Ippolito, t'arresta.
Olà Leandro ferma.
Donde in voi nasce constanto ardir?
Son io per cui pugnete?
E dell'arbitrio mio tocca a me giudicare.
[È mia l' impresa di decidere ormai
sì gran contesa.]*

ÁRIA DE ELISA

*Sia ver che si desti frà voi tal cimento ?
Tu mai mi piacesti,
te già non rammento,*

LEANDRO, IPPOLITO E ELISA

LEANDRO

Bela Elisa.

IPPOLITO

Meu amor,

LEANDRO

(Quem é este homem?)

IPPOLITO

(Será este o rival?)

LEANDRO

Como te atreves a chamar Elisa teu amor?

[IPPOLITO a Leandro

Quem te conduziu aos aposentos de Elisa?]

[LEANDRO

Isso é lá amigo.]

IPPOLITO

Ah, temerário.

[LEANDRO

Ah, louco.]

[IPPOLITO

O teu destino aproxima-se.]

LEANDRO

O que esperamos? Às armas.

IPPOLITO

À vingança.

ELISA

*Ippolito, pára.
Pára Leandro.
De onde vos vem tamanha audácia?
Sou eu por quem lutais?
Do meu arbitrio cabe a mim julgar.
[É minha responsabilidade
decidir agora tão grande contenda.]*

ÁRIA DE ELISA

*Será possível que tenha surgido
entre vós tal temeridade?
Tu nunca me agradaste*

e gl'arbitri siete di mia libertà?
Un'alma, che intende gli arcani d'amor,
giammai non contende sul genio d'un core,
che forza non soffre, che legge non ha.

de ti já não me recordo,
e os árbitros sois da minha liberdade?
Uma alma que compreende
os segredos do amor
não contesta o génio de um coração
que força não padece, que lei não tem.

CENA 4 LEANDRO E IPPOLITO

[LEANDRO
(*Che intesi!*)

IPPOLITO
(*Che ascoltai!*)

[LEANDRO
(*Sogno o son desto!*)

[IPPOLITO
(*Sempre così crudel?!*)

LEANDRO
(*Così m'accoglie?*)

[IPPOLITO
(*Che tirannia!*)

[LEANDRO
(*Che tradimento è questo?!*)

IPPOLITO
Leandro e per costei tu vuoi pugnar?

LEANDRO
Ippolito, e costei merta l'onor dell'ire nostre?

IPPOLITO
Oh, quanto era diversa un dì.

LEANDRO
*Ma dimmi, amico, ti corrispose mai
questa donna in amor?*

IPPOLITO
*Se m'ingannava nol sò;
ma lungo tempo ascoltò i miei sospiri,
mi compati, m'accolse.
Or compie appena la luna un picciol giro
che mi sprezza, e mi fugge,
ne so per chi l'infido cor si strugge.*

LEANDRO E IPPOLITO

[LEANDRO
(*O que ouvi!*)

IPPOLITO
(*O que escutei!*)

[LEANDRO
(*Sonho ou estou acordado!*)

[IPPOLITO
(*Sempre assim cruel?!*)

LEANDRO
(*Assim me recebe?*)

[IPPOLITO
(*Que tirania!*)

[LEANDRO
(*Que traição é esta?!*)

IPPOLITO
Leandro, e por esta mulher queres tu lutar?

LEANDRO
Ippolito, esta mulher merece a honra das nossas iras?

IPPOLITO
Oh, como era diferente antigamente.

LEANDRO
*Mas, dissei-me amigo, alguma vez te correspondeu
esta mulher em amor?*

IPPOLITO
*Se me engana, não sei;
mas durante muito tempo
ouviu os meus suspiros,
compadeceu-se, recebeu-me.
Agora, mal a lua completou um ciclo
despreza-me e escapa-me, não sei
por quem se angustia o infiel coração.*

ÁRIA DE IPPOLITO
*Volle talor per gioco,
regnar sopra'l mio cor,
per bizzarria talor volle piagarmi.
Ma l'amoroso foco, s'accrebbe,
e senza fren non lascia
per qual sen di tormentarmi.*

CENA 5 LEANDRO E DEPOIS TOGNO

LEANDRO
(*E Sia ver, che l'ingrata con tanti tradimenti
manchi alle sue promesse, ai giuramenti?
Infelice Leandro! E perchè mai
son trattato così ?
Io non prezai per lei stento, ò fatica :
lasciai la Patria antica,
ove nacqui, ove crebbi :
il Genitore abbandonai piangente
senza conforto, in quella età cadente.
Ed ora il premio è questo della mia fedeltà?*)

TOGNO
Signor...

LEANDRO
*Che rechi? Il battello ove stà?
Vanne l'appresta, ch'io , m'accingo a partir.*

TOGNO
Giungemmo adesso, e volete...

LEANDRO
*Non più,
tosto si fugga questa terra crudel:
si fugga un'alma ricetta d'empietà:
che di se stessa non ha orror, ne rimorso.
Delli suoi falli il corso, qual già l'incominciò,
prosegua , e adempia,
un'infedele una spergiuira, un'empia.*

ÁRIA DE LEANDRO
*Detesto il momento, in cui la mirai,
l'aborro, mi pento, che fede serbai
a un'alma spergiuira, a un perfido cor.
E dove s'intese più barbara sorte,
più forte sventura, d'un fido amator?*

ÁRIA DE IPPOLITO
*Quis talvez por jogo,
reinar no meu coração,
por capricho quis atormentar-me.
Mas o amoroso fogo,
cresceu e sem freio,
não deixa por isso de me atormentar.*

LEANDRO E DEPOIS TOGNO

LEANDRO
(*E Será verdade, que a ingrata
com tantas traições, falte às suas promessas,
aos seus juramentos?
Infeliz Leandro! E porque é que
sou tratado assim?
Por ela não poupei esforços nem evitei
contrariedades, deixei a Pátria antiga onde nasci,
onde cresci:
o Pai abandonei chorando, sem consolo,
naquela idade avançada.
E agora, o prémio é este, da minha fidelidade?*)

TOGNO
Senhor ...

LEANDRO
*Que trazes? Onde está o barco?
Vai e prepara-o que estou pronto para partir.*

TOGNO
Acabámos de chegar e quereis ...

LEANDRO
*Já não quero, fujamos imediatamente
desta terra cruel:
fujamos desta alma cheia de impiedade:
que de si própria não sente horror, nem remorso.
Dos seus erros o caminho, conforme já o
começou, prossiga e cumpra,
uma infiel, uma perjura, uma ímpia.*

ÁRIA DE LEANDRO
*Detesto o momento em que a vi,
tenho horror, arrependo-me
fidelidade guardei a uma alma perjura
a um pérfido coração.
E onde se viu mais bárbara sorte
maior desventura, de um fiel amador?*

CENA 6

TOGNO E ARSENIO

TOGNO

*Oh Cieli, oh stelle, oh numi,
e che funesta metamorfosi è questa?
Se mai mi risolvo di farmi
un grande eroico Romano,
mai succedea caso sì acerbo e strano.]*
Pazienza. Andiamo adesso
ad apprestar la barca.

ARSENIO

Ferma amico.

TOGNO

Che vuoi?

ARSENIO

*De' tuoi favori qu'est' è'l tempo opportuno.
Ai Campi Elisi tu m'hai da trasportar.*

[TOGNO

Che Campi Alisi? Che dici ?]

ARSENIO

*Eh, non celarti, che ti conosco sì.
[Tu già non sei Minos, ne Radamento ;
ma ne'l regni del pianto]
sei Vassallo a Pluton.
Tu sei, che passi ai lieti campi
in varie forme, e volti,
l'alme degl'insepolti.*

TOGNO

*(Oimè, costui ha dato volta:
io glielo leggo in fronte.)
E chi son io?*

ARSENIO

Di più? Tu sei Caronte.

TOGNO

Ah, ah, ah. No'l diss'io?

ARSENIO

*Che? vuoi negarlo?
[Si che ben'io ti vidi colla barchetta, e'l remo
cantar lieto e sicuro in mezzo all' onde, e andar
vogando, e ricercar le sponde.]*

TOGNO

*Or via, già mi vedesti, ed Acheronte io sono;
un'altra volta discorrerem.*

TOGNO E ARSENIO

TOGNO

*[Ó Céus, oh estrelas, oh numes,
e que funesta metamorfose é esta?
Se tivesse resolvido ser
um herói romano,
nunca me sucederia caso tão bicudo e estranho.]*
Paciência!
Vamos preparar o barco.

ARSENIO

Parai amigo.

TOGNO

Que quereis?

ARSENIO

Em boa altura dos teus favores necessito,
Aos Campos Elísios me haveis de transportar.

[TOGNO

Que Campos Elísios? Que dizeis?]

ARSENIO

Ei, não te escondas, que te conheço, sim.
*[Tu já não és Minos, nem Radamento,
mas nos reinos do pranto]*
és vassalo de Plutão.
Tu és quem transporta aos felizes campos
com várias formas e rostos, as almas dos
insepultos.

TOGNO

*(Ai de mim, este homem é louco:
posso lê-lo no seu rosto.)
E quem sou eu?*

ARSENIO

Outra vez? Tu és Caronte

TOGNO

Ah, ah, ah. Eu não disse?

ARSENIO

O quê? Queres negá-lo?
*[Sim, eu bem te vi com o barco, e o remo,
cantar feliz e seguro no meio das ondas,
e ir remando a procurar as margens.]*

TOGNO

Ora bem, já me viste,
e Aqueronte eu sou; falaremos noutra altura.

ARSENIO

*Ferma di grazia; ascolta:
di cercar la mia Figlia io non mi straccherò:
[in qualche stanza degl'abissi più cupi
sta nascosta talor ; ma col suo mezzo
osserverò per tutto.]*
Sai donde vengo adesso?

TOGNO

Dall' ospedal.

ARSENIO

Dai vortici più alti delle sfere celesti.

TOGNO (ride)

ARSENIO

*Nol credi?
À questi segni ch'a dimostrar m'appresto,
vedrai s'è vero.*

TOGNO

Oh ben. Che segno è questo?

ARSENIO

Quest'è l'artico pólo.

TOGNO

*È un segno buono, e cordiale.
E questo?*

ARSENIO

Ell'è una Zampa dell'orsetta minor.

TOGNO

*Non mi dispiace, è rinfrescante.
E questa?*

[ARSENIO

La coda del dragão.]

[TOGNO

Oh questa puó farci del mal, mettiam la qui.]

ARSENIO

*Che fai? Tu divorando vai
tutti i segni celesti?*

TOGNO

Non dubitare: e questi?

[ARSENIO

I circoli del Cancro, e Capricorno.]

ARSENIO

Pára, por favor, escuta:
De procurar minha Filha eu não me cansarei.
*[Em qualquer sítio dos abismos mais profundos
está ela talvez escondida,
mas pelos teus meios, observarei tudo.]*
Sabes de onde venho agora?

TOGNO

Do hospital.

ARSENIO

Dos vórtices mais altos das esferas celestes.

TOGNO (Ri)

ARSENIO

Não acreditas?
Com estes signos que me preparo
para mostrar, verás que é verdade.

TOGNO

Ah, lindo. Que signo é este?

ARSENIO

Este é o Pólo Ártico.

TOGNO

É um signo bom e cordial
E este?

ARSENIO

É uma pata da Ursa Menor.

TOGNO

Não me desagrada. É rinfrescante.
E esta?

[ARSENIO

A cauda do dragão.]

[TOGNO

Ah esta pode magoar-nos, vamos pô-la aqui.]

ARSENIO

Que estás a fazer?
Estás a devorar todos os signos celestes?

TOGNO

Não duvides: e estes?

[ARSENIO

Os círculos do Caranguejo e Capricórnio.]

[TOGNO

*Hanno cattivo nome;
non debbon comparir. Ma dimmi questa ?]*

ARSENIO

*È l'anfora codesta della sinistra man del segno
acquario.*

TOGNO

*Oh ti consoli il Ciel.
Vedi se trovi lo Scorpione,
i Pesci, e'l Saggitario.*

ARSENIO

*[Vò compiacerti; or ora del bianco, e del vermiglio
dell'aurora ecco due pezzi:
della Lattea strada quest'è un sentier:
son questi della Luna i due quarti mancanti.]*
*Queste son stelle fisse, e queste erranti.
Ecco lo Scorpione.
Oimè, che fai? Oh ruina, ò scompiglio,
ò terre inaridite, ò campi desolati.
Ah sconzgliato, un'anfora, votasti
ed or non pensi, che almen per cento Lustri
la terra non avrà pioggia, ne umore.*

[TOGNO

E quando mai piovè si bel licore?]

ARSENIO

*Fuggiam, che per vendetta,
non c'inghiotta la terra.*

TOGNO

E dove andrem?

ARSENIO

Nol dissi? Ai Campi Elisi.

[TOGNO

Eh che sei matto.]

ARSENIO

*Ferma: o di questa mia verga
proverai la virtù?*

TOGNO

*Bassa le mani.
(che pazienza hò d'aver.)*

ARSENIO

*Perchè Spinalba nell'inferno maggior
non mi ravvisi, io vado a travestirmi.
Tu frattanto non ti partir di quà,
se pur non vuoi s'armin tutte le furie, à danni tuoi.*

[TOGNO

*Têm um nome feio.
Não se devem mostrar. Mas conta-me desta?]*

ARSENIO

Esta é a ânfora da mão esquerda do Aquário.

TOGNO

Oh, que o Céu te console.
Vê se encontras o Escorpião,
os Peixes e o Sagitário.

ARSENIO

*[Vou fazer-te a vontade; agora do branco e do
vermelho, da aurora eis dois pedaços;
da Via Láctea, este é um atalho;
são estes da Lua os dois quartos que faltam.]*
Estas são estrelas fixas, e estas errantes.
Eis o Escorpião.
Ai de mim! Que fazes? Ó ruína, ó caos, ó terras
cruéis, ó campos desolados.
Ah, imprudente, uma ânfora quiseste, e agora não
pensas, que pelo menos por cem Lustros, a terra
não terá chuva nem sustento.

[TOGNO

E quando é que choveu tão bom licor?]

ARSENIO

Fujamos, que por vingança, não nos engula a
terra.

TOGNO

E para onde iremos?

ARSENIO

Eu não disse? Aos Campos Elísios.

[TOGNO

És maluco.]

ARSENIO

Pára, ou da minha bengala
sentirás a virtude.

TOGNO

Baixa as mãos.
(que paciência eu tenho que ter.)

ARSENIO

Para que Spinalba no inferno maior
não me reconheça, vou disfarçar-me.
Tu, entretanto, não saias daqui se não quiseres
sentir todas as fúrias contra ti.

ÁRIA DE ARSÉNIO

*Re di Cocito grave, e severo,
frena l'ardito folle Nocchiero,
se da quel circolo tenta d'uscir.
E voi dell'Erebo spietate furie,
fiera Tisifone, Aletto orribile
il sen squarciatei se vuol fuggir.*

ÁRIA DE ARSENIO

Rei Cócito, grave e severo,
pára o audaz e louco, timoneiro
se deste círculo tentar sair.
E vós cruéis fúrias de Erebus
orgulhosa Tisifone, horrível Aletto,
o peito esquartejai se tentar fugir.

CENA 7**TOGNO E DEPOIS VESPINA****TOGNO**

*Grazie al Ciel, che parti ;
ma m'è rimasto non sò che di timor ;
chi sa se posso dal circolo scappar ?
[Eh sì. D'un matto non si temon gl'incanti.
E se per caso pria d'ammattir,
sapea qualche magia?]
Eh che questa è follia.
Proviam prima col braccio.
Fin qui và ben. Vediamo colla testa.
Non vien nessuno.
Il punto stà ne' piedi. Coraggio ò Togno.
[Si ma non vorrei per esser troppo ardito,
che qui venisse Aletto, ò il Rè Cocito.
Proviamoci pian pian che sarà mai?]*

VESPINA

Chi è là?

TOGNO

Oimè.

[VESPINA

Che fai?]

ÁRIA E RECITATIVO DE TOGNO E VESPINA**TOGNO**

*Và sprofonda nell'averno
fiero mostro, ombra d'Inferno,
lascia Togno in libertà.*

VESPINA

(Costui che stà dicendo?)

TOGNO

Passa il fiume, e varca il mare,

TOGNO E DEPOIS VESPINA**TOGNO**

Graças aos Céus que partiu,
mas ficou-me um certo receio:
Quem sabe se poderei sair deste círculo?
*[Ah, sim. De um louco não se temem os encantos.
E se por acaso, antes de enlouquecer conhecesse
algumas magias?]*
Ah mas isto é loucura.
Experimentemos primeiro com o braço.
Até aqui tudo bem. Vejamos com a cabeça. Não
vem ninguém.
Agora com os pés. Coragem Togno.
*[Sim, mas não queria, que por ser
demasiado audaz aqui viesse Aletto ou o rei Cócito.
Tentemos devagarinho, a ver o que acontece.]*

VESPINA

Quem está aí?

TOGNO

Ai de mim!

[VESPINA

Que estás a fazer?]

ÁRIA E RECITATIVO DE TOGNO E VESPINA**TOGNO**

Vai e mergulha no Averno
cruel monstro, sombra do Inferno
deixa Togno em liberdade.

VESPINA

(o que está ele a dizer?)

TOGNO

Passa o rio, cruza o mar

*non volermi molestare,
parti tosto via di quà.*

VESPINA

*(Questi sarà impazzito: io non l'intendo.)
Togno che dici? Olà*

TOGNO

*Ti comando, e ti scongiuro pe'l preterito,
e'l futuro per il cocchio di Fetonte
per la barca d'Acheronte, lascia Togno dove stà.*

[VESPINA

*(Che tremore! È adombrato.)
Eh via, ti volta, non mi conosci ancora?]*

[TOGNO (senza voltarsi)

E tu chi sei?]

VESPINA

Son Vespina.

[TOGNO

E non sei ne Aletto, ne Cocito?]

[VESPINA

Eh che sei ammattito.]

[TOGNO

Ecco mi volto.]

VESPINA

*Vedi adesso chi son?
Guardami in volto.*

TOGNO

*Respiro in verità.
Dammi la mano.*

VESPINA

A che fare?

TOGNO

M'aiuta a uscir da questo circolo.

[VESPINA

*Ma dove è' circolo costi?
Chi ciò ti disse?]*

[TOGNO

Quel vecchio, che tutt' hà furor che'l cervello.]

[VESPINA

*E tu t'induci à delirar con quello?
Presto vien fora.]
Guarda poverino come stà spaventato.*

*não me queiras molestar,
vai-te embora já daqui.*

VESPINA

*(Deve ter enlouquecido: não o entendo.)
Togno que dizes? Olá!*

TOGNO

*Eu te ordeno, e te imploro
pelo passado e pelo futuro, pelo coche de Fetonte,
pela barca de Acheronte, deixa Togno onde está.*

[VESPINA

*(que tremor, está assustado.)
Ei, vira-te! Já não me reconheces?]*

[TOGNO (sem se virar)

Quem és tu?]

VESPINA

Sou Vespina.

[TOGNO

E não és Aletto nem Cócito?]

[VESPINA

Ei, enlouqueceste?]

[TOGNO

Vou virar-me.]

VESPINA

*Vês agora quem sou?
Olha para mim.*

TOGNO

*Agora posso respirar.
Dá-me a mão.*

VESPINA

Para quê?

TOGNO

Ajuda-me a sair deste círculo

[VESPINA

*Mas onde está este círculo?
Quem te disse que havia um?]*

[TOGNO

Aquele velho, que tem mais fúria que cérebro.]

[VESPINA

*E tu pões-te a delirar como ele?
Depressa, sai daí!]
Olha, pobrezinho, como está assustado.*

TOGNO

*Certo da um brutto imbroglío io son sacppato.
Lascia adesso che vada a' preparar la barca
pe'l padrone.*

VESPINA

*[Della partenza sua sò la cagione.]
Ma tu vorrai lasciarmi?
Ed avrai core d'abbandonarmi ingrato ?
Senti, prima che parti,
l'interno del mio cor hò da svelarti.*

TOGNO

E dillo sù, ch'hò fretta.

[VESPINA

*[Io stò dubbiosa,
che qui non esca à tempo la padrona ;
che se nò ti direi ... che tu...]*

TOGNO

Si...

VESPINA

Che tu sei... ahi mi vergogno.

TOGNO

*(Và che costei s'innamorò di Togno?)
E così, và dicendo.*

[VESPINA

Nol posso dir.]

[TOGNO

Eh parla, non mi tener sospeso.]

VESPINA

*Ti vorrei dir,
che quando ti vidi nel giardin...
mi fai far rossa, non voglio dirlo più.*

TOGNO

*Dillo o Vespina, non senti?
Ò Vespa, ò Spina, che mi trafiggi il cor.*

VESPINA

Vatene via: mi stà burlando ancor.

TOGNO

Dico da senno. Che credi?...

VESPINA

*Or' io non posso discorrer qui;
t'aspetto questa notte al giardin.*

TOGNO

Verrò.

TOGNO

*Escapei certamente a uma terrível situação.
Deixa-me ir agora preparar o barco para o meu
Senhor.*

VESPINA

*[Da sua partida eu sei a razão.]
Mas tu queres deixar-me?
E tens coragem para me abandonar, ingrato?
Escuta, antes de partir,
tudo o que me vai no coração te quero revelar.*

TOGNO

Diz, mas rápido, que tenho pressa.

[VESPINA

*[Receio,
que aqui chegue entretanto a Senhora
senão eu dir-te-ia ... que tu ...]*

TOGNO

Sim ...

VESPINA

Que tu és ... ai, tenho vergonha.

TOGNO

*(será que ela se enamorou de Togno?)
Vá lá, diz.*

[VESPINA

Não posso dizer.]

[TOGNO

Ei, fala, não me mantenas em suspenso.]

VESPINA

*Queria dizer-te,
que quando te vi no jardim ...
fazes-me corar, já não quero dizer.*

TOGNO

*Diz, ó Vespina, não sentes?
Ó Vespa, ó Spina, que me trespassas o coração.*

VESPINA

Vai-te embora: ainda zombas de mim.

TOGNO

É a sério. Não acreditas?

VESPINA

*Agora não posso falar aqui;
espero-te esta noite no jardim.*

TOGNO

Virei.

CENA 8

ARSENIO, TOGNO E VESPINA

[ARSENIO

*A dispetto della terra, del mare,
e degl' abissi, l'hò da trovar.]*

VESPINA

Sarà mai quest'il vecchio?

TOGNO

*Oh eccolo di nuovo.
Io vò partir.*

ARSENIO

*Dove t'en fuggi?
Pensa che confido in te solo;
e pe'l cammino, per farmi a tutti ignoto,
tu sarai'l passeggiere, ed io'l Piloto.*

VESPINA

*(Quanto lo compatisco.)
E dove mai volete andar?*

ARSENIO

*(questa se non m'inganno, è una delle Muse.)
Di? Tu non sei Calliope,
[che ottieni il primo vanto in Elicona?]*

VESPINA

*Sì, quella io son.
(venisse la padrona.)*

ARSENIO

*E sai, che per cercare la mia Figlia crudel,
girai per tutto, per l'austro l'aquilon, l'orto,
e l'ocasso, e non pensai d'andar sù nel Parnaso?
[Or pria che della terra io scopra i nascondigli,]
tu guidami a quel monte, e ti prometto
offrirti i don tutti gl' affetti miei.*

VESPINA

Fortunata in amor certo sarei.

[TOGNO

Ma questo che vuol dir?]

[VESPINA

Eh statti cheto, ch'io l'inganno così.]

[ARSENIO

*Senti, de' Numi non ti curar!
Apollo è un menzongner :*

ARSENIO, TOGNO E VESPINA

[ARSENIO

*A despeito da terra, do mar e dos abismos,
eu hei-de encontrá-la.]*

VESPINA

Será este o velho?

TOGNO

*Oh, ei-lo de novo.
Eu vou-me embora.*

ARSENIO

*Para onde te escapas?
Pensa que só em ti confio; e pelo caminho, para
que ninguém me reconheça, tu serás o passageiro
e eu o Piloto.*

VESPINA

*(Quanta pena sinto dele.)
E para onde quereis ir?*

ARSENIO

*(Esta, se não me engano é uma das Musas.)
Diz. Tu não és Caliope
[que obtém o primeiro mérito em Elicona?]*

VESPINA

*Sim, sou eu.
(se a patroa chegasse.)*

ARSENIO

*E sabes, que para procurar a minha Filha cruel,
viajei por todo o lado, por toda a parte
e nunca pensei ir até ao Parnaso?
[Agora antes que eu descubra os esconderijos da terra,]
Guia-me até àquele monte e prometo oferecer-te
todos os meus afectos.*

VESPINA

Afortunada no amor, certamente seria.

[TOGNO

Que quer isto dizer?]

[VESPINA

Ei, está calado, que eu assim o engano.]

[ARSENIO

*Ouve, não te preocupes com os Numes!
Apolo é um mentiroso:*

*Saturno è un Vecchio impertinente ;
Giove tira saette;
Mercurio è un traditor; Vulcano è zoppo;
Marte è cattiva pelle;
Nettuno è domator d'onde e procelle.
Non resta che Pluton ;
vedi se questi è degno del tuo affetto ?]*

[VESPINA

Sarai tu solo del mio amor l' oggetto.]

ÁRIA DE VESPINA

*Tu sei'l desio di questo petto.
Tu sei'l diletto sei l' idol mio.
(Ma questo cor serbo per me.)
Per te sospiro; per te deliro.
Ma questo amore certo non è.*

*Saturno é um velho impertinente;
Zeus lança setas;
Mercúrio é um traidor; Vulcão é coxo;
Marte é má pele;
Neptuno é um domador de ondas e tempestades.
Só resta Plutão;
achas que é digno do teu afecto?]*

[VESPINA

Serás só tu objecto do meu amor.]

ÁRIA DE VESPINA

*Tu és o desejo do meu peito.
Tu és o dilecto, tu és o meu ídolo.
(Mas este coração guardo para mim.)
Por ti suspiro: por ti deliro,
mas este amor certo não é.*

[CENA 9

ARSENIO E TOGNO]

ARSENIO E TOGNO]

[ARSENIO

*Dunque restiam così:
pria per Parnaso darò una scorsa,
e poi t'attenderò sul tebro,
per veder quei sentier, quali già vide la Sibilla,
ed Enea, Tesco, ed Alcide.]*

[TOGNO

*[Non so come costui tante parole sà,
tante novelle: i pianeti, le stelle,
la Sibilla d'Enea, Mercurio e Marte.
Talora in dotte carte s'allevò giovinetto;
ed or ch'è vecchio, e del senno,
e ragion perso na'l sentiero,
tornan le specie antiche al suo pensiero.
N'hò compassione: infine,
hà pertuta una figlia.
A che riduce una grave afflizion!
Mesce, e confonde mille cose in un punto.]
Io per me credo, ch'una mente già stolta,
qual ruota di molin, s'aggira, e volta.*

ÁRIA DE TOGNO

*Come gira a gonfie vele
quel molin che spinge il vento,
ch'or gran turco, ed or formento, orzo,
ceci, e fave insieme va schiacciando, e fischia,
e freme, e se stesso strugge ancor.
Così l'uom, cui le candele si smorzar della ragione*

[ARSENIO

*Então ficamos assim:
primeiro pelo Parnaso darei uma volta
e depois esperar-te-ei no Tibre,
para ver aqueles caminhos, que Sibila já viu
e Eneias, Tesco e Alcides.]*

[TOGNO

*[Não sei como é que este homem
sabe tantas palavras e tantas histórias:
os planetas, as estrelas, a Sibila de Eneias,
Mercúrio e Marte.
Talvez em doutos pepéis se educou quando
jovem; e agora que é velho e perdeu o sentido e
a razão, regressam ao seu pensamento as antigas
ideias.
Sinto pena dele: perdeu uma filha.
Ao que pode levar uma grave aflição!
Mistura e confunde todas as coisas numa só.]
Eu, por mim, acho que uma mente estulta qual
roda de moinho, anda à roda e volta.*

ÁRIA DE TOGNO

*Como roda de velas enfunadas
aquele moinho que o vento faz girar,
que ora milho, ora trigo, cevada, grão
e favas, junto vai esmagando e chia
e treme e a si mesmo se consome.
Do mesmo modo o homem, cuja chama da razão*

senza senno e discrezione,
molto dice, e nulla intende;
e frottanto abbatte, e offende
la sua vita il sangue e'l cor.

CENA 10

ELISA E SPINALBA VESTIDA DE HOMEM

ELISA

*L'antiche mie proteste, non vò più replicar :
che di mia mente sei l'unico pensier,
che non mi curo di più d'un,
che m'adora, vano s'arebbe
il replicarti ogn'ora.
Io degli affetti tuoi quasi dispero già :
Ma un sol desio m'appaga e nulla più.*

SPINALBA

Se non è amore, di pur.

ELISA

*Nò, non temer.
Saper vorrei quel fortunato volto,
per cui langue Florindo.*

SPINALBA

*Ah taci, Elisa, non rinovar, ti prego,
di quest'alma i contrasti:
sappi ch'è un cor' infido,
e ciò ti basti. Mà tu dimmi:
à Leandro più serbi qualche amor ?*

ELISA

Io già te'l dissi, che più non lo rammento.

SPINALBA

*E pur creder non posso
ch'a tanta fedeltà mal corrispondi.
[Ingrato in questa guisa
io dovrò figurarmi il cor d'Elisa?]*

ELISA

*Ma per chi lo sprezzai?
Perch'è'l destino mi costrinse ad amarti.*

[SPINALBA

A tanto affetto esser grato non posso.]

[ELISA

E chi te'l vieta?]

se apaga, sem tino e discrição,
muito diz e nada entende,
e entretanto abate e ofende
da sua vida o sangue e o coração.

ELISA E SPINALBA VESTIDA DE HOMEM

ELISA

As minhas antigas declarações,
eu não volto a repetir:
que da minha mente és o único pensamento,
já não me interessa mais por um, que me adora,
vão seria repetir-to a cada momento
Eu pelos teus afectos já quase desespero:
mas um só desejo me contenta e nada mais.

SPINALBA

Se não é amor, mesmo assim diz.

ELISA

Não, não temas.
De saber gostaria
por qual rosto felizardo anseia Florindo.

SPINALBA

Ah, cala-te, Elisa, peço-te!
Não relembrs, a esta alma as desavenças,
fica sabendo que é um coração infiel
e que isto te baste. Mas diz-me:
por Leandro ainda tens algum amor?

ELISA

Eu já te disse que já nem me lembro dele.

SPINALBA

E eu não posso acreditar que a tanta fidelidade
mal correspondas.
[Tão ingrato assim deverei considerar
o coração de Elisa?]

ELISA

Mas por quem o desprezei?
Porquê o destino me obrigou a amar-te?

[SPINALBA

A tanto afecto, ser grato não posso.]

[ELISA

E quem to proibe?]

SPINALBA

*Anch' il destin.
Son somiglianti troppo, credimi,
i nostri mali: e siamo noi,
più che non pensi, eguali.*

ELISA

Dunque?

SPINALBA

Mi lascia.

ELISA

Oh Ciel! Ch'io t'abbandoni?

SPINALBA

Sì, ti dirò... saprai...

ELISA

Spiegati, che vuoi dir?

[SPINALBA

Pietà mi fai.]

[ÁRIA DE ELISA

*Se tanto t'adoro,
se peno, se moro, mio bene per te;
non hò per lasciarti bastante valor.
Se vuoi, che'l mio core non senta l'ardore,
almen non mostrarti sì degno d'amor.]*

CENA 11

SPINALBA SÓ

[SPINALBA

*Ah che quell'incostanza è causa del mio mal.
Sprezzò Leandro per toglierm' il mio bene;
or lascia questi per seguir mè,
senza sperar mercede a delle sue follie,
e delle sue follie non si ravvede.]*

ÁRIA DE SPINALBA

*Un cor, ch'ha per costume
sprezzar d'amor il freno, promette,
e poi vien meno, nè serba fedeltà.
S'accende ad ogni lume,
per l'altro il primo oblia,
d'affetto e simpatia così cangiando và.*

SPINALBA

É também o destino.
São demasiado parecidos, acredita-me,
os nossos males:
e somos nós, mais do que tu pensas, iguais.

ELISA

Então?

SPINALBA

Deixa-me.

ELISA

Oh, Céu! Que eu te abandone?

SPINALBA

Sim, dir-te-ei ... saberás ...

ELISA

Explica-te. Que queres dizer?

[SPINALBA

Sinto por ti piedade.]

[ÁRIA DE ELISA

*Se tanto te adoro,
se soffro, se morro meu amor por ti, não tenho
coragem sufficiente para te deixar.
Se queres que o meu coração não sinta o ardor,
pelo menos não te mostres tão digno de amor.]*

SPINALBA SÓ

[SPINALBA

*Ah, essa incostância é causa do meu mal.
Desprezou Leandro para me retirar o meu amor.
Agora deixa-o para me seguir,
sem esperar mercê pelas suas loucuras
e das suas loucuras não se arrepende.]*

ÁRIA DE SPINALBA

Um coração que tem por hábito
desprezar do amor o freio, promete,
e depois falha e não se mantém fiel.
Acende-se a cada chama,
por outro o primeiro esquece:
Assim vai mudando de afecto e simpatia

CENA 12

VESPINA E DIANORA

VESPINA

*Il ciel già s'oscurò:
non dovria Togno molto tardar.*

DIANORA

*Vespina, del mio vecchio
non mi rechi novella?*

VESPINA

*Oh mia Dianora, sono le sue pazzie
giunte all'ultimo segno;
già non conosce alcuno;
e per non farsi egli ancor ravvisar, mutò le vesti.*

DIANORA

(Oh mia sventura!) E dove lo vedesti?

VESPINA

*In casa: [e procurai
con dolci parolette alettarlo;
anzi spero che riesca l'inganno.]*

[DIANORA

*(Ciel perchè mi serbasti a tanto affanno?)
E l'inganno qual'è?]*

VESPINA

*Nulla disdissi di ciò ch'egli dicea
mostrai sino d'amarlo.
Or in questo giardino
non sia van aspettarlo.
Ritiriamoci qui.*

[DIANORA

*Dove? M'appoggia, che non ci veggo ben,
che notte bruna !]*

VESPINA E DIANORA

VESPINA

*O céu já escureceu:
Togno não deve tardar muito.*

DIANORA

*Vespina, do meu velho marido não me trazes
notícias?*

VESPINA

*Oh minha Dianora, as suas loucuras
chegaram ao limite;
já não reconhece ninguém;
e para não ser reconhecido, disfarçou-se.*

DIANORA

(Oh, desventura!) E onde o viste?

VESPINA

*Em casa: [e tentei
com doces palavras atraí-lo.
Aliás espero que o engano funcione.]*

[DIANORA

*(Céu, porque me reservaste tal angústia?)
E o engano qual foi?]*

VESPINA

*Concordei com tudo o que dizia,
mostrei até que o amava.
Agora neste jardim não o esperaremos em vão.
Escondamo-nos aqui.*

[DIANORA

*Onde? Ajuda-me que não vejo bem,
que noite escura!]*

CENA 13

TOGNO E ARSENIO, VESPINA E DIANORA À PARTE

TOGNO

Quest'è l'ora oportuna di parlar con Vespina.

VESPINA

(Ecco Togno che viene.)

TOGNO E ARSENIO, VESPINA E DIANORA À PARTE

TOGNO

Esta é a hora oportuna para falar com Vespina.

VESPINA

(Eis Togno que chega.)

DIANORA

Udir mi parve uno parlar; è lui?

VESPINA

Non è, t'occhetta.

ARSENIO

*(Ne stella, ni pianeta risplende questa notte;
come possibil sia?)*

TOGNO

(Qual voce io sento?)

[ARSENIO

(Sono ecclisati tutti in un momento!)]

DIANORA

Ora son due: sarà quell'altro ?

VESPINA

Io bene non lo discerno.

[TOGNO

(E verso me son viene.)]

ARSENIO

(Che robba è questa?)

[TOGNO

(Oimè)]

[ARSENIO

(Che odor di vino!) Sarà Bacco costui?)]

[TOGNO

(Quest'è l'Chiappino.)]

[ARSENIO

*(Ma donde quel tremor? Sarà uno spirito,
che di vin gonfio, ed ebro,
qui fù mandato a rinfrescarsi à Tebro.)*

[DIANORA

Vespina, egl'è senz'altro.]

[VESPINA

Anch' à me pare.]

ARSENIO

*Chi sei?
Qual' è' l tuo nome o spirito audace?*

TOGNO

Vattene al luogo tuo, lasciam' in pace.

ARSENIO

*Per la barba di Pluto, e per l'onde di Lete,
io ti comando, che palesi il tuo nome.
[Ancor stai duro?]*

DIANORA

Parece-me ouvir falar. É ele?

VESPINA

Não, acalmai-vos.

ARSENIO

*(Nem estrela, nem planeta resplandece esta noite!
Como é possível?)*

TOGNO

(que voz ouço?)

[ARSENIO

(Eclipsaram-se todos de repente!)]

DIANORA

Agora são dois: será o outro?

VESPINA

Eu não os consigo discernir.

[TOGNO

(E vêm na minha direção.)]

ARSENIO

(Que é isto?)

[TOGNO

(Ai de mim!)]

[ARSENIO

(Que cheiro a vinho! Será Baco este?)]

[TOGNO

(Este é Chiappino.)]

[ARSENIO

*(Mas de onde vem aquele tremor? Será um
espírito que inchado de vinho e ébrio, aqui foi
mandado para se refrescar no Tibre.)]*

[DIANORA

Vespina, é ele sem dúvida.]

[VESPINA

Também me parece.]

ARSENIO

*Quem és?
Qual é o teu nome ó espírito audaz?*

TOGNO

Volta para o teu lugar, deixa-me em paz.

ARSENIO

*Pela barba de Plutão, e pelas ondas de Lete
eu te ordeno que digas o teu nome.
[Ainda te fazes difícil?]*

[TOGNO
(Questo mi sembra il Vecchio allo scongiuro.)
Amico,]

ARSENIO
Oh Ciel, che veggio!
Oh mio caro, carissimo Caronte,
come ti trovo qui?

DIANORA
Arsenio mio, mia speranza, mio ben...

ARSENIO
Ti costa.

DIANORA
Oh Dio, ne pur mi riconosce.

VESPINA
Non ravvisi la tua Dianora?

TOGNO
Quest'è la tua moglie, vedila.

ARSENIO
Eh siete matti; voi perdeste il cervello.
Non sapete ch'andrà sossopra il Mondo,
se un istante di più, costei qui resta ?
Proserpina è codesta. Salvatevi, salvatevi;
[già parmi qui vedere a momenti, col trifauce,
con draghi, e con serpenti il geloso Plutone.]

[DIANORA
(Che pena!)]

[VESPINA
(Che pietà!)]

[TOGNO
(che compassione!)]

QUARTETO DE VESPINA, DIANORA, ARSENIO E TOGNO

DIANORA
Non fuggirmi ó sposo amato,
sola speme del mio cor.

VESPINA
Come sei così spietato,
ne ti plachi a tanto amor?

TOGNO
Apri gl'occhi ó forsennato,
non lasciarti al tuo furor.

[TOGNO
(Este parece-me o Velho do exorcismo.)
Amigo,]

ARSENIO
Ó Céu, que vejo!
Oh meu caro, caríssimo Caronte,
como é que te encontro aqui?

DIANORA
Meu Arsenio, minha esperança, meu amor ...

ARSENIO
Afasta-te.

DIANORA
Oh Deus, nem sequer me reconhece.

VESPINA
Não reconhecês a tua Dianora?

TOGNO
Esta é a tua mulher, olha para ela.

ARSENIO
Eh, sois loucos; perdestes a cabeça.
Não sabeis que o Mundo ficará de pernas para o
ar se um instante mais esta mulher aqui ficar?
É Proserpina. Salvai-vos, salvai-vos,
[já estou a ver aqui chegar num momento,
com o trifauce, com os dragões e com serpentes o
ciumento Plutão.]

[DIANORA
(Que pena!)]

[VESPINA
(Que dó!)]

[TOGNO
(Que compaixão)]

QUARTETO DE VESPINA, DIANORA, ARSENIO E TOGNO

DIANORA
Não me fujas ó esposo amado,
única esperança do meu coração.

VESPINA
Como sois impiedoso
nem vos acalmás com tanto amor?

TOGNO
Abre os olhos ó louco,
não deixes que fúria te domine.

ARSENIO
Và crudel, và mostro ingrato,
falso amico, ingannator.
Torna in te fuggiti, fuggiti.

VESPINA
Oh sorte!

DIANORA
Perchè tardi ó cruda morte,
ne m'involi al mio dolor.

VESPINA
Deh ti muova il suo dolor.

ARSENIO
Voi godete al mio dolor,

DIANORA
Oh che affano, oh che tormento.

VESPINA
Che pietà per ambi io sento.

ARSENIO
Ancor contendi?

TOGNO
Non l'intendi?

TODOS
Non hà fine un tanto error.

ARSENIO
Vai cruel, vai monstro ingrato,
falso amigo, enganador
fugi, fugi.

VESPINA
Oh, sorte!

DIANORA
Porque tardas ó cruel morte
e não apagas a minha dor.

VESPINA
Que te mova a sua dor.

ARSENIO
Vós zombais da minha dor.

DIANORA
Oh que angústia, oh que tormento.

VESPINA
Que pena sinto por eles.

ARSENIO
Ainda me contestas?

TOGNO
Não a compreendes?

TODOS
Não tem fim um erro deste tamanho.

III ACTO

CENA 1 **[SPINALBA (VESTIDA DE HOMEM)** **E TOGNO]**

[SPINALBA
Ma qual sarà'l motivo,
che l'induce a partir?]

[TOGNO
Io remo forte,
ch' Elisa non l'accolse com'ei voleva.]

[SPINALBA
Ed eri tu presente quando le favellò ?]

[SPINALBA (VESTIDA DE HOMEM) **E TOGNO]**

[SPINALBA
Mas qual será o motivo,
que o leva a partir?]

[TOGNO
Eu remo depressa,
porque Elisa não o recebeu como ele queria.]

[SPINALBA
E estavas presente quando ela lhe falou?]

[TOGNO

Nò, giunsi dopo, e l' trovai sulle furie.]

[SPINALBA

*E che mai disse?
Non ti souvien?]*

[TOGNO

*Parmi d'udirlo adesso;
fremeva come un toro,
mutava di colore ogni momento,
e solo col guardar metea spavento.
Come mi riddle: Olà, non più, che rechi?
Vanne, appresta il battel ; tosto si fugga,
una spergiura, un'empia ;
questa terra crudel prosiegua, e adempia.]*

[SPINALBA

*Già comprendo. (A me giova,
che Leandro non parta.)
a lui ritorna, dille che resti,
che del cor d'Elisa non disperi il possesso:
che i medemi disprezzi muovono la pietade,
e poi dalla pietà, germoglia l' (no) amore.]*

[TOGNO

Signor, ritrova un altro ambasciatore.]

[SPINALBA

Perchè?]

[TOGNO

*Voi che risponda; va via;
mi stai a far da consigliere.]*

[SPINALBA

Ai miei consigli cangerà pensiero.]

[TOGNO

Ch'ei s'induce a restar?nè se lo vedi.]

[SPINALBA

Più facile sarà di quel che credi.]

ÁRIA DE SPINALBA

*Quello sdegno, ch'è figlio d'amore
benchè vegga la colpa palese,
vuol chi dica, che à torto s'accese,
e l'accusi di troppo crudel.
Brama udir, che con cieco furor
ei diffida d'un core innocente:
creder vuol, che s'inganna, che mente,
che sospetta d'un'alma fedel.*

[TOGNO

Não, cheguei depois e encontrei-o enfurecido.]

[SPINALBA

*E o que disse?
Não te lembras?]*

[TOGNO

*Parece-me ouvi-lo agora;
fremia como um touro,
mudava de cor a cada momento e só de o olhar,
metia medo. Como se riu para mim:
Olá, não mais, que trazes?
Vai, prepara o barco; fuja aqui rapidamente.
Uma perjura, uma ímpia,
esta cruel terra, prossiga e cumpra.]*

[SPINALBA

*Já estou a compreender. (A mim interessa-me
que Leandro não parta).
Vai ter com ele, diz-lhe que fique,
que não desespere pelo coração de Elisa,
que os mesmos desprezos trazem a piedade,
e depois da piedade brota o amor.]*

[TOGNO

Senhor, procurai outro mensageiro.]

[SPINALBA

Porquê?]

[TOGNO

*Quereis que responda?
Desaparecei; estais aqui a aconselhar-me.]*

[SPINALBA

Com os meus conselhos, mudará o seu pensamento.]

[TOGNO

E convencê-lo a ficar? Nem se o visses.]

[SPINALBA

Será mais fácil do que pensas.]

ÁRIA DE SPINALBA

*Aquele desdém, que é filho do amor
embora veja a culpa evidente,
quer que alguém diga que sem razão
se acendeu e que o acuse de ser demasiado cruel.
Deseja ouvir, que com cego furor,
desconfia de um coração inocente.
Acreditar quer, que se engana, que mente,
que suspeita de uma alma fiel.*

CENA 2**TOGNO E DEPOIS ELISA E DIANORA****[TOGNO**

*(Ho che vada un po' lui:
io non ardisco di vederlo sbuffar.)]*

ELISA

Non son già pronti i cordiali, e i Farmaci opportuni?

DIANORA

*Son pronti; ma chi puole far si
ch'egli l'adopri ?*

ELISA

*Mi souviene un partito.
Ó galantuomo!*

TOGNO

A me?

DIANORA

Sì, à te.

[TOGNO

(Che rabbia hà questa vecchia!)]

ELISA

*Ascolta:
Noi fidiamo un affar premuroso alla tua fede,
ne sarà scarsa poi la tua mercede.*

[TOGNO

Dite con libertà.]

ELISA

Conosci il vecchio marito di Dianora?

[TOGNO

*Quel che porta la coda del dragone,
con la zampa dell'orso, e l' segno acquario,
le stelle fisse e tutto il calendario?]*

[DIANORA

*Sì, sì, dattici spasso,
ciera di malandrin prednici gusto.]*

[TOGNO

Dico che lo conosco, come v'hò da parlar?]

ELISA

Senti: dobbiamo adoprarci a guarirlo.

TOGNO E DEPOIS ELISA E DIANORA**[TOGNO**

*(Que vá ele.
Eu não ousou vê-lo bufar.)]*

ELISA

Não estão já prontos os remédios oportunos?

DIANORA

*Estão prontos; mas quem é que lhos
poderá fazer tomar?*

ELISA

*Estou a lembrar-me de alguém.
Cavalheiro!*

TOGNO

Eu?

DIANORA

Sim, o senhor.

[TOGNO

(Que furor tem esta velha!)]

ELISA

*Escuta:
Nós te confiamos uma tarefa delicada,
não será depois escassa a tua recompensa.*

[TOGNO

Falai livremente.]

ELISA

Conheces o velho marido de Dianora?

[TOGNO

*Aquele que traz a cauda do dragão
com a pata do urso, e o signo do aquário,
as estrelas fixas e todo o calendário?]*

[DIANORA

*Sim, sim, diverte-te, raça de malandrete toma-lhe
o gosto]*

[TOGNO

Digo que o conheço, como vos hei-de falar?]

ELISA

Escuta: temos de tentar curá-lo.

[TOGNO*Ed in che forma?]***ELISA***I possenti licori efficacia tal cura,
son pronti già.**Sol manca chi l'induca à valersi di lor.**Ti fingeremo un'insigne dottore;**direm, che sai ridurre l'oro in bevanda;**e puoi con man perita,**dar nuove forze, ed allungar la vita.**[Egli con quel desio, che ne' vecchi prevale,**talor darà rimedio al suo gran male.]***DIANORA***Non sia vano il pensier.**Ma credi forse che questo ignoranton**lo sappia fare ?***TOGNO***Nonna non dubitare.**Oh quanti son dottori, e san meno di me.**La medicina è una bell'arte:**gode in ogni loco privilegio**e guadagno e costa poco.***ÁRIA DE TOGNO***Basta porsì la goniglia,**ricettare un gargarismo,**dir' un testo, e un barbarismo,**per chiamarsi il sior dottor.**Chi poi và per la cittade sù la mula,**ò in un caleso, quello si giunge**all'accesso della scienza e del valor.***[TOGNO***E de que forma?]***ELISA***As poderosas poções eficaces para tal cura já
estão prontas.**Só falta a pessoa que o convencerá a tomá-las.**Disfarçar-te-emos de insigne doutor;**diremos que sabes reduzir o ouro a bebida;**e depois com mão perita, dar novas forças e**prolongar a vida.**[Ele, com aquele desejo que nos velhos prevalece,**tomará o remédio para o seu mal.]***DIANORA***Talvez não seja má ideia.**Mas achas que este ignorante**o saberá fazer?***TOGNO***Avó, não duvideis.**Oh, quantos são doutores, e sabem menos do que eu.**A medicina é uma bela arte:**goza em toda a parte de privilégios**e lucro e custa pouco.***ÁRIA DE TOGNO***Basta pôr uma toga,**receitar um gargarejo,**dizer um texto e um barbarismo,**para se chamar Senhor Doutor.**Quem viaja pela cidade numa mula**ou numa caleche, esse sim,**tem acesso à ciência e ao valor.***ELISA***Per un ingrato stò languendo tutt'or,**che non mi cura, e si ride di me.***DIANORA***E chi è costui?***[ELISA***Per quanto io lo richiegga della sua condizion,**Patria, e Natali nulla mi scopre:**ei dice viver col suo sudore, e a spese altrui;**ma nelli tratti sui, sempre più mostra**un caratter diverso.**Spesso di pianto asperso a me ritorna,**e la cagion mi tace.**Chi turbi la sua pace dimando allor;**ma serenando il viso,**un'infedel risponde, e affetta un riso.]***[DIANORA***(Sospetto un non sò che.)**Ma' l' volto, il nome, il luogo ove dimora**almen saprai.]***ELISA***Florindo e' l nome suo.**In molto fresca età,**di gioventude segni non mostra ancora.**Ha biondo il crine, tonde le guance,**e tinte di natural vermiglio,**hà soave il parlar, vivace il ciglio.**A registrare i lucri**d'Ippolito d'Anselmo egli sen' vive.**Or son quindici di...***DIANORA***Non più, mi basta.**Vieni, vieni al mio sen diletta Elisa;**di gioia si improvvisa mi ricolmasti il cor,**che appena il credo.***[ELISA***Ma donde tanta gioia?]***DIANORA***[Or si, che spero Arsenio mio guarito.]**E sai per chi sospiri?**Sai Florindo chi sia?**Ell' è Spinalba, ell' è tua cugina.***ELISA***E sia ver?***[DIANORA***La meschina è d'Ippolito amante,***ELISA***Por um ingrato que não quer saber**de mim e de mim se ri, ainda hoje soffro.***DIANORA***E quem é ele?***[ELISA***Por mais que eu pergunte sobre a sua condição,**Pátria e nascimento, nada descobri:**Ele diz viver do seu trabalho, e por conta de**outrém; mas nas suas maneiras cada vez mais**demonstra um carácter diferente.**Muitas vezes vem ter comigo em lágrimas, e o**motivo não me diz.**Quem perturba a sua paz, lhe pergunto então,**mas serenando o rosto, um infiel responde, e faz**um sorriso afectado.]***[DIANORA***(Suspeito não sei bem de quê.)**Mas o rosto, o nome, o lugar onde vive, pelo**menos saberás.]***ELISA***Florindo é o seu nome.**De muito fresca idade,**signais de juventude não mostra ainda.**Tem o cabelo louro, redondas as faces e tingidas**de natural vermelho,**tem uma voz suave e vivo o olho.**A registrar os lucros**de Ippolito d'Anselmo ele vive.**Há já quinze dias ...***DIANORA***Não digas mais, basta-me.**Vem cá, minha querida Elisa,**de alegria, de repente, me encheste o coração;**que eu mal acredito.***[ELISA***Mas porquê tanta alegria?]***DIANORA***[Agora sim, espero que o meu Arsenio se cure.]**E sabes por quem suspiras?**Sabes quem é Florindo?**Ele é Spinalba, é tua prima.***ELISA***Será verdade?***[DIANORA***A desgraçada está apaixonada por Ippolito que***CENA 3****DIANORA E ELISA****[DIANORA***Ah cara Elisa, io temo che se non vien la Figlia,**la cura non sia vuota.]***[ELISA***E questa dovrà sempre esser' ignota?**Ch'ei ritorni al suo senno**io non dispero già: così vorrei poter sperar sollievo**ai mali miei.]***DIANORA***E che t'affligge mai?***DIANORA E ELISA****[DIANORA***Ah querida Elisa, temo que se não vem a Filha,**o remédio seja inútil.]***[ELISA***E esta deverá ser sempre desconhecida?**Que ele recupere o juízo, eu não desespero já,**assim eu pudesse esperar alívio para os meus**males.]***DIANORA***E o que te aflige?*

*e perciò teco lo chiamava infedel,
che per capriccio l'abbandonò.]*

ELISA

*Che sento! E soffriva infelice,
il suo tormento, parlandomi per lui.*

DIANORA

*Eh mandalo in buon'ora:
si ricordi ch'hà promesso a Spinalba,
e l'hà giurato.*

ELISA

*Non temer: giacchè il fatto,
con più saldo legame a Spinalba mi fà trovar unita,
il povero Leandro lasciar non vò,
non vò scordarmi quanto per me hà sofferto,
e sospirato e pianto.*

*[Or altro non desio, che ad entrambi
mostrar l'affetto mio.]*

ÁRIA DE ELISA

*Con innocente abbraccio vò stringerla al mio
petto, e ritornar l'affetto a chi fedel m'amò,
che fù' l mio bene.
Vedrasi in sì bel laccio, la simpatia del sangue.
E a lui, che per me langue,
ristoro al fin darò da tante pene.*

*por capricho a abandonou
e por isso ao falar dele contigo chamava-o infiel.]*

ELISA

*Que ouço! E sofria infeliz,
o seu tormento falando-me dele.*

DIANORA

*Eh, pergunta-lhe depressa para que se recorde
do que prometeu a Spinalba,
e do que lhe jurou.*

ELISA

*Não temas. Já que esse facto,
reforçou os meus laços com Spinalba,
o pobre Leandro não vou deixar;
não vou esquecer de quanto por mim sofreu,
e suspirou e chorou.*

*[Agora mais não desejo que a ambos
mostrar o meu afecto.]*

ÁRIA DE ELISA

*Com inocente abraço quero apertá-la ao peito
e de novo retribuir o afecto a quem fiel me amou
e foi o meu amor.
Veja-se em tão belo laço, a simpatia do sangue,
e a ele, que por mim languescer,
consolo finalmente darei por tantas penas.*

[IPPOLITO

Non ti sdegnar.]

DIANORA

Va lo dimanda a lei.

LEANDRO

Dianora.

DIANORA

E tu chi sei?

LEANDRO

Leandro io sono.

DIANORA

*Tu ancora saper brami
a chi Elisa donò gl'affetti suoi?*

LEANDRO

È ver.

DIANORA

Serba gl'affetti ad un di voi.

IPPOLITO

D'emtrambi non si cura.

[LEANDRO

Ambi disaccia.]

DIANORA

*[E ciò che importa a me?]
Che vuoi ch'io faccia?*

IPPOLITO

Toglimi a questa pena.

LEANDRO

M'invola à un tal tormento.

DIANORA

Vel dissì, uno di voi due sarà contento.

[LEANDRO

*Oh te felice, amico:
or si l'affetto antico
m'è duopo cancellar dal mio pensiero;
ora sul cor d'Elisa, io più non spero. Addio.]*

IPPOLITO

*[Ferma Leandro, non ti smarrir,
tu forse presti fede ai detti di costei?
Quanto facile sei!
Non rammenti ch'Elisa ambedue rifiutò?*

[IPPOLITO

Não vos indigneis.]

DIANORA

Perguntai-o a ela.

LEANDRO

Dianora.

DIANORA

E tu quem és?

LEANDRO

Eu sou Leandro.

DIANORA

*Tu ainda desejas saber
a quem doou Elisa os seus afectos?*

LEANDRO

É verdade.

DIANORA

Guarda afecto por um de vós.

IPPOLITO

De nós não quer saber.

[LEANDRO

Ambos afasta.]

DIANORA

*[E isso que me importa?]
Que quereis que faça?*

IPPOLITO

Aliviai-me desta pena.

LEANDRO

Fazei desaparecer um tal tormento.

DIANORA

Já vos disse, um de vós será feliz.

[LEANDRO

*Oh, tu feliz, amigo:
agora sim, o afecto antigo
tenho de apagar do pensamento.
Já nada espero do coração de Elisa. Adeus.]*

IPPOLITO

*[Para Leandro, não fiques tão perturbado;
acreditarás por acaso nas palavras desta mulher?
Como és crente!
Não te recordas que Elisa ambos rejeitou?*

CENA 4

**DIANORA E DEPOIS IPPOLITO
E LEANDRO**

DIANORA

*Lodato il Ciel.
[Temevo che Spinalba
non m'avesse ingannata.
Altro non bramo adesso,
che trovar il mio vecchio.]*

IPPOLITO

*Dianora, sgombra al fine
quest'alma dai sospetti, svelami,
Elisa a chi donò gl'affetti?*

DIANORA

(Quest'è Ippolito, sì, ben lo conosco.)

[IPPOLITO

Non rispondi? Ch'è ciò ?]

DIANORA

Che vuoi ch'io sappia?

**DIANORA E DEPOIS IPPOLITO
E LEANDRO**

DIANORA

*Louvado seja o Céu:
[temia que Spinalba
não me tivesse enganado.
Nada mais desejo agora,
que encontrar o meu velho.]*

IPPOLITO

*Dianora, liberta finalmente
esta alma das suspeitas:
revela-me, Elisa, a quem deu o seu afecto?*

DIANORA

(Este é Ippolito, sim, bem o conheço.)

[IPPOLITO

Não me respondes? Então?]

DIANORA

Que quereis que eu saiba?

*Prova maggiore brami veder
ch'ella ha congiato amore?
Per celar le sue trame questa ci vuol rivali ;
acciò viviamo l'un dell'altro geloso,
ne alcun turbi frattanto il suo riposo.*

[ÁRIA DE IPPOLITO

*Veggio ben' io, per mia sventura,
che più non cura l'affetto mio,
che più non sente pietà per te.
S'è tanto ardita, se un'altro adora,
tremi ad ogn'ora veder punita
tanta incostanza, si poca fè.]*

*Queres maior prova
de que ela trocou de amor?
Para esconder as suas intrigas ela quer-nos rivais
assim, vivemos ciumentos um do outro,
e entretanto ninguém perturba o seu repouso.*

[ÁRIA DE IPPOLITO

*Eu bem vejo, para minha desventura,
que já não quer saber do meu afecto,
que já não sente piedade por ti.
Se é tão ousada, se um outro adora,
trema em cada momento de ver punida
tanta inconstância, tão pouca fidelidade.]*

*Oimè, che miro!
S' è rivoltato il Mondo!
Tant'è, non c'è riparo:
Ecco, qui sta' l' soffitto ; e lì' l' solaro.
Io solo son rimasto con li piedi
al soffitto e con la testa in giù.
Ma... non mi reggo più...
cader mi sento...
questo sito è per me troppo violento.
Appoggiamoci un po'.
Come si volge! Oh come gira !
I lumi... già lo (soffrono) appena.
Già mi manca il vigor... non hò...più lena.*

Ai de mim, que vejo!
O mundo está virado do avesso!
Tanto é que não há remédio:
Ei-lo, aqui está o tecto; e ali o soalho.
Eu sozinho fiquei com os pés
no tecto e a cabeça para baixo.
Mas... não me seguro em pé...
sinto-me cair...
este lugar é para mim demasiado violento.
Apoiamo-nos um pouco.
Como gira! Oh como gira!
Os céus já não o suportam mais
Já me falta o vigor ... não tenho mais força.

CENA 5 LEANDRO SÓ

LEANDRO

*[Mi trovo sì confuso, che resolver non sò:
se vo pensando ai detti dell'amico,
sembrano molto veraci.
Mà del tutto fallaci quei dell'altra non credo.
E perchè replicar ch'un di noi sarà contento?
Elisa talvolta si pentì,
ma chi m'accerta, che per l'altro non sia ?]
E pur nell'alma mia non sò qual speme io sento,
che mi va raddolcendo il mio tormento.*

ÁRIA DE LEANDRO

*M'accenni ch'io spero, mi scemi l'affanno:
non esser tiranno, consolami amor,
sei dubbi pensieri mi privan di vita,
ò porgimi aita, ò rendimi il cor.*

LEANDRO SÓ

LEANDRO

*[Sinto-me confuso, resolver não sei
se pensar nas palavras do amigo,
parecem muito verdadeiras.
Mas todas falsas as da outra, não creio.
E porque repetir que um de nós será feliz?
Talvez Elisa se tenha arrependido,
mas quem me assegura que por outro não seja?]
Todavia na minha alma não sei que esperança
sinto, que me vai suavizando o meu tormento.*

ÁRIA DE LEANDRO

*Acenas-me com a esperança,
a minha angústia diminui:
não sejas tirano, consola-me amor,
pensamentos duvidosos, me privam da vida,
ó ajuda-me, ó devolve-me o coração.*

CENA 6 ARSENIO

*Luminose superbe procelle.
Tempestose splendenti facelle.
Sù venite, fuggite fermate.
Chiari monti, Bellissime selve:
alti fonti, gratissime belve,
nò, partite, nò sentite, nò volate,
partite, sentite, volate.*

*(ri)
Oh che diletto, oh che piacer perfetto,
scorrer le selve, i monti e le campagne,
e le procelle, e i fonti. E ver ...*

ARSENIO

*Luminosas, soberbas tempestades.
Tempestuosas, resplandecentes flâmulas.
Vamos vinde, vamos fugi, parai.
Claros montes, bellissimas selvas,
altas fontes, agradabilissimas feras,
não, parti, não escuteis, não voeis,
parti, escutai, voai...*

*(ri)
Oh que deleite, que prazer perfeito
percorrer as selvas, os montes, os campos,
e as tempestades e as fontes. É verdade...*

CENA 7 DIANORA, TOGNO E ARSÉNIO (QUE DORME)

[TOGNO

*Ars longa, vida brevia, occasio praeces:
disse il mio saggio Ippocrito nel suo primo
afrodismo.]*

[DIANORA

E questo che vuol dir?]

[TOGNO

Si, così presto tu pretendi di arrivar?]

[DIANORA

Mà me lo spiega.]

[TOGNO

*Senti la costruzione:
Ars longa, occasio praeces vita brevia.
E vuol dir: l'arte lunga è l'occasione d'abbreviarsi
la vita.]*

[DIANORA

*Adesso intendo.
Oh vedete! e perciò nulla apprendesti tu,
per questo timore.]*

TOGNO

*So quel che basta à comparir dottore.
Ed or che mi scegliesti a così degna impresa,
io mi risolsi di non farlo proforma;
ma voli prender norma, per instruirmi appieno
da Ippocrito, Democrito e Galeno.
Il licore ove stà?*

DIANORA, TOGNO E ARSÉNIO (QUE DORME)

[TOGNO

*Ars longa, vida brevia, occasio praeces:
Disse o sábio Hipócrates no seu primeiro
aforismo.]*

[DIANORA

E isso que quer dizer?]

[TOGNO

Sim, tão depressa pretendeis entender?]

[DIANORA

Mas explica-mo.]

[TOGNO

*Escutai a construção: ars longa, occasio praeces,
vita brevia.
E quer dizer: a arte longa é a ocasião para se
abreviar a vida.]*

[DIANORA

*Agora percebo.
Oh, vede! E por isso não aprendestes nada, por
este medo.]*

TOGNO

*Sei o suficiente para parecer um doutor.
E agora que me escolheste para tão digna
missão, eu resolvi não o fazer pro forma;
mas quis fazer estudos para me instruir
plenamente, em Hipócrates,
Demócrito e Galeno.
A poção onde está?*

DIANORA

Eccolo!

TOGNO

Oh questo all'odore, all'assaggio,
parmi essenza di Faggio.

DIANORA

Non è...

TOGNO

Non replicar...

DIANORA

Ma se di certo Faggio non è.

TOGNO

Ed io dico di certo ch'è Faggio.
Non ti basta questa ragione?
Or te n'assegno un'altra.
Dimmi, nello spedale a guarir questo male
non s'adopra il baston?

DIANORA

Sì.

TOGNO

Dunque il Faggio tien questa sufficienza,
o si prenda in bastone, ò in quintessenza.

DIANORA

È ver, non c'è che dire.
(Io credo a fermo,
ch'ei sà la medicina.)

TOGNO

Ov'è l'infermo?
Sarà colui che dorme?

[DIANORA

*Egl'è, se in tante forme strapazzando si va,
poi s'abbandona.]*

TOGNO

È la tragica quiete, e non è buona.

DIANORA

La vogliamo svegliar?

TOGNO

Lascia che dorma. Questi è matto,
ed un legno tiene presso di se;
saria difetto metter' à rischio il dottor' al rispetto.

[DIANORA

Dunque come faremo?]

DIANORA

Ei-la!

TOGNO

Oh este pelo cheiro, pelo sabor,
parece essência de Faia.

DIANORA

Não é ...

TOGNO

Não retorqui.

DIANORA

Mas se de certeza Faia não é.

TOGNO

E eu digo que de certeza Faia é.
Não vos basta esta razão?
Agora ensino-vos outra.
Dizei-me, no hospital para curar este mal
não se usa o bastão?

DIANORA

Sim.

TOGNO

Então a Faia será suficiente,
ou se toma em bastão ou em quinta-essência.

DIANORA

É verdade, não há nada a dizer.
(Eu acredito firmemente que ele conhece a
medicina.)

TOGNO

Onde está o doente?
Será aquele que dorme?

[DIANORA

*É ele, vai debatendo-se de tal maneira que, depois
adormece.]*

TOGNO

É a tragica quietude, e isso não é bom.

DIANORA

Devemos acordá-lo?

TOGNO

Deixai que durma. Ele é louco,
e tem consigo um pau;
seria mau pôr em risco o doutor.

[DIANORA

Então como havemos de fazer?]

[TOGNO

*Ora l'osservo.
Quest' osso sta slogato.
Il precordio, la milza, ed il pulmone,
han mutato sistema.
Il cor palpita, e trema.
Oh che sudore le gronda dalla fronte!
Il polso intramittente,
ed indica un malor troppo potente.
Qui faria duopo ancora
veder la lingua ed osservar l'orina.
Và prognostica poi povero professor.]*

[DIANORA

Vuoi che lo chiami?]

[TOGNO

Lascialo star.]

DIANORA

Ma come il licor prenderà.

TOGNO

Dammelo: il male stà nella testa,
e vuoi medicar il ventricolo?

[DIANORA

E poi le gioverà?]

[TOGNO

Non c'è pericolo,]

ARSENIO

Chi è là?
Fuggite mostri d'Averno.

TOGNO

Scappa.

DIANORA

Non dubitar.
Ti ferma!

ARSENIO

Lasciami.
(Già lo dissi, che veniva Plutone.)
Ecco qui la tua moglie;
alla sua fuga non hò colpa veruna;
prendila pure.

DIANORA

(Oh avversa mia fortuna.)
Voglio seguirlo.

[TOGNO

*Agora observo-o.
Este osso está deslocado.
O precórdio, o baço e o pulmão,
alteraram as suas funções.
O coração palpita e treme;
Oh, que suor escorre da sua testa!
O pulso está intermitente
e indica um mal muito grave.
Deveríamos ainda
ver-lhe a língua e observar a urina.
Farei depois o diagnóstico]*

[DIANORA

Quereis que o chame?]

[TOGNO

Deixai-o estar.]

DIANORA

Mas como irá tomar o remédio?

TOGNO

Dai-mo: o mal está na cabeça
e quereis medicar o estômago?

[DIANORA

E depois far-lhe-á efeito?]

[TOGNO

Não há perigo.]

ARSENIO

Quem está aí?
Fugi monstros de Averno.

TOGNO

Foge!

DIANORA

Não duvideis.
Pára!

ARSENIO

Deixa-me.
(Já disse, que vinha Plutão)
Eis aqui a tua mulher;
da sua fuga não tenho culpa alguma,
leva-a à vontade.

DIANORA

(Oh sorte minha adversa.)
Quero seguir-lo.

CENA 8

TOGNO E DEPOIS VESPINA

[TOGNO

*Insomma mi muta a discrezione,
or mi chiama Caronte, ed or Plutone.]*

[VESPINA

Signor, che mai cercate?]

TOGNO

*Addio quella fanciulla.
(adesso voglio sperimentar costei.)
qual è'l tuo nome?*

VESPINA

*Vespina à suoi comandi.
E voi sieta dottore?*

TOGNO

*In ambedue le leggi, e in Medicina;
all'ordin di Vespina.*

VESPINA

*(Se non m'inganno...)
Eh, sarà poco tempo, che qui giungeste ?*

TOGNO

*(Già non mi conosce.)
È poco, e deggio in breve partir.*

VESPINA

*(Togno è per certo.)
[E così presto Roma lasciar volete?]*

[TOGNO

*Oh non è questo.
Altre volte qui fui:
fui per l'Europa, nelle Città Cospieve,
e principali, in Collegi, Accademie
e Tribunali.]*

[VESPINA

(Come la sa far bene!) Ed ora?]

[TOGNO

*Ed ora par che sia tempo ormai
di riposarmi un po: troppo girai.
(Questa volta non giova esser'accorta.)]*

VESPINA

*(Vuol far prova di me, ma le vien corta.)
Scusate dell'ardir, siete ammogliato ?*

TOGNO E DEPOIS VESPINA

[TOGNO

*Em suma, troca-me a descrição,
ora me chama Caronte, ora Plutão.]*

[VESPINA

Senhor, procurais algo?]

TOGNO

*(Meu Deus, aquela menina!)
(agora vou testá-la)
Qual é o teu nome?*

VESPINA

*Vespina, às suas ordens.
E vós sois Doutor?*

TOGNO

*Doutor em ambos os direitos e em Medicina;
Às ordens de Vespina.*

VESPINA

*(Se não me engano ...)
Eh, chegastes há pouco tempo aqui?*

TOGNO

*(Já não me conhece.)
Há pouco e devo em breve partir.*

VESPINA

*(É de certeza Togno.)
[E tão depressa Roma quereis deixar?]*

[TOGNO

*Oh, não é isso.
Outras vezes aqui estive:
estive na Europa, nas Cidades de Cospieve,
e nos principados, em Colégios, Academias e
Tribunais.]*

[VESPINA

(Como é conhecedor!) E agora?]

[TOGNO

*E agora acho que é tempo
de descansar um pouco: viajei muito.
(Desta vez não parece ter-se apercebido.)]*

VESPINA

*(Quer pôr-me à prova, mas vai sair-se mal.)
Desculpai a audácia, sois casado?*

TOGNO

*(Qui la voglio.)
Fin or non m'è passato
tal pensar per la mente.*

[VESPINA

*Ma un'uom si letterato, ed eccellente,
sua stirpe non lasciar, non è dovere.]*

[TOGNO

Sù tal riflesso io vò cangiar parere.]

VESPINA

Ah, felice colei, che un tal marito avrà.

[TOGNO

*Senti: in tal caso,
sol mi consiglierò col genio mio.
Ricchezze non desio, le guadagnai;
onor, gloria acquistai;
se titoli volessi, ancor l'avrei
onde servirò sol gli affetti miei.
E per dirtela in breve...]*

[VESPINA

(ecco l'assalto.)]

[TOGNO

*Io non guardo tropp' alto.
Tu mi piaci, ó Vespina,
al primo sguardo tu mi feristi il cor;
della beltade tu mi sembri una stella,
ne mi par d'aver vista altra più bella.
(Ora vedremo.)]*

[VESPINA

*(Or' or la sentirai.)
Ah signore, e vorreste abbassarvi così?
Mi perdonate, Vespina non vi merta
e non lo (não há) crede.]*

[TOGNO

*(Fin qui son cerimoniae.)
Ecco la fede.
Te lo giuro e prometo.]*

[VESPINA

*(Or la soffra così.)
Ed io l'accetto.]*

TOGNO

*(Ah, ingannatrice.)
Or dimmi: fin ora non avesti amor veruno?*

VESPINA

(Ne vuole ancor di più.)

TOGNO

*(Agora quero ver)
Até agora não me passou
tal pensamento pela ideia.*

[VESPINA

*Mas um homem tão letrado e educado,
sua stirpe não deve negligenciar.]*

[TOGNO

Sobre tal reflexão vou mudar opinião.]

VESPINA

Feliz aquela que tal marido terá.

[TOGNO

*Escutai: nesse caso,
só me aconselharei comigo mesmo.
Riquezas não desejo, já as ganhei;
honra e glória adquiri;
se títulos quisesse, já os teria;
desejo apenas servir os meus sentimentos.
E em poucas palavras ...]*

[VESPINA

(Eis a investida.)]

[TOGNO

*Eu não olho demasiado alto.
Agradais-me Vespina,
ao primeiro olhar me feriste o coração;
da beldade me pareceis uma estrela,
nem me parece ter jamais visto outra tão bela.
(Agora, vamos ver.)]*

[VESPINA

*(Já vais ouvir)
Ah, Senhor, e quereis abaixar-vos assim?
Perdoai-me, Vespina não vos merece
e não acredita.]*

[TOGNO

*(Até aqui é só cerimoniae.)
Eis a aliança.
Juro-o e prometo.]*

[VESPINA

*(Agora toma.)
E eu aceito-a.]*

TOGNO

*(Ah, enganadora.)
Agora dizei-me: até agora não tiveste nenhum amor?*

VESPINA

(Ainda quer mais.)

*Finor nessuno.
Ad un solo mostravo scherzando
qualche amor, ma l'ingannavo.*

TOGNO
(*Scellerata.*)
E costui come si chiama?

VESPINA
*Si chiama Togno: [è un vile, un scialacquato;]
non tien'arte; ne parte;
egl'è un sciocco, un poltron, è un'uom dà poco.*

TOGNO
(*Non so che mi trattien, che non affoco.*)
Ma sarà bello almen ?

VESPINA
*Non vidi mai la più brutta figura :
è sconcio, corto e grasso,
e nel volto assomiglia a satanasso*

TOGNO
*Vedimi, a chi assomiglio?
Ah brutta strega, questo amore mi porti?
Così parli di me?*

VESPINA
*Nò, Togno mio, io vollen burlar teco:
ti conobbi subito, che ti vidi.*

TOGNO
Non mi guardar più in faccia.

VESPINA
Ti giuro, che scherzai.

TOGNO
Vanne ingrataccia.

DUETO DE VESPINA E TOGNO

VESPINA
Perchè così sdegnato, se l'amor mio tu sei?

TOGNO
*Son sciocco, e scialacquato,
fuggi, fuggi d'agl'occhi miei.*

VESPINA
Oh mia crudel sventura.

TOGNO
*Io son brutta figura.
Son vile e son dappoco.*

Até agora, nenhum.
Apenas a um mostrava, brincando,
algum amor mas estava a enganá-lo.

TOGNO
(*Malvada.*)
E como se chama ele?

VESPINA
Chama-se Togno: [*é um vil, um perdulário;*]
Não tem arte nem parte; ele é um tolo,
um preguiçoso, é um homem insignificante.

TOGNO
(*Não sei o que me detém que não a esgano.*)
Mas será bonito pelo menos?

VESPINA
Nunca vi pior figura: é ordinário,
baixo e gordo
E o rosto parece o de Satanás.

TOGNO
Olha para mim, com quem me pareço?
Ah, bruxa feia, é este o amor que me tens?
Assim falas de mim?

VESPINA
Não, meu Togno, eu estava a brincar contigo,
Reconheci-te assim que te vi.

TOGNO
Não olhes mais para mim!

VESPINA
Juro-te, estava a brincar.

TOGNO
Vai-te, grande ingrata.

DUETO DE VESPINA E TOGNO

VESPINA
Porque estás tão indignado, se és tu o meu amor?

TOGNO
Eu sou tolo e perdulário,
sai, sai da minha vista.

VESPINA
Oh minha cruel sventura.

TOGNO
Eu tenho má figura,
sou vil e insignificante.

VESPINA
*Lo dissi per gioco.
Lo dissi per spasso.*

TOGNO
Son sconcio, e corto, e grasso.

VESPINA
*Deh, mi perdona ò caro:
ti muovan queste lagrime,
ti placa al mio dolor.*

TOGNO
(*Oh Ciel che pianto amaro!*)
Già 'l cor diventa tenero vedendo il suo dolor.)

VESPINA
*Che pena... ò che tormento...
Oh Dio... morir mi sento.*

TOGNO
(*Oimè, costei vien meno.*)
*Vespina, elà Vespina, ela,
non sente e non ha fiato.
Oh Togno sventurato, oh cara mia Vespina
mia vita ti perdono.*

VESPINA
Cor mio già mi perdoni?

TOGNO
Ti perdono col fegato e col cor.

VESPINA E TOGNO
*Or sì, contento io sono.
Altro non brama il cor.*

VESPINA
Disse-o só por brincadeira,
disse-o por divertimento.

TOGNO
Sou ordinário, baixo e gordo.

VESPINA
Por favor, perdoa-me meu amor.
As minhas lágrimas te convençam,
te acalme a minha dor.

TOGNO
(*Oh, Céu que pranto amargo!*)
Já o coração entenece, vendo a sua dor.)

VESPINA
Que pena... oh que tormento...
Oh deus, sinto-me morrer

TOGNO
(*Ai de mim, que ela desmaia.*)
*Vespina, eh, Vespina! Não ouve e não respira.
Oh Togno desventurado! Ó querida minha
Vespina.
Minha vida eu te perdoo.*

VESPINA
Meu amor, já me perdoas?

TOGNO
Perdoo-te com o fígado e o coração.

VESPINA E TOGNO
Agora sim já estou contente.
Mais não deseja o coração.

CENA 9

ARSENIO E DIANORA

[DIANORA]
Ferma t'hò giunto al fin.]

ARSENIO
Dà me che vuoi?

[DIANORA]
Non strepitar: di forza tu non mi passi affè.]

[ARSENIO]
Ma che pretendi?]

ARSENIO E DIANORA

[DIANORA]
Pára, apanhei-te, finalmente.]

ARSENIO
Que queres de mim?

[DIANORA]
Não grites. À força por mim não passarás.]

[ARSENIO]
Que pretendes?]

DIANORA

*Ch'apri gl'occhi, e l'orecchi e che m'intendi.
Conosci chi son io?*

[ARSENIO

Proserpina tu sei, vanne a Plutone.]

DIANORA

*[E sempre la medesima canzone.
Sù Proserpina io sono, e tu chi sei?]*

Ne te stesso conosci?

Che dici?

Sù rispondi.

Il tuo nome qual è?

Come ti chiami?

[Sta attento quà.]

Di, eh?

Non sei tu forse

Arsenio Ghisilieri di Firenze ?

Parla, sei quello ?

ARSENIO

È vero.

DIANORA

Oh lode al Ciel.

Ma dimmi non hai tu moglie?

[ARSENIO

Ho moglie.]

[DIANORA

E si chiama?]

[ARSENIO

Già ora non mi sovvien.]

[DIANORA

Dianò...]

ARSENIO

E ver, Dianora.

DIANORA

E Spinalba ove stà?

ARSENIO

Oh Dio, qual nome?

*[Quest'era la mia Figlia, l'única Figlia mia; quest'era
il solo mio conforto,
e consuolo in tutti i stenti miei.]*

[DIANORA

Ed ora?]

[ARSENIO

Non è più, già la perdei.]

DIANORA

*Que abras o olhos e os ouvidos e me escutes.
Sabes quem eu sou?*

[ARSENIO

Tu és Prosérpina, vai para Plutão.]

DIANORA

*[E sempre a mesma canção.
Então, se eu sou Prosérpina, quem és tu?]*

Nem a ti te conheces?

Que dizes?

Vá, responde.

O teu nome sabes qual é?

Como te chamas?

[Presta atenção.]

Então, diz?

Não serás por acaso

Arsenio Ghisilieri de Florença?

Fala, és esse?

ARSENIO

É verdade.

DIANORA

Ah, louvado seja o Céu.

Mas diz-me, não tens mulher?

[ARSENIO

Tenho sim.]

[DIANORA

E como se chama?]

[ARSENIO

Por ora não me lembro.]

[DIANORA

Diano...]

ARSENIO

Claro, Dianora.

DIANORA

E Spinalba onde está?

ARSENIO

Oh Deus! Esse nome?

*[era minha Filha, a minha única Filha;
era o meu único conforto e consolo em todas as
minhas dificuldades.]*

[DIANORA

E agora?]

[ARSENIO

Já não é, já a perdi.]

[DIANORA

(Par che cominci bene.)]

ARSENIO

Ah figlia, ove t'ascondi?

A tante pene d'un Padre sconcolato

come non pensi tu?

Perchè volesti affliggermi così ?

Chi dal sen ti rapì d'un Padre amante?

DIANORA

(Oh Ciel le porgi Lume in quest'istante.)

ARSENIO

Ma che fò? Che ragiono ?

E così vile io sono

che in luogo di seguir quella crudele,

consumo il tempo in pianti ed in querele?

DIANORA

(Già sbalestra di nuovo.)

ARSENIO

Nò, nò, finche la trovo, non voglio fermar piede.

E sin'a quando d'un Padre hà da far scherno?

Ricerarla saprò sin nell'Inferno.

DIANORA

Dove fuggi?

Tu brami la tua Figlia trovar?

ARSENIO

Questo desio.

DIANORA

Dunque ti fida a me;

io di Spinalba tengo certe novelle;

potrei dirti quanto fa, quanto pensa,

ove dimora,

e finiscila ormai, credi a Dianora.

[ÁRIA DE DIANORA

*Io farò ch'aj piedi tuoi
venga a chiederti perdono:*

ed allor de pianti suoi

il tuo cor avrà pietà.

Non fuggir, t'arresta, ascolta,

non temer, Dianora io sono:

e t'inganni, questa volta

non mi scappi in verità, nò, nò...]

[DIANORA

(Parece que começa bem.)]

ARSENIO

Ah filha, onde te escondes?

Na tristeza de um Pai desconsolado,

como não pensas tu?

Porque me quiseste afligir assim?

Quem te raptou de um Pai que te ama?

DIANORA

(Oh Céu, iluminaí-o neste momento.)

ARSENIO

Mas o que estou aqui a fazer?

O que raciocínio?

E tão vil serei que em vez de seguir essa cruel,

o meu tempo gasto em pranto e queixumes?

DIANORA

(Já disparata de novo.)

ARSENIO

Não, não; até a encontrar não vou parar.

E até quando de um Pai irá zombar?

Procurá-la-ei até no Inferno.

DIANORA

Onde vais?

Anseias tua Filha encontrar?

ARSENIO

Isso desejo.

DIANORA

Então confia em mim.

Eu de Spinalba tenho certas notícias.

Poderia dizer-te o que faz, o que pensa, onde

mora;

e agora pára, acredita em Dianora.

[ÁRIA DE DIANORA

*Eu farei com que a teus pés
venha pedir-te perdão:*

e então do seu pranto o teu coração terá piedade.

Não fujas, pára, e escuta.

Não temas, eu sou Dianora.

E enganas-te, desta vez

não me escapas, de verdade, não, não...]

CENA 10

VESPINA E DEPOIS TOGNO

[VESPINA

Tutto è disposto già:
voglio che Togno impari
à trattar meco in altra forma.
Guardate! Per placarlo fù bisogno
finger pianti, singhiozzi, e svenimenti;
ma una burla farò che lo spaventi.
Eccolo appunto.]

[TOGNO

Che facciam?]

[VESPINA

Nol dissi? Il tesoro sta qui,
fra le radici di questi due Cipressi.
Dev'esser'uom ch'il prende,
e'l Guardiano un sol scongiuro attende.]

[TOGNO

Chi è questo Guardiano?]

[VESPINA

È lo spirito d'uno schiavo.]

[TOGNO

(Oh, sarà Nero com'un carbon costui.)
Saprai come si chiama?]

[VESPINA

Solfarello.]

[TOGNO

(Mal nome.)
E verrà lui questa consegna a far di propria mano?]

[VESPINA

Nò, lascia qui il tesoro, e và lontano.
Ora resta là, ch'io voglio principiar lo scongiuro.]

[TOGNO

Eh non scordarti di scongiurarlo ancor...]

[VESPINA

T'accheta, o parti.
O tu che vegli, e guardi, nella caverna ombrosa,
la gran ricchezza ascosa, t'affretta,
olà, che tardi?
Più custode non sei di quel tesoro.
Vieni, vieni, e porta con te l'argento e l'oro.
Eccolo.
Di che temi? Accostati.]

VESPINA E DEPOIS TOGNO

[VESPINA

Está tudo arranjado já:
quero que Togno aprenda
a tratar-me de outra maneira.
Olhai! Para o acalmar foi preciso
fingir prantos, soluços, e desmaios.
Mas vou pegar-lhe uma partida que o assuste.
Ele aqui está.]

[TOGNO

Que fazemos?]

[VESPINA

Não disse? O tesouro está aqui,
entre as raízes destes dois Ciprestes.
Deve ser um homem a apanhá-lo,
e o Guardião um só exorcismo aguarda.]

[TOGNO

Quem é este Guardião?]

[VESPINA

É o espírito de um escravo.]

[TOGNO

(Oh, deve ser preto como o carvão.)
Sabes ao menos como se chama?]

[VESPINA

Solfarello.]

[TOGNO

(Nome feio.)
e virá ele fazer esta entrega em mão própria?]

[VESPINA

Não, deixa aqui o tesouro e depois vai-te.
Agora fica aqui, quero começar o exorcismo.]

[TOGNO

Eh, não te esqueças de o esconjurar de novo.]

[VESPINA

Silêncio ou vai-te daqui.
Ó tu que vigias e guardas na caverna sombria
a grande riqueza escondida, despacha-te,
olá, porque tardas?
Já não és mais o guarda desse tesouro.
Vem, vem e traz contigo a prata, e o ouro.
Ei-lo:
Receias o quê? Aproxima-te.]

[TOGNO

Ma intanto non ti partir di quà.]

[VESPINA

Non dubitare.
(ora vedrai qual' è questo tesoro.)]

[TOGNO

Aiutami Vespina: ahimè ch'io moro.]

[VESPINA

(Ah, ah questa è paura.)
Vien quà. Togno, non senti?
Stà freddo com'un ghiaccio :
hà persi i sentimenti.
Oh me meschina, com'hò da far?
Portassi almeno adosso un poco d'acqua
per spruzzarle il viso.
Eccola.
Togno mio, io son,
Qui fatti cor.]

[TOGNO

Vespi...]

[VESPINA

Che brami?]

[TOGNO

Sol... sol... sol...]

[VESPINA

(che mai dice?)]

[TOGNO

Solfa ... solfa ... solfa ...]

[VESPINA

(Oh me infelice.)
Parla, di, che vorresti anima mia?]

[TOGNO

Solfarè... Solfarello è andato via?]

[VESPINA

Qui non v'è alcun, mia vita;
ne tesoro, ne spiriti
io inventai per scherzar,
ne credevo che recar ti potesse
un tal timore.]

[TOGNO

Ma se scherzi così, Togno si more.]

[VESPINA

Con questi mezzi,
a innamorar-se per gioco
ei s'andrà accostumando à poco, à poco.]

[TOGNO

Mas entretanto não te vás daqui.]

[VESPINA

Não duvides.
(Agora vais ver que tesouro é este.)]

[TOGNO

Ajuda-me Vespina. Ai de mim que morro.]

[VESPINA

(Ah, ah, isto é medo.)
Anda cá. Togno, não me ouves?
Está frio como o gelo.
Perdeu os sentidos.
Ó desgraçada, que hei-de fazer?
Se tivesse trazido comigo, pelo menos um pouco
de água
para lhe deitar na cara.
Ei-la. Ó Togno meu, sou eu.
Força.]

[TOGNO

Vespi...]

[VESPINA

Que queres?]

[TOGNO

Sol... sol... sol...]

[VESPINA

(O que diz?)]

[TOGNO

Solfa... solfa... solfa...]

[VESPINA

(Oh pobre de mim.)
Fala, diz, que queres alma minha?]

[TOGNO

Solfare ... Solfarello foi-se embora?]

[VESPINA

Aqui não está ninguém, meu amor;
nem tesouro, nem espíritos.
Eu inventei tudo por brincadeira,
não pensei que te pudesse provocar
tal temor.]

[TOGNO

Mas se brincas assim, Togno morre.]

[VESPINA

Com estes meios,
a enamorar-se por brincadeiras
ele se irá acostumando aos poucos.]

ÁRIA DE VESPINA

*Io bramo il cor contento
non amo per penar,
avvezzi à scherzar, se vuol piacermi.
Non vò sentir tormento,
ne sparger un sospir ;
m'accendo per gioir,
non per dolermi*

ÁRIA DE VESPINA

*Eu desejo o coração contente
não amo para sofrer,
se habitue a brincar, se me quer agradar.
Não quero sentir tormento,
nem espalhar um suspiro,
acendo-me para me alegrar,
não para sofrer.*

CENA 11**ELISA E SPINALBA****[ELISA**

Ma perchè tanto tempo celarti a lui?]

[SPINALBA

*Bramai veder se giunge a tanto,
l'infedeltà d'un alma,
la cecità d'un cor,
che non si curi della fè, del dover;
che non ravvisi un volto ch'adorò;
lassa, e trovai più di quel che credevo:
or son contenta.
Sol m'affanna, e tormenta
quella smania ed angoscia del Genitor.
Povero Padre mio,
delle mancanze altrui tu paghi il fio.]*

[ELISA

*Se altro mal non produsse
il non fidarti a me, quest'è pur grande.
Ma lo vedrò calmato quando a lui tornerai.]*

[SPINALBA

Voglio à suoi piedi...]

ELISA E SPINALBA**[ELISA**

Porque tanto tempo dele te escondeste?]

[SPINALBA

*Desejava ver até que ponto chegava
a infidelidade de uma alma,
a cegueira de um coração
que não quer saber da fidelidade, do dever;
que não reconhece um rosto que adorou;
e encontrei mais do que imaginava:
Agora estou contente.
Só me perturba e atormenta
aquela mania e a angústia do Pai.
Meu pobre Pai.
pelas faltas dos outros pagas tu o preço.]*

[ELISA

*Se outro mal não causou
o não confiares em mim, isso já é bom.
Vê-lo-ei mais calmo quando voltares para ele.]*

[SPINALBA

Quero a seus pés ...]

ARSENIO

*Figlia, Spinalba mia.
[M'inganno, oh Dio!]
E qual moto improvviso io me sento nel core?
Ove son? Donde vengo?
[Figlia, sostegno mio, sorgi, t'accosta,
vieni al mio sen.]*

[SPINALBA

*Non oso.
Se a te Padre amoroso,
tanti affanni recai;
se in quella etade t'aggiunsi pene al cor;
se ti lasciasti desolato, ed afflitto,
veggo ch'è un grav' error, ch'e un gran delitto.]*

ARSENIO

*Figlia consola infine l'afflitto Padre tuo,
viene frà le mie braccia: oh Ciel pietoso,
del passato dolor
quant' è maggior questa gioia che sento!*

[ELISA

Piango per tenerezza.]

[DIANORA

Io per contento.]

ELISA

*Ed a me negarai un'abbraccio innocente,
in ricompensa à tanti affetti miei?
Più Florindo non sei.
Già sei Spinalba e mi sei si congiunta
coi legami del sangue,
che ben stringere ti posso a questo petto.*

[SPINALBA

Sia vincolo d'affetto.]

[ELISA

Sia legame di pace.]

ARSENIO

*Filha, minha Spinalba.
[Engano-me. Oh Deus!]
E que impulso repentino eu sinto no coração?
Onde estou? De onde venho?
[Filha, meu amparo, levanta-te, aproxima-te, vem
a meu peito.]*

[SPINALBA

*Não ousa. Se a ti Pai amoroso,
tantas aflições te trouxe;
se naquela idade tristeza acrescentei ao teu
coração;
se te deixei desolado e aflito,
vejo que é um grave erro, um grande delitto.]*

ARSENIO

*Filha, consola enfim o teu aflito Pai,
vem a meus braços: ó Céu piedoso:
da passada dor,
quanto é maior esta alegria que sinto!*

[ELISA

Choro de ternura.]

[DIANORA

Eu choro de felicidade.]

ELISA

*E a mim negarás um abraço inocente,
como recompensa dos meus afectos?
Já não és Florindo. Agora és Spinalba.
A mim estás ligada por laços de sangue,
Bem posso abraçar-te.*

[SPINALBA

Seja vínculo de afecto.]

[ELISA

Seja laço de paz.]

CENA 12**DIANORA, ARSENIO E ELISA
E SPINALBA****[DIANORA**

Eccola, non la vedi?]

SPINALBA

*Ah Padre amato:
lascia ch'à piedi tuoi con le lagrime mie
io formi un rio.*

**DIANORA, ARSENIO E ELISA
E SPINALBA****[DIANORA**

Alí, não a vês?]

SPINALBA

*Ah Pai amado:
deixa que a teus pés com as minhas lágrimas eu
forme um rio.*

ÚLTIMA CENA

**IPPOLITO E LEANDRO + VESPINA
E TOGNO + DIANORA, ARSENIO,
ELISA E SPINALBA**

IPPOLITO

T'hò colto traditor.

LEANDRO

T'ho giunte audace.

IPPOLITO

Morri.

[DIANORA

Che fai?]

[ARSENIO

Che tenti Ippolito?]

[ELISA

Leandro mio ben, ferma.]

ARSENIO

T'arresta.

VESPINA

Che rumore stà qui?

TOGNO

Che scena è questa?

SPINALBA

Padre nol trattener;

l'opera illustre lasciale terminar.

Sù via, traffiggi nel petto di Florindo

il core di Spinalba.

Tu impalidisci ingrato ?

Puniscimi d'averti sì fedelmente amato,

d'aver ridotto un Padre a un'estremo furor,

sol per seguirti.

Di non aver schivato

d'ubbidirti in quele infedeltà,

con cui crudele me medema offendevi

nel più vivo del cor.

Lo dica Elisa...

IPPOLITO

Non più, non Spinalba.

Non si trova nel Mondo mostro d'infedeltà,

di me più orrendo

[Veggio l'error, la colpa mia comprendo,

andrò senza consuolo, a gemer fra le selve,

afflitto e solo.]

**IPPOLITO E LEANDRO + VESPINA
E TOGNO + DIANORA, ARSENIO,
ELISA E SPINALBA**

IPPOLITO

Apanhei-te traidor.

LEANDRO

Agarrei-te audaz.

IPPOLITO

Morre.

[DIANORA

Que fazes?]

[ARSENIO

Que tentas fazer Ippolito?]

[ELISA

Leandro, meu amor, pára.]

ARSENIO

Pára.

VESPINA

Que barulho é este?

TOGNO

Que cena é esta?

SPINALBA

Pai, não o detenas.

Deixa-o terminar a illustre obra.

Vá, força, trespassa no peito de Florindo

o coração de Spinalba.

Empalideces, ingrato?

Pune-me por te ter tão fielmente amado a ponto

de ter reduzido um Pai a uma extrema fúria, só

para te seguir.

Por não ter evitado obedecer-te naquelas

infidelidades,

com que crueldade, me ofendas no mais fundo

do coração.

Que o diga Elisa ...

IPPOLITO

Não mais, não mais Spinalba

Não há no mundo monstro de infidelidade

mais horrendo do que eu.

[Vejo o erro. A minha culpa compreendo,

irei sem consuolo, gemer entre na selva,

aflitto e só.]

SPINALBA

Ah nò: ferma, ove vai?

[ARSENIO

Figlia, già vedo, che ti muovi à pietà.]

[DIANORA

Già s'è pentito.]

[TOGNO

(Mi muovo anch'io alla dolente istoria.)]

[VESPINA

Signora, il perdonar sempre fù gloria.]

ELISA

Mio Leandro, che pensi?

Agl'occhi tuoi già colpevole io sono.

LEANDRO

Torna all' affetto antico, e ti perdono.

ARSENIO

Non si pensi al passato;

non son già questi i primi,

negl'ultimi saranno mancamenti d'amor ;

lo so ben' io.

SPINALBA

Io di tutto mi scordo.

LEANDRO

Io tutto oblio

VESPINA

E tu non vuoi scordarti?

TOGNO

Sempre in mente l'avrò:

t'accheta, o parti.

ARSENIO

Sù datevi la mano.

ELISA+SPINALBA

Ecco d'amor il pegno.

D'eterna fedeltà sia questo il segno.

[LEANDRO e IPPOLITO

Ecco d'amor il pegno.

D'eterna fedeltà sia questo il segno]

TOGNO

Ed io, caro Signore,

qui la parte farò di spettatore?

SPINALBA

Ah, não: pára, onde vais?

[ARSENIO

Filha, já vi que o compadeces.]

[DIANORA

Já se arrependeu.]

[TOGNO

(Também estou comovido com a triste história)]

[VESPINA

Senhora, o perdoar sempre foi glória.]

ELISA

Meu Leandro, que pensas?

A teus olhos também sou culpada.

LEANDRO

Volta para o teu antigo amor e eu perdoo-te.

ARSENIO

Não pensemos no passado;

não são estas as primeiras e não serão

as últimas falhas de amor;

eu bem sei.

SPINALBA

Eu de tudo me esqueço.

LEANDRO

Eu tudo esqueci.

VESPINA

E tu não queres esquecer-te?

TOGNO

Sempre me recordarei:

acalma-te ou parte.

ARSENIO

Vá, dêem as mãos.

ELISA+SPINALBA

Eis do amor a prova.

De eterna fidelidade seja este o sinal.

[LEANDRO e IPPOLITO

Eis do amor a prova.

De eterna fidelidade seja este o sinal.]

TOGNO

E eu, caro Senhor,

aqui faço o papel de espectador?

LEANDRO

Togno, che vuoi?

TOGNO

La destra di Vespina.

LEANDRO

Fatela dar.

VESPINA

Eccola qui.

TOGNO

L'acchetto.

ARSENIO

*E sia segno fra noi
d'un vero affetto.*

CORO

Fugga il duol, regni la pace,
e la gioia, e il piacer.
Non si opponga età vorace,
de' consenti al bel sentier.

LEANDRO

Togno, que queres?

TOGNO

A mão de Vespina.

LEANDRO

Faz com que ta dê.

VESPINA

Aqui está.

TOGNO

Aceito-a.

ARSENIO

Que seja sinal entre nós
de verdadeiro afecto.

CORO

Fuja a tristeza, reine a paz e a alegria e o prazer.
Não se oponha o tempo implacável
e nos dê um bom caminho.



MARCOS MAGALHÃES

Nasceu em Lisboa, em 1973. É diplomado pela Escola Superior de Música de Lisboa e pelo Conservatório de Música de Paris onde obteve, em 1999, o 1.º Prémio, tanto em cravo como em baixo-contínuo. Tendo iniciado o estudo do cravo com Cremilde Rosado Fernandes aos 10 anos de idade, Marcos Magalhães, além de participar nos cursos da Academia de Música Antiga de Lisboa com Ketil Haugsand, prosseguiu os seus estudos em Portugal na Escola Superior de Música de Lisboa, até 1994, tendo ingressado, nesse mesmo ano, no Conservatório de Paris. Nessa instituição estudou com Kenneth Gilbert, Christophe Rousset, Kenneth Weiss, Françoise Marmin e Pierre Hantaï (*master-class*) na qualidade de bolsheiro do governo francês (de 1995 a 1998) e da Fundação Calouste Gulbenkian (de 1998 a 2000). Recentemente, tem estudado direcção de orquestra com o maestro Jean Marc Burfin. Em 1997 integrou a Orquestra Barroca da União Europeia, que se apresentou em Espanha e na República da Irlanda sob a direcção do maestro Bob van Asperen. Tendo feito a sua estreia profissional, a solo, a convite do Maestro Atalaya em 1994, tem desenvolvido intensa actividade concertística tanto em Portugal, como no estrangeiro: com o Ensemble Barroco do Chiado na Temporada Gulbenkian, Festa da Música – CCB, nos festivais de Espinho e Mafra, Encontros com o Barroco do Porto. Trabalhou ainda com outros agrupamentos (Orphée et Caetera e Les Folies Françaises) – onde se apresentou em Paris, Bratislava, Festival les Baroquiales em Nice e no Festival dos Capuchos.

Participou na produção das óperas: *Platée* de Rameau (com Gilles Ragon, Jennifer Smith e direcção de H. Christophers) e *As Bodas de Figaro* de Mozart no Teatro Trindade com o maestro Fernando Fontes. Em Abril e Maio de 2001 tocou no Festival Raízes Ibéricas a integral das seis partitas de J. S. Bach. Integrou a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Metropolitana de Lisboa e a Orquestra de Câmara Pedro Álvares Cabral. Durante o ano

de 2001 foi professor-acompanhador na EPABI (Covilhã), desempenhando actualmente as mesmas funções no Conservatório de Música do Porto. No campo pedagógico, destacam-se também as conferências (“Introdução à Música Barroca Portuguesa”) que proferiu na Bibliothèque Buffon e no Instituto Camões em Paris, assim como dois estágios que orientou na Escola Superior de Música de Lisboa: respectivamente de afinação de cravos e de introdução ao baixo-contínuo. Em 2002, participou como pianista co-repetidor no Atelier Lírico orientado pela professora Elena Dunitrescu-Nentwig. Em Fevereiro de 2003 orientou um curso de flauta de bisel e cravo (com Pedro Sousa Silva) no Conservatório Regional da Madeira. Recentemente, tocou com o Ensemble Barroco do Chiado a convite da Fundação Oriente na Índia (Nova Deli, Goa e Bangalore) e Sri Lanka. Desde Janeiro de 2004 é membro da Orquestra Metropolitana.



MARTA MORAIS ARAÚJO

Nasceu em Lisboa. Iniciou os estudos de Piano com Gabriela Canavilhas na Academia dos Amadores de Música, e posteriormente com Ana Sousa Lima no Conservatório Nacional de Música de Lisboa, onde terminou o curso de piano. Paralelamente, diplomou-se em Arquitectura, na Faculdade de Arquitectura de Lisboa. Obteve a licenciatura em Cravo – área de música antiga –, na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, na classe da professora Ana Mafalda Castro. Como bolseira do programa Erasmus, estudou com Siebe Henstra na Utrecht School of Arts, na Holanda. Frequentou diversas *master-classes* com Jacques Ogg, nos cursos da Casa de Mateus e com Ketil Haugsand, nos cursos de música antiga de Lisboa. No âmbito da pedagogia frequentou os cursos de Jos Wuytack e de Edwin Gordon. Actuou com diferentes agrupamentos no Convento de Mafra, no Fórum Lisboa, na Casa das Artes de Tavira, entre outros. Em 2005 tocou com a Orquestra Divino Sospiro no

Mosteiro dos Jerónimos e com o grupo Músicos de Tejo participou num concerto integrado nas Comemorações Bocagianas em Setúbal. Em 2006, integrada na Orquestra Académica Metropolitana sob a direcção do maestro Jean-Marc Burfin, actuou no Convento de Mafra, na Aula Magna, no Centro Cultural de Belém na Festa da Música. Em 2007 formou em conjunto com António Carrilho e Marcos Magalhães um trio com dois cravos e flauta. Este trio estreou-se em Novembro de 2007. Em Évora, participou no Festival “Maio Barroco Óbidos”, em 2008 no Fórum Eugénio Almeida, no Mês da Música em Setúbal e no Festival Raízes Ibéricas – Música em Diálogo com o maestro José Atalaya. Em Fevereiro de 2008 tocou na produção da ópera *La Spinalba*, no CCB, um projecto concebido pelos Músicos do Tejo, do qual é co-fundadora.

Leccionou no Conservatório Regional de Setúbal, Orfeão de Leiria, Academia de Música Eborense e Escola Profissional de Música de Évora. Entre 2002 e 2003 colaborou com o Observatório das Actividades Culturais. Actualmente é professora no Conservatório Metropolitano de Música de Lisboa – Orquestra Metropolitana de Lisboa.



LUCA APREA

Formou-se como actor e mimo em Nápoles, cidade onde estudou Mimo Corporal Dramático com Michele Monetta. Em Paris, aprofunda o estudo de Teatro do Movimento na École de Mime Corporel Dramatique L'Ange Fou, dirigida por Steve Wasson e Corinne Soum. Entre 1989 e 1994 prossegue os seus estudos com Dario Fo, Odin Teatret, Yves Lebreton, Alessandra Galante Garrone e Philippe Gaulier. De 1993 a 1997 é professor de interpretação, área de teatro gestual, da Real Escuela Superior de Teatro e Danza de Madrid. Neste período trabalha ainda com a companhia francesa Théâtre du Mouvement com quem aprofunda diversos aspectos do trabalho de actor, como a perspectiva do movimento. Entre

1998 e 2000 é actor do Théâtre du Mouvement no projecto Cities de Claire Heggen, no âmbito da Academy of Gestural Arts – Les Transversales. Paralelamente ao trabalho de criação teatral desenvolve estudos sobre a corporalidade no campo das artes performativas e da pedagogia. É licenciado pela Université Paris 8 em Artes do Espectáculo com distinção em Estudos Teatrais. Em 2007 fez o mestrado em Psicopedagogia Perceptiva na UML, sob a coordenação do professor Danis Bois. Actualmente, faz o seu doutoramento na Universidade de Motricidade Humana de Lisboa como bolsheiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. É director artístico da Companhia Teatral Inventiones Cosmómicas de Madrid. Em Portugal, integra desde 2003 a direcção artística da companhia de Teatro O Bando. Desde 1998, Luca Aprea é professor de Movimento na Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa.



PABLO VALETTI

Nasceu em Buenos Aires, onde estudou violino. Em 1991 entrou na Schola Cantorum Basiliensis frequentando as classes de Chiara Banchini, John Holloway e Jesper Christensen. Foi convidado como solista concertino dos principais grupos e orquestras barrocas (Café Zimmermann, Le Concert des Nations, Les Arts Florissants, Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, Hesperion XXI, Concerto Vocale, Les Talens Lyriques, etc.), apresentando-se nas salas de concerto mais prestigiadas da Europa, Japão, Américas do Norte e do Sul. Participou em inúmeras gravações para diferentes editoras discográficas e rádios, como Astrée, Deutsche Harmonia Mundi, WDR, Harmonia Mundi France e Archiv Produktion. Em duo de violino com Manfred Kraemer, integrando o ensemble The Rare Fruits Council, recebeu os primeiros prémios da crítica internacional pelas gravações consagradas a Biber (Diapason d'or de l'année, Répertoire, Gramophone, Grand Prix de l'Académie du Disque...). Em 1998, Pablo Valetti fundou o

ensemble Café Zimmermann, que conta com o apoio da Région Haute Normandie e do Ministério da Cultura Francês. Com esta formação tem gravado regularmente para a discográfica Alpha de Paris, e foi galardoado com as principais distinções da crítica internacional pelos discos dedicados à obra orquestral de J. S. Bach, os *concerti grossi* de Charles Avison a partir das lições de cravo de Domenico Scarlatti, e as sonatas de Johannes Mattheson para violino e cravo. Os seus projectos futuros contemplam concertos, suites e sonatas de J. S. Bach, gravações dedicadas a C. P. E. Bach, e também uma série dedicada à história do quarteto de cordas, projectos ligados à discográfica Alpha.



ANA QUINTANS

Estudou Canto no Conservatório Nacional de Lisboa e no Flanders Operastudio (bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian). Interpretou Amore em *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi (William Christie/Bernard Sobel); Belinda em *Dido and Aeneas* de Purcell (José Manuel Araújo/Jorge Listopad); Second Witch em *Dido and Aeneas* de Purcell (William Christie/Deborah Warner); Peaseblossom em *The Fairy Queen* de Purcell (Sebastian Tewinkel/Rebecca Scheiner); Pamina em *Die Zauberflöte* de Mozart (José Manuel Araújo/Jorge Listopad); Erste Dame em *Die Zauberflöte* de Mozart (José Manuel Araújo/Jorge Vaz de Carvalho); Papagena em *Die Zauberflöte* de Mozart (Cesário Costa/Eike Ecker); Lisetta em *Il mondo della luna* de Avondano (Rui Pinheiro/José Brandão/Jorge Listopad); Scoiatollo em *Il scoiatollo in gamba* de Nino Rota (João Paulo Santos/Erica Guimarães); Atalanta em *Serse* de Handel (Hein Boterberg/Frederique Dussenne); Argie em *Les Paladins* de Rameau (William Christie/José Montalvo/Dominique Hervieu); Musique em *Les Plaisirs de Versailles* de Charpentier (Patrick Cohèn-Akenine/Les Folies Françaises); Bird e Lion em *Fables* de Ned Rorem (José Brandão/Paula Ribeiro); Yasmin em *Raphael, reviens!* de Bernard Cavanna (Cesário

Costa/Jean-Paul Bucchieri); Nancy e Remote Control em *Evil Machines* de Luís Tinoco (Cesário Costa/Terry Jones); Spinalba em *La Spinalba* de F. A. Almeida (Marcos Magalhães/Luca Aprea) e Olympia em *Les Contes d'Hoffmann* de Offenbach (Cesário Costa/José Lourenço). Em concerto é solista em *Salve Regina* e *Stabat Mater* de Pergolesi; *Magnificat* de J. S. Bach; *Gloria* de Vivaldi; *Fantasia Coral* de Beethoven; *Stabat Mater* de Domenico Scarlatti; *Judicium Salomonis*, *Motet pour une longue offrande* e *Te Deum* de Marc-Antoine Charpentier; *Requiem*, *Missa em Dó menor* e *Exultate Jubilate* de Mozart; *Dixit Dominus* de Handel; *Der Messias* de Handel/Mozart; *Petite Messe Solennelle* de Rossini; *Requiem* e *Messe Basse* de Fauré; *Missa n.º 6 em Mi bemol maior* de Schubert; *Gloria* de Poulenc. Apresentou-se, entre outros, no Festival de Musique Ancienne de Lyon; Festival Ambronay; Teatro Nacional de São Carlos; Tokyo International Forum; Festival MusicAtlântico, Açores; Opera de Lyon; Casa da Música, Porto; Landestheater Bregenz; Auditorium Stravinsky (Montreux); Fundação Calouste Gulbenkian; Wiener Festwochen; Teatro da Trindade; Festival Chaise Dieu; Festival de Órgão de Lisboa; Bunkamura Tokyo; Centro Cultural de Belém; Freer Gallery Washington; Vlaamse Opera Gent; Teatro São Luiz, Cité de la Musique; Opéra Comique Paris e Carnegie Hall, Nova Iorque. Gravou *Judicium Salomonis* de Marc-Antoine Charpentier com William Christie/Les Arts Florissants; *Requiem* de Fauré com Michel Corboz/Sinfonia Varsovia; *Sementes do Fado* com Marcos Magalhães e Ricardo Rocha; e *Kleine Musik* com obras de Schütz e Ivan Moody com Sete Lágrimas. Em 2009 interpretará *Poppea (L'Incoronazione di Poppea/Monteverdi)* em Klagenfurt; *Second Witch (Dido and Aeneas/Purcell)* em Viena e Amesterdão; e irá apresentar-se na Culturgest, em Lisboa, Festival da Madeira e Barbican Center, Londres.



JOÃO FERNANDES

As estreias de João Fernandes na ópera incluem Cláudio em *Agrippina* na New York City Opera, Bellone em *Les Indes Galantes* na Opera Garnier, Paris, sob a direcção de William Christie; *Tiferne* em Eliogabalo no Théâtre Royal de la Monnaie sob a direcção de René Jacobs (com actuações posteriores no Festival de Innsbruck); Orcan em *Les Paladins* no Théâtre du Châtelet, Paris, sob a direcção de William Christie (com actuações posteriores em Atenas e Tóquio); Huascar em *Les Indes Galantes* na Zurich Opera sob a direcção de William Christie; Seneca em *L'Incoronazione di Poppea* na Opéra de Lyon sob a direcção de William Christie; e Corésus e *Le Ministre de Pan* em Callirhoé de Destouches na Opéra de Montpellier sob a direcção de Hervé Niquet (gravado em Metz). Estudou na Guildhall School of Music and Drama de Londres, onde frequentou o Curso de Ópera e foi premiado com o European Premier Prix com distinção. Actuou como solista com William Christie e Les Arts Florissants, Michel Corboz e a Orquestra Gulbenkian, Sir Colin Davis, René Jacobs e Concerto Vocale, Marc Minkowski e Les Musiciens du Louvre, John Neschling, Hervé Niquet e Le Concert Spirituel, Christina Pluhar e L'Arpeggiata, Christophe Rousset e Les Talens Lyriques, Thomas Sanderling, e David Stern, em salas de espectáculo, como a Cité de la Musique, Palais Garnier, Le Châtelet, Salle Gaveau e Champs-Élysées em Paris, Théâtre Royal de la Monnaie em Bruxelas e no Festival de Innsbruck, bem como em muitas outras salas de espectáculo na Europa, Estados Unidos da América, América do Sul, China e Austrália. Também se apresentou em recital em França, Inglaterra, Escócia, Portugal, Suíça e República Checa. Outros compromissos incluíram Don Alfonso em *Così fan tutte* na Ópera de Lyon, Orcan em *Les Paladins* (encenado) no Barbican, Xangai, Caen, e em digressão pela Europa e Achis em *David et Jonathas* também em digressão pela Europa e América do Sul com William Christie; Atrace em *L'empio punito* com Christophe Rousset e *Les Talens Lyriques*; e Créon em Medeia com

Hervé Niquet e *Le Concert Spirituel*. Também desempenhou papéis em *Il ritorno d'Ulisse in Patria*, *Ich habe genug* de Bach e Fabrizio em *Il Tutore Burlato* de Martin Y Soler, em Espanha, com *Les Talens Lyriques* (também gravado para a Decca), concertos e uma gravação como Pluton em *Proserpine* com Le Concert Spirituel na Cité de la Musique e Versailles, a *Missa em Dó menor* de Mozart em Lisboa e no Porto com a Orquestra Gulbenkian, a *Missa em Si menor* de Bach em digressão com Les Musiciens du Louvre e *Dixit Dominus* de Handel com a Filarmónica de Londres. Dos seus papéis líricos incluem-se Gremin, Zaretsky, The Captain em *Eugene Onegin*, Satyre e Júpiter em *Platée*, Le Muphti em *Le Bourgeois Gentilhomme*, Der Sprecher em *Die Zauberflöte*, Il Commendatore em *Don Giovanni*, Il re di Scozia em *Ariodante*, Achilla em *Giulio Cesare*, Pluton, Apollon & Tytie em *La Descente d'Orphée aux Enfers*, Tarik em *Going into Shadows*, Gremin em *Eugene Onegin*, Kaspar em *Der Freischütz*, Séneca em *L'Incoronazione di Poppea*, Tiferne em *Eliogabalo*, Don Alfonso em *Così fan tutte*, Cold Genius em *King Arthur*, René em *Iolanta*, Remigio em *La Navarraise*, Maestro Spinelloccio em *Gianni Schicchi*, The Mother em *The Seven Deadly Sins*, Don Quijote em *El Retablo de Maese*, Pedro e Adonis em *Venus & Adonis*. As suas gravações a solo incluem dois DVD, de *Les Indes Galantes* no Palais Garnier, *Moulinié Motets* em Versalhes com William Christie & Les Arts Florissants e um CD de ópera e oratório sob a batuta de Christie, Niquet, Pluhar e Rousset. A gravação da Decca de *Il Tutore Burlato* tem lançamento previsto para o Outono.

Futuros compromissos incluem concertos no Festival Misteria Paschalia em Cracóvia com a Accademia Bizantina e Les Musiciens du Louvre, *Winterreise* de Schubert no Centro Cultural de Belém, *King Arthur* para a Ópera de Montpellier, Seneca *L'Incoronazione di Poppea* para a Opera Atelier e actuações com Les Arts Florissants, Le Concert Spirituel e L'Arpeggiata.



FERNANDO GUIMARÃES

Licenciado em Canto pela Escola das Artes da UCP – Porto, na classe de António Salgado, foi galardoado com o Prémio Jovens Músicos 2007 da RDP e com o 2.º Prémio no Concurso Nacional de Canto Luísa Todi. Como vencedor do Concurso Internacional de Canto L'Orfeo em Verona, cantou o papel principal desta ópera de Monteverdi em Mântua (no 400.º aniversário da sua estreia) e Budapeste. Foi, entre outros: Ferrando em *Così fan tutte*, Don Ottavio em *Don Giovanni* (sob a direcção de José Ferreira Lobo), Don Basilio em *Le Nozze di Figaro*, Jaquino em *Fidelio*, de Beethoven; Nencio em *L'Infedeltà Delusa*, de Haydn (em Estrasburgo, com Le Parlement de Musique, sob a direcção de Martin Gester); Ippolito em *La Spinalba* de Francisco António de Almeida (no CCB, em 2008, com a orquestra Músicos do Tejo), Fritz em *Suzanna*, de Alfredo Keil, Liscione em *La Dirindina*, de D. Scarlatti, Testo em *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, de Monteverdi (Fundação Calouste Gulbenkian). Do repertório de concerto salientam-se, entre outros: *Johannespassion*, *Missa em Si menor*, *Magnificat* e várias cantatas (J. S. Bach), *Messiah* e *Ode a Santa Cecília* (Handel), *Missa em Dó menor* e *Requiem* (Mozart), *Serenata para tenor, trompa e cordas* (Britten). Integrou o elenco da fantasia musical *Evil Machines* (com música de Luís Tinoco sobre libreto de Terry Jones), com estreia mundial em Janeiro de 2008 no Teatro de S. Luiz. Fernando Guimarães fez recentemente a sua estreia no Teatro Nacional de São Carlos (como Monostatos em *Die Zauberflöte*) e no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian (com a *Paukenmesse* de Haydn, sob a direcção de Erwin Ortner), bem como em ambos os auditórios da Casa da Música (Porto). Já na presente temporada participou na digressão europeia da Académie Baroque Européenne de Ambronay, apresentando obras de Gabrieli e Monteverdi sob a direcção de Jean

Tubéry. Apresentou-se recentemente em Metz (no Arsenal, com Le Concert Lorrain, interpretando obras de Charpentier, Buxtehude e Bach) e Berlim (no papel principal de *L'Orfeo* de Monteverdi).



LUÍS RODRIGUES

Estudou no Conservatório Nacional com José Carlos Xavier e na Escola Superior de Música de Lisboa com Helena Pina Manique. Em 1995 foi laureado com o 1.º Prémio no II Concurso de Interpretação do Estoril e obteve, com o pianista David Santos, o Prémio Jovens Músicos da RDP (Música de Câmara). Em 1996 foi vencedor do 4.º Concurso de Canto Luísa Todi. Cantou Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), Ping (*Turandot*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) e Guglielmo (*Così fan tutte*) no Teatro Nacional de São Carlos, Papageno (*A Flauta Mágica*) e Sumo-sacerdote (*Sansão e Dalila* - versão de concerto) na Fundação Calouste Gulbenkian, Mr. Gedge (*Albert Herring*) e Eduard (*Neues vom Tage*) no Teatro Aberto, Semicúpio (*Guerras do Alecrim e Manjerona*) no Acarte, Teatro da Trindade e Teatro Nacional D. Maria II (Prémio Bordalo da Imprensa 2000 para Música Erudita), Marcello (*La Bohème*) com o Círculo Portuense de Ópera e a Orquestra Nacional do Porto no Coliseu desta cidade e com o Teatro Nacional de São Carlos no CAE da Figueira da Foz, Tom (*The English Cat*) com a Cornucópia e a ONP no Rivoli e Teatro Nacional de São Carlos, Guarda-florestal (*A Raposinha Matreira*) com a Casa da Música no Rivoli, Yoshio (*Hanjo*) com o Teatro Nacional de São Carlos na Culturgest, Giorgio Germont (*La Traviata*) e o papel titular de *Don Giovanni* com a Orquestra do Norte e Belcore (*L'Elisir d'Amore*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Escamillo (*Carmen*) e a parte de barítono em *Carmina Burana* com a Eventos Ibéricos e a ON.



JOANA SEARA

Iniciou os seus estudos musicais e de canto na Academia de Música de Santa Cecília e no Conservatório Nacional de Lisboa, sob a orientação de Elsa Saque. Foi membro e solista do Coro Gulbenkian durante seis anos e participou em inúmeros concertos, em Portugal e no estrangeiro, sob a direcção de Michel Corboz, Frans Brüggen, Fernando Eldoro, Jorge Matta, Michael Zilm, Claudio Abbado e Richard Hickox. Decidiu-se pelo canto solístico, tirando a licenciatura, mestrado em Performance e Curso de Ópera na Guildhall School of Music and Drama (GSMD), em Londres, com Laura Sarti. Participou também em cursos e *master-classes* de aperfeiçoamento orientados por Thomas Hampson, Thomas Allen, Felicity Lott, Christa Ludwig, Jill Feldman, Emma Kirkby, Graham Clark e Paul Kiesgen. Enquanto estudante foi bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian, da Wingate Foundation, E. M. Behrens Charitable Trust e da Worshipful Company of Barbers. Recebeu os seguintes prémios: Worshipful Company of Glass Sellers Music Prize 2005 e um Sybil Tutton Award. Foi finalista na Handel Singing Competition 2007. Já trabalhou como solista para as companhias English National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Castleward Opera, New European Opera, Bampton Classical Opera, Independent Opera em Sadlers Wells, Opera Restor'd e British Youth Opera. Os papéis que desempenhou incluem Galatea (*Acis and Galatea*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Damigella (*L'Incoronazione di Poppea*/Monteverdi), Despina, Zerlina, Juliet (*Romeo and Juliet* de Benda), Margery (*The Dragon of Wantley* de Lampe), Vespina (*La Spinalba*), Dorinda (*Orlando* de Handel) e Nannetta (*Falstaff*), sob a direcção dos maestros Laurence Cummings, Gary Cooper, Paolo Olmi, Peter Tomek, Paul McGrath, Nicholas Kok, Mathew Halls e Marcos Magalhães. Em concertos e recitais tem-se apresentado como solista, na interpretação de grandes obras como a *Sinfonia n.º 2* de Mahler, a *Sea Symphony* de Vaughan William e o *Messias* de Handel e, mais recentemente, na *Paixão segundo*

São João com os King's Consort, sob a direcção de Mathew Halls. Apresentou-se no Festival de Handel 2008 e no Festival de Lieder de Oxford 2006 com os pianistas Bernard Robertson e Sholto Kynoch. Actua regularmente com o Ensemble Barroco do Chiado, sob a direcção de Marcos Magalhães, e com a Orquestra Divino Sospiro, sob a direcção de Enrico Onofri, com quem participou em concertos para os festivais barrocos de Ile de France, Ambronay e Mafra. Ainda se apresentou como Galatea em *Acis and Galatea* em Londres, Paris e Nantes, Vespina, nesta reposição de *La Spinalba*, 1.ª Femme em *Medée* e Clotilde em *Norma*, na Fundação Calouste Gulbenkian, e Gretel em *Hänsel und Gretel* para Opera Holland Park.



PAZ MARTÍNEZ GIL

Nasceu em Madrid. Iniciou os seus estudos musicais aos seis anos. Prosseguiu os estudos em Barcelona, e obteve a licenciatura em canto no Conservatório Superior de Música de Madrid. Posteriormente, frequentou as classes de Victoria de los Angeles, Charles Brett, Monique Zanetti, Robert Expert, Dame Emma Kirkby, Eric Halvarson, Elena Obratzsova, Stefania Magnifico e Ana Luisa Chova. No repertório romântico, Paz Martínez interpretou o papel de Hänsel em *Hänsel und Gretel* de E. Humperdinck, no Teatro de la Maestranza, em Sevilha, Suzuki em *Madame Butterfly* de G. Puccini, mãe em *Mavra* de I. Stravinski no Círculo de Bellas Artes em Madrid e ainda Aurora na zarzuela *Doña Francisquita* de A. Vives. Apresentou-se como solista em *Te Deum* de A. Bruckner, *Via Crucis* de F. Liszt e *Missa em Ré Maior* de A. Dvorák e na *Sinfonia n.º 9* de Beethoven no Auditorio Nacional de Madrid. Em outras salas de concerto deu vários recitais como no Café Palacio e no Gayarre Hall do Teatro Real de Madrid. É especialmente dedicada ao repertório barroco e clássico. Trabalhou com grupos de música de câmara interpretando música de H. Purcell, D. Buxtehude e o compositor espanhol, do século XVIII, Diego Pérez del Camino.

Em Dezembro de 2008 deu um recital no Teatro Leal em Tenerife, interpretando árias para Ana Giró do *Orlando Furioso* de Vivaldi, sob a direcção de Paolo Da Col. No repertório operático podemos destacar Hyale em *Actéon* de M. A. Charpentier com Christoph Rousset na Academia Barroca Europeia de Ambronay, no Outono de 2004, bem como Berenice na reposição da ópera *Farnace* de F. Corselli, sob a direcção de Óscar Gershensohn no Auditorio Nacional de Musica de Madrid, em 2005. No domínio da oratória e música sacra interpretou diversos papéis como solista, entre os quais se contam o *Requiem* e a *Krönungsmesse* com Helmut Rilling em 2007, de W. A. Mozart, *Gloria* rv 589 e o *Magnificat* rv 611 de Vivaldi, *Messiah*, *Founding Hospital Anthem* hww 268 e a *Ode para o Aniversário da Rainha Ana* hww 74 de G. F. Handel, *Stabat Mater* de Pergolesi, *Weihnachstoratorium*, *Johannes Passion*, em 2007, de J. S. Bach, assim como diversas cantatas deste compositor em Outubro de 2005, quando foi convidada pelo Abu Gosh Vocal Music Festival, em Israel. Em Junho de 2006 encerrou, com Andrew King e Simon Grant no II Ciclo de Musica en las Iglesias-*Las Cantatas de Bach* organizado pela comunidade de Madrid com La Capilla Real de Madrid. Participou na produção da ópera *La Spinalba* do compositor português de música barroca Francisco António de Almeida com os Músicos do Tejo, dirigido por Marcos Magalhães, no Centro Cultural de Belém em Fevereiro de 2008. Em Junho de 2008 participou no *Requiem* de Nebra com Los Músicos de Su Alteza, concerto inserido no Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de Música, e em Setembro, com a mesma formação, realizou uma digressão por Espanha inserida no Festival Internacional del Camino de Santiago.



INÊS MADEIRA

Estudou Canto no Conservatório Nacional de Lisboa com a professora Manuela de Sá. Fez uma pós-graduação na Flanders Operastudio (bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian). Interpretou Dido em *Dido e Eneias* de Purcell (José Manuel Araújo/Jorge Listopad); Lisinga em *Le Cinesi* de Gluck (Rui Pinheiro/Cornelia Geiser); Dritte Dame em *A Flauta Mágica* de Mozart (José Manuel Araújo/Jorge Vaz de Carvalho) e (José Manuel Araújo/Jorge Listopad); Narrador em *Fables* de Ned Rorem (José Manuel Brandão/Paula Ribeiro); Amastre em *Serse* de Handel (Hein Boterberg/Frédérique Dussenne); Frau Peachum e Jenny em *Die Dreigroschenoper* de Kurt Weill (Filip Rathé/Vincent van den Elshout); Carmen numa adaptação de Peter Brook da *Carmen* de Bizet, *La Tragédie de Carmen* (Marc Collet/Waut Koeken), Elisa em *La Spinalba* de F. A. Almeida (Marcos Magalhães/Luca Aprea), Joana em *Saga* de Jorge Salgueiro (Maestro da Banda da Armada Portuguesa/João Brites), Rosinha em *Orquidea Branca* de Jorge Salgueiro (Jorge Salgueiro/Miguel Vieira) com estreia e apresentações na Madeira, em Outubro de 2008 e Hanna em *Jerusalém* de Vasco Mendonça (Cesário Costa/Luís Miguel Cintra) a estrear em Julho de 2009. Em concerto foi solista em *Ode for the birthday of Queen Anne* de Handel; *Jonas* de Carissimi; *Te Deum* de Charpentier; 1.ª e 3.ª *Messe Solennelle* de Hanssens Júnior; *Salve Regina* de Martin-Joseph Mengal e em *O Conquistador* de Jorge Salgueiro. Participou em várias *master-classes* com Richard Miller, Mercè Obiol, Elisabete Matos, Loh-Siew Tuan, Ameral Gunson, Sarah Walker, Ronny Lauwers e Graham Johnson. Em 2004 foi uma das três vencedoras do Prémio Temple Square Concert Award na escola de verão de Operaplus, na Bélgica, tendo-se apresentado em recital na Leighton House em Londres. Fez parte do coro da Fundação Calouste Gulbenkian, entre 1999 e 2004, tendo trabalhado com os maestros Fernando Eldoro, Jorge Matta, Michel Corboz, Christoph Eschenbach, Laurence

Foster, Frans Brüggen, Simone Young, Zoltán Peskó e Michael Zilm. Apresentou-se em diversos recitais com o pianista Hein Boterberg na Bélgica, Londres e Malásia. Apresentar-se-á em recital em 2009, no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian juntamente com o pianista José Brandão.



MÁRIO ALVES

Nasceu em Perafita. Realizou os seus estudos de Canto com Fernanda Correia, nos conservatórios do Porto e Gaia, aperfeiçoando-se depois em Turim, Treviso e Salzburgo. Trabalha repertório com João Paulo Santos. Ganhou o 2.º Prémio no IV Concurso de Canto Luísa Todí. Como intérprete de ópera destacam-se: Ferrando (*Così fan tutte*), Pedrillo (*O Rapto do Serralho*), Conde de Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia*); Nemorino (*L'Elisir d'Amore*); Peter, Mr. Keen, Lucien e Counsel for the Defense (*The English Cat*), St. Syephen (*Four Saints in Three Acts*), Ali (*Adina*), Le Clerc (*Jeanne d'Arc au Boucher*) e Ivan (*O Nariz*) no Teatro Nacional de São Carlos; Agenore (*Il Re Pastore*) Teatro Fraschini di Pavia e Teatro Sociale di Como; Aronne (*Mosè in Egitto*), Teatro Verdi di Sassari; Monostatos (*Flauta Mágica*) Teatro La Fenice de Veneza, BAM de Nova Iorque e Theatre La Monnaie de Bruxelas; Nemorino (*L'Elisir d'Amore*) em Tóquio, Kyoto, Sapporo e Takamatsu; Pedrillo (*O Rapto do Serralho*) Teatro Piccinni di Bari e Quincena de San Sebastian; Captain MacHeath (*Beggar's Opera*), Albert (*Albert Herring*) e Herr M. (*Neues vom Tage*) no Teatro Aberto; Tamino (*A Flauta Mágica*) Festival Musicatlântico; Paolino (*Il Matrimonio Segreto*) na CAE; Semprónio (*Lo Speciale*) Teatro Nacional São João; La Thèière, L'Arithmetique e LA Rainette (*L'Enfant et les Sortilèges*) Coliseu do Porto; Dom Gilvaz (*Guerras de Alecrim e Manjerona*) Teatro D. Maria II; Proteu (*As Variedades de Proteu*) Artemrede; Governador (*O Doido e a Morte*) em Aveiro e Porto; Harry (*Fanciulla del West*), Maintop (*Billy Budd*) e Le Pasteur (*Oedipus Rex*) no Teatro Regio di Torino. É regularmente convidado a colaborar com a

Orquestra e Coro Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica Portuguesa e a generalidade das orquestras nacionais, em concerto e oratório, apresentando-se também em recital. Em 2008 interpretou Tamino (*A Flauta Mágica*) no Teatro Nacional de São Carlos, *Oedipus Rex* em Roma, *Pulcinella* em Palermo e *L'Elisir d'Amore* em Lecce.

Próximos compromissos: *A Flauta Mágica* no Teatro Nacional de São Carlos, a ópera *O Outro Fim* de António Pinho Vargas na Culturgest, *Rheingold* no Teatro Piccinni di Bari, *Otello* de Verdi (com José Cura), *La Fanciulla del West* de Puccini no La Maestranza de Sevilha (com Daniella Dessi) e *Fra Diavolo* em Savona e Rovigo.



MÚSICOS DO TEJO

É um novo projecto musical no campo da música antiga fundado por Marcos Magalhães e Marta Araújo.

O objectivo deste grupo é abordar as diferentes vertentes da música em Portugal entre os séculos XVI e XVIII, não só no contexto dos compositores portugueses, mas também no âmbito mais alargado da música que se praticava ou que de algum modo se relacionava com o meio musical daquela época. Um dos principais eixos da acção deste agrupamento consiste em potenciar a maturidade que o movimento da música antiga em instrumentos originais está a atingir em Portugal e dirigi-lo para um trabalho que procure na especificidade do seu repertório uma prática original e livre de fórmulas já garantidas. Trata-se do resultado natural de um trabalho de investigação musicológica que inclui a análise e transcrição de repertório inédito espalhado por inúmeras bibliotecas. Este processo, começado há cerca de cinco anos, confunde-se com o percurso notável do Ensemble Barroco do Chiado, grupo do

qual Marcos Magalhães é um dos co-fundadores e que já conquistou um lugar de prestígio no panorama nacional da música antiga (apresentações nos principais palcos portugueses, concertos em Espanha, Paris e digressão na Índia e Sri Lanka). Os Músicos do Tejo propõem-se continuar este trabalho e tiveram a sua primeira apresentação em Setúbal em Março de 2006.

Desde então, os Músicos do Tejo têm-se apresentado ao público em programas tão variados como inovadores e que incluem desde música sacra portuguesa (motetos e vilancicos) no Festival de Órgão de León, uma investigação às origens barrocas do fado, apresentação da obra de um compositor português (B. A. Avondano) no Centro Cultural de Cascais e um programa educativo em torno da Comedia dell'Arte na mini-temporada "Descobrir a Música" da Fundação Calouste Gulbenkian.

www.musicosdotejo.com



Os Músicos do Tejo são apoiados pela empresa AMARSUL – Valorização e Tratamento de Resíduos Sólidos, SA.

AGRADECIMENTOS

FUNDAÇÃO C. GULBENKIAN — RUI VIEIRA NERY
CASA DA MÚSICA — ANTÓNIO JORGE PACHECO
VASCO VIEIRA DE ALMEIDA
ANTÓNIO MEGA FERREIRA
LUIÇA TAVEIRA
PEDRO WALLENSTEIN
VÍTOR MORAIS

CCB

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE: ANTÓNIO MEGA FERREIRA
VOGAL ANA ISABEL TRIGO MORAIS VOGAL MARGARIDA VEIGA

CENTRO DE ESPECTÁCULOS

DIRECÇÃO DO CENTRO DE ESPECTÁCULOS MIGUEL LEAL COELHO
ADJUNTA PARA A PROGRAMAÇÃO LUIÇA TAVEIRA
ADJUNTA PARA O PLANEAMENTO CLÁUDIA BELCHIOR
ASSESSOR PARA PROGRAMAÇÃO MUSICAL JOÃO GODINHO
SECRETARIADO DE DIRECÇÃO LUIÇA INÉS
DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO CARLA RUIZ
PRODUÇÃO PAULO BARBOSA | JOÃO OLIVEIRA
INÉS CORREIA | PATRÍCIA SILVA | HUGO CORTEZ
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO RITA BAGORRO
DIRECTOR DE CENA | COORDENADOR JONAS OMBERG
DIRECTORES DE CENA PEDRO RODRIGUES | PATRÍCIA COSTA | PAULA FONSECA
ASSISTENTE DE DIRECÇÃO DE CENA ISABEL BOAVIDA
SECRETARIADO DE DIRECÇÃO DE CENA YOLANDA SEARA
ESTAGIÁRIA TÂNIA AFONSO DIRECTOR TÉCNICO PAULO GRAÇA
CHEFE TÉCNICO DE PALCO RUI MARCELINO
SECRETARIADO DE DIRECÇÃO TÉCNICA SOFIA MATOS
TÉCNICO PRINCIPAL PEDRO CAMPOS | LUÍS SANTOS | RAÚL SEGURO
TÉCNICO EXECUTIVO ARTUR BRANDÃO | F. CÂNDIDO SANTOS | VÍTOR PINTO
CÉSAR NUNES | JOSÉ CARLOS ALVES | HUGO CAMPOS | MÁRIO SILVA | RICARDO MELO | RODRIGO OLIVEIRA | RUI CROCA
CHEFE TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS NUNO GRÁCIO
TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS RUI LEITÃO | EDUARDO NASCIMENTO
LUÍS GARCIA SANTOS | NUNO BIZARRO | PAULO CACHEIRO | NUNO RAMOS
CHEFE TÉCNICO DE GESTÃO E MANUTENÇÃO SIAMANTO ISMAILY
TÉCNICO DE MANUTENÇÃO JOÃO SANTANA | LUÍS TEIXEIRA | VÍTOR HORTA