

STUDI E CATALOGHI  
Collana dell'Istituto di Bibliografia Musicale  
XXXIII



# TIENTALORA

Studi per Francesco Luisi  
in occasione del suo 80° compleanno

A cura di  
SALVATORE DE SALVO FATTOR e GIANCARLO ROSTIROLLA

con la collaborazione di LIVIA MUSCATELLO

TOMO I

ROMA  
IBIMUS MMXXIII

LA PUBBLICAZIONE È STATA REALIZZATA GRAZIE  
AL CONTRIBUTO DELLA DIREZIONE GENERALE  
EDUCAZIONE, RICERCA E ISTITUTI CULTURALI



*In copertina:* Un gruppo di musicisti canta 'a libro', in una tarsia del 1480 di Cristoforo Rocchi. Stalli del Coro nell'abbazia di San Nicola a Rodengo (Brescia).

*In 4ª di copertina:* Una schola gregoriana. Miniatura da un Antifonario del 1469, conservato nella Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia (ms 11D, c. 158v)

Immagini tratte da: *Il Coro delle Monache: cori e corali*, a cura di E. Lucchesi Ragni, I. Gianfranceschi e M. Mondini, Milano, Skira, 2003.

*Editing:* LIVIA MUSCATELLO

*Impaginazione e grafica:* GIUSEPPE FILIPPI

*Stampa:* GIULIANO MEGLIO

© 2023 IBIMUS

Istituto di Bibliografia Musicale

c/o Biblioteca Nazionale Centrale

Viale Castro Pretorio, 105 - 00185 Roma

tel. 371 162 4313 - E-mail: [ibimus@libero.it](mailto:ibimus@libero.it)

ISBN 978-88-88627-55-7

## SOMMARIO

	Pag.	
Introduzione .....	Pag.	VII
Biografia di Francesco Luisi .....	»	IX
Pubblicazioni di Francesco Luisi .....	»	XI
Tabula gratulatoria .....	»	XXXI
Contributi .....	»	1
GIACOMO BAROFFIO DAHNK, Leggere il libro liturgico:		
analisi rigorosa per spaziare oltre il testo .....	»	3
ANGELO RUSCONI, « <i>Ad te (domine) levavi</i> ».		
Un singolare esempio di interrelazioni liturgico-musicali .....	»	11
MARIA GRAZIA BIANCO, Comporre la vita? .....	»	27
GABRIELE GIACOMELLI, Musica e mito nei dipinti di villa Marmorì a La Spezia .....	»	35
FEDERICA ZALABRA, Saturnino Gatti a Tornimparte.		
La musica degli angeli, il canto degli uomini .....	»	49
MARCO BEGHELLI, Il sesso del soprano .....	»	55
FRANCO MUSARRA, A Francesco Luisi: un ricordo .....	»	59
NICOLA TANGARI, Alberico di Montecassino, le Muse e una nuova fonte del trattato Anonymus Vaticanus: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ott. lat. 1354 .....	»	73
MARCO CAPRA, « <i>Et in ecclesiis et in plateis</i> ».		
Sulle tracce della musica nella «Cronica» di Salimbene de Adam ...	»	79
GIOIA FILOCAMO, Due laude inedite da un codice quattrocentesco dimenticato (Bologna, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, MS 4883) ...	»	87
CECILIA CAMPA, <i>Rithmomachia vs. jeu des échecs?</i> Scienza armonica, musica e ‘scienza politica’ nello <i>speculum principis</i> da alcune miscellanee intorno a Carlo V ...	»	91
DANIELE V. FILIPPI, Gli attrezzi letterari e musicali di un catechista cinquecentesco. Appunti sulla miscellanea braidense Musica.B.39 ...	»	115
MARIA ANTONELLA BALSANO, Musica alla corte dei Barresi a Pietrapertosa: Di Cataldo e Havente tra Martoretta e Vinci .....	»	129
RODOBALDO TIBALDI, Le «Passioni» di Paolo Antonio del Bivi, ovvero Paolo Aretino .....	»	143
MARINA TOFFETTI, «Con artificiosi passaggi e soavi accenti». Note sullo stile canoro milanese fra Cinquecento e Seicento e sui termini usati per descriverlo .....	»	161

MICHAEL KLAPER, La lettera dedicatoria di Giacomo Badoaro a Claudio Monteverdi: una nuova trascrizione e rilettura . . . . .	»	167
CINZIA ZOTTI, Adriano Banchieri maître de musique: la pédagogie, la morale et l'esthétique musicale . . . . .	»	175
GIANCARLO ROSTIROLLA, Maestri di cappella, organisti e cantori attivi nella romana cappella musicale di San Lorenzo in Damaso (XVII sec.)	»	187
NICOLA BADOLATO, «Il Cesare amante» di Dario Varotari e Antonio Cesti: drammaturgia dell'opera veneziana a metà Seicento . . . . .	»	217
PATRIZIO BARBIERI, Le «Toccate e correnti» di Michelangelo Rossi: nuovi documenti sulla ristampa di Carlo Ricarii (1657) . . . . .	»	229
GALLIANO CILIBERTI, Giacomo Carissimi e la musica a Sant'Apollinare a Roma nel Seicento: le testimonianze di viaggiatori e residenti francesi coevi . . . . .	»	239
MARGARET MURATA, «Per uscir dall'ordinario»: Ottaviano Castelli satirico	»	249
LUIGI VERDI, Un 'autografo musicale' di Giacomo Carissimi . . . . .	»	263
ENRICO CARERI, «La Verità in cimento» di Antonio Vivaldi. La partitura autografa, i libretti, le altre fonti. . . . .	»	273
FRANCO ROSSI, «Engelberta» di Albinoni . . . . .	»	281
ELISABETTA PASQUINI, La teoria musicale nel «concavo della luna»? Padre Martini e il concetto di 'scuola' . . . . .	»	295
PAOLO GOZZA, Preliminari allo studio delle origini della storiografia musicale europea . . . . .	»	305
FRANCESCO PASSADORE, «Questo è il passo dei violini». Origini e peregrinazioni di un'aria contesa . . . . .	»	313
MARINA ESPOSITO, Chopin e Bellini: Riflessioni su un'affinità elettiva . .	»	325
ANTONIO CAROCCIA, Respighi e i contemporanei nei documenti archivistici dell'Accademia d'Italia . . . . .	»	331
MAURO CASADEI TURRONI MONTI, Il 'lungo silenzio' del canto gregoriano e la sua rinascita nell'opera di Ugo Sesini . . . . .	»	355
CRISTINA SANTARELLI, La «Fedra indimenticabile» di D'Annunzio e Bakst . . . . .	»	367
PAOLO RUSSO, Musica in movimento. A ridosso della cornice scenica . .	»	377
Riletture. Alberto Cametti, due conferenze (Roma, 1918-1919) . . . . .	»	385
ALBERTO CAMETTI, Frottole e villanelle . . . . .	»	387
ALBERTO CAMETTI, La musica vocale da camera nel Cinquecento . . . . .	»	399
Elenco degli autori . . . . .	»	411
Elenco degli abstract . . . . .	»	419

ENRICO CARERI

## «La Verità in cimento» di Antonio Vivaldi. La partitura autografa, i libretti, le altre fonti

*La Verità in cimento* è stata rappresentata al Teatro S. Angelo di Venezia nell'autunno del 1720 e non venne più ripresa in seguito.

Del melodramma si conserva la partitura autografa, che fa parte del fondo Mauro Foà della Biblioteca Nazionale di Torino (d'ora in avanti F. 33), e tre versioni del libretto, di autore anonimo ma attribuito a Giovanni Palazzi e Domenico Lalli. La partitura è mutila del coro finale, «Dopo i nemi e le procelle», che però quasi certamente — vista la pressoché totale identità delle parole — è lo stesso del *Giustino* (1724). Le prime due versioni del libretto (d'ora in avanti 51a e 51b, dal numero di catalogo dei libretti vivaldiani) presentano alcune significative varianti, mentre la terza (51c) differisce dalla seconda solo nel frontespizio e nella dedica. Le più importanti differenze presenti nella seconda versione del libretto (51b) — oltre ad alcuni tagli apportati ai recitativi — sono lo spostamento di un'aria sostitutiva della prima versione da un atto all'altro («Il ciglio arciero» da II.5 a I.4 in sostituzione di «Ne' vostri dolci sguardi»), la soppressione di un'aria («Tu sei sol dell'alma mia» a II.8) e delle prime due scene del terzo atto, e l'inserzione di tre nuove arie sostitutive («Mi vuoi tradir, lo so» al posto di «So che piace alle belle vezzose» a I.11, «Non veglia così cauto il pastorello» al posto di «Il ciglio arciero» a II.5, «Lo splendor, ch'ha sul volto» al posto di «Sia conforto alle tue piaghe» a III.8).

Il confronto della partitura con i libretti consente di stabilire le fasi principali che ne hanno determinato la forma a noi pervenuta, ma non di sapere con certezza ciò che fu effettivamente eseguito alla *première* — il 26 ottobre 1720 — e nelle rappresentazioni successive, poiché le modifiche via via introdotte nel manoscritto potrebbero non essere state registrate immediatamente dai libretti. Dal confronto non è possibile neanche individuare con esattezza tutte le tappe intermedie tra la versione originale e quella finale. Se si rimuovono le arie sostitutive e si ripristinano i tagli si ottiene un testo che non fu con ogni probabilità mai eseguito.

Oltre alla partitura autografa e ai libretti sono pervenute due fonti molto importanti, la raccolta di *Arie Dell'Op<sup>a</sup> P<sup>ma</sup> Sant'Ang<sup>lo</sup> / Del Sig<sup>r</sup> D: Ant<sup>o</sup> Viivaldi*, conservata presso la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera (I-Mbs Mus. Ms. 1120, d'ora in avanti 1120), e le arie de *La verità in cimento* contenute nel volume 28 del Fondo Foà (d'ora in avanti F. 28). Alcune di queste arie aprono intricate questioni filologiche, e pertanto appaiono emblematiche dello stato disordinato ed incompleto in cui ci è pervenuto il manoscritto. Una di esse, «Sei tiranna ma son fedele» (1120), è assente sia nel manoscritto che nei libretti, e potrebbe perciò essere un'aria sostitutiva inserita sul finire della stagione successivamente alla stampa di 51b.

Una seconda aria, «Mi fe' reo l'amor d'un figlio» (F. 28), rappresenta una diversa versione musicale (in Fa maggiore) di quella sulle stesse parole collocata in I.1 (in Mi minore), una versione anch'essa forse risalente ad un'epoca tardiva della stagione. Una terza ed ultima aria, «Quando serve alla ragione» (F. 28 e 1120), rende ancor più ingarbugliato uno dei punti più

problematici del manoscritto, l'undicesima scena del primo atto. Qui sono addirittura quattro le arie via via composte per il personaggio di Melindo: l'originale è «I lacci tende», poiché calligrafa nel manoscritto ma assente in 51a, dunque mai andata in scena; una prima sostitutiva è «So che piace alle belle vezzose», che dovette essere realizzata già in occasione della *première*, poiché il testo risulta in 51a, sebbene nel manoscritto non ci sia traccia della musica; in sostituzione di quest'ultima, a partire da 51b, seguono poi le due differenti versioni musicali di «Mi vuoi tradir, lo so», di cui quella in Re minore è cronologicamente anteriore alla versione in La minore che la precede nel manoscritto. Ed è in un tale contesto che troviamo pure una seconda versione (in Do maggiore) dell'aria «Quando serve alla ragione», musicalmente diversa da come si presenta in III.3 (qui in Si bemolle maggiore). In realtà si tratta solo di un frammento (corrispondente al foglio 213r, mentre il foglio 213v risulta vuoto), ma sufficiente a permetterne l'identificazione con l'aria di F. 28 e di 1120 e, di conseguenza, a far supporre che anche questa seconda versione abbia fatto parte del manoscritto — sebbene in una fase della stagione che non è possibile determinare sulla base delle fonti pervenute.

Il manoscritto autografo presenta numerosi ripensamenti, correzioni, tagli, aggiunte, quasi l'opera fosse stata eseguita in altre stagioni, in altri teatri, con altri cantanti e dunque adattata alle diverse esigenze dei nuovi allestimenti. Non abbiamo tuttavia notizia di riprese e dunque le modifiche sono riconducibili ad un periodo relativamente circoscritto, ossia tra la stesura della partitura — che di norma Vivaldi portava a termine in tempi molto brevi — e l'ultima replica. Già durante la composizione Vivaldi taglia, corregge, riscrive, senza che ciò determini mutamenti di rilievo nella struttura del manoscritto. A partitura ultimata hanno luogo le modifiche più importanti, che comportano l'inserimento di interi fascicoli, tagli talvolta consistenti e cuciture che alterano il testo originale. La grafia corsiva delle arie sostitutive è spia di frettolose sostituzioni avvenute durante tutto il corso della stagione, forse anche a ridosso della *première*, presumibilmente durante le prove, quando comunque 51a era già andato in stampa e non si poteva intervenire con le necessarie correzioni. 51b introduce alcune varianti, senza tuttavia riportare diverse sostituzioni presenti in partitura. Sono indicate, come già in 51a, le porzioni di testo non musicate — con le consuete doppie virgolette poste all'inizio di ciascun verso omesso — ma non le altre e più radicali modifiche, e ciò dipende dal fatto che in diversi casi le arie sostitutive non sono conseguenza del recitativo che le precede, anzi talvolta risultano del tutto incongruenti. Ragioni musicali o più in generale teatrali — ossia legate alla messa in scena dell'opera — determinano l'alterazione del testo del libretto, quale appare in partitura, ragioni di coerenza drammaturgica impediscono che le modifiche confluiscono nel libretto stampato: in tal modo le diverse esigenze dei coautori — compositore e librettista — vengono rispettate: il primo potrà placare l'insoddisfazione propria o del cantante con tagli e sostituzioni, il secondo fornire al lettore la propria opera integrale e incontaminata.

Delle complessive dodici arie sostitutive dell'opera solo cinque sono riportate in 51b: «Il ciglio arciero» (I.4), «Mi vuoi tradir, lo so» (I.11), «Vinta a' pie' d'un dolce affetto» (II.1), «Non veglia così cauto» (II.5) e «Lo splendor, ch'ha sul volto il mio bene» (III.8). Quest'ultima è però una versione differente nel testo di un'aria 'originale', «Lo splendor ch'a sperare m'invita» (III.1 in 51a, aria tagliata in 51b a seguito della soppressione delle prime due scene del terzo atto cui si è già accennato), «Il ciglio arciero» è un'aria sostitutiva spostata con testo parzialmente modificato in un altro momento dell'opera sempre come sostitutiva, mentre di «Vinta a' pie' d'un dolce affetto» (II.1) esistono due diverse intona-



zioni. Dunque, solo due arie completamente nuove figurano nel secondo libretto («Mi vuoi tradir, lo so» e «Non veglia così cauto»). Ma vediamo subito l'eccezione, «Il ciglio arciero», ossia l'aria sostitutiva pubblicata in 51b malgrado le incongruenze che genera.

Il testo di «Il ciglio arciero», che in 51a è riportato nella quinta scena del secondo atto, in 51b è spostato con alcune varianti dopo la fine del primo atto con la seguente indicazione: «In vece dell'aria della scena IV del primo Atto, che dice: Ne vostri dolci sguardi [...]». Lo stampatore, già intervenuto a p. 26 sostituendo l'aria della scena undicesima, che si trova nella penultima pagina e non comporta grandi modifiche nel libretto, preferì pubblicare l'aria a p. 27, ossia alla fine dell'atto, piuttosto che riscrivere il libretto da capo («Il ciglio arciero» è più lunga dell'originale di 5 versi); «Non veglia così cauto», che si trova a metà del secondo atto, fu invece inserita al posto giusto perché lo stampatore era comunque dovuto intervenire nelle pagine precedenti. «Il ciglio arciero», la cui parte musicale proviene dal *Tito Manlio* (I.4), è la prima aria sostitutiva di «Ne' vostri dolci sguardi» — e fu a sua volta sostituita verso la fine della stagione da «La pena amara». Il personaggio è lo stesso sia che canti in I.4 che in II.5, ossia Rustena (Chiara Orlandi), ma nel secondo caso — dove pure è sostitutiva di un'aria originale, «Quel bel ciglio» — «Il ciglio arciero» è conseguenza del recitativo, mentre come sostitutiva in I.4 è assolutamente priva di senso. Vediamo perché

In 51a l'aria segue un breve recitativo in cui Rustena assicura Melindo che farà tutto il possibile perché il presunto figlio non sia costretto a rinunciare al trono, alla madre e alla sposa.

Ecco il testo dell'aria così come appare nei due libretti:

51a (II.5)	51b (I.4)
Il ciglio arciero,	Il ciglio arciero,
La guancia vaga,	La guancia vaga,
Che ti dà pena	Che ti dà pena
Del cor la piaga	Del cor la piaga
Ti sanerà.	Ti sanerà.
E il mio sincero	E il mio sincero
Materno amore,	Materno amore
Che prende lena	Farà contento
Dal tuo dolore	L'amante core,
Al patrio impero	E al tuo timore
T'innalzerà.	Ti toglierà

In partitura il testo alternativo della quartina finale è riportato sotto l'originale (non cassato) con grafia corsiva quasi illeggibile. Le varianti testuali non modificano comunque il contenuto e l'affetto dell'aria, che si adatta bene alla quinta scena del secondo atto, e piuttosto male alla quarta scena del primo. Nel primo caso i riferimenti al dramma sono ben presenti: la disperazione di Melindo nel vedere improvvisamente sfumare i propri progetti, l'amore materno, il patrio impero. La provenienza da un'altra opera, il *Tito Manlio*, non determina alcuna incongruenza drammatica. Diverso il caso della quarta scena del primo atto, in cui le stesse parole di Rustena (salvo l'ultima quartina, però irrilevante) seguono un recitativo di segno opposto: le nozze di Melindo e Rosane sembrano prossime e a disperarsi è invece Zelim. Non ha alcun senso consolare Melindo, e infatti nell'aria

originale Rustena gioisce dell'amore del presunto figlio e di Rosane e a Zelim consiglia di smettere di tormentarsi:

Ne' vostri dolci sguardi, (a Melindo)  
 Ne' cari amanti vezzi,  
 Si fa sempre maggior il mio contento.  
 Se per la bella t'ardi (a Zelim)  
 Allor ch'ei l'accarezzi,  
 Non dei del suo gioir aver tormento.

Le ragioni dello spostamento di «Il ciglio arciero» da II.5 a I.4 sono probabilmente legate al desiderio della cantante di esordire con un'aria che le permettesse di mostrare fin dall'inizio le sue qualità d'interprete, un'aria già eseguita a Mantova nel carnevale del 1719, dove evidentemente aveva riscosso un notevole successo. È comunque indicativo che in 51b il testo compaia alla fine del primo atto, isolato dal contesto, ossia sufficientemente lontano dal recitativo della quarta scena perché fosse troppo palese al lettore l'incoerenza drammatica. Rimane invece un mistero la variante testuale della quartina finale, che non rende certo l'aria più adatta alla situazione scenica: perché mai librettista e/o compositore hanno sentito la necessità di modificare le ultime parole e non il senso complessivo dell'aria? L'unica possibile spiegazione, che però convince poco, è che l'aria fosse già nota al pubblico e che ciò sconsigliasse di cambiarne il testo, quantomeno della parte A.

A rigore non si può escludere che 51b riporti 'tutte' le modifiche che Vivaldi aveva introdotto fino al momento in cui fu stampato, e che la partitura abbia continuato a subire modifiche via via che veniva eseguita. Ma si deve considerare che qualsiasi correzione anche modesta comportava un costo, e non è affatto detto che l'impresario fosse disposto ad impegnare il proprio denaro per un aspetto della produzione che forse riteneva secondario. Furono perciò accolte solo alcune modifiche, perché altrimenti lo stampatore avrebbe dovuto realizzare in tempi presumibilmente ristretti un lavoro *ex novo*. Ad esso si ovviava talvolta con i cosiddetti 'cartesini', ossia singoli fogli aggiunti quando il libretto era già rilegato contenenti i testi delle arie sostitutive, ma nei libretti de *La Verità in cimento* non ve n'è traccia. Nella tavola che segue si riportano gli incipit testuali di tutte le arie dell'opera, la loro presenza o assenza in partitura (F. 33), nei libretti (51a, 51b) e nelle altre fonti musicali (F. 28, 1120), e l'eventuale derivazione da opere precedenti. I numeri arabi tra parentesi tonde accanto agli incipit indicano l'ordine cronologico di redazione, inverso — come si è detto — rispetto alla posizione delle arie nel manoscritto. Tra parentesi quadre sono indicate invece le arie sostitutive presenti in altre fonti musicali di cui però, ad eccezione di un piccolo frammento in I.11, non c'è traccia nel manoscritto.

## TAVOLA 1

Atto e scena	Incipit	F. 33	51a	51b	altro	derivazione
I.1	<i>Mi fe' reo l'amor d'un figlio</i> (Mi min.)	Si	Si	Si		
[	<i>Mi fe' reo l'amor d'un figlio</i> (Fa magg.)	No	Si	Si	F. 28]	
I.2	<i>Vorrei vedere anch'io</i>	Si	Si	Si		
I.3	<i>Solo quella guancia bella</i> (1)	Si	Si	Si		
	<i>Con più diletto il mio Cupido</i> (2)	Si	No	No		
I.4	<i>Ne' vostri dolci sguardi</i> (1)	Si	Si	Si		<i>Tito Manlio</i>
	<i>Il ciglio arciero</i> (2)	Si	No	Si		
	<i>La pena amara</i> (3)	Si	No	No		
I.5	<i>Tu m'offendi</i>	Si	Si	Si		
I.6	<i>Là del Nilo sull'arene</i>	Si	Si	Si		
I.8	<i>Se l'acquisto di quel Soglio</i> (1)	Si	Si	Si		
	<i>Se vincer non si può</i> (2)	Si	No	No		
I.9	<i>Fragil fior ch'appena nasce</i>	Si	Si	Si		
I.10	<i>No, non ti credo</i> (1)	Si	Si	Si		
	<i>Non posso prestar fede</i> (2)	Si	No	No		
[?	<i>Sei tiranna ma son fedele</i>	No	No	No	1120]	
I.11	<i>I lacci tende</i> (1)	Si	No	No		<i>Testo da Tito Manlio</i>
	<i>So che piace alle belle vezzose</i> (2)	No	Si	No		
	<i>Mi vuoi tradir, lo so</i> (3, Re min)	Si	No	Si		
	<i>Mi vuoi tradir, lo so</i> (4, La min)	Si	No	Si		
[	Quando serve alla ragione (Do magg)	Si	No	No	F. 28, 1120 ]	
		(frammento)				
I.12	<i>Amato ben, tu sei la mia speranza</i>	Si	Si	Si		<i>Candace</i>
II.1	<i>Vinta a' pie' d'un dolce affetto</i> (1, Mi min.)	Si	Si	Si		
	<i>Vinta a' pie' d'un dolce affetto</i> (2, Sol magg.)	Si	Si	Si		
II.2	<i>Addio caro. Tu ben sai</i>	Si	Si	Si		
II.3	<i>Semplice non temer</i>	Si	Si	Si		
II.4	<i>Un tenero affetto</i>	Si	Si	Si		
II.5	<i>Quel bel ciglio</i> (1)	Si	No	No		
	<i>Il ciglio arciero</i> (2)	No	Si	No		

	<i>Non veglia così cauto (3)</i>	Si	No	Si	<i>Scanderbeg</i>
II.6	<i>Sguardo non gira</i>	Si	Si	Si	
II.8	<i>Tu sei sol dell'alma mia</i>	Si	Si	No	
III.1	<i>Lo splendor ch'a sperare m'invita</i>	Si	Si	No	
III.2	<i>Crudele, tu brami</i>	Si	Si	No	<i>Scanderbeg Teuzzone</i>
III.3	<i>Quando serve alla ragione (Sib magg.)</i>	Si	Si	Si (III.1)	
III.4	<i>Lagrimetta alle pupille</i>	Si	Si	Si (III.2)	
III.5	<i>Cara sorte di chi nata (1) Io son fra l'onde (2)</i>	Si Si	Si No	Si (III.3) No	<i>Tito Manlio La Candace</i>
III.7	<i>Con cento e cento baci</i>	Si	Si	Si (III.5)	
III.8	<i>Sia conforto alle tue piaghe (1) Lo splendor, ch'ha sul volto (2)*</i>	Si Si	Si No	No Si (III.6)	

\*In 51b le prime due scene del terzo atto sono soppresse, per cui in partitura è stata inserita come sostitutiva di «Sia conforto alle tue pieghe» l'aria «Lo splendor ch'ha sul volto il mio bene», che in 51a è in III.1, con testo diverso e per soli canto e continuo.

Le fonti pervenute non ci permettono dunque di conoscere con esattezza ciò che fu eseguito alla *première* e nelle repliche successive, né di individuare con sicurezza le tappe intermedie tra la versione originale del manoscritto e quella finale. Non è possibile perciò stabilire le fasi di redazione del manoscritto, perché le modifiche presenti in partitura non sono sempre riportate nei libretti, ma anche e soprattutto perché il loro confronto — come risulta dalla tavola 1 — mostra una tale varietà di situazioni che scoraggia anche solo di immaginare un ordine cronologico di redazione che non sia ipotetico. La tavola 2 riassume i dati riportati nella tavola 1 ed evidenzia la struttura *in progress* de *La Verità in cimento*

## TAVOLA 2

2a. arie originali presenti in F. 33, 51a, 51b, e prive di sostitutive

- I. 1 *Mi fe' reo l'amor d'un figlio\**
- I. 2 *Vorrei vedere anch'io*
- I. 5 *Tu m'offendi*
- I. 6 *Là del Nilo sull'arene*
- I. 9 *Fragil fior ch'appena nasce*
- I. 12 *Amato ben, tu sei la mia speranza*
- II. 2 *Addio caro. Tu ben sai*
- II. 3 *Semplice non temer*
- II. 4 *Un tenero affetto*
- II. 6 *Sguardo non gira*
- III. 3 *Quando serve alla ragione*
- III. 4 *Lagrimetta alle pupille*
- III. 7 *Con cento e cento baci*

\*Vedi più sotto 2l

2b. arie originali presenti in F. 33, solo in 51a, e prive di sostitutive

- II. 8 *Tu sei sol dell'alma mia*
- III. 1 *Lo splendor ch'a sperare m'invita*
- III. 2 *Crudele, tu brami*

2c. arie originali presenti in F. 33, solo in 51a, e con sostitutive

- III. 8 *Sia conforto alle tue piaghe* (1)

2d. arie originali presenti in F. 33, 51a, 51b, e con sostitutive

- I. 3 *Solo quella guancia bella* (1)
- I. 4 *Ne' vostri dolci sguardi* (1)
- I. 8 *Se l'acquisto di quel Soglio* (1)
- I. 10 *No, non ti credo* (1)
- II. 1 *Vinta a' pie' d'un dolce affetto* (1)
- III. 5 *Cara sorte di chi nata* (1)

2e. arie originali presenti in F. 33 e assenti in 51a e 51b

- I. 11 *I lacci tende* (1)
- II. 5 *Quel bel ciglio* (1)

2f. arie sostitutive presenti in F. 33, 51a e 51b

- II. 1 *Vinta a' pie' d'un dolce affetto* (2)

2g. arie sostitutive assenti in F. 33 e presenti solo in 51a

- I. 11 *So che piace alle belle vezzose* (2)
- II. 5 *Il ciglio arciero* (2)

2h. arie sostitutive presenti in F. 33 e solo in 51b

- I. 4 *Il ciglio arciero* (2)
- I. 11 *Mi vuoi tradir, lo so* (3)
- I. 11 *Mi vuoi tradir, lo so* (4)
- II. 5 *Non veglia così cauto* (3)
- III. 8 *Lo splendor, ch'ha sul volto* (2)

2i. arie sostitutive presenti in F. 33 e assenti in 51a e 51b

- I. 3 *Con più diletto il mio Cupido* (2)
- I. 4 *La pena amara* (3)
- I. 8 *Se vincer non si può* (2)
- I. 10 *Non posso prestar fede* (2)
- III. 5 *Io son fra l'onde* (2)

2l. arie (probabilmente) sostitutive presenti in altre fonti ma assenti in F. 33

- I. 1 *Mi fe' reo l'amor d'un figlio*
- I. 10 [?] *Sei tiranna ma son fedele*
- I. 11 *Quando serve alla ragione*

Come risulta dalla tavola 2a, solo tredici arie originali su venticinque complessive sopravvivono intatte a prove e rappresentazioni:<sup>1</sup> quasi metà dell'opera, se si escludono i recitativi, viene sostituita — e in alcuni punti più di una volta. Due delle tre arie originali non riportate in 51b (v. tavola 2b) appartengono alle prime due scene soppresse del terzo atto, e la prima di esse, «Lo splendor ch'a sperare m'invita», diventa sostitutiva con testo modificato di «Sia conforto alle tue pieghe» alla fine del terzo atto. Ben sei arie originali che figurano in entrambi i libretti (v. tavola 2d) risultano in partitura sostituite da arie alternative: le sostituzioni devono essere verosimilmente avvenute dopo la rappresentazione per cui era previsto 51b, ma nulla esclude che le nuove arie siano state inserite in epoca immediatamente precedente a 51b, quando però il libretto era andato già in stampa o era ormai pubblicato. Due arie originali presenti in partitura (v. tavola 2e) non figurano in nessun libretto e non furono quasi certamente mai eseguite.

Delle arie sostitutive solo due si trovano esclusivamente in 51a (v. tavola 2g), quindi furono già eseguite in occasione della prima rappresentazione.<sup>2</sup> Quattro arie sostitutive sono riportate solo in 51b (v. tavola 2h),<sup>3</sup> e quindi probabilmente eseguite da quel momento della stagione, a parziale eccezione de «Il ciglio arciero», come sappiamo già presente in 51a prima di essere modificata nel testo e trasferita da un atto all'altro.<sup>4</sup> Altre cinque non figurano affatto nei libretti (v. tavola 2i), e ciò può significare che furono cantate in un'epoca successiva alla stampa di 51b — sebbene, di nuovo, non si possa escludere che si sia preferito piuttosto non intervenire sulla stampa del testo letterario.

Le fonti mostrano, dunque, una situazione particolarmente complessa che rende molto difficile qualsiasi tentativo di individuare con certezza i testi che via via sono andati in scena. Il desiderio del librettista di non dover rinunciare alla coerenza drammatica del libretto, e il costo necessario ad una sua consistente modifica, sono le ragioni essenziali delle discrepanze tra partitura e libretti: a fronte di ben otto prime arie sostitutive, tre seconde (ossia tre arie che subentrano ad una prima sostitutiva) e una terza (ossia un'aria che addirittura subentra ad una seconda sostitutiva), solo cinque appaiono in 51b, ma di queste in realtà una prima aria costituisce una versione differente solo nella musica («Vinta a' pie' d'un dolce affetto», il cui testo figura anche in 51a), una seconda aria è semplicemente spostata in un altro luogo del dramma («Il ciglio arciero», il cui testo pure figura parzialmente diverso in 51a), una terza aria («Lo splendor, ch'ha sul volto») è una nuova versione nel testo di un'aria originale.

1 Addirittura il dato si abbasserebbe a dodici su venticinque considerando la tavola 2l, da cui risulta una possibile aria sostitutiva anche per «Mi fe' reo l'amor d'un figlio» (la cui seconda versione in Fa maggiore, presente solo in F. 28, potrebbe aver fatto parte di una delle ultime versioni rimaneggiate dell'opera).

2 Come si è detto anche una terza aria sostitutiva presente sia in 51a sia in 51b (v. tavola 2f) potrebbe risalire ad un'epoca anteriore alla *première*.

3 In 2h risultano in realtà cinque arie sostitutive, dato che di «Mi vuoi tradir, lo so» esiste una duplice versione musicale (v. tavola 1, I.11).

4 Ovviamente «Il ciglio arciero» rientra nello specifico computo dei punti 2g e 2h proprio in considerazione delle due differenti versioni letterarie in cui compare rispettivamente in II.5 (51a) e I.4 (51b).