



Tabelle a corredo del saggio di Luca Ambrosio
*Il dramma per musica a Roma dopo Giulio Rospigliosi (1668–1689):
tipologie drammaturgiche e aspetti performativi*

Libreria Musicale Italiana



PDF

I nostri PDF sono per esclusivo uso personale. Possono essere copiati senza restrizioni sugli apparecchi dell'utente che li ha acquistati (computer, tablet o smartphone). Possono essere inviati come titoli di valutazione scientifica e curricolare, ma non possono essere ceduti a terzi senza una autorizzazione scritta dell'editore e non possono essere stampati se non per uso strettamente individuale. Tutti i diritti sono riservati.

Su *academia.edu* o altri portali simili (siti repository open access o a pagamento) è consentito pubblicare soltanto il frontespizio del volume o del saggio, l'eventuale abstract e fino a quattro pagine del testo. La LIM può fornire a richiesta un pdf formattato per questi scopi con il link alla sezione del suo sito dove il saggio può essere acquistato in versione cartacea e/o digitale. È esplicitamente vietato pubblicare in *academia.edu* o altri portali simili il pdf completo, anche in bozza.

Our PDF are meant for strictly personal use. They can be copied without restrictions on all the devices of the user who purchased them (computer, tablet or smartphone). They can be sent as scientific and curricular evaluation titles, but they cannot be transferred to third parties without a written explicit authorization from the publisher, and can be printed only for strictly individual use. All rights reserved.

On *academia.edu* or other similar websites (open access or paid repository sites) it is allowed to publish only the title page of the volume or essay, the possible abstract and up to four pages of the text. The LIM can supply, on request, a pdf formatted for these purposes with the link to the section of its site where the essay can be purchased in paper and/or in pdf version. It is explicitly forbidden to publish the complete pdf in *academia.edu* or other similar portals, even in draft.

TABELLA A. Tipologie operistiche di origine romana a confronto

Non è ricompreso nella statistica l'*Amante inimica* che, al pari degli altri lavori offerti dal lucchese Beverini ai Rospigliosi¹ e al Contestabile, non calcò mai le scene capitoline approdando solo nel 1684 a Palermo con la musica di Francesco Quesada.² L'*Amore ingegnoso* (1678) è stato espunto per la limitatezza di informazioni desumibili dal foglietto volante a stampa recante l'«Argomento»,³ mentre a sfavore del *Rodrigo*, «dramma per musica d'un solo personaggio», così come della pastorale a due *Il pazzo per gelosia*, ha giocato l'intrinseca natura sperimentale, che esclude *ab origine* ogni trasposizione spettacolare; un dramma 'virtuale' è, come s'è visto, anche *Da un colpo due piaghe* (vedi nota 18) che resta pertanto fuori dal computo insieme ai due spettacoli *sui generis* citati alla nota 19.

Il conteggio del numero di scene per atto nella tabella esclude quelle poste in chiusura d'atto recanti in realtà il testo dell'intermedio (d'ora in avanti «pseudo-intermedi»).⁴

Non sono stati computati gli eventuali personaggi che intervengano solo nei prologhi o negli intermedi.

Per quanto riguarda il riferimento ai teatri, l'aggettivo «pubblico» si riferisce a quelle sale aperte al pubblico pagante senza necessità di invito, più o meno nell'ambito di una logica di tipo impresariale, mentre, per il significato dell'aggettivo «semi-pubblico», si rimanda a quanto detto in merito all'esperienza del Capranica (nota 17).

¹ MARGARET K. MURATA, *Il Carnevale a Roma sotto Clemente IX Rospigliosi*, trad. di LORENZO BIANCONI, «Rivista Italiana di Musicologia», XII/1 1977, pp. 83-99: 88.

² FRANCHI, *Drammaturgia*, p. 409.

³ Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi II 1081/112.

⁴ Si vedano le osservazioni in merito di CAROLYN GIANTURCO, «Per richiamare e divertire gli spettatori dalla seria applicazione che l'azione richiede»: *Prologhi, Intermedi e Balli per il Teatro di Tordinona*, in *Il melodramma a Roma tra Sei e Settecento*, «Roma moderna e contemporanea», IV/1 1996, pp. 19-36: 31.

	N. RICORRENZE	TEATRO	STAGIONE	PROVENIENZA DEL SOGGETTO	REGISTRO ESPRESSIVO	AMBIENTAZ.	PROLOGO	N. INTERMEDI	N. BALLI	MEDIA SCENE/ATTO	MEDIA INTERLOCUTORI	% INTERLOCUTORI BUFFI	MEDIA MUTAZ./ATTO
DRAMMA PER MUSICA	9	pubblico/ semi- pubblico	Carnevale	storico ⁵	aulico +inserti buffi	esotica ⁶	/ ⁷	2	2 ⁸	16 (7↔24)	9 (7↔14)	23% (12↔33)	4 (2↔7)
DRAMMA MUSICALE BURLESCO	3	semi- pubblico	Carnevale	originale	buffo + inserti aulici	urbana ⁹	/ ¹⁰	/	2	16 (11↔25)	7 (5↔10)	50% (40↔57)	4 (1↔7)
COMMEDIA PER MUSICA	10	semi- pubblico/ privato ¹¹	Carnevale	iberico/ originale	medio carattere +inserti buffi	urbana/ esotica	/ ¹²			13 (8↔19)	6 (4↔7)	27% (20↔50)	
FAVOLA DRAMMATICA MUSICALE	5		autunno	originale		suburbana	/ ¹³	2		11 (5↔17)	7 (5↔8)	24% (12↔33)	3 ¹⁴
DRAMMA PASTORALE PER MUSICA	5	semi- pubblico/ privato	Carnevale	mitologico /originale	medio carattere/ aulico	pastorale	/ ¹⁵	/	/	7 (3↔10)	4 (3↔7)	4% (0↔14)	1 (1↔2)

⁵ Eccezioni sono *L'empio punito*, di provenienza iberica, e la mitologica *Arianna*.

⁶ La presunta ambientazione del *Moro per amore* è la città di Messina.

⁷ Unica eccezione è l'encomiastico prologo dell'*Arsate*.

⁸ *L'empio* è dotato di tre balli.

⁹ Il *Girello* è ambientato nella città di Tebe.

¹⁰ Eccezione è solo l'infernale prologo del *Girello*.

¹¹ Con questa dicitura si segnalano gli allestimenti offerti ad un pubblico di invitati nella residenza del nobile promotore, senza la necessità di alcuna sottoscrizione né tantomeno il pagamento di un biglietto d'ingresso.

¹² Fanno eccezione *La donna ancora è fedele* e *La guerriera costante*.

¹³ Solo il *Tirinto* e l'*Adalinda* recano un intermedio, il II (vedi oltre).

¹⁴ La laconicità di alcuni libretti (dovuta probabilmente all'adozione di una scena fissa per ogni atto o per l'intera opera) costringe a limitare la statistica ai soli titoli in cui le mutazioni siano esplicitate.

¹⁵ Di fatto, a parte le due favole ariccine, non ci sono ricorrenze di prologhi negli altri esempi della categoria.

¹⁶ Fa eccezione soltanto il singolare prologo meta-teatrale dell'*Antro, ovvero l'inganno amoroso*.

Per la lettura delle successive tabelle A.I-IV con il dettaglio dei drammi suddivisi per genere, si tenga conto delle indicazioni qui elencate.

I «titoli» dei drammi mai rappresentati sono accompagnati da un asterisco (*).

La menzione dell'autore del testo poetico («librettista») e/o di quello musicale («compositore») tagliato da una barra orizzontale vale a segnalare l'assenza della fonte diretta in questione.

Per quanto riguarda l'«ambientazione» degli «intermedi», i numeri si riferiscono alla loro collocazione, a seconda che si trovino dopo l'atto I o II; se non è esplicitata l'ambientazione, si sopperisce con la menzione degli interlocutori riportata in corsivo.

Nel caso dei «balli», il numero si riferisce alla collocazione degli stessi (0: dopo il prologo; 1, 2 o 3, in conclusione dei rispettivi atti); se non è esplicitato il nome dei personaggi intervenienti, si sopperisce con l'indicazione della tipologia di danze riportata in corsivo.

Quanto al numero di scene per atto («scene/atto»), il numero in corsivo segnala la sottrazione delle scene buffe terminali (pseudo-intermedi) dal computo totale di ogni atto.

Si distingue tra interlocutori seri e buffi («interloc.»).

Per esigenze di spazio, si riporta soltanto la descrizione sintetica di ogni «scenografia» dichiarata nel libretto.

Il calcolo del numero di mutazioni per atto («mutaz./atto») considera anche la mutazione collocata in apertura d'atto; i numeri in corsivo indicano l'esclusione, dal totale, delle mutazioni relative agli pseudo-intermedi.

TABELLA A.I. Drammi per musica (DM)

TITOLO	ONNI	LUOGO	LIBRETTISTA	COMPOSITORE	AMBIENTAZIONE			BALLI	SCENE/ATTO			INTERLOC.		SCENOGRAFIE	MUTAZ./ATTO		
					PROLOGO	DRAMMA	INTERMEDI		I	II	III	S	B		I	II	III
<i>Amante inimica*</i>	68	/	Beverini	/	/	Tarso	/	/	23	27	20	11	2	Campagna/padiglioni Reggia Gabinetti Bosco Stanze/prigione Steccato	5	2	2
<i>Empio punito</i>	69	P. Colonna in Borgo	Acciaoli & Apolloni	Aless. Melani	/	Pella	1 Giardino 2 Reggia Pr.	1 Paggi/ Mori 2 Mostri 3 Statue	17	21	20	11	3	Stalla Bosco/marina Cortile regio Stanze d'Acrimante Giardino Galleria del palazzo Prigione d'Acrimante Logge di corte Giard./Pal. di Tidemo Antro di Cocito	4	5	7
<i>Alcasta</i>	73	T. Tordinona	Apolloni	Pasquini	/	Efeso	1 <i>Vafrindo</i>	1 Schiavi 2 Cavalieri, Dame	14	17	16	9	2	Camera con letto Prigioni Reggia Cortile Giardino Tempio di Diana	4	2	2

TITOLO	ANNO	LUOGO	LIBRETTISTA	COMPOSITORE	AMBIENTAZIONE			BALLI	SCENE/ATTO			INTERLOC.		SCENOGRAFIE	MUTAZ./ATTO		
					PROLOGO	DRAMMA	INTERMEDI		I	II	III	S	B		I	II	III
<i>Rodrigo*</i>	77	/	Garuffi	/	Palude stigia	Toledo	1 Campi elisi 2 Selva di mirti	0 Geni 1 Donne illustri 2 Geni, Furie	7	8	7	1	0	Palazzo incantato	1	1	1
<i>Moro per amore*</i>	/	/	Orsini ¹	Stradella	/	[Messina]	/	/	7	10	9	6	1	Appartamento regio Galleria Giardino reale Cortile Stanza d'udienza	3	6	5
<i>Lisimaco</i>	81	T. Pace	G. Sinibaldi	Pasquini ²	/	Susa	/	1 Demoni 2 Tedeschi	19	19	24	7	2	Campagna/padiglioni Cortile Giardino/fonte Tempio Carcere Campagna/mare Anfiteatro	3	5	5

¹ Esiste un'impressione tardiva del libretto, datata 1696, esattamente a quindici anni di distanza dalla redazione della partitura (CAROLYN GIANTURCO, *Introduzione*, in ALESSANDRO STRADELLA, *Moro per amore*, a cura di Carolyn Gianturco, ETS, Pisa 2003, pp. v-XVI: v).

² È stata consultata la partitura custodita in Hamburg, Stadtbibliothek «Karl von Ossietzky», ND VI 2602.

TITOLO	ONNI	LUOGO	LIBRETTISTA	COMPOSITORE	AMBIENTAZIONE			BALLI	SCENE/ATTO			INTERLOC.		SCENOGRAFIE	MUTAZ./ATTO		
					PROLOGO	DRAMMA	INTERMEDI		I	II	III	S	B		I	II	III
<i>Falso nel vero</i>	82	P. Colonna ai SS. Apostoli	Caffarelli?	Caffarelli?	/	Corinto	/	/	14	14	13	7	1	Scoglio/mare Galleria Porto/mare Appartamenti reali Giardino Campagna/padiglioni Prigione	5	2	3
<i>Arsate</i>	83	P. Orsini	Orsini?	Scarlatti	Bosco/mare	Cipro	1 Spiaggia 2 Bosco/mare	1 Soldati 2 Ninfe, Pastori	14	18	20	7	3	Bosco/mare Galleria Portici Bosco/capanne Spiaggia Campagna/padiglioni Proscenio/capanne Carcere Giardini reali	4	5	7
<i>Arianna</i>	85	P. Colonna ai SS. Apostoli	Bani	Pasquini	/	Atene	/	1 Mostri marini 2 Sileni, Bacchetti	18	16	18	7	2	Tempio di Pallade Sala regia Cortile Giardino Porto di Atene Appartamento reale Cortile/città Logge Boscaglia/mare Campagna/padiglioni Muraglie di Atene Giardino delizioso	5	4	6
<i>Giochi troiani</i>	88	P. Colonna ai SS. Apostoli	Capece	Pasquini	/	Troia	1 <i>Morfeo</i> 2 Anfiteatro	1 Sogni 2 Giochi	13	17	14	6	3	Bosco suburbano Campagna/mare Cortile regio Giardino di fiori Anticamera Anfiteatro/trono Tempio di Pallade Camere con alcova	3	3	3

TITOLO	ANNO	LUOGO	LIBRETTISTA	COMPOSITORE	AMBIENTAZIONE			BALLI	SCENE/ATTO			INTERLOC.		SCENOGRAFIE	MUTAZ./ATTO		
					PROLOGO	DRAMMA	INTERMEDI		I	II	III	S	B		I	II	III
<i>Amante del suo nemico*</i>	88	/	Ottoboni ³	Lanciani	/	Pafo (Cipro)	/	/	15	13	17	7	1	Stradone/città Quart. fiori/Giardino Sala regia/trono Bosco suburbano Anfiteatro Piramidi/mausoleo Prigioni/notte Porto di mare/barca Gabinetto di Ergena Tempio/colosso dea Reggia del sole/nubi	4	3	4

³ Il libretto manoscritto, un abbozzo pieno di correzioni, aggiunte e cancellature, è custodito nella Biblioteca Apostolica Vaticana, Ott. lat. 2227.

TABELLA A.II. Drammi musicali burleschi (DMB)

TITOLO	ANNO	LUOGO	LIBRETTISTA	COMPOSITORE	AMBIENTAZIONE			BALLI	SCENE/ATTO			INTERLOC.		SCENOGRAFIE	MUTAZ./ATTO		
					PROLOGO	DRAMMA	INTERMEDI		I	II	III	S	B		I	II	III
<i>Girello</i>	68	P. Colonna in Borgo	Acciaioi [+Apolloni?]	J. Melani [+Stradella?] ¹	Inferno?	Tebe	/	1 Diavoli --- Satiri 2 <i>Ballo</i> [<i>Giga</i>]	16	15	22	5	5	Città Logge e prigioni Bosco Inferno Stanza di Pasquella Stanza reale Giardino Bosco/patibolo	5	5	7
<i>Trespola tutore</i>	77	T. al Corso	Villifranchi (Beattucci?)	Pasquini	/	Villa	1 <i>Despina</i>	1 <i>Ballo</i>	13	25	14	3	4	?	1	4	2 ²
<i>Chi è cagion del suo mal pianga sé stesso</i>	82	P. Colonna ai SS. Apostoli	Acciaioi	Acciaioi? ²	/	Roma	1 Scuola 2 Camera	1 Ragazzi 2 Pasquali	11	15	17	3	2	Città Cortile Scuola Città con loggia Giardino Camera Galleria	3	4	4

¹ La partitura consultata è quella a Napoli, Conservatorio S. Pietro a Majella, Rari 6.6.20; il prologo è l'autografo stradelliano conservato a Torino, Biblioteca Universitaria, Giordano 13.

² Il ridotto numero di mutazioni relative al *Trespola tutore* è dedotto, in via del tutto ipotetica, da alcuni appunti manoscritti che si trovano sull'esemplare del libretto di Villifranchi (Modena, Biblioteca Estense Universitaria, 70.c.18.4), riportati in calce ad alcune scene degli atti II e III.

TABELLA A.III. Commedie per musica (CM) e favole drammatiche musicali (FDM)

TITOLO	ANNO	LUOGO	LIBRETTISTA	COMPOSITORE	AMBIENTAZIONE			BALLI	SCENE/ATTO			INTERLOC.			SCENOGRAFIE	MUTAZ./ATTO		
					PROLOGO	DRAMMA	INTERMEDI		I	II	III	S	B			I	II	III
<i>Tirinto</i> (FDM)	72	P. Chigi (Ariccia)	Acciajoli & Apolloni	Pasquini	Piazza Navona	Ariccia	2 Frascati	1 Cucchialini 3 Sposi	5	7	10	6	1		Ariccia Montecavo Bosco Giardino	2	5	2
<i>Adalinda</i> (FDM)	73	P. Chigi (Ariccia)	Montevecchi & Apolloni	Agostini ¹	Porto	Anzio	2 Bottiglieria	1 <i>Balletto</i> <i>Sarabanda</i> 3 <i>Gavotta</i> <i>Sarabanda</i> <i>Allegro</i>	8	7	8	6	2		Mare e porto Città Giardino Sala Camera Campagna	4	5	3
<i>Donna ancora è fedele</i> (CM)	76	T. al Corso	Contini	Pasquini	[Parnaso]	Frascati	/	1 Lotta 2 Ninfe	9	11	10	4	2		Giardino Campagna Teatro Anticamera	3	3	3
<i>Amor quando si fugge allor si trova</i> (FDM)	78?	Villa Pamphilj (Frascati)?	Veltroni	Scarlatti?	/	Frascati	/	/	12	15	16	4	2		[Villa]	?	?	?
<i>Honestà negli amori</i> (CM)	80	T. alla Pace	Bernini	Scarlatti	<i>Honestà</i>	Algeri	/	1 <i>Ballo</i> [<i>Giga</i>] 2 <i>Balletto</i>	15	14	19	5	2		Galleria/balcone Deserto/mare Giardino/torre Carcere	1	1	3
<i>Idalina</i> (CM)	80	P. Capranica	De Totis	Pasquini	/	Roma	/	/	11	18	15	5	2		Bosco/mare Cortile Galleria Giardino	3	6	3

¹ La bella copia della partitura, recante anche il prologo, è quella custodita a Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Mus. F. 4.

TITOLO	ANNO	LUOGO	LIBRETTISTA	COMPOSITORE	AMBIENTAZIONE			BALLI	SCENE/ATTO			INTERLOC.			SCENOGRAFIE	MUTAZ./ATTO		
					PROLOGO	DRAMMA	INTERMEDI		I	II	III	S	B			I	II	III
<i>Tutto il mal non vien per nuocere</i> (CM)	81	P. Capranica	[De Totis]	Scarlatti ²	<i>Tilla</i>	Bologna	/	/	15	16	19	5	2		Cortile Camera Giardino Anticamera Teatro	5	5	3
<i>Chi tutto vol, tutto perde</i> (FDM)	81	T. degli Erranti (Velletri)	Landi	?	/	Velletri	/	/	16	17	14	5	2		[Fonte] [Giardino/notte]	?	?	?
<i>Dalla padella alla bragia</i> (FDM)	81	P. Barberini (Palestrina)	Contini	Olivieri	/	Palestrina	/	1 Vignaioli 2 Zitelle	15	13	9	4 ³	1		Campagna Vigna con la casa	2	?	?
<i>Guerriera costante</i> ⁴ (CM)	83	P. Orsini	Orsini	Scarlatti	<i>Musica</i>	Lisbona	/	/	8	11	9	4	2		?	?	?	?
<i>Amor vince fortuna</i> (CM)	86	P. Capece	Capece	Colonnese	<i>Amore, Fortuna</i>	[Selve nei dintorni di Corinto]	/	/	10	10	11	4	1		?	?	?	?
<i>Forza del sangue</i> (CM)	86	P. Lorenzani	Lorenzani	Lorenzani	/	Isola d'Elba	/	/	9	8	8	4	1		?	?	?	?

² La partitura consultata si trova a Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia, ms. 6-B-2.

³ La seconda coppia è formata da due vecchi villani ma di nobili origini, che agiscono a tratti come buffi.

⁴ Questo titolo fa parte di un progetto drammaturgico più complesso: terminato l'atto I della commedia in prosa *La dama di spirito geloso*, «si finge, che per esser stato chiamato alla Porta uno de' recitanti, non possa proseguirsi la Comedia, dandosi a credere all'Udienza, che sia obbligata a partire, e finalmente per non defraudare la venuta degl'uditori, si prende la resolutione di far recitare il seguente Drammetto imparato da quei Musici, che doveano fare gl'Intermedij, e così si dà principio all'Opera in Musica». L'alternanza dei due lavori determina lo svolgersi di questa singolare «comedia in comedia».

TITOLO	ANNO	LUOGO	LIBRETTISTA	COMPOSITORE	AMBIENTAZIONE			BALLI	SCENE/ATTO			INTERLOC.			SCENOGRAFIE			MUTAZ./ATTO		
					PROLOGO	DRAMMA	INTERMEDI		I	II	III	S	B		I	II	III	I	II	III
<i>Figlio delle selve</i> (CM)	87	P. Capece	Capece	Bani	<i>Marte, Venere</i>	Lesbo (campagne)	/	/	10	13	13	4	1		[Selva] ?			?	?	?
<i>Amore al punto</i> (CM)	87	P. Capranica	G. Sinibaldi	?	/	Tempe (Tessaglia)	/	/	18	13	18	4	2		Campagna deliz. Cortile Campagna/mare Giardino Gabinetto			3	4	4
<i>Amore, amicizia e costanza</i> (CM)	88	P. Mazzarino	Apolloni ⁵	?	/	Corinto	/	1 Furie 2 Mori	11	14	13	4	1		Giardino di Carà Albergo d'Erclea P. zza principale			3	4	3
<i>Gelosa di sé stessa</i> (CM)	89	Collegio Salviati	Spagna	?	/	Roma ⁷	/	/	11	14	16	2	2		[strada con casa]			1	1	1

⁵ Il libretto manoscritto è custodito presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, Borg. lat. 116.

⁶ Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4213-15; in GIUSEPPE BARONCI, *Inventario dei codici barberiniani musicali*, ms., Biblioteca Apostolica Vaticana, 1931-2, quest'opera è rubricata quale *Irene e Floro*, dal nome dei due protagonisti.

⁷ In verità il libretto non specifica la collocazione spaziale della trama; si dà per buona la supposizione, del tutto plausibile, avanzata da NANCY L. D'ANTUONO, *Il teatro in musica tra fonti spagnole e commedia dell'Arte*, in *Commedia dell'arte e spettacolo in musica tra Sei e Settecento*, Atti del Convegno, Napoli, Centro di Musica Antica, 28-29 settembre 2001, a cura di ALESSANDRO LATTANZI – PAOLOGIOVANNI MAIONE, Editoriale Scientifica, Napoli 2003, pp. 213-35: 223.

TABELLA A.IV. Drammi pastorali per musica (DPM)

TITOLO	ANNO	LUOGO	LIBRETTISTA	COMPOSITORE	AMBIENTAZIONE			BALLI	SCENE/ATTO			INTERLOC.		SCENOGRAFIE	MUTAZ./ATTO			
					PROLOGO	DRAMMA	INTERMEDI		I	II	III	S	B		I	II	III	
<i>Forza d'amore</i>	?	?	Apolloni	Pasquini ²		[Bosco]	/	/	4	3	5	3	0	?		1	1	1
<i>Equivoci nel sembiante</i>	79	P. Contini	Bernini	Scarlatti	/	[Bosco]	/	/	8	9	8	4	0	Boscareccia		1	1	1
<i>Più timore che danno</i>	85	P. Orsini	Contini	?	/	[Bosco]	/	/	6	7	10	4	0	Campagna boscareccia		1	1	1
<i>Antro</i>	86	P. Colonna ai SS. Apostoli	Santinelli	Orgiano	Camera con cembalo	[Bosco]	/	/	5	5	7	6	1	Boscareccia/ torre Boscareccia/ praterie Boscareccia/ antro		1	1	2
<i>Chi meno ama è più amata</i>	86	P. Rospigniosi	?	?	/	Bosco d'Arcadia	/	/	8	1 0	9	4	0	Bosco d'Arcadia		1	1	1
<i>Pazzo per gelosia*</i>	87	/	Minacci	/	/	Campagna deliziosa	/	1 Pastori 2 Ninfe 3 Ninfe, Pastori	6	7	7	2	0	Campagna deliziosa		1	1	1

¹ «Most of the stylistic evidence suggests, in short, that LA FORZA D'AMORE belongs among the earliest of Pasquini's Operas» (GORDON CRAIN, *The Operas of Bernardo Pasquini*, Ph.D. Dissertation, Yale University 1965, p. 194); per questa ragione il titolo è posto in testa alla tabella dei DPM.

² Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire Royale, n. 2277.

TABELLA B. Emendamenti ai drammi per musica d'importazione

Nella tabella qui riportata, alla colonna «PERSONE», gli interlocutori buffi sono indicati con asterisco e posti tra parentesi nel caso siano una parte del totale (ad esempio, nel rifacimento romano del *Pompeo* di Minato sono soppressi 3 interlocutori, di cui 2 buffi); sono esclusi dal computo i buffi che agiscono soltanto nei prologhi e/o intermedii.

La colonna «INTERMEDI» presenta l'indicazione in corsivo delle scene buffe poste in coda agli atti in funzione di intermedio (pseudo-intermedi).

In corsivo, nella colonna «SCENE», sono indicati gli pseudo-intermedi; le scene buffe sono indicate con asterisco e poste tra parentesi nel caso rappresentino una parte del totale (ad esempio, il *Pompeo* del 1683 annovera 17 scene in meno della prima veneziana del 1666, di cui 3 scene buffe). Si tralasciano le ipotesi di accorpamento e separazione di scene, irrilevanti dal punto di vista tanto statistico quanto sostanziale; lo stesso dicasi in merito allo spostamento di scene o arie, che sono state prese in considerazione solo qualora comportino una significativa alterazione del ritmo drammaturgico.

Per la colonna «LUOGO», si utilizzano le seguenti sigle: TdN = Tor di Nona; Capr = Capranica; Apost = Colonna ai SS. Apostoli; Rosp = Rospigliosi.

LUOGO	TITOLO	1 ^a R	PERSONE		PROLOGO		INTERMEDI		SCENE		ARIE, DUETTI, TERZETTI							
			sopp	agg	sost	agg	sost	sopp	agg	sost	sopp	u m e	soppressi u m e	aggiunti u m e	sostituiti u m e			
TdN	<i>Scipione</i>	64 71				1	2		1	3(2*)	1	1	3	3	1	3		
TdN	<i>Novello Giasone</i>	49 71	1				1		1	1			3	4	1	2		
TdN	<i>Dori</i>	61 72					1?						1	10	1	2		
TdN	<i>Elio Seiano</i>	67 72	2			1	2		2	1		1	4		2	1		
TdN	<i>Tito</i>	66 72	1		1*	1	1		7	<i>I</i> ³	1	1			1	1		
TdN	<i>Eliogabalo</i>	68 73		1*		1	2		18	6(5*)	1	2	1	5		2		
TdN	<i>Massenzio</i>	73 74	2	1*			1		1	3(1*)	1	2		6	5	2		
TdN	<i>Caligola</i>	73 74					2		1	4(2*)	3	9	1	2	2	4		
Capr	<i>Dov'è amore è pietà</i>	73 79	2				1		6	3(1*)			5	5	4	1		
Apost	<i>Pompeo</i>	66 83	3 ⁴ (2*)				5		17(3*)		1	1	11	9	1	1		
Apost	<i>Tessalonica</i>	73 83								2*			1	13	4	4		
Apost	<i>Alessandro Magno</i>	74 ?								2*						1		
Apost	<i>Arpocrate</i>	77 86	1*	(1*)			6		1		1	1	1	5	1	2		
Rosp	<i>Aldimiro</i>	83 88									1	3	1			6		
TOTALI										53	24	12	39	101	13	21	45	79

¹ La soppressione del personaggio di «Rosmina giardiniera» e della sc. 1,3 ad essa intestata risale già alla produzione fiorentina del 1650.

² L'assenza dell'«Ombra di Druso» è giustificata dalla cancellazione della seconda parte del dittico, la *Caduta di Elio Seiano*, un esperimento drammaturgico che né Minato né tantomeno i suoi colleghi tenteranno più in seguito (si veda ROSAND, *Opera*, p. 186).

³ Si tratta della scena II,19, assegnata a Marzia ma in realtà assemblata a partire da materiale tagliato dal ruolo di Flavia Sabina, così come accade all'aria «Duo begl'occhi» e qualche altro frammento (BROWN, *Con nuove arie*, pp. 199-206).

⁴ Sono esclusi dal computo i personaggi di Amore e del «Genio di Pompeo», che impersonano i dubbi interni alla mente del condottiero nella singolarissima scena III,15 dell'originale del 1666.

⁵ È eliminata la scena I,20 facente funzione di intermedio.

⁶ Risultano sopresse le scene I,14-15 e II,15 facenti funzione di intermedio ed introduzione ai balli.

TABELLA C. Sistema dei ruoli e tipologie di legame nelle opere di origine romana

Si danno qui le chiavi di lettura per le seguenti tabelle C.I e C.II. Le lettere minuscole accanto il nome di ciascun personaggio indicano l'iniziale del ruolo vocale così come si evince dall'armatura di chiave (soprano, contralto [alto], tenore, basso); il nome del ruolo eponimo è segnalato in **grassetto**; l'assunzione di altre identità è indicata tra [...]; il colore **nero** delle linee indica la persistenza del legame per l'intera narrazione, il **grigio chiaro** la sua cessazione in un tempo remoto, il **grigio scuro** il rinsaldamento dello stesso a ridosso della conclusione.

Non sempre è agevole distinguere tra prima e seconda donna, specie quando non vi siano ruoli eponimi e il peso specifico delle parti nell'economia del dramma si equivalga: nel caso dell'*Honestà negli amori*, ad esempio, il dubbio è risolto dalla circostanza che, nonostante Rosmira sia la «figliola di Giafer» (il corsaro che governa Algeri) ed abbia alle sue dipendenze il «nutricio» Bacucco e il paggio Saldino, sarà la schiava Elisa (in realtà figlia «del grand'Osman di Creti») a personificare la virtù in campo amoroso decantata nel titolo.

A differenza dei precedenti, il ruolo di 'antagonista' e gli altri che seguono nell'elenco sono il frutto di una sintesi operata dal sottoscritto: come si è rilevato nel corso dello scritto, la loro definizione è necessaria per estendere tale genere di analisi anche ai drammi per musica (DM) e ai drammi musicali burleschi (DMB).

ruoli
prima donna / innamorato
seconda donna / innamorato
Vecchi
Buffi
antagonista/nemico
consigliere/soldato
sacerdoti/esse; divinità celesti/infernali

tipologia di legame
amore
amore simulato/frainteso
ascendenza/discendenza
fratellanza (o altre parentele)
amicizia
servitù/dipendenza

TABELLA C.I. Sistema dei personaggi de *L'Adalinda* (1673)

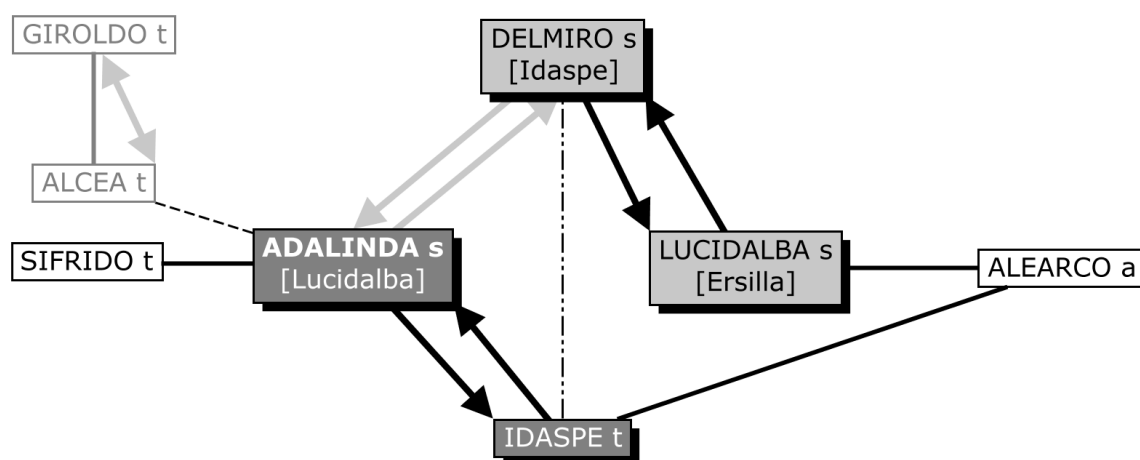


TABELLA D. *Astiage e Alcasta* a confronto

Nella presente tabella, sono evidenziate in **grigio chiaro** le scene che l'*Astiage* mutua dall'*Alcasta* e, tra queste, si segnalano in **grigio scuro** quelle sottoposte ad una profonda rielaborazione; i tratteggi indicano l'interruzione della *liason*, le linee continue le mutazioni sceniche; i travestimenti sono indicati con →; gli interlocutori citati sono: ARMidoro, ARTamene (*Almira*), ASTiage, CAmalise, Clrene, Diana, Eurimante, Lindo, Mandane, Rosane (*Celindo*).

ATTO I		ATTO II		ATTO III	
<i>Astiage</i>	<i>Alcasta</i>	<i>Astiage</i>	<i>Alcasta</i>	<i>Astiage</i>	<i>Alcasta</i>
1 R		1 CA		1 ARM parla di R con <i>Cel</i>	3
2 nell'accampamento		2 nell'accampamento		2	5-6
3 M rifiuta CA ed		3 lamento di ARM		3 Gioia di R	
4 è colpita dal fascino		4	I,7	4 <i>Alm</i> & M non si rivelano	3
5 del prigioniero ART		5	6	5 lamento di ART	
6 sogno di AST e		6 ARM incontra <i>Alm</i>	I,9	6 CA si dichiara ad <i>Alm</i>	
7 apparizione di CI		7 → gelosia di R	I,6	7	
8 sdegno di CA per		8	13	8 R attende ARM	
9 le resistenze di AST		9	I,10	9 C riferisce ad AST	
10 E incontra R		10		10 arresto di <i>Cel</i>	10
11 ¹ liberazione di		11 M rifiuta ancora CA		11 M si strugge per ART	
12 ART → <i>Alm</i>	3	12		12	
13 M s'innamora		13 M interroga <i>Alm</i>	7	13 intercessione di E per <i>Cel</i>	
14		14		14 addio di R alla vita	
15 sonno di ARM		15 CA scambia <i>Alm</i>		15 apparizione di CI per AST	
16 R s'innamora	1	16 per M		16 ² <i>Cel</i> → R per ARM	13
17 d'ARM	2	17 E incontra R&ART	14	17 gioia di R	
18 R → <i>Cel</i>	II,4	18 ARM si rivela a <i>Cel</i>	17	18	
19 amore/gelosia di R		19 lamento di R		19 arresto di M&ART	
20 C consiglia AST		20 AST invoca dea	III,1	20	
21 liberazione di M	II,1-2	21		21 ³ R&ARM; M&ART	14+U
22 discolpa di L		22 CA ama <i>Alm</i>			
23 lamento di M		23 e ignora M			
24		24 oracolo di D per M	III,1		

¹ È erroneamente indicata quale scena 10: da questo momento la numerazione delle scene dell'atto I difetta di una unità.

² È erroneamente indicata quale scena 17: da questo momento la numerazione delle scene dell'atto III eccede di una unità.

³ È erroneamente indicata quale scena 23.