

## ARIANNA RITROVATA

All'attenzione (spesso circoscritta alla poetica, alla librettistica, alle comparazioni e ricognizioni testuali, alla sociologia, ai sistemi produttivi), rivolta in questi ultimi tempi dagli studi musicologici all'opera seria del primo Settecento, non sembra ancora corrispondere adeguatamente la rinascita di un "gusto", direbbe Mario Praz, per un genere tuttora noto quasi solamente in virtù del genio haendeliano che ne conquistò imperiosamente l'eredità facendone cosa tanto atipica, problematica e singolare, da deformare a propria immagine e somiglianza l'ottica dello storico. Sicché oggi anche l'ascoltatore ambientato nel palazzo che con termine generico e per molti versi inappropriato si vuol definire metastasiano, si trova a giudicare il melodramma che fu del vecchio Scarlatti e di Vivaldi, di Porpora e di Bononcini, di Leo e di Vinci, Sarro, Pergolesi e tanti altri, partendo dal solo termine di confronto di cui in qualche modo dispone, quello dell'autore del *Rinaldo*, del *Giulio Cesare*, dell'*Alcina*: un po' come giudicare l'opera buffa del Secondo Settecento dal *côte* delle *Nozze di Figaro* o di *Così fan tutte*, o l'opera italiana di fine Ottocento da quello di *Cavalleria rusticana* o di *Bohème*. Si aggiunga a ciò la forte ragione storica che i destini del dramma per musica settecentesco, i suoi processi di rigenerazione interna o esogena verificabili dalla metà del secolo in poi, non germogliarono dall'aliena, splendida, ma storicamente sterile fronda haendeliana, bensì da una generazione di operisti attivi nella tradizione e nella norma di un melodramma italiano la cui tipicità raggiungerà quel grado di saturazione stilistica oltre il quale una "riforma" purchessia si sarebbe data come ineludibile.

Non sarebbero bastate, tuttavia, tali ragioni ad indurci a questa operazione di recupero, per di più orientata verso un musicista non altrimenti noto che come affaccendato autore di melodrammi d'esportazione, competitore di Haendel a Londra, celebrato maestro di ugone d'oro e alla fine rabbuffato precettore-padrone del giovane Haydn. L'impulso determinante a trarre quest'*Arianna* da un oblio secolare (peraltro, come vedremo, non assoluto) è sorto non tanto da stimoli musicologici, quanto dall'aver ravvisato in queste pagine valori d'arte egregi e meritevoli di odierna attenzione. Valori che non erano passati inosservati a un Romain Rolland il quale, nel suo libro su Haendel, per primo ebbe a trattarne, e con un entusiasmo senza mezzi termini. Scrive dunque nel 1910 il musicografo francese, parlando in generale di Porpora, e in particolare della sua *Arianna*: "La storia non gli ha reso giustizia. Egli fu degno di misurarsi con Haendel, e il confronto tra l'*Arianna* di Haendel e quella di Porpora, rappresentate a qualche settimana di distanza, non torna affatto a vantaggio della prima. La musica di Haendel è elegante; ma non vi si trova l'innervatura di certe arie dell'*Arianna in Nasso* di Porpora. La forma di queste arie è forse di una regolarità troppo classica; ma attraverso questi templi romani circola un afflato possente." E ancora: "Quando Porpora si trova alle prese con Haendel (...) ho constatato, con mia somma sorpresa, la superiorità di Porpora tanto dal punto di vista della grandiosità dello stile, che da quello della forza drammatica."

Occorreva una sorprendente dose di spregiudicatezza, non disgiunta dalla profonda convinzione di essere nel vero, per asserire queste cose in tempi in cui le fortune estetiche dell'Opera *tout court* - da intendersi come realtà contrapposta al Dramma musicale - toccavano il loro livello più basso e in cui l'interesse musicologico per il melodramma italiano del Settecento era ancora sostanzialmente di là da venire. Confortati in tanto buio dalla solitaria fiammella del giudizio sopra citato (il quale, comunque oggi lo si valuti, non poté non scaturire da un attento e appassionato esame di partiture neglette da quasi due secoli), ci siamo dati a nostra volta a sfogliare quelle pagine che la sera del 29 dicembre 1733, sulle scene del Lincoln's Inn Field Theater di Londra, avevano sancito il maggior successo di Nicolò Porpora, chiamato nella capitale britannica da un gruppo di aristocratici facenti capo al Principe di Galles e promotori di un'impresa teatrale, l'Opera of the Nobility, in dichiarata guerra contro quella Royal Academy of Music organizzata e condotta da Haendel.

Così avvenne che, dal 1733 al 1736, alle bordate della fregata bat-

tente bandiera haendeliana: *Arianna in Creta*, *Ariodante*, *Alcina*, *Atalanta*, Porpora dalla propria nave da guerra rispondeva a colpi di un'*Arianna in Nasso* ('33), un'*Enea nel Lazio* ('34), un'*Polifemo* e un'*Ifigenia in Aulide* ('35), senza contare, in questo stesso anno, la serenata drammatica *La festa d'Imeneo*.

Note sono le vicende di questa guerra senza vinti né vincitori, accesa dal puntiglioso capriccio di due partiti nobileschi e finita quando da entrambe le parti finirono i movimenti politici e i quattrini. Con i suoi oratori, ultimo e supremo traguardo della sua creatività, Haendel rimarrà solo sul campo. Con le sue primedonne e i suoi castrati, Porpora riattraverserà la Manica verso nuove imprese. Di lì a qualche anno avrebbe fatto ritorno in Italia anche Paolo Rolli, il poeta di teatro ormai in disarmo che dal 1715 aveva regolarmente fornito dei suoi libretti i compositori attivi in Londra. *Floridante*, *Admeto*, *Deidamia* per Haendel; *Astarto e Griselda* per Bononcini; *Arianna in Nasso*, *Enea nel Lazio*, *Polifemo*, *Ifigenia* per Porpora - a tacer d'altro - gli erano fluiti dalla penna in eleganti versi non indegni di Metastasio, del quale era stato condiscipolo alla scuola di Gian Vincenzo Gravina. Ma, a differenza di Metastasio, Rolli nutriva una sostanziale sfiducia nei confronti del melodramma, un genere letterario infimo ("sono un parolaio di musica") che egli lamentava essere irrimediabilmente alla mercé di compositori, cantanti e impresari, "gente a vil guadagno intesa" e cui, di conseguenza, attendeva con superciliosa spocchia e per puro obbligo contrattuale, scontento per essere distolto dalle predilette attività di filologo, traduttore e insegnante di lingua italiana.

Ciò può spiegare come questo pur fine e colto arcade opponesse nulla più che una resistenza passiva alle impellenti "inconvenienze" del sistema produttivo melodrammatico, che egli servi senza batter ciglio, fatto salvo il decoro di una versificazione che peraltro il pubblico londinese non sarebbe stato in grado di apprezzare. Quanto al resto, anche il libretto di quest'*Arianna in Nasso* non è che l'elegante travestimento letterario di una ineludibile e collaudata strategia di palcoscenico, costituita da una scacchiera di arie distribuite secondo la gerarchia dei ruoli vocali, le sue regole, le sue convenzioni assurte a poetica teatrale. Un disegno topografico che emerge con chiarezza come scavo archeologico aerofotografato e dal quale risultano evidenti le ragioni del perché di certe scelte formali, di certe simmetrie o asimmetrie, di certe palesi incongruenze. La frequenza, a dispetto di Aristotele e di Orazio, dei mutamenti di scena (ben cinque nel solo primo atto) si spiega, ad esempio, con l'obbligo di gratificare alcuni personaggi dello stesso numero di sortite e di arie. La necessità di sistemare una voce di basso (quella del celebre ed egregio Antonio Montagnana, sottratto alla scuderia di Haendel) entro una rosa di timbri soprani e contraltini, porterà alla introduzione di un personaggio decisamente superfluo come quello di Piritoo, il quale compare di scena in ogni atto al solo scopo di cantarvi le sue tre arie: tra le più monumentali, fiorite e di concezione squisitamente strumentale di tutta l'opera.

Il luogo comune di Porpora, maestro di canto pronto a tutto subordinare all'ugola dei suoi pupilli, necessita di ripensamento alla verifica della scrittura vocale di queste pagine: dove l'efflorescenza belcantistica risulta generalmente amministrata con grande misura e in ogni caso quasi sempre giustificata da ragioni musicali ed espressive e calata nella specifica dimensione del personaggio. Così Teseo e Arianna una sola volta per ciascuno, nel secondo atto, si concedono un'aria di bravura, per il resto prediligendo le tenere e delicate figure di quel canto "di portamento" assai più consono (e in questo sì, che rifugge la maestria di Porpora vocalista sommo) alla personalità interpretativa e alle qualità canore del Senesino e della Cuzzoni. Di contro, perfettamente delineato sotto il profilo drammatico sembra il profilo pungente, aspro e nervoso (cui fa da struggente contrasto la meravigliosa aria patetica "Vivere senza te" del terzo atto) della parte della fiera Antiope; mentre all'ambigua figura di Onaro-dio Libero, capriccioso e scaltro orditore dei casi che porteranno all'abbandono della protagonista da parte di Teseo, viene riservato, con tratto geniale, un abito vocale *double-face*: tempestoso e terrificante, nella magnifica aria descrittiva di sortita e nei frequenti recitativi obbligati, bizzarro e scherzoso nelle altre,

svolte di regola in un ironico tempo di minuetto.

Intrigo galante, anzi schermaglia amorosa di dame per la conquista di un eroe bellimbusto e alquanto volgare: tale, nella sua realtà da commedia, la vicenda dell'opera, cui fa da aulica cornice il classico armamentario della favola mitologica. Posta francamente la questione in tali termini, occorrerà riconoscere, nell'ambito di un intreccio che vede puntualmente riflesso in tutta la sua godibile autenticità di vita il quotidiano del Primo Stato settecentesco, la perfetta realizzazione in termini di verità drammatica e psicologica di alcuni tra i momenti-chiave della storia. La retorica barocca degli "affetti" non basta da sola a configurare in tutta la sua coerenza il profilo della protagonista: un profilo molle di tenera sensualità patetica che muove dalla trepidante arietta di sortita "Ah, che langue oppresso il core", fino alla grande scena conclusiva, col *topos* di ascendenza monteverdiana del corrusco recitativo dell'abbandono e l'incantevole aria finale: anch'essa dell'abbandono, ma tra le braccia del "cortese Nume" che accorre in soccorso della bella scortato da un tripudiante coro bacchico a cinque voci.

Del voluto e pienamente realizzato contrasto tra i caratteri di Arianna e Antiope già s'è detto, ma vi torniamo su per segnalare come, attorno all'aspra e furente Amazzone si addensano il più forte momento di tensione tragica dell'opera, ossia il grande duetto, audacemente frammezzato da tratti di recitativo e da patetici "soli", in cui l'esitante e afflitto Teseo, incalzato, anzi, trascinato via dalla forsennata Antiope, tenta di dare l'ultimo addio alla tenera figlia di Minosse immersa nel sonno. Di tali sprezzature formali (pezzi chiusi che si sciogliono in inopinati recitativi; brevi, talora brevissime cavatine al posto delle regolamentari arie col da capo) non da altro sollecitate che da precise ragioni di forte comunicazione drammatica, l'opera risulta sorprendentemente doviziosa, così come di recitativi "obbligati" (ossia sostenuti dall'orchestra e condotti con varietà di accenti vocali, colori armonici e figure strumentali). La sistematica frequenza di questi ultimi, di contro alla relativa brevità dei recitativi semplici (col solo basso continuo) è anzi tratto peculiare di *Arianna*, nè lo possiamo semplicisticamente spiegare - obbligato o semplice, un recitativo è sempre tale - con la scarsa o nulla conoscenza della lingua italiana, da parte del pubblico britannico. Si tratta, in realtà di uno specifico pregio di quest'opera, tale da distinguerla non solo da quelle di Haendel in generale, ma altresì dalla media della coeva produzione melodrammatica, dove il recitativo accompagnato costituiva l'eccezione e non la regola.

La veste orchestrale di Porpora non è seconda a quella haendeliana in fatto di colori, anche distribuiti con maggiore varietà e con qualche concessione concertante (nelle due arie di Arianna e di Pirito, che rispettivamente prevedono l'oboe e il fagotto obbligati). Scomparsa l'aria sostenuta dal solo continuo, la scrittura orchestrale - di norma a quattro parti, talora a tre per l'unificarsi dei violini - non rinuncia mai alla densità dell'ordito e del suono, nonché alla completezza armonica conferita dall'autonomia delle viole ed offe, nelle voci superiori, singolare ricchezza e varietà di figure con spiccatissima predilezione per una pertinente scrittura violinistica che ci richiama al Porpora autore delle mirabili *Sinfonie da camera a tre* e delle *Sonate* per violino e basso. Per concludere, un esame approfondito della partitura non potrebbe non portare all'individuazione di un costante gusto per giri armonici complessi e non alieni da sorprendenti tratti di audacia, dovuti all'effetto dilacerante di un'alterazione melodica, al moto inquieto delle parti interne, al sostanziale sentire in termini orizzontali, ossia polifonici in modo più o meno latente. Ciò che fa di Porpora un degno erede di Alessandro Scarlatti e sodale del figlio di questi, Domenico, di Francesco Durante e di Leonardo Leo: una civiltà musicale napoletana ancora profondamente segnata dalla "meraviglia", ma altresì della scienza del Barocco, dove dottrina e *pathos*, severità e soavità convivono in unione ipostatica.

GIOVANI CARLI BALLOLA

## ARIADNE REDISCOVERED

The attention paid lately by musicological studies to serious opera of the early 1700's (often limited to the poetics, librettos, comparison and identification of texts, sociology and productive systems) doesn't seem to have an adequate corresponding rebirth of "taste", as Mario Praz would say, for a genre which is still almost exclusively known due to the genius Handel, who conquered his legacy in a domineering manner, making it such a very atypical, problematic and peculiar thing, as to deform the historian's view to his own image and likeness. So even present-day listeners used to what with a generic (and in many ways inappropriate) term is normally called Metastasio-style, find themselves judging opera by Scarlatti the elder and Vivaldi, Porpora and Bononcini, Leo and Vinci, Sarro, Pergolesi and many more with the only means of comparison at their disposal, that of the composer of *Rinaldo*, *Giulio Cesare* and *Alcina*: rather like judging comic opera in the second half of the 18th century from the point of view of the *Marriage of Figaro* or *Così fan tutte*, or late 19th century Italian opera from that of *Cavalleria rusticana* or *Bohème*. To that we have to add the important historical fact that the destiny of 18th century "dramma per musica" and its process of internal or external regeneration which can be seen from half-way through the century, didn't stem from Handel's extraneous, splendid, but historically barren branch, but from a generation of opera composers working within the traditions and standards of an Italian melodrama whose typical ness was to reach a degree of stylistic saturation beyond which a "reform" of any kind would have been judged as unavoidable.

However, these reasons wouldn't have sufficed to lead us to this salvage operation, moreover regarding a musician only known as a busy composer of operas for export, Handel's competitor in London, renowned singing teacher with some very talented pupils and in the end dishevelled tutor/master of the young Haydn. The decisive incentive to recover this *Ariadne* from centuries of oblivion (however, as we shall see, not absolute) arose not so much from musicological stimuli, as from having seen in these pages excellent artistic values worthy of attention today. Values which didn't go unnoticed by Romain Rolland who, in his book on Handel, was the first to mention them, and with an enthusiasm without any half measures. Speaking in general about Porpora, and in particular his *Ariadne*, in 1910 the French musicographer wrote: "History didn't do him justice. He was fit to compete with Handel, and the comparison between Handel's *Ariadne* and Porpora's, staged a few weeks apart, is not at all in favour of the former. Handel's music is elegant; but doesn't have the strength of certain arias in Porpora's *Ariadne in Naxos*. These arias' form has an excessively classical regularity; but powerful inspiration circulates through these Roman temples." And also: "When Porpora comes to grips with Handel (...) to my great surprise I noted the superiority of Porpora from the point of view of both magnificent style and dramatic strength."

A surprising dose of open-mindedness was necessary, as well as the profound conviction of being in the right, to make similar statements at a time in which the aesthetic fortunes of Opera *tout court* - intended as a reality opposing "musical drama" - were at their all-time low and in which musicological interest in 18th century Italian melodrama was still fundamentally a thing of the future. Faced in such darkness with the solitary little flame of the aforementioned opinion (which, however one considers it today, just had to come from careful passionate examination of scores which had been neglected for almost two centuries), we too began leafing through the pages which on the evening of 29th December 1733, on the stage of the Lincoln's Inn Field Theatre in London, proved to be the greatest success of Nicolò Porpora, called to the British capital by a group of noblemen led by the Prince of Wales and sponsors of a theatrical event, the Opera of the Nobility, which openly declared war against the Royal Academy of Music, organized and led by Handel.

So from 1733 to 1736, to the broadsides from the frigate flying the Handel flag (*Ariadne in Crete*, *Ariodante*, *Alcina* and *Atalanta*), Porpora responded from his warship with *Ariadne in Naxos* ('33),

*Enea nel Lazio* ('34), *Polifemo* and *Ifigenia in Aulide* ('35), not to mention *La festa d'Imeneo*, a dramatic serenata from that same year.

There are well-known events in this war without victors nor defeated, sparked off by the obstinate whim of two parties of noblemen and which ended when both finished their political movements and money. With his oratories, the last supreme aim of his creativity, Handel was left alone on the battlefield. With his prima donnas and castratos, Porpora crossed back over the English Channel, heading for new exploits. A few years later, Paolo Rolli also returned to Italy: the theatrical poet by then in retirement, but who since 1715 had regularly supplied his librettos to composers working in London. *Floridante*, *Admeto*, *Deidamia* for Handel; *Astarto e Griselda* for Bononcini; *Ariadne in Naxos*, *Enea nel Lazio*, *Polifemo* and *Ifigenia* for Porpora – not to mention the rest – flowed from his pen in elegant verses not unworthy of Metastasio, of whom he had been a fellow follower at the school of Gian Vincenzo Gravina. As opposed to Metastasio however, Rolli was considerably mistrustful towards melodrama, a worthless literary genre ("I'm a musical chatterbox") which he complained was irremediably at the mercy of composers, singers and impresarios, "people who with only vulgar profit in mind" and which he thus awaited with haughty arrogance and for pure contractual obligations, unhappy for having been diverted from the work he preferred - philologist, translator and Italian teacher.

This explains how this nevertheless distinguished cultured writer put up nothing more than passive resistance to the impelling "impropriety" of the operatic productive system, which he served without batting an eyelid, apart from the decorum of a versification which London audiences wouldn't have been able to appreciate anyway. As far as the rest is concerned, even the libretto for *Arianna in Nasso* is merely the elegant literary disguise of an inevitable well-proven theatrical strategy, comprising a chessboard of arias distributed according to the hierarchy of the vocal roles, its rules and its conventions elevated to the role of theatrical poetry. A topographic design which stands out as clearly as an aerial photograph of an archaeological dig and from which the reasons behind certain formal choices, certain symmetry or asymmetry and certain clear inconsistencies are obvious. Despite Aristotle and Horace, the frequency of the changes of scene (no fewer than five in the first act alone) is explained, for example, with the need to gratify some characters with the same number of entrances and arias. The necessity to fit a bass voice (that of the famous talented Antonio Montagnana, taken from Handel's "team") into a group of soprano and contralto singers, led to the inclusion of a decidedly superfluous character such as Pirithous, who appears on stage in every act for the sole purpose of singing his three arias: the three most monumental, florid and of typically instrumental conception in the entire opera.

The commonplace of Porpora, a singing teacher ready to subordinate everything to his pupils' voices, must be reflected upon in the light of the vocal writing in these pages: in which belcanto flourishes are generally administered abundantly and in each case almost always justified by musical and expressive reasons and immersed in the character's specific dimension. So just once each (in the second act), Theseus and Ariadne allow themselves a bravura aria, and as far as the rest is concerned prefer the tender delicate figure of that "portamento" singing style much more suited to the performing personality and vocal qualities of Senesino and Cuzzoni (and it's here that the skill of Porpora, the outstanding vocalist, shines out). On the other hand, perfectly defined from a dramatic point of view is the pungent, bitter and nervous profile of the proud Antiope's part (which has an agonizing contrast in the wonderfully pathetic aria "Vivere senza te" in the third act); while, with a ingenious stroke, the ambiguous figure of Onaro/God Liber, capricious cunning schemer in the circumstances which lead to Theseus abandoning the protagonist, is given a two-sided vocal part: violent and terrifying, in the magnificent descriptive entrance aria and the frequent obbligato recitatives, bizarre and jocular in the others, nor-

mally performed with an ironic minuet rhythm.

A love intrigue, or rather an amorous duel between ladies to conquer a beau and somewhat fickle hero: this is the play which forms the opera's plot, and has as its courtly setting all the traditional trappings of a mythological fable. Frankly putting the question in these terms, it must be acknowledged, in the setting of a plot which precisely reflects the daily life of 18th century nobility in all its enjoyable authenticity, the perfect realization in terms of the dramatic and psychological truth of some of the story's key moments. The baroque rhetoric of the "affections" isn't sufficient on its own to define in all its coherence the profile of the protagonist: a profile dripping tender pathetic sensuality which goes from the anxious opening arietta "Ah, che langue oppresso il core", to the great conclusive scene, with a setting of Monteverdi descent in the sparkling recitative of the abandon and the spellbinding closing aria: it too shows abandon, but in the arms of the "kind God" who runs to the rescue of the beautiful woman accompanied by a rejoicing five-part Bacchic chorus.

The intentional and extremely successful contrast between the characters of Ariadne and Antiope has already been mentioned, but we must go back to point out how the opera's strongest moment of tragic tension builds up around the severe furious Amazon, i.e. the great duet, audaciously interspersed with pieces of recitative and pathetic "solos", in which the hesitant tormented Theseus, chased, or rather, dragged away by the enraged Antiope, attempts to bid his last farewell to the tender daughter of Minos, fast asleep. The opera has a surprisingly large amount of this formal disregard (closed pieces which lead into unpredictable recitatives; brief, sometimes very brief cavatinas instead of the standard da capo arias), which is only stimulated by precise reasons of strong dramatic communication, and with "obbligato" recitatives (in other word supported by the orchestra and performed with a variety of vocal accents, harmonic colours and instrumental figures). The systematic frequency of the latter, compared with the relative brevity of simple recitatives (with just basso continuo) is in fact a peculiar characteristic of *Ariadne*, which can't be explained in an over-simplistic fashion by putting it down to British audiences' poor or non-existent knowledge of Italian – whether simple or obbligato, a recitative is a recitative. This is in fact a specific merit of the opera, to the extent that it distinguishes it not only from those by Handel in general, but also from average contemporary opera writing, in which accompanied recitatives were exceptions, not the rule.

Porpora's orchestral writing isn't second to Handel's as far as colour is concerned, distributed with greater variety and with occasional concessions to concertante style (in the two arias by Ariadne and Pirithous, with obbligato oboe and bassoon respectively). Arias accompanied by just continuo disappear and the orchestral writing – normally four-part, sometimes three when the violins are unified – never renounces dense weave and sound, or the harmonic completeness given by the violas' independence and offers, in the high registers, distinctive richness and variety of figures with a very pronounced preference for pertinent violin writing which brings to mind Porpora when he composed the admirable *Sinfonie da camera a tre* and the *Sonate* for violin and basso. In conclusion, in-depth examination of the score can't avoid leading to the recognition of a constant relish for complex harmonic arrangements which aren't averse to surprising characteristics of audacity, due to the lacerating effect of melodic alteration, the restless rhythm of the internal parts, the fundamental hearing in horizontal or more or less latently polyphonic terms. This makes Porpora a worthy heir of Alessandro Scarlatti and companion of his son, Domenico, of Francesco Durante and Leonardo Leo: a Neapolitan musical culture still deeply marked by the way in which it astonished audiences, but also by the science of Baroque, where doctrine and pathos, severity and sweetness live side by side in a hypostatic union.

## NOTIZIE STORICHE E FAVOLOSE

*Teseo figlio di Egeo re di Atene, sposò Antiope regina delle Amazzoni, con l'aiuto della quale vinse e disfece l'esercito loro che infestava il territorio ateniese.*

*Teseo andò con altri giovani in Creta i quali per tributo di guerra erano ogn' anno mandati, e quivi divorati dal Minotauro nel labirinto. Arianna, figlio di Minos Re di Creta, innamoratasi di Teseo, gli diede il filo, per cui mezzo l'eroe non si smarrisse nel labirinto: ed egli uccise quel mostro. Poi se ne fuggì con Arianna, ed approdò in Naxo isola dell'Egeo non lontano da Creta, dove atterrito dalle minacce del Dio Libero, fu costretto d'abbandonare Arianna. Piritòo figlio d'Ixione Re dè Lapiti, emulo di Teseo, ne andava in traccia per isperimentarne il valore: ma quando i due campioni vennero a fronte ammirandosi l'un l'altro, e venuti a colloquio contrasero fedele amicizia, onde furono annoverati tra i più celebri amici dell'antichità.*

## HISTORICAL AND LEGENDARY INFORMATION

*Theseus, the son of the king of Athens Aegeus, married Antiope, Queen of the Amazons, with whose help he beat and destroyed her army, which had overrun Athenian territory. Theseus went to Crete with other young men, sent there every year as a war sacrifice and devoured by the Minotaur in the labyrinth. After falling in love with Theseus, Ariadne, the daughter of the Cretan king Minos, gave him the thread thanks to which the hero didn't lose himself in the maze and killed the monster. He then fled with Ariadne and landed on Naxos, an Aegean island not far from Crete, where, terrified by the threats of the God Libber, he was compelled to abandon Ariadne. Pirithous, the son of Ixion, King of the Lapiths and Theseus' rival, went to find him and put his courage to the test: but when the two champions met face to face, admiring each other, they began to talk and formed a strong friendship, thank to which they were known as the most famous friends of ancient times.*

## ARIANNA IN NASSO

Personaggi/Characters:

Arianna / Ariadne	soprano
Antiope	soprano
Teseo / Theseus	contralto
Il Dio Libero, sotto apparenza di Onaro, suo Gran Sacerdote <i>The God Liber, in the form of his high priest, Onaro</i>	soprano
Piritòo / Pirithous	basso

## ATTO PRIMO

### SCENA PRIMA

*Porta chiusa del labirinto presso al mare con nave. Arianna col drappello de' giovani Ateniesi compagni di Teseo.*

#### ARIANNA

Ahi! Che langue oppresso il core  
fra la speme e fra il timore  
dal tormento d'aspettar.  
L'un minaccia, l'altra alletta;  
ma l'affanno di chi aspetta  
fa temer più che sperar.  
Se al valor di Teseo propizio è il fato,  
ecco, Giovani illustri  
rapida nave al vostro scampo. I venti  
già spirano a seconda,  
verso l'Attica sponda.  
Oh fieri insopportabili momenti  
d'anima innamorata  
che in periglio mortal del Ben ch'ell'ama,  
teme il funesto evento, e lieto brama. Ahi che langue, ecc.

### SCENA SECONDA

*Teseo che con una clava abbatte la gran porta. Vedesi addentro un ampio cortile, e il Minotauro morto e disteso sul vestibolo del labirinto.*

#### TESEO

Cadete a colpi d'Ateniese braccio  
di crudeltà ministre orride porte.  
Liberata è la mia patria. In preda a morte,  
tua cortese mercè, bella Arianna  
ecco là strascinato a quelle foglie  
il Minotauro orrendo.

#### ARIANNA

O valore stupendo!  
La tua salvezza e la tua gloria sono  
egualmente mia gioia.

#### TESEO

Appenderò di Pallade al gran tempio  
questo tuo nobile dono;  
filo che mi guidò sull'orme prime,  
fuor de' mortali inestricabili giri.

#### ARIANNA

Fuggi il paterno inospital mio lido.  
Ecco i seguaci tuoi.

#### TESEO

Io torno, se tu meco non vieni,  
torno, senza il tuo fil, del più intricato  
centro del labirinto.  
Vuoi, crudel, la mia morte?

#### ARIANNA

Ah! Vengo: hai vinto.

#### TESEO

Ho vinto, ma non già  
del mostro per la morte,  
per quelle infrante porte,  
per nostra libertà:  
ma sol perché il mio Ben,  
che a consolar mi vien,  
mi dice, hai vinto.  
La gioia, la gloria  
tu sei della vittoria.  
E' per me picciol vanto  
un Mostro estinto.

### SCENA TERZA

*Portico del tempio del Dio Libero  
nell'isola di Naxo. Piritòo ed Onaro gran Sacerdote.*

#### PIRITÒO

Figlio d'Ixion,  
Re de' Lapiti io sono Piritòo.  
Emulo di Teseo  
scorro i campi d'Atene  
per cimentarlo a singolar contesa.  
Suo regal padre Egeo  
mi fè dir che Sarpato era con gli altri  
giovani tributati ogn'anno all'empio  
Minotauro di Creta  
del crudel mostro per tentar la morte:  
io gl'invidio tal sorte,  
e ad incontrarlo vo: del suo successo  
dall'Oracol desio certa risposta.

#### PIRITÒO

Più l'impresa perigli n'appresta,  
più s'acquista la gloria immortale.

## ACT ONE

### SCENE ONE

*The closed door of the labyrinth near the sea with the boat. Ariadne with a group of young Athenian companions of Theseus.*

#### ARIADNE

Ah! The oppressed heart languishes  
between hope and fear  
from the torment of waiting.  
One threatens it, the other charms;  
but the anxiety of one who waits  
causes fear more than hope.  
If fate is favourable for the courage of Theseus, here, young illustrious men  
a fast boat for your escape. The winds  
are already blowing favourably  
towards the shores of Attica.  
Oh cruel unbearable moments  
of a soul in love  
that in mortal danger of the man she loves,  
fears the deadly event and longs for  
happiness. Ah the oppressed heart, etc.

### SCENE TWO

*Theseus knocks down the large door with a club. A large courtyard can be seen inside and the Minotaur lying dead in the entrance to the labyrinth.*

#### THESEUS

Thes. Fall under the strokes of an Athenian arm horrible doors, symbol of  
cruelty.  
My homeland is free. A prey of death,  
your kind mercy, beautiful Ariadne,  
there is the horrendous Minotaur  
dragged to the threshold.

#### ARIADNE

Oh what wonderful courage!  
Your safety and your glory  
both give me the same joy.

#### THESEUS

I'll hang this noble gift of yours  
at the great temple of Pallas; the thread which guided me back on my foot-  
steps  
out of the deadly inextricable meanders.

#### ARIADNE

Flee from my father's inhospitable shores,  
here are your followers.

#### THESEUS

I shall return, if you don't come with me, I'll go back, without your thread,  
into the most intricate depths of the labyrinth.  
Do you want me to die, you cruel girl?

#### ARIADNE

Ah! I'm coming: you win.

#### THESEUS

I've won, but not because  
of the death of the monster,  
for the doors broken down,  
for our freedom:  
but only because my love  
which comes to console me,  
says to me, you've won.  
You are the joy and glory  
of victory.  
A dead monster  
is a small vaunt for me.

### SCENE THREE

*The portico of the temple to the God Liber on the island of Naxos.  
Pirithous and the high priest Onaro.*

#### PIRITHOUS

I'm the son of Ixion,  
King of the Lipiths, Pirithous.  
Rival of Theseus I'm running  
through the Athenian countryside  
to put him to the test in a singular contest.  
His royal father Aegeus  
had me told that he had sailed with the other  
young men sacrificed every year  
to the terrible Minotaur of Crete  
to try to kill the cruel monster:  
I envy him that fate,  
and I'm going to meet him:  
I want a sure response  
of his success from the oracle.

#### PIRITHOUS

The more dangerous the task,  
the more eternal glory can be won.

Vile augello a mezz'aria s'arresta  
presso a Febo sol l'Aquila sale.  
(parte)

SCENA QUARTA  
*Antiope e detto con seguito  
d'altre Amazzoni.*

**ONARO**  
(Ecco la più opportuna aita al mio  
amoroso desio). Bella guerriera,  
che ti conduce a queste soglie?

**ANTIOPE**  
A chieder di Teseo vengo le sorti.

**ONARO**  
Squarciasi innanzi alla mia mente il velo  
dei divini Secreti.  
Ucciso il Minotauro  
lasciò già Creta il valoroso Eroe,  
e in Naxo or tenta d'approdar.

**ANTIOPE**  
Gli affanni  
dell'amor mio fine oggi avran .

**ONARO**  
T'inganni.  
Orgogliose procellose  
furibonde sorgon l'onde,  
e tempesta di martiri  
di sospiri  
più molesta sorgerà.  
Chi sa poi,  
fluttuanti cori amanti,  
quando in voi  
breve calma si vedrà.  
(parte)

SCENA QUINTA  
*Portico del Tempio.  
Antiope, Piritòo e poi Onaro.*

**PIRITÒO**  
So che il tuo sol valor può vendicarti:  
ma un mancator troppo saria felice,  
a perir per sì bella inclita destra  
questo brando punir saprà...

**ANTIOPE**  
Guerriero,  
per l'offerta gentil, grazie ti rendo.  
Ma infedele Teseo, (ahi!) non attendo.

**PIRITÒO**  
Gelosia pur t'affanna.

**ANTIOPE**  
E la speranza  
mi conforta: sai pur che dir si suole:  
Quando l'occhio non vede, cuore non duole.

**ONARO**  
Mirate là come Nettuno irato  
all'alte nubi e al baratro profondo  
quel naviglio trasporta.

**ANTIOPE**  
Ah! Che s'immerge  
nel torbido elemento, e più non sorge.

**ONARO**  
(Peni costei,  
per irritarla a sdegno).

**PIRITÒO**  
Preda è dell'onde.

**ANTIOPE**  
Ah sventurati!

**ONARO**  
E forse  
v'era Teseo, che di Minos la figlia  
trafugata s'avea.

**PIRITÒO**  
Numi! Che dici!

**ONARO**  
Oh, di misero Re figlia infelice!...  
(parte)

**ANTIOPE**  
Avverata così purtroppo io temo  
la risposta fatale! Ahi forse questa  
de' martir dei sospiri è la tempesta.  
Ma se perì, lo meritò: infedele,  
spergiuro, mancator, dunque scordasti  
la data fè? Nuova beltà t'accese

Vile birds stop in mid air  
Only eagles reach up to Phoebus.  
(exits)

SCENE FOUR  
*Antiope and a servant, followed  
by other Amazons.*

**ONARO**  
(Here's the most opportune help to my  
amorous desire) Beautiful warrior,  
what brings you to this threshold?

**ANTIOPE**  
I've come to ask of the fate of Theseus.

**ONARO**  
The veil of the divine secrets  
bursts open before my mind  
the Minotaur has been killed  
the courageous hero has already left Crete  
and is now trying to land on Naxos.

**ANTIOPE**  
The anxiety  
of my love will end today.

**ONARO**  
You are fooling yourself  
Proud stormy  
furious waves are rising  
and a tempest of suffering  
and sighs  
will rise more dangerous  
Who knows then,  
unsettled loving hearts,  
when brief calm  
will be seen in you.  
(exits)

SCENE FIVE  
*The Temple portico.  
Antiope, Pirithous and then Onaro.*

**PIRITHOUS**  
I know that your valour alone can avenge you:  
but a breaker of promises would be too happy to die  
by such a beautiful glorious right hand  
this sword will know how to punish...

**ANTIOPE**  
Warrior,  
I thank you for the kind offer;  
but I'm not waiting for the unfaithful Theseus, (ah!).

**PIRITHOUS**  
Nevertheless jealousy leaves you breathless.

**ANTIOPE**  
And hope comforts me:  
you know what they say: what the eye  
doesn't see, the heart doesn't grieve over.

**ONARO**  
Look there how angry Neptune  
is carrying that ship up to the high clouds  
and down to the deep abysses.

**ANTIOPE**  
Ah! It's plunging into the turbid water  
and isn't re-emerging again.

**ONARO**  
(Let her suffer, irritate herself  
to the point of indignation).

**PIRITHOUS**  
It's a prey of the waves.

**ANTIOPE**  
Ah poor souls!

**ONARO**  
And perhaps  
Theseus was there, who carried off  
the daughter of Minos.

**PIRITHOUS**  
God! What are you saying!

**ONARO**  
Oh, unhappy daughter of a poor king!...  
(exits)

**ANTIOPE**  
I'm afraid that the fatal response has thus come true.  
Maybe this is the tempest of  
torments and sighs. But if he perished,  
he deserved it: unfaithful man, breaker  
of promises, so you forgot the vow  
you made me? Did new beauty light you

di nuovo amore? Onde, al cor mio dilette,  
faceste voi le giuste mie vendette.

**PIRITÒO**

Sospendi i tuoi trasporti,  
nulla v'è certo ancor. Quel che non sai  
perché t'affligge?

**ANTIOPE**

Ah! Non amasti mai:  
Quanto è ver, che nel rio  
cuor degli uomin, lo stesso  
son lontananza e oblio!  
Dunque infedel ritornerà Teseo?  
E vedrò trionfante  
un'altiera Rival  
passarmi innante.  
Pensat' a vendicar,  
dice lo sdegno al cor:  
ma la speranza ancor  
mi dice, aspetta:  
pensato e ai forse avrà  
che abbandonato amor  
altro desio non ha,  
che di vendetta.

**SCENA SESTA**

*Selva presso al lido del mare. Teseo ed Arianna scampati con pochi seguaci  
in un palischermo, dalla tempesta.*

**TESEO**

Grazie a te dello scampo  
scuotitor della terra o Dio dell'onde.  
Anima mia, vanne ad un breve riposo.  
In sulla cima di quell'erto monte  
vado a scoprir la regione e i lidi,  
per teco farmi poi sentier sicuro  
ad abitato loco.

**ARIANNA**

Ah, lascia ch'io ti segua.

**TESEO**

No, troppo aspro e lungo è il calle:  
tornerò in breve.

**ARIANNA**

Ah non tardar, Ben mio.  
(*parte*)

**TESEO**

Nume del Mar possente  
che m'ispirasti di salvare al lido  
nel palischermo la mia Bella; ancora  
deh rendi a' miei seguaci amica l'onda,  
onde approdin sicuri  
non lungi a questa sponda, e ti prometto  
io primier sovra i lidi Megarei  
sacrar al tuo gran nome i giochi Istmei.  
Nume che reggi il mare  
deh placa la procella,  
lascia d'amor la stella  
co' raggi suoi guidar due fidi amanti.  
Sciogli sull'onde chiare  
quell'aure sì leggiadre  
che già d'amor la madre  
vennero a corteggiar, dolce spiranti.

**SCENA SETTIMA**

*Selva presso alla spiaggia.  
Arianna, poi Teseo e poi Onaro.*

**ARIANNA**

Il tuo dolce mormorio,  
vago Rio;  
l'ombre vostre tanto grate,  
piante amate;  
quando lunge è il Ben che adoro  
più ristoro  
no, non danno all'alma amante.

**TESEO**

Lieto ritorno all'alma mia. Cessata  
già la burrasca, cadasi  
ancorarsi la nave in altro seno.

**ARIANNA**

Placato arride a' nostri voti il Cielo.

**TESEO**

Poco lungi è da questa  
sponda: il vento è propizio: andiam.

**ONARO**

T'arresta.  
Onaro io son, gran sacerdote all'alto  
Nume che regna in quel suol. Placossi

with new love? Waves, so delightful to my heart,  
you took the right revenge for me.

**PIRITHOUS**

Stop your enthusiasm,  
nothing's certain yet. Why do you suffer  
for what you don't know?

**ANTIOPE**

Ah! You've never been in love:  
How true it is, that in the wicked  
heart of men, distance and forgetfulness  
are one and the same thing!  
So Theseus will return unfaithful  
and I'll see a triumphant  
haughty rival  
pass before me;  
Think of avenging yourself,  
says the anger to the heart:  
but hope still  
tells me to wait:  
and think of the doubts  
that an abandoned love  
has no other desire  
than that of revenge.

**SCENE SIX**

*A wood near the seashore. Theseus and Ariadne safe from the storm  
with a few followers in a rowing boat.*

**THESEUS**

Thanks to you for the escape  
shaker of the earth oh God of the waves.  
My love, go now for a brief rest.  
On the peak of that steep mount  
I'm going to discover the region and the shores,  
to find a safe road with you  
to an inhabited place

**ARIADNE**

Ah let me come with you.

**THESEUS**

No, the way is too long and rough:  
I'll return soon.

**ARIADNE**

Ah don't be long.  
(*exits*)

**THESEUS**

Powerful God of the sea  
Who inspired me to save my love  
on the shore in the rowing boat;  
oh, make the waves friendly again for my followers,  
so that they land safely  
not far from this shore, and I promise you  
I will be the first on the Magara shores  
to dedicate the Isthmian games to your great name:  
God who rules the sea,  
oh calm the storm.  
Let the star of love  
guide two devoted lovers with its rays.  
Free on the clear waves  
those light breezes  
which softly blowing already came  
to court the mother with love.

**SCENE SEVEN**

*A wood near the beach.  
Ariadne, then Theseus and then Onaro.*

**ARIADNE**

Your soft murmur  
beautiful stream  
Your very welcome shade  
beloved trees,  
when the love I adore is far away;  
they no longer give relief  
to my loving heart.

**THESEUS**

Happily I return to my love. The storm  
is already over, let's go  
the ship anchor in another bay.

**ARIADNE**

The calmed sky smiles on our wishes.

**THESEUS**

It's not far from this  
shore: the wind is favourable: let's go.

**ONARO**

Stop.  
I am Onaro, high priest of the mighty  
God that reigns over this land. Only angry Neptune calmed himself

per vostro scampo sol Nettuno irato.  
Ma tosto che approdato  
ognuno sarà, più fier l'aspra tempesta  
riprenderà il suo corso.

**TESEO**

(Orrore insolito  
sento partir dal tuo sembiante, e freddo  
scorrermi per le vene).

**ONARO**

Finché ritorni la bonaccia all'onde,  
fissa a Teseo tuo padiglion sul lido.  
Ma temete altri eventi,  
d'impeto più mortal che flutti e venti.  
D'aura gioconda  
in bel sembiante  
nessun si fide.  
Simile all'onda  
alletta e ride,  
e allora inganna.  
Falso pensiero  
se benda i guardi,  
e amor del vero  
gli apre, ma tardi;  
l'alma ingannata  
invan s'affanna.  
(parte)

**TESEO**

Di dolcissimi affetti,  
soave anima mia,  
pensa solo a' diletti.  
Pensa solo a gioir,  
scaccia il timore.

**ARIANNA**

In amoroso petto  
sai che un verace affetto  
senza timor non è:  
lo sai se m'ami.

**TESEO**

Lascia quel van sospetto,  
deh pensa al sol diletto.  
No che timor non v'è.  
Tu sai s'io t'ami.

**ARIANNA**

Sei l'alma del mio sen.

**TESEO**

Diletto del mio sen.

**TESEO E ARIANNA**

Consolami/Consolati, mio Ben.  
Se tuo/tua mi brami.

for your escape.

But as soon as everybody  
is ashore, the harsh storm will continue  
its course even stronger.

**THESEUS**

(I feel strange horror  
coming from your countenance and  
running coldly through my veins).

**ONARO**

Until the calm returns to the waves,  
plant your tent on the shore for Theseus.  
But fear other events of more  
mortal violence than waves and winds.  
Nobody trusts  
a wind which  
seems playful.  
Just like a wave  
it fascinates and laughs,  
and then beguiles.  
If false thought  
blindfolds the eyes,  
the love of truth  
opens them, but too late;  
The beguiled heart  
vexes in vain.  
(exits)

**THESEUS**

Of very sweet affection,  
sweet heart of mine,  
think only of pleasure.  
Think only of rejoicing,  
banish the fear.

**ARIADNE**

In a heart in love  
You know that a real love  
is not without fear:  
you know this if you love me.

**THESEUS**

Forget that foolish suspicion.  
Oh just think of pleasure.  
No that there is no fear.  
You know if I love you.

**ARIADNE**

You are the soul of my heart.

**THESEUS**

Delight.

**ARIADNE AND THESEUS**

Console me/Console yourself, my love  
If you wish me to be yours.

FINE DELL' ATTO PRIMO

END ACT ONE



## ATTO SECONDO

### SCENA PRIMA

*Antiope sola, poi Arianna.*

#### ANTIOPE

Cotesto è il padiglion. La sua diletta  
or vi resta soletta.  
Dall' approdato lido  
quindi non lunge, ove ir lo vidi; in breve  
qui dee passar, per ritornar, l' infido.  
Forse intanto Arianna a questa fonte  
per diporto verrà. Su queste piante  
vuò col dardo intagliar quel che in leggendo  
comincerà farle aspra guerra in seno.  
Non fidarti, o core amante,  
di chi già mancò di fè.  
*(incide in due alberi)*  
Ecco appunto ella viene. Entro a quel folto  
cespuglio mi ritiro, e ascosa ascolto.

#### ARIANNA

Non può tardar che rapidi momenti  
a tornar il mio Ben. Ma...  
Non fidarti, o core amante,  
di chi già mancò di fè!  
Leggo inciso in quelle piante  
e l' avviso è forse a me.  
Non fidarti, o core amante,  
di chi già mancò di fè.  
Ah sì ch'è vero, ho troppo amante il core  
ma sarà vero ancor, che il mio Teseo  
a me dasse una fè mancata altrui?  
Qualche invidiosa Pescatrice forse  
per tormentar la sua rival, ciò scrisse.  
Non fidarti, o core amante,  
di chi già mancò di fè.

#### ANTIOPE

E l' avviso è certo a te.

#### ARIANNA

Qual sorpresa! E da te gentil guerriera  
questo avviso a me vien? Da me che veggio  
da uno spergiuro ingrato  
che ha di fede e di onor la via smarrita,  
te vilmente ingannata, e me tradita.  
Già lo so:  
A te detto ancor avrò:  
sempre fido t'amerò, incostante  
falso amante  
m'ingannò, ti ingannerà.  
Ma questo braccio armato  
sul mancator ingrato  
vendetta porterà.

## SCENA SECONDA

*Arianna e poi Teseo.*

#### ARIANNA

Misera! Che ascoltai?  
Sventurata chi mai  
crede a sospir più ardenti  
ai più gran giuramenti  
del più fervido Amante!  
Oh maschera del core, uman sembante!  
Che fia di me? Che far dovrò?  
D'un empio fidarmi ancor?

#### TESEO

Mio Ben,  
tutto era salvo appena, ecco di nuovo  
sconvolto il Mar...  
Ma rivolgi altrove il guardo?  
Arianna non parla e non risponde?  
Che mai turba il seren degli occhi belli?  
D'accoglienze amoroze  
dov'è l'usato mio piacer, dov'è?

#### ARIANNA

Va', mancator di fè,  
parti lontano da me.  
Quando mi offrìsti amor  
traditi l'un l'altra allor.  
Vattene ingrato.  
Leggi, leggi infedele,  
e pensa a te.  
*(parte)*

#### TESEO *(legge)*

Non fidarti, o core amante,  
di chi già mancò di fè.  
Ah crudele, e a queste piante  
vuoi più credere che a me?

## ACT TWO

### SCENE ONE

*Antiope alone, then Ariadne.*

#### ANTIOPE

This is the tent. His loved one  
now remains alone  
Therefore he is not far from the shore  
where he landed where I saw him go;  
shortly he must pass here, to return, the unfaithful man.  
Perhaps in the meantime Ariadne will come to this spring for a walk.  
On these trees with an arrow I'll carve  
something that when she reads it will begin to cause  
a bitter conflict in her heart.  
Oh loving heart don't trust  
a person who has already been unfaithful!  
*(carves in two trees)*  
In fact, here she comes. I'll hide  
in that thick bush and hidden I'll listen.

#### ARIADNE

My love can't take more than  
a few short moments to return. But...  
Oh loving heart don't trust  
a person who has already been unfaithful!  
I read carved on that tree and  
the warning is intended for me.  
Oh loving heart don't trust  
a person who has already been unfaithful.  
Ah yes, this is true, my heart loves too much  
but will it be just as true, that my Theseus will be faithful  
to me if he isn't with others?  
Some envious fisherwoman perhaps  
asserted this to torment her rival.  
Oh loving heart don't trust  
a person who has already been unfaithful.

#### ANTIOPE

Ah the warning is clearly for you.

#### ARIADNE

What a surprise! And from you kind  
warrior this warning comes to me?  
I see myself from an ungrateful perjurer  
who has lost the way to faith and honour,  
tricked you meanly, and betrayed me.  
I already know it:  
He will have said once again:  
I'll always love you faithfully, inconstant  
false lover.  
He deceived me, he'll deceive you.  
But this armed hand  
will bring vengeance on the ungrateful person  
who fails to keep his word.

## SCENE TWO

*Ariadne and then Theseus.*

#### ARIADNE

Woe is me! What did I hear?  
More unfortunate than ever  
is whoever believes passionate sighs  
and the biggest promises  
of the most fervid lover! Oh mask  
of the heart, with human appearance!  
What will become of me? What must I do?  
Trust a wicked man again?

#### THESEUS

My love,  
everything had just been saved,  
once again the sea is tumultuous...  
But are you looking elsewhere?  
Doesn't Ariadne speak or answer?  
Whatever disturbs the calm of the beautiful eyes? Where is the customary  
pleasure  
of amorous welcomes, where is it?

#### ARIADNE

Go away, faithless man  
go far from me.  
When you offered me love,  
you betrayed us both  
Go away, ungrateful man.  
Read, read unfaithful  
and think of yourself  
*(exits)*

#### THESEUS *(reading)*

Don't trust oh loving heart  
a person who has already been unfaithful.  
Ah, cruel man, and you want to believe  
these trees more than me?

**ARIANNA**

Perfido, sì che è ver,  
Lo so, sei menzogner,  
ma vantati crudele  
che ad un innocente core,  
a un animo fedele,  
a un corrisposto amore,  
hai sì mancato.

**TESEO**

Numi! Approdata forse  
Antiope è qui? Che sfortunato incontro  
fora questo per me! Diasì a momenti  
la vela in preda ai venti.  
I rimproveri d'una,  
i lamenti dell'altra  
mi sgomentan più assai d'ogni procella.  
Vadasi in questo istante.

**SCENA TERZA**

*Piritòo, Teseo e poi Antiope.*

**PIRITÒO**

Egli è desso. Teseo?

**TESEO**

Chi mi chiama?

**PIRITÒO**

Un lapita  
che da gran tempo in traccia va del grande  
Athenian Champion, per farne prova.  
Son Piritòo.

**TESEO**

M'è noto  
il nome, e prova del valor desio.  
*(si assaltano)*

**ANTIOPE**

T'arretra, Piritòo; l'impegno è mio.

**TESEO**

Inaspettato e a me gradito incontro!  
Ma come Antiope contra me sdegnata?  
Perché?

**ANTIOPE**

Perché mi chiedi?  
Arianna...

**TESEO**

Arianna,  
cagion del nostro scampo  
e della mia vittoria,  
fugge il paterno odioso Regno, e vuole  
far suo soggiorno Atene.  
Sarebbe Antiope a' benefici ingrata,  
esser Teseo nol può.

**ANTIOPE**

*(Son disarmata).*  
E non giurasti amor e fè?

**TESEO**

Giurai fedeltà, non amore.

**ANTIOPE**

*(Non mi disse Arianna esser amata).*

**TESEO**

*(L'arte mi giovi).* Ella il dirà.

**ANTIOPE**

*(Respiro).*  
E vorrà Piritòo  
Con la contesa funestar.

**PIRITÒO**

L'aspetto  
di Teseo mi sorprese.

**TESEO**

E il tuo nel cor m'accese  
brama sol d'amistà.

**PIRITÒO**

L'istessa brama  
sentii nell'alma.

**ANTIOPE**

Or l'amistà si giuri.  
Oh quanto è dolce riamar chi s'ama!  
Giurasti fede,  
non promettesti amor;  
l'alma ti crede,  
ma non si fida ancor.  
Presto si scorgerà  
s'è vero o inganno.  
Diversi affetti  
son quelli dell'amistà:

**ARIADNE**

You treacherous one, yes, it is true,  
I know, you are a liar,  
but do boast cruelly  
that an innocent heart,  
a faithful soul,  
a reciprocal love  
were wronged so much by you.

**THESEUS**

Heavens! Perhaps Antiope has landed  
and is here? What an unfortunate meeting  
this will be for me! In a moment let  
the sail be put at the mercy of the winds.  
The reproaches of one,  
the complaints of the other  
dismay me much more than any storm.  
Let's go away immediately.

**SCENE THREE**

*Pirithous, Theseus and then Antiope.*

**PIRITHOUS**

That's the very man. Theseus?

**THESEUS**

Who's calling me?

**PIRITHOUS**

A Lapith that has been following  
the tracks of the great  
Athenian champion, to put him to the test.  
I'm Pirithous.

**THESEUS**

I know  
the name, and want proof of your courage  
*(they attack each other)*

**ANTIOPE**

Stand aside, Pirithous, this job is mine.

**THESEUS**

This is an unexpected but pleasant meeting for me!  
But what, is Antiope angry with me?  
Why?

**ANTIOPE**

You ask me why?  
Ariadne...

**THESEUS**

Ariadne  
the cause of our escape  
and of my victory,  
flees from her father's loathsome kingdom,  
and wants to stay in Athens.  
Antiope might be ungrateful for the help,  
Theseus cannot be so.

**ANTIOPE**

*(I'm disarmed).*  
And didn't you swear you loved her?

**THESEUS**

I swore to be faithful, not to love her.

**ANTIOPE**

*(Ariadne didn't say to be loved).*

**THESEUS**

*(Acting has helped me).* She'll say it.

**ANTIOPE**

*(I'm relieved).*  
And does Pirithous want  
to spoil things with a duel?

**PIRITHOUS**

The appearance  
of Theseus surprised me.

**THESEUS**

And yours lit only the  
desire for friendship in my heart.

**PIRITHOUS**

I feel the same desire  
in my heart.

**ANTIOPE**

Now let friendship be sworn.  
Oh how sweet it is to love the person you love again!  
You swore to be faithful  
You didn't promise love;  
my heart believes you,  
but doesn't trust you yet.  
We'll soon discover  
If it's true or false.  
The feelings of friendship  
are different:

a molti oggetti  
serban fedeltà;  
ma compagnia non vuole  
amor tiranno.  
(parte)

**TESEO**  
Seguila amico, e la travia fintanto  
che ad Arianna io parli.

**PIRITÒO**  
Al tempio ella s'invia.

**TESEO**  
Vanne e quanto più puoi quivi l'arresta.  
Prima dell'amor tuo prova sia questa.

**PIRITÒO**  
A contesa di due Belle  
quando vien l'amante in prova,  
sempre facil più ritrova  
ingannarsi, che ingannar.  
Raro il cielo al sesso imbellè  
dà valore e dà forza,  
perché basta la bellezza,  
di nostr'alme a trionfar.  
(parte)

#### SCENA QUARTA *Arianna e Teseo.*

**ARIANNA**  
Ragione e onor voglion, Teseo,  
che appena  
cessata sia l'ira del Mar, tu lasci  
che il tuo naviglio mi riporti in Creta.  
Vuò piuttosto soffrir lo sdegno fiero  
di crudel genitore, che un menzognero.

**TESEO**  
Deh m'ascolta, Idol mio:  
ti parla un vero amor che parla il Vero.  
Politica e comando (amor non mai)  
strinser quel nodo che le patrie leggi  
ben tosto scioglieran, perch'io mi leghi  
a te, Ben mio, d'indissolubil laccio.  
Or dissimula, e di' che dal paterno  
furor cerchi in Atene un fido asilo,  
te ne prego, alma mia. Che mi rispondi?  
Quel silenzio mi uccide.

**ARIANNA**  
Chi troppo si fidò, più ancor si fide.

**TESEO**  
Un altro oggetto può  
venir agli occhi miei,  
poi, come vien, sen va,  
ma sola sola sei  
l'immagine adorata  
che impressa è nel mio core,  
e mai non partirà.  
(parte)

**ARIANNA**  
Agitata alma mia,  
più sopra'l lido, che sull'onde, sei  
in tempesta e in periglio.  
Misera! E che farò?  
Veggiom'incontro, ovunque volgo il piede,  
spaventosi perigli.  
Quant'ascolto, è minaccia,  
scherno, orgoglio e menzogna.  
Quanto veggo, mi sgrida  
ed alla patria ed al padre  
infida mi rampogna:  
e tutto il mio conforto è un vano amore  
per chi già stretto in altro nodo ha il core.  
Pur gli credei, dissimulai, soffersi,  
e pur lo seguirò:  
ma il ciel mi sgomenta;  
gelosia mi tormenta; ah! Che farò?  
Miseri sventurati  
poveri affetti miei!  
E gli uomini e gli dei  
guerra mi fanno.  
Nostri severi fati!  
Tutti i martir son veri,  
e non sono i piaceri  
altro che inganno!

they give faithfulness;  
to many object,  
but tyrannous love  
doesn't want company  
(exits)

**THESEUS**  
Follow her my friend  
and lead her astray until I speak to Ariadne.

**PIRITHOUS**  
She's going to the temple.

**THESEUS**  
Go and keep her there as long as you can.  
This is the first proof of your love.

**PIRITHOUS**  
Contested by two beauties  
When a lover is put to the test,  
he always finds it easier  
to fool himself rather than fool others.  
Heaven rarely gives courage and strength  
to the weaker sex;  
because the beauty of our souls  
is enough to win.  
(exits)

#### SCENE FOUR *Ariadne and Theseus.*

**ARIADNE**  
Reason and honour require, Theseus,  
that as soon as  
the anger of the sea has stopped, you let  
your ship take me back to Crete.  
I'd rather suffer the haughty scorn  
of a cruel father than a liar.

**THESEUS**  
Ah, listen to me my idol:  
a real love which says the truth is speaking to you.  
Politics and command (never love)  
Tightened that knot which the country's laws  
will very soon loosen, so that I can bind myself  
to you, my love, in an indissoluble bond.  
Now feign, and say that from your father's fury  
you're looking for a safe haven in Athens,  
I beg you my love. What's your answer?  
This silence is killing me.

**ARIADNE**  
Who was too trusting, trusts even more.

**THESEUS**  
Another person can  
come into my sight,  
then as she came, she goes away.  
but you you alone are  
the adored image  
which is impressed in my heart,  
and will never leave.  
(exits)

**ARIADNE**  
My agitated love,  
you are in a greater storm and  
in more danger on land than at sea.  
Poor me! And what am I to do?  
wherever I go, I see frightening dangers  
against me.  
All I hear are Threats,  
Scorn, Pride and Falsehood.  
Whatever I see, rebukes me,  
reprimands me for being untrue  
to my country and my father:  
and my only comfort is a vain love  
for one who already has his heart tied in another knot.  
Nevertheless I believed him, pretended, suffered,  
and nevertheless I'll follow him:  
but heaven terrifies me;  
Jealousy torments me; ah! What should I do?  
My miserable wretched  
poor sentiments!  
And men and gods  
make war on me.  
Our severe destinies!  
All the suffering is real,  
And pleasures are  
nothing but deception!

## SCENA QUINTA

*Tempio del Nume Libero, sua statua  
con tripode acceso. Teseo.*

### TESEO

Onaro qui venir m'impose, e vuoto  
di sacerdoti è il tempio. Ei non appare.  
Tutto è sacro silenzio. Io sento il ciglio  
gravarmi a poco a poco  
un improvviso sonno. In quel sedile  
m'è forza ire a posar le oppresse membra  
da subita stanchezza.  
Che inaspettata oppression! Ma sento  
dolce il riposo. Gli occhi più non ponno  
aprirsi al lume. M'abbandono al sonno.

### IL NUME LIBERO *(in suo proprio aspetto, dentro luminosa nuvola)*

Teseo, già tutte a scolorir le cose  
sorge oscura la notte: allor che giunta  
ella sia presso al fin del corso usato,  
tu con Antiope scioglierai le vele  
al vento e al mar placato.  
In preda a un profondissimo letargo  
sola Arianna lascerai sul lido.  
Con lei tutti morrete,  
se al mio cenno resiste umano orgoglio.  
Sono il Libero Nume, io così voglio.  
*(sparisce)*

### TESEO

Con la funesta visione il sonno  
svanì... Tutti morrete!  
Invidioso Nume,  
vuoi togliermi il mio Ben, perché tu l'ami;  
poi soffriresti che l'orrore di morte  
impallidisse quel divin sembante?  
Sì che l'orgoglio umano  
ti s'opporrà: falla se puoi. Non teme  
inferno o cielo un disperato amante.  
*(S'oscura il tempio, lampeggia e tuona)*  
Vuota sul capo mio  
la fulminea faretra, irato Giove,  
e scaglia poi la pallid'ombra al duro  
scoglio di Prometeo:  
ma giusto sii, me solo  
punisci, io sol son reo.

### VOCE

Empio, l'audace tuo furor s'inganna.  
Per tuo duolo maggior, pera Arianna.  
*(Lampeggia e tuona)*

### TESEO

Togli Libero Nume,  
togli l'fulmin crudele di mano a Giove.  
Pera Arianna! Ah! Mille volte pria  
pera stemprato in lacrime il mio core  
esempio sol di sfortunato amore.  
Numi, vi cedo,  
ma non vi chiedo  
per me pietà:  
seguite a fulminar;  
son disperato.  
Ma dite all'idol mio:  
quand'era per salvarti  
costretto abbandonarti,  
il tuo Fedel moria,  
ma non fu ingrato.

FINE DELL' ATTO SECONDO

## SCENE FIVE

*The temple of the God Liber, his statue  
with a lit tripod. Theseus.*

### THESEUS

Onaro ordered me to come here,  
and there are no priests in the temple. He's nowhere to be seen.  
There's a holy silence all round. I feel my eyelids  
slowly but surely burdening me  
with an unexpected tiredness.  
I must go to that chair and rest my weary limbs  
from sudden tiredness.  
What an unexpected heavy feeling! But I feel that rest is sweet.  
My eyes can no longer open to the light.  
I'll let myself fall asleep.

### THE GOD LIBER *(appears personally in a luminous cloud)*

Theseus, the dark night already approaches  
to discolour everything: when it  
has almost run its usual course,  
with Antiope you will unfurl the sails  
before the wind and the calmed sea.  
You'll leave Ariadne alone on the shore.  
seized by a very deep lethargy.  
With her you will all die, if you  
oppose human pride to my command.  
I am the God Liber, this is my wish.  
*(disappears)*

### THESEUS

The tiredness has disappeared  
with the tragic vision... You will all die!  
Envious God, you want to take my love  
away from me, because you love her;  
and could you bear that the horror of death  
paled that divine expression?  
Yes that human pride will  
oppose you: do it if you can.  
A desperate lover doesn't fear Heaven or Hell.  
*(The temple darkens, thunder and lightning)*  
Angry Jupiter empties his quiver  
of lightning bolts on my head,  
and hurls the pallid shadow to the hard  
Rock of Prometheus:  
But be just, punish  
only me; only I am guilty.

### A VOICE

Wicked man, your audacious anger deceives itself.  
For your greater grief, Ariadne will die.  
*(Thunder and lightning)*

### THESEUS

God Liber remove,  
remove the cruel lightning from the hand of Jupiter.  
Ariadne will die! Ah! First my heart must die  
a thousand times dissolved in tears,  
only an example of unfortunate love.  
Gods I give in to you,  
but I don't ask  
for mercy for me:  
continue flashing;  
I'm desperate.  
But say to my love:  
When he was compelled  
to abandon you, to save you  
your faithful man would have died,  
but wasn't ungrateful.

END ACT TWO

## ATTO TERZO

### SCENA PRIMA

*Arianna, poi Antiope e poi Onaro.*

#### ARIANNA

Gran Nume Semelèo  
Figlio del Re de' Numi,  
deh se t'offesi mai; perdona a questa  
forse rea, ma in suo cor, certo, innocente.  
Placa Nettuno irato,  
Eolo pietoso rendi,  
sicché al porto bramato  
guidi d'amica stella il fido lume  
la nostra nave.

#### ANTIOPE

Ah no,  
non esaudirla, o Nume:  
fra Minosse ed Egeo nuova aspra guerra  
risorgerebbe allora; e quanto a Creta  
ad Atene è fatal; Nume tu l'sai.

#### ONARO

Silenzio, udite  
l'oracolo del Nume.  
Folle è tenzone umana.  
Contro gli Dei la resistenza è vana.

#### L'ORACOLO

Al ritorno di Febo in Oriente  
senza contesa, ambe saran contente.

#### ONARO

Renderà l'amore all'alma  
il ben seren  
di sua tranquillità.  
E la prima dolce calma  
nel vostro sen  
per sempre tornerà.  
(partono)

### SCENA SECONDA

*Venuta al Tempio.  
Teseo e poi Antiope.*

#### TESEO

Sì, me ne andrò ramingo  
in preda a' disperati miei pensieri.  
Ma ecco l'importuna.  
Antiope ascolta:  
Tolto che sia placato il mar, deh sciogli  
la vela al vento se propizio spira.

#### ANTIOPE

E senza te?

#### TESEO

Ti seguirò.

#### ANTIOPE

Io penso  
teco partir, teco restar.

#### TESEO

No! dei.

#### ANTIOPE

Perfido, a tanti benefici miei  
è questa la mercè?  
Svenami pur se vuoi:  
senza difesa il sen quel ferro invita.  
Lasciar Teseo? No; lascerò la vita.  
Vivere senza te  
no che non può il cor mio.  
Tu m'abbandoni, oddio!  
Mio caro, mio Bene,  
sempre ti seguirò.  
Mancami pur di fè,  
(tu ingrato, ed io fedele)  
sprezzami pur, crudele.  
Sì, sempre t'amerò!  
(parte)

### SCENA TERZA

*Piritò e detto.*

#### TESEO

Vien fido amico, e lascia  
che teco il mio misero cor si sfoghi.

#### PIRITÒO

Scemasi'l duol per compagnia che'l senta.

#### TESEO

Vuole il Libero Dio, vuol Giove istesso  
che io la bella Arianna,  
la dolce anima mia (ahi, che nel dirlo mi scoppia il sen)

## ACT THREE

### SCENE ONE

*Ariadne, then Antiope and then Onaro.*

#### ARIADNE

Great God Semeleius  
Son of the King of Gods,  
Ah, if I've ever offended you; forgive this  
perhaps a guilty woman,  
but certainly innocent in her heart.  
Calm angry Neptune,  
Make Aeolus pitiful,  
so that the trusty light of a friendly star  
guides our ship to the port we long for.

#### ANTIOPE

Ah no,  
don't satisfy her, oh God: between  
Minos and Aegeus a bitter new war  
would rise then; and how deadly  
Crete is to Athens, God you know.

#### ONARO

Silence, listen.  
to the Oracle of the God.  
Human conflict is mad.  
It's useless opposing resistance to the Gods.

#### THE ORACLE

When Phoebus returns to the east,  
without any dispute, both will be contented

#### ONARO

Love will give back to your soul  
the serene blessing  
of its peace.  
And the first sweet calm  
to your bosom  
will come back and remain forever.  
(they exit)

### SCENE TWO

*Arrival at the temple.  
Theseus and then Antiope.*

#### THESEUS

Yes, I'll go wandering  
at the prey of my desperate cruel thoughts.  
But the nuisance is arriving.  
Antiope listens:  
When the sea is calmed, ah unfurl  
the sail to the wind if it blows favourably.

#### ANTIOPE

And without you?

#### THESEUS

I'll follow you.

#### ANTIOPE

I think  
I'll leave with you, I'll stay with you.

#### THESEUS

No you mustn't.

#### ANTIOPE

Treacherous man, is this the thanks  
for all the favours from me?  
Cut my veins if you want:  
my defenceless breast awaits the blade.  
Leave Theseus? No, I'll leave life.  
No my heart cannot  
live without you.  
You abandon me, oh God!  
My dear, my love,  
I'll follow you forever.  
Be faithless to me  
(you ungrateful, and me faithful)  
scorn me if you want, cruel man  
I'll always love you!  
(exits)

### SCENE THREE

*Pirithous and the aforesaid.*

#### THESEUS

Come trusted friend, and let  
my miserable heart open itself to you.

#### PIRITHOUS

Pain is lessened when it's shared with others.

#### THESEUS

The God Liber wants, Jupiter himself  
wants that I abandon my beautiful Ariadne  
my sweet love (ah, when I say it, by heart breaks)

quand'ella è in preda al sonno,  
sovra il lido abbandoni.  
E s'io no'l fo; già la saetta è pronta  
a incenerir l'amato Bene.

**PIRITÒO**

Oh quanta,  
quanta infelicità l'alma t'opprime:  
ceder è forza ai Numi.  
Il tempo calmerà...

**TESEO**

Son disperato.  
Altro da te non bramo  
in segno d'amistà,  
abbi di me pietà,  
ma non mi consolar,  
non v'è conforto.  
A quella che sol amo  
invidioso il Ciel  
vuol renderm'infedel.  
Ahi! Scampato dal mar,  
perisco in porto.  
(parte)

**PIRITÒO**

Per un cor giovanile  
non v'è duolo maggiore  
d'un infelice amore.  
Ma se Teseo si scioglie  
dal presente furor di sorte rea,  
troverà poi dove fortuna arride  
altr'oggetto, che appaghi un bel desio,  
e che il sofferto mal copra l'oblio.  
Fra nuove imprese  
di Marte e Amore  
vecchio dolore  
da nuova gioia vinto sarà.  
Presso all'evento  
di caso rio,  
distanza e oblio  
pose de' Numi l'alta pietà.

**SCENA QUARTA**

*Padiglione con letto di riposo sulla  
spiaggia. Arianna, poi Teseo e poi Antiope.*

**ARIANNA** (dormente, sognando dice)

Io son la sola  
immagine adorata  
che impressa è nel tuo cuore,  
e mai non partirà.

**TESEO**

Sogna gli affetti miei!  
No, non ne partirà: ma l'empio Fato  
vuol ch'io parta da te, cor del cor mio:  
e a que' begli occhi che in sua forza or tiene  
profondo sonno immagine di morte,  
sol mi permette dar l'ultimo addio.

**ANTIOPE**

Ah vieni, vieni Teseo.  
Spira a seconda il vento  
Tutto è pronto al partir. Te sol si aspetta.

**TESEO**

Non posso.

**ANTIOPE**

Ammaliato cor, torna in te stesso,  
rammenta il tuo dover, pensa a chi sei.  
Non irritar gli Dei.  
Vieni, parti, fuggi l'incanto.

**TESEO**

L'alma vorrebbe, ma non può tanto;  
lo spirito manca, s'arresta il piè.

**ANTIOPE**

Lascia chi amar non dei,  
segui chi t'ama.

**TESEO**

E' pietà, non amore.

**ANTIOPE**

E perchè dunque, crudel,  
di me, di te pietà non hai?  
Il tuo partir prova ne sia:  
deh vieni, vieni cor mio,  
un van desio  
ti fa crudele a me.

while she is asleep  
on the shore.  
And if I don't do it, a lighting bolt is ready  
to reduce my beloved to ashes.

**PIRITHOUS**

Oh how much,  
how much unhappiness oppresses your heart:  
Yielding to the Gods is a sign of strength.  
Time will calm...

**THESEUS**

I'm desperate.  
I don't desire anything else from you  
as a sign of friendship,  
have mercy on me,  
but don't console me,  
there's no comfort.  
The envious heavens  
want to make me unfaithful  
to the only person I love.  
Ah! I've escaped from the sea  
to die in the port.  
(exits)

**PIRITHOUS**

For a young heart  
there's no worse pain  
than unhappy love.  
But if Theseus frees himself  
from this bad luck's fury  
where fortune smiles, he'll then find another person,  
who satisfies a beautiful desire,  
and covers the pain suffered with forgetfulness.  
Among new ventures  
of war and love,  
the old pain  
will be defeated by new joy.  
Soon after the event  
of an evil nature  
the great mercy of the Gods  
placed distance and forgetfulness

**SCENE FOUR**

*Tent with a bed on the beach  
Ariadne, then Theseus and then Antiope.*

**ARIADNE** (sleeping, says as she dreams)

I am the only  
the adored image  
which is impressed in your heart,  
and will never disappear.

**THESEUS**

She's dreaming of my feelings!  
No, no it won't disappear: but wicked fate  
wants me to leave you, heart of my hearts:  
and only lets me bid the last farewell  
to those beautiful eyes which a deep sleep  
which looks like death, now holds in its power. Last farewell!

**ANTIOPE**

Ah come, come Theseus. The winds  
blowing favourably. Everything's ready  
for leaving. We're only waiting for you.

**THESEUS**

I can't.

**ANTIOPE**

Bewitched heart, come back to your senses,  
remember your duty, think who you are.  
Don't anger the gods.  
Come, leave, flee from the spell.

**THESEUS**

My soul would like to, but can't do it;  
My spirit is lacking, my feet stop.

**ANTIOPE**

Leave who you mustn't love,  
follow who loves you

**THESEUS**

It's pity, not love .

**ANTIOPE**

And why then, cruel man,  
have you no pity for me and you?  
Let your departure be the proof;  
Oh, come. Come my love,  
a vain desire  
makes you cruel to me.

**TESEO**  
L'alma vorrebbe,  
lo spirto manca, s'arresta il piè

**ANTIOPE**  
Ed è quello l'amor che mi giurasti?  
Questa la fè, che promettesti? Ah, vieni!

**TESEO**  
Vengo, ma oh Dio!  
Pietade almen abbi della mia fè.  
Dolce cor mio,  
un fato rio  
mi rende ingrato a te.

**ANTIOPE**  
Oh Dei! Mi struggo in pianto.  
Vieni, parti, crudel, fuggi l'incanto.

**TESEO**  
Vengo, parto, ma lascia almen...

**ANTIOPE**  
No, no, mio ben.

**TESEO**  
...darle l'estremo addio.

**ANTIOPE**  
No, no, cor mio,  
vieni crudel con me.

**TESEO**  
Non parte il cor col piè.  
(partono)

SCENA QUINTA  
*Arianna.*

**ARIANNA** (*sognando*)  
Sì, caro, ti consola.  
Quell'alma innamorata  
dell'aspro mio rigore  
mai non si lagnerà.  
(*destandosi*)  
Come poteste mai, occhi dolenti,  
sì forte al sonno abbandonarvi? Oh come  
languidi e pigri ritornate al giorno?  
Teseo! Caro Teseo! Destomi e meco  
tu non sei? Tu non vieni? Io non t'ascolto?  
Teseo! Teseo! Che veggio?  
Funesto di che sorgi,  
tu non mi scopri che un deserto lido.  
Ma non è quella, che lontan già miro,  
la nave di Teseo? Ah, sì ch'è quella.  
Teseo crudel! Crudel Teseo! Sol mi risponde  
il rauco suon delle percosse sponde.  
Scellerato, ove fuggi? A queste arene  
certo tu volgi il guardo, e il bianco velo,  
ch'io sciolgo all'aura, tu ben vedi, e vuoi  
seguir la fuga? E abbandonarmi puoi?  
Ah misera!  
Già perdo di vista il legno.  
E non vedrò sconvolte,  
l'onde adirate immerger l'empio?  
Ah falso spergiuoro,  
indegno, mancatore, barbaro  
mostro di crudeltà! Numi, soccorso!  
Giustizia, o Numi! Oh di Teseo più perfidi  
ingiusti Numi! Misera infelice  
languisci a morte anima mia. Ristoro  
chi mi dà? Chi m'aita? Io manco, io moro.

SCENA ULTIMA

*Il Dio Libero sopra un carro tirato da due tigri, e preceduto dal coro di  
Coribanti e di Baccanti.*

**LIBERO**  
Bella Arianna.

**ARIANNA**  
Ove son io? Che veggo?

**LIBERO**  
Abbandonata da un mortal tu vedi  
venire un Nume in tuo soccorso, il Nume  
che regna qui. Già da gran tempo amai  
tua beltà: Giove arrise: ed ora il Fato  
maturato ha il momento.  
Non fu degno di te mortale amante.  
Copia l'oblio quel che passò: l'amore  
ecco solo per me t'accende il core.

**ARIANNA**  
Sono Arianna? Son l'istessa? E' vero,  
un nuovo ardor dolce m'infiamma il petto.  
T'amo, cortese Nume,

**THESEUS**  
My soul would like to,  
my spirit is lacking, my feet stop.

**ANTIOPE**  
And is that the love you swore to me?  
Is this the faith you promised me? Ah come!

**THESEUS**  
I'm coming, but oh God!  
at least have mercy on my faith.  
My sweet heart,  
wicked destiny  
makes me ungrateful to you.

**ANTIOPE**  
Oh Gods! I'm melting into tears.  
Come, leave, cruel man, flee from the spell.

**THESEUS**  
I'm coming, I'm leaving, but at least let...

**ANTIOPE**  
No, no, my love.

**THESEUS**  
Bid my last farewell.

**ANTIOPE**  
No, no my love.  
Cruel one, come with me.

**THESEUS**  
My heart isn't leaving with my feet.  
(*they exit*)

SCENE FIVE  
*Ariadne.*

**ARIANNA** (*dreaming*)  
Yes my dear, console yourself.  
That heart in love  
will never complain  
of my bitter severity.  
(*awakening*)  
Sorrowful eyes, how could you abandon  
yourselves so deeply to sleep? Oh how  
languid and lazy do you return to the light of day?  
Theseus, dear Theseus! I'm awake and you're not with me?  
Aren't you coming? Don't I hear you?  
Theseus! What do I see?  
Woeful dawning day, you only reveal a deserted beach.  
But isn't that Theseus' ship I see already in the distance?  
Ah yes that's it. Cruel Theseus!  
The only reply is  
the raucous sound of the beaten shores.  
You villain, where are you fleeing?  
You're certainly looking at these shores  
and the white veil I wave in the dawn,  
you see it well, and you want to  
continue fleeing?  
And you can abandon me? Ah woe is me!  
I'm already losing sight of the boat:  
and I'll not see the rough  
angry waves submerging the scoundrel?  
Ah liar, oath-breaker, contemptible,  
non-fulfiller, barbarian monster of cruelty!  
Help me gods! Justice oh Gods!  
Oh most treacherous unjust gods of Theseus!  
My poor unhappy soul, you're languishing to death.  
Who will restore me? Who will help me?  
I'm fainting, I'm dying.

LAST SCENE

*The God Liber on a chariot pulled by two tigers, preceded by a chorus of  
Corybants and Bacchantes.*

**LIBERO**  
Beautiful Ariadne.

**ARIADNE**  
Where am I? What do I see?

**LIBERO**  
Abandoned by a mortal, you see  
a God coming to your rescue, the God  
who reigns here. For a long time I have  
loved your beauty: Jupiter smiled:  
and now Destiny has made the time right.  
The mortal lover wasn't worthy of you.  
Oblivion will cover what has passed: now  
love only for me lights your heart.

**ARIADNE**  
Am I Ariadne? Am I the same person?  
It's true, a new sweet ardour arouses my heart.  
I love you courteous God,

t'amo, o Nume di gioia e di diletto:  
Celeste forza  
Già sull'ali del piacer  
dove mortal non v'ha  
Trasporta l'alma.

**LIBERO**

Vieni sull'aureo carro; il tuo gran merito  
si coroni, e in memoria illustre poi  
questo in ciel sia d'eterne stelle un serto.

**CORO**

Evoé. Evoé.  
Bacco, Bromio, Bassareo,  
Dioniso, Tioneo,  
Diletto e gioventù stan sempre in te.  
Evoè. Evoè.

FINE

I love you oh God of joy and enjoyment:  
A heavenly force  
on the wings of pleasure  
is carrying the soul  
where there are no mortals.

**LIBERO**

Come on to the golden chariot; let your great merit  
be crowned, and in illustrious memory of it  
in heaven there will be a wreath of eternal stars.

**CHORUS**

Evohe. Evohe  
Bacchus, Bromius, Bassareus  
Dionysus, Thyoneus,  
Enjoyment and youth are always in you.  
Evohe. Evohe

THE END