

Ogni qualvolta ci si accinge a parlare di Pergolesi, si affaccia inevitabile il mito impenetrabile e oscuro che l'accompagna, i tanti luoghi comuni, le consuetudini, un'iconografia ormai consolidata che neppure la musicologia più recente, nonostante gli sforzi compiuti, è riuscita a debellare. Certo, gli studi di musicologi quali Degrada, Hucke, Brook, Paymer, o musicisti quali De Simone o Panni hanno contribuito in questi ultimi vent'anni a far luce su molti punti oscuri della vicenda pergolesiana oltre che su molti aspetti della sua produzione, ma l'immagine dell'*homme grand et malheureux* che sta lì, morente, a lasciare come suo testamento spirituale le immortali pagine dello *Stabat mater* sono difficili da cancellare. Una salute sempre cagionevole, una tubercolosi che già da piccolo l'aveva reso zoppo, una situazione economica sempre ai limiti della sufficienza, la prematura scomparsa a soli 26 anni, sono elementi che indubbiamente hanno pesato nella costruzione del mito. Ed il pensiero corre subito ad un altro genio prematuramente scomparso, il giovane Mozart, che, nella coscienza della morte imminente, in un atto supremo di purificazione interiore, pensa al *Requiem* come estremo commiato da questa vita.

Ma la verità storica è certo molto lontana se è vero come è vero che pochi come lui ebbero, nel corso di quel secolo, la possibilità di calcare, a poco più di vent'anni, le scene dei maggiori templi della musica. In un periodo di forti tensioni sociali e grandi sconvolgimenti storici, egli poté vantare protezioni altolocate capaci di traghettarlo indenne nelle pericolose acque della politica del tempo, spalancandogli le porte del più importante teatro napoletano, il S. Bartolomeo, per le sue prime due opere, garantendogli la collaborazione dei maggiori interpreti, a cominciare dal celebre tenore Pinacci, Sostrate nel *Prigionier superbo*, all'insuperabile Farinelli nei panni di Farnaspe nell'*Adriano in Siria*. Alla pari, il circuito dell'opera comica lo accolse con altrettanta disponibilità, offrendogli ospitalità al Teatro dei Fiorentini per la sua prima commedia per musica, *Lo frate 'nammurato*, e al Teatro Nuovo, poi, per il *Flaminio*. Senza contare la possibilità di poter collaborare da subito con il più importante librettista comico del tempo, quel Gennarantonio Federico dalla cui collaborazione nasceranno i grandi capolavori comici de *Lo frate 'nammurato*, *La serva padrona*, *Il Flaminio*. Una carriera a dir poco folgorante che, a soli 24 anni, gli permetteva la possibilità di vantare il titolo di vice-maestro di Corte.

Secondo punto della mitologia pergolesiana, è l'attribuzione alla sua opera di quel profondo rinnovamento che il dramma per musica effettivamente subì a Napoli, a cavallo tra gli anni '20-'30, con l'assimilazione della lezione metastasiana e l'allontanamento definitivo dai modelli tardo-barocchi ancora cari al melodramma scarlattiano. Anche in questo caso la critica recente sembra orientarsi, più che sui meriti del singolo, sul complesso insieme di eventi storici, sociali e culturali che già nel ventennio precedente, ad opera di una intera generazione di musicisti, su tutti Leonardo Vinci, avevano determinato il cambiamento del gusto dei napoletani. Non va dimenticato, infatti, che dopo decenni di tensioni sociali accumulate durante tutto il XVII secolo, il passaggio dal vicereame spagnolo a quello austriaco aveva effettivamente determinato un profondo mutamento nella struttura sociale dello stato. Ad una concezione assolutistica basata esclusivamente sul privilegio, subentrava lentamente l'idea di uno stato moderno costruito su una nuova classe borghese emergente, sostenuta dagli intellettuali e dalle classi produttive. La presenza austriaca aveva contribuito a svecchiare il gusto per un melodramma di stile barocco e ampolloso dominante durante il vicereame spagnolo, per passare a modelli di tipo arcadico-razionalistico importati dalla corte viennese. Non è un caso che le tendenze riformatrici operate dal teatro di Zenò e Metastasio, poeti cesarei alla corte austriaca, si affaccino anche sulle scene napoletane, né è ancora un caso che proprio di Metastasio saranno le successive opere serie pergolesiane, l'*Adriano in Siria* e *L'Olimpiade*.

Anche il tipo di fruizione stava radicalmente cambiando. Da una concezione puramente edonistica del teatro di corte, si stava lentamente passando ad una funzione sociale del teatro. Ad un fastoso cerimoniale barocco, si sostituiva in forma sempre più consapevole una esplicita attenzione ad una realtà borghese e popolare i cui personaggi non erano più riflesso della commedia dell'arte, ma individui di una realtà concreta e tangibile in cui potersi identificare. E Napoli, città ricca di fermenti etnici e culturali estre-

mamente diversificati, era certamente il terreno più adatto per questo tipo di trasformazione. Già verso la fine del '600, un forte fenomeno di urbanizzazione, conseguente alla grave crisi economica che aveva colpito le campagne, aveva portato dalla provincia in città molta gente appartenente ai più disparati ceti sociali, favorendo in questo modo la nascita di un complesso sistema culturale cui partecipavano consuetudini, dialetti e costumi diversi. Il contemporaneo radicamento sul territorio dei quattro Conservatori cittadini, aveva favorito una diffusione capillare delle attività musicali a tutti i livelli. I giovani allievi, divisi in gruppi più o meno grandi dai coloriti nomi di "paranze" e "paranzelle" - nel 1729 ritroviamo lo stesso Pergolesi, ancora allievo del Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, nelle vesti di capoparanza al violino - prendevano parte alle diverse manifestazioni musicali cittadine, scandendo con il loro canto e le loro musiche i momenti diversi della vita sociale: funzioni religiose, monacazioni, funerali, intrattenimenti mondani all'interno del salotto di un illustre protettore. Passi fondamentali di un mestiere appreso sul campo, a stretto contatto con il mondo della fruizione e con una pluralità di linguaggi che ne favorivano la propensione eclettica nei confronti di generi spesso eterogenei come l'opera seria, la commedia per musica, gli intermezzi, l'oratorio, la musica devozionale, la musica da camera e strumentale di vario tipo. Tutti generi che Pergolesi in poco più di cinque anni ebbe modo di frequentare, generando quei tanti capolavori a tutti noti. In campo operistico, Pergolesi aveva debuttato nel 1731, a soli 21 anni, portando sulle scene del Teatro S. Bartolomeo, il più prestigioso tra quelli napoletani e frequentato dalla corte, la *Sallustia*, opera in tre atti su libretto anonimo. Poco sappiamo delle vicende biografiche che precedettero quell'esordio. Resta il fatto che solo il potente appoggio del Principe di Stigliano alle cui dipendenze Pergolesi operò negli anni successivi, poté aprirgli le porte di quel prestigioso teatro. Nonostante la partecipazione di interpreti di fama, l'opera non godette dei favori del pubblico. Diversi esiti ebbe, invece, *Lo frate 'nammurato*, commedia per musica data al Teatro dei Fiorentini nel settembre del 1732. Il grande successo ottenuto salutava nel migliore dei modi una proficua collaborazione con il più noto librettista del tempo nel genere comico, che era quel Gennarantonio Federico cui dobbiamo i felici versi della *Serva padrona*.

Il ritorno al teatro serio di Pergolesi coincide con una serie di eventi drammatici che colpirono la città sul finire del '32. Ultimo episodio, un pauroso terremoto che costrinse la municipalità ad emettere una ordinanza con cui si vietavano tutti gli spettacoli per il carnevale del 1733. Circostanza per la quale il già programmato *Prigionier superbo* dovette essere rinviato. Solo l'ennesimo intervento del potente protettore, il Principe di Stigliano, e degli impresari del S. Bartolomeo, permise l'allestimento dell'opera nei mesi successivi. L'occasione fu propiziata dal genetliaco di sua Maestà l'Imperatrice d'Austria Elisabetta Cristina, ricorrenza generalmente destinata ad essere celebrata con una nuova opera di un compositore gradito a corte. Ancora un segno della stima e del prestigio raggiunto dal giovanissimo musicista jesino. A soli 23 anni aveva ancora modo di ritornare sulle scene del S. Bartolomeo e ancora nel genere serio, l'impegno più importante nella carriera di un compositore del tempo.

Il *Prigionier superbo* fu così rappresentato il 28 Agosto 1733. Come è noto, il successo degli intermezzi della *Serva padrona* fu tale da oscurare i pur evidenti valori del *Prigioniero*, così come testimoniano le cronache di quella rappresentazione. Di altissimo livello gli interpreti chiamati per l'occasione: i soprani Rosa Mancini (Ericlea) e Anna Mazzoni (Micisda), il soprano Antonio Castoro (Viridate), i contralti Anna Bagnolesi (Rosmene) e Lucia Grimani (Metalce), il celebre tenore Giovanbattista Pinacci (Sostrate). Per gli intermezzi della *Serva padrona*, invece, Laura Monti e Gioacchino Corrado, futuri interpreti anche dell'altro intermezzo pergolesiano, *Livietta e Tracollo*.

La facile presa sul pubblico del tempo della *Serva padrona* trova una ovvia giustificazione non solo nella perfezione della struttura musicale, ma ancora una volta nella adesione del libretto e della musica a quelle esigenze di rinnovamento che la città partenopea aveva saputo costruire negli anni di dominio austriaco. Una più illuminata politica rivolta a sostenere i ceti produttivi, aveva favorito, come abbiamo già detto, l'ascesa di una nuova borghesia. E la storia di un riscatto sociale come quello propugnato

dall'intermezzo del Federico, sposava appieno quelle esigenze in chiave democratica che la nuova classe emergente richiedeva. Gli intermezzi della *Serva padrona* varcarono ben presto i confini del Regno delle due Sicilie per approdare nelle maggiori città italiane, da Parma (Teatro Ducale, carnevale 1738) a Venezia (S. Angelo 1740, 1742, S. Samuele 1741, S. Moisè 1745). Il 4 ottobre 1746 la *Serva padrona* arrivò per la prima volta a Parigi (Teatro dell'Hotel de Bourgogne) senza peraltro riscuotere particolari successi. Nella capitale francese il lavoro tornò qualche anno dopo, nel 1752, portato dalla Compagnia italiana dei Buffi, questa volta all'Opéra. Gli evidenti risvolti politici del libretto furono occasione propizia per gli enciclopedisti francesi, Diderot e Rousseau in testa, per lanciare una disputa che occupò per quasi due anni le erudite discussioni degli uomini di cultura del tempo. È la celeberrima *querelle des bouffons* grazie alla quale gli intermezzi di Pergolesi assunsero, inconsapevole l'autore morto ormai da più di quindici anni, agli onori di capostipite di un nuovo genere comico. Nel giro di pochi anni *La serva padrona* fu rappresentata nelle principali capitali europee: Pietroburgo, Londra, Vienna, Berlino, Madrid rimanendo, caso quasi unico nella letteratura teatrale settecentesca, costantemente in cartellone fino ad oggi.

Un successo che ha mortificato oltremodo il lavoro serio per il quale pure era stato composto. Non dobbiamo dimenticare infatti che, soprattutto nei teatri destinati agli ambienti di corte, l'opera seria era ancora il genere di maggiore attrazione culturale. Quello che più occupava le discussioni dei letterati del tempo e che, con la sua poderosa macchina organizzativa, costruita sullo sfarzo di scene magniloquenti e sui virtuosismi di soprani e cantanti di grido, rappresentava il teatro musicale *tout court*. Un fenomeno sociale di grande rilevanza che sarebbe oggi estremamente riduttivo considerare come mero prodotto musicale. Non va dimenticato, infatti, che il fiorire dei teatri per musica aveva permesso la costruzione di un'imponente industria dello spettacolo che proprio sui virtuosismi dei castrati e sulle frivole dispute fra prime-donne, aveva costruito le sue fortune. Un fenomeno sociale di proporzioni vastissime che, con le dovute precauzioni, potrebbe trovare oggi analogie altrettanto significative nella produzione cinematografica o televisiva.

Se è fuor di dubbio, perciò, che la fortuna storica di Pergolesi è fortemente dovuta ai meriti "sociali" della *Serva padrona* (oltre che di tutti i suoi altri componimenti nel genere comico), è nel dramma per musica che egli dovette misurarsi, come tutti i suoi contemporanei, per conquistarsi i favori del suo tempo.

Come abbiamo già detto, il clima austriaco aveva favorito il diffondersi di una nuova sensibilità drammatica all'interno del genere, con una crescente attenzione ad una più precisa centratura dei caratteri drammatici dei singoli personaggi. Spesso si è sottolineato che l'opera metastasiana, accentuando il contrasto formale tra recitativo e aria aveva in qualche modo creato uno sterile stereotipo sempre uguale a se stesso capace di trasformare ogni opera in una sequela infinita di arie inframezzate da noiosi recitativi. Un parere fortemente critico su cui pesa come un macigno il giudizio di mediocrità che ne diede la critica romantica del secolo scorso. Ma è proprio la stereotipizzazione della forma complessiva che dava la possibilità a ciascun compositore di poter operare all'interno delle singole arie, proiettandovi le tensioni sentimentali, i moti psicologici, gli afflitti patetici, all'interno di quella teoria degli affetti che proprio nella capacità di differenziare personaggi e situazioni trovava ragion d'essere. Non solo dunque una esteriore occasione di virtuosismo vocale, che pure contribuì a tener così vivo l'interesse del pubblico verso il genere, ma la capacità di identificare nell'aria l'unità formale dell'evento drammaturgico.

In questo, Pergolesi fu veramente grande, ed è in questa sua capacità di interiorizzare la sua musica che dobbiamo leggere il grandissimo successo che lo accompagnò in vita. La complessa natura melodica, armonica, ritmica e timbrica danno a ciascuna aria uno spessore non comune, anticipando nella capacità di esprimere il sentimento lirico, certe pagine riformatrici di Traetta o Jommelli. A lui dobbiamo la capacità di caratterizzare emotivamente i personaggi attraverso comportamenti armonici e melodici coerenti, che ribadiscono, attraverso la musica, una propria identità drammaturgica.

Questa crescente attenzione dell'aria a scapito della forma complessiva, è testimoniata dalla sempre maggiore scarnificazione

della struttura globale che Pergolesi realizzerà attraverso le sue quattro opere serie. Alla diversificazione formale che accomuna le prime due opere, la *Sallustia* e il *Prigionier superbo*, si contrappone la struttura delle due opere metastasiane, ritenute più mature dalla critica, e che pure offrono da un punto di vista esteriore una stereotipizzazione formale estrema in una alternanza continua di recitativi e arie. Come spiegare altrimenti, perciò, questa evoluzione se non come una crescente attenzione alla caratterizzazione musicale di ciascun personaggio e di ciascun evento drammaturgico?

Ma vediamo la struttura formale complessiva del *Prigionier superbo*.

Sinfonia introduttiva (in tre tempi secondo le abitudini del tempo);

I atto: Marcia strumentale e pezzo di insieme; 7 arie (2 di Rosmene; una ciascuna a Sostrate, Metalce, Viridate, Micisda ed Ericlea);

II atto: 4 arie (una ciascuna: Viridate, Metalce, Sostrate, Rosmene; l'aria di Rosmene è preceduta da un recitativo accompagnato);

III atto: 4 arie (Viridate, Micisda, Ericlea, Metalce, quest'ultima preceduta da un brevissimo recitativo accompagnato); terzetto (Rosmene, Viridate e Sostrate); duetto (Rosmene e Metalce); breve pezzo d'insieme finale.

Come si vede, le arie sono distribuite secondo l'importanza dei personaggi (e degli interpreti), assecondando le abitudini del tempo e mantenendo complessivamente un certo equilibrio.

Di grande interesse, invece, l'orchestrazione, più massiccia rispetto alle consuetudini teatrali del tempo. Essa prevede oltre agli archi, l'uso di corni da caccia, di oboi e, nella scintillante aria di Viridate del secondo atto, due trombe. Una costante nella produzione seria pergolesiana giacché questo tipo di organico è quello che ritroviamo in tutte le sue opere. L'orchestra è mezzo importante, non limitandosi ad accompagnare il canto: essa interviene spesso come sottile mezzo psicologico caratterizzando con grande abilità personaggi e situazioni di un libretto a dire il vero non sempre coerente ed efficace.

Ancora in adesione alle consuetudini del tempo, la ricerca di voci acute. Sei sono i personaggi: Sostrate (usurpatore del regno di Norvegia), Rosmene (figlia di Sostrate), Metalce (re dei Goti), Viridate (re di Danimarca), Micisda (principe di Boemia) ed Ericlea (legittima erede al trono di Norvegia). L'uso di personaggi *en travesti* (Metalce è un contralto, Micisda un soprano) e di un soprano (Viridate) sottolineano l'abitudine a concentrare nelle voci acute l'intera azione drammatica. Di conseguenza, la voce più grave risulta essere quella tenorile di Sostrate. Né questo ci sembra contrastare con quanto affermato prima. Anzi. Quel che vogliamo dire è che Pergolesi non ebbe né tempo né modo di rivoluzionare il genere nella sua macrostruttura che, al contrario, assimilò pedissequamente. Egli lavorò, invece, dal suo interno operando di cesello su ciascuna aria e ciascun personaggio, fornendo quei materiali musicali indispensabili ad una effettiva trasformazione del teatro musicale propugnato dagli Arcadi. Validissimi esempi di questo percorso compositivo sono già presenti nella *Sallustia* ed ancor più evidenti saranno nel *Prigionier superbo*. Si prenda, a tal fine, l'esempio del personaggio di Rosmene, le cui arie, connotate in senso espressivo, si adeguano ai principi di fedeltà al padre e all'amato, capace di subire al tempo stesso, il dramma degli eventi. Si veda il recitativo accompagnato e aria del II atto: "che feci mai... che scrissi..." che nei contenuti drammaturgici sembra anticipare situazioni verdiane assai più note come nella scena di Aida "ritorna vincitor... dal mio labbro uscì l'empia parola". Situazioni, sentimenti, emozioni che non possono più essere costretti nei meccanismi rigidi del dramma settecentesco. L'adesione di Pergolesi ai canoni stilistici e alle abitudini formali del tempo è totale. Il rispetto dei luoghi drammaturgici e delle consuetudini della fruizione, totalmente incentrata sul belcanto, non è messa in discussione. Ciò non impedisce in ogni caso che l'opera trovi linfa vitale al suo interno, nella caratterizzazione dell'aria appunto, e nella capacità di ritrovare attraverso un'adeguata costruzione musicale, quella verità drammatica in grado di riscattare la fragilità di un meccanismo costruttivo esteriore troppo radicato nel gusto e nel tempo in cui egli visse per poter essere rinnovato con successo.

LORENZO FICO

When discussing Pergolesi, it is apparently impossible to avoid his dark myth, the common places about him and a crystallized iconography that not even the most advanced musicology in spite of all its efforts has been able to wipe out. Of course over the last twenty years the researches of musicologists like Degrada, Hucke, Brook, Paymer or musicians like De Simone or Panni have helped to cast light upon many uncertain details in Pergolesi's life and production, yet the image of the dying *homme grand et malheureux* who leaves as his spiritual testament the everlasting pages of *Stabat Mater* is hard to forget. Pergolesi's poor health, the tuberculosis he contracted as a child and that left him limp, his untimely death when he was only 26 are all elements which undoubtedly counted for the birth of such a myth. And one cannot but immediately think of Mozart who, aware of his impending death, in a supreme act of inner purification creates his *Requiem* as an extreme parting from life.

Historic truth, however, is quite different. Pergolesi, in fact, was one of the very few who during that century had the chance - in his early twenties - to be performed in the major temples of music. In a time of hard social tensions and dramatic historical changes, he could boast of high-ranking protections that preserved him from the political dangers of the time and managed to secure for his first two operas the most important theater of Naples, San Bartolomeo, and the most outstanding available singers, from tenor Pinacci - Sostrate in *Prigionier Superbo* - to unexcelled Farinelli in the role of Farnaspe in *Adriano in Siria*. The comic opera circuit also welcomed Pergolesi granting him the Teatro dei Fiorentini for his first commedia per musica, *Lo frate 'nnammurato*, and then the Teatro Nuovo for *Flaminio*. Not to mention the chance Pergolesi had to cooperate from the very beginning with the most important comic librettist of the time, Gennarantonio Federico with whom the composer created his great comic masterpieces: *Lo frate 'nnammurato*, *La Serva Padrona*, *Il Flaminio*. So Pergolesi's career was actually quick and dazzling, to the point that he could boast the title of court vice-maestro when he was only twenty-four.

The second element in Pergolesi's mythology is the credit to his work for that deep renewal of the *dramma per musica* which developed in Naples in the 20s-30s with the absorption of Metastasio's lesson and the final estrangement from late-Baroque patterns, still dear to Scarlatti's melodramma. In this case too the most recent criticism seems to minimize the importance of a single individual production, opting instead for the complex whole of historical, social and cultural events that over the last twenty years had determined a change in the taste of the Neapolitans thanks to an entire generation of composers, Leonardo Vinci above all. After decades of social tensions piled up during the entire seventeenth century, the passage from the Spanish vicereality to the Austrian one had actually caused an important change in the social structure of the state. The absolutist conception based solely on privilege had been gradually replaced by the idea of a modern state built upon the new, emerging middle-class supported by the intellectuals and the working classes. The Austrian presence had helped to wipe out the bombastic, Baroque melodramma that had dominated during the Spanish vicereality, in favour of models in an Arcadic-rationalistic style imported from the Viennese court. It is not a case that the theatrical reforming tendencies by Zeno and Metastasio - both poets laureates in Vienna - are present also on the Neapolitan stages and it is not a case that Pergolesi's following serious operas are based on two librettos by Metastasio: *Adriano in Siria* and *L'Olimpiade*.

Theatrical audiences were also dramatically changing. Replacing a merely hedonistic conception of court theater, the idea of the social function of the theater was slowly gaining ground. The lavish Baroque ceremonial was replaced in an increasingly aware way by an open attention to a middle-class and popular reality where the characters ceased to be simple reflections of the *commode dell'arte* and became tangible and real individuals the audience could identify themselves with. A city rich in ethnic and cultural turmoil, Naples was certainly the most suitable ground for such a transformation. As early as at the end of the seventeenth century, because of a serious economical crisis affecting the countryside, large masses of people belonging to every social class had started to move to the city, thus promoting the birth of

a complex cultural system encompassing different habits, customs and dialects. The contemporary foundations of the four Neapolitan conservatories had encouraged a widespread diffusion of musical activities at every level. The young pupils were divided into different groups with picturesque name such as "paranze" and "paranzelle" (trawlers); in 1729 Pergolesi, still attending the Conservatorio dei Poveri, was the first violin in his "trawler". These groups were always actively present on occasion of any musical events, emphasizing with their music and songs every moment of the social life: church services, ordinations, funerals, society gatherings in the houses of important protectors. For Pergolesi, fundamental steps in a trade learnt on the field, in a constant exposition to the audience and to a variety of languages encouraging his eclecticism in different, often conflicting genres: serious opera, commedia per musica, intermezzo, church music, chamber and instrumental music of any kind. All genres that in about five years Pergolesi had the chance to practice.

As far as opera is concerned, Pergolesi had made his debut at twenty-one, in 1731, when the Teatro S. Bartolomeo - the major Neapolitan theater, also patronized by the court - had staged his *Sallustra*, an opera in three acts on an anonymous libretto. Little is known about his life before that debut, but we know for sure that it was the protection of the powerful Prince of Stigliano - in whose service the composer would work in the following years - what ensured Pergolesi the production of his opera in such an important theater. In spite of the presence of celebrated singers, this work was not a success, unlike *Lo frate 'nnammurato*, commedia per musica staged at the Teatro dei Fiorentini in September 1732, the great success of which marked the beginning of Pergolesi's fruitful cooperation with the most celebrated comic librettist of the time: Gennarantonio Federico, who also wrote the verses for *La Serva Padrona* (The Maid as Mistress).

Pergolesi's return to the serious production takes place at the same time of a sequel of dramatic events that hit Naples by the end of '32, the last one being a terrible earthquake because of which the city council issued an order banning any theatrical performances during the Carnival of 1733. That's why *Il Prigionier Superbo* (The Haughty Prisoner) - already scheduled - had to be deferred. It was just the umpteenth intervention of his influential protector, the Prince of Stigliano, and that of the impresarios of S. Bartolomeo to allow the production in the following months, thanks also to the birthday of the Empress of Austria, Elizabeth Christina, a recurrence usually celebrated with a new opera by a composer appreciated at Court: once again, a sign of the esteem and the prestige the young composer enjoyed. At the age of 23, he was back on the stage of S. Bartolomeo with a serious opera, the most important test for a composer of that time.

*Il Prigionier Superbo* was first staged on August 28, 1733. The chronicles report that the intermezzos of *La Serva Padrona* were so successful they overshadowed *Il Prigioniero*, in spite of its obvious merits. The singers engaged for the occasion were of excellent quality: sopranos Rosa Mancini (Ericlea) and Anna Mazzoni (Micisda), male soprano Antonio Castoro (Viridate), contraltos Anna Bagnolesi (Rosmene) and Lucia Grimani (Metalce), the celebrated tenor Giovanbattista Pinacci (Sostrate). The intermezzos of *La Serva Padrona* were sung by Laura Monti and Gioacchino Corrado, who would also sing in the second intermezzo by Pergolesi, *Livietta e Tracollo*.

The instant success of *La Serva Padrona* is easily explained not only by its perfect musical structure, but also, and once again, by the correspondence of both the libretto and the score with those exigencies of renewal the city had developed in the years of the Austrian domination. As we said, enlightened politics meant to support the working classes had promoted the social escalation of a new middle-class. Thus the story of a social liberation as depicted in Federico's intermezzo fully matched the democratic exigencies of the new, emerging class.

The intermezzos of *La Serva Padrona* soon crossed the frontiers of the Kingdom of The Two Sicilies and were performed in the most important Italian cities: from Parma (Teatro Ducale, Carnival 1738) to Venice (S. Angelo 1740, 1742, S. Samuele 1741, S. Mosé 1745). On October 4, 1746 *La Serva Padrona* premiered in Paris (Theater of Hotel de Bourgogne) without much

success. It was performed again in 1752 at the Opéra, this time by the Compagnia Italiana dei Buffi. The unequivocal political aspects of the libretto stirred up among the French encyclopedics - Diderot and Rousseau above all - a dispute that was to last almost two years, making history as the *Querelle des Bouffons* (War of the Buffoons). As a result, Pergolesi's intermezzos were raised to the dignity of first examples of a brand-new comic genre; the author, though, was totally unaware of this promotion since he had died more than fifteen years before. Over a span of a few years *La Serva Padrona* was performed in every major European capital: St. Petersburg, London, Vienna, Berlin, Madrid. An almost unique case in the theatrical production of the eighteenth century, *La Serva Padrona* has been regularly and constantly performed to this day. Such a success has hugely overshadow the serious score for which *La Serva Padrona* had been originally composed. The serious opera, in fact, was the most appealing genre from a cultural point of view, in particular in the theaters patronized by the court circles. It was the genre intellectuals and literates were interested in and the one representing the musical theater *tout court* for its huge apparatus made of lavish, imposing scenes and the virtuoso feats of fashionable sopranos and singers. It was a very important social phenomenon that today we cannot reduce to a mere musical product. It is worth remembering, in fact, that the blooming of the musical theaters had involved an impressive show business which thrived and prospered just thanks to the virtuoso performances of the castratos and the frivolous rivalries among primadonnas. A social phenomenon of great relevancy, possibly comparable to today's entertainment industry of cinema or television.

So although Pergolesi's historical fortune was mostly due to the "social" merits of his *Serva Padrona* (and of his other comic works) it is equally true that - like all his contemporaries - he had to measure himself in the musical drama if he was to gain the unqualified approval of the audience.

As we have seen, the Austrian domination had spread a new dramatic awareness as regards this genre, giving growing attention to more detailed definitions of the dramatic traits of the characters. Because of the stressed formal contrast between recitativos and arias, Metastasio's operas have often been blamed for having determined somehow a sterile, always identical stereotype which would turn any opera into an endless sequel of arias alternating with boring recitativos. A very negative opinion, heavily affected by the Romantic critics of the last century who judged Metastasio's production as ordinary and second-rate. Yet it was just this stereotyped form what enabled each composer to operate freely within every single aria, where he would project inner tensions, psychological impulses and pathetic élans in compliance with that "theory of affections" that had its reason for existence just in the ability to differentiate both characters and situations. Thus not only a simple occasion for vocal virtuosity - which in any case was decisive in keeping alive the audience's interest in this genre - but also the skill to identify in the aria the formal unity of the theatrical event.

From this point of view Pergolesi was really great and the striking success he enjoyed during his lifetime is to be explained just with his ability to interiorize his own music. The complex melodic, harmonic, rhythmic and timbric nature gives each aria a unique depth, anticipating in the expression of lyric feelings certain reforming pages by Traetta or Jommelli. We owe to Pergolesi the emotional definitions of the characters through consistent harmonic and melodic features which stress in music a dramaturgical identity of their own.

This increasing attention to the aria to the detriment of the complex form is proved by the progressive simplification of the structure as a whole that Pergolesi will carry out in his four serious operas. The formal diversification of his first two operas, *Sallustia* and *Prigionier Superbo*, differs greatly from the structures of the two operas on librettos by Metastasio, judged more mature by the critics even though their form results extremely stereotyped in its constant alternation of arias and recitativos. How could we explain otherwise this evolution, if not as a growing attention to the musical definition of every single character and every dramatic event?

Let's see now the formal structure of *Il Prigionier Superbo*.

Introductory Symphony (in three movements, according to the custom of the time).

Act I - Instrumental march and ensemble; 7 Arias (2 for Rosmene; one for Sostrate, Metalce, Viridate, Micisda and Ericlea respectively).

Act II - 4 Arias (one each for Viridate, Sostrate, Metalce, Rosmene; Rosmene's aria is preceded by an accompanied recitative).

Act III - 4 Arias (Viridate, Micisda, Ericlea, Metalce, the last one preceded by a very short accompanied recitative); tercet (Rosmene, Viridate and Sostrate); duet (Rosmene and Metalce); short final ensemble.

As we can see, the arias are assigned according to the importance of each character (and singer), following the custom of the time and maintaining a certain balance on the whole.

The orchestration - quite massive if compared with the theatrical fashion of the time - is more interesting. In addition to the strings, it includes hunting horns, oboes and, in Viridate's sparkling aria of Act II, two trumpets. This is a constant in the serious works by Pergolesi since he uses this kind of ensemble in all his operas. The orchestra is an important medium since it doesn't just accompany the singing, often acting instead as a subtle psychological mean to depict skillfully characters and situations of a libretto which in truth isn't always so consistent or effective.

Again in compliance with the customs of his time, Pergolesi massively employs high voices. The characters are six: Sostrate (usurper of the kingdom of Norway); Rosmene (Sostrate's daughter); Metalce (King of the Goths); Viridate (King of Denmark); Micisda (Prince of Boemia) and Ericlea (heiress-at-law to the Norwegian throne). The use of characters *en travesti* (Metalce is a contralto, Micisda a soprano and a male soprano (Viridate) confirms the tendency to concentrate the entire dramatic action in the highest voices, so Sostrate's tenor voice results to be the lowest one. In our opinion this doesn't clash with what we have stated above. On the contrary. What we mean is that Pergolesi had neither the time nor the means to upset the macrostructure of a genre that he, in fact, adopted in full. He did work within instead, subtly operating on each aria and on each character and thus creating those musical elements indispensable to a real change in the old musical theater championed by the Arcadian movement. Both *Sallustia* and *Il Prigionier Superbo* present clear examples of this compositive development. Let's consider, for instance, the character of Rosmene, whose arias expressively conceived comply with the principles of faithfulness to her father and her beloved and who, at the same time, is able to bear such tragic events. See the accompanied recitative and the aria in Act II: "che feci mai... che scrissi..." the dramatic contents of which seem to anticipate more celebrated passages by Verdi, like Aida's "ritorna vincitor... dal mio labbro uscì l'empia parola". Situations, feelings and emotions that can no more be constrained into the strict mechanisms of the drama of the eighteenth century. Pergolesi's adhesion to the stylistic standards and the formal customs of his time is total and his respect for the taste of the audience entirely focused on belcanto is never in discussion. This, however, doesn't prevent his opera to find its vital nourishment within itself, in the characterization of the aria and in the ability to find, through convenient musical constructions, a dramatic truth that could redeem the weakness of a superficial mechanism that was too deep-rooted in the taste and in the time when he lived to be successfully renewed.

LORENZO FICO

## IL PRIGIONIER SUPERBO

### Personaggi/Characters:

SOSTRATE, re di Norvegia, padre di Rosmene <i>king of Norway, father to Rosmene</i>	tenore
ROSMENE, figlia di Sostrate, re di Norvegia <i>daughter to Sostrate, king of Norway</i>	contralto
METALCE, re dei Goti <i>king of the Goths</i>	contralto
ERICLEA, figlia di Clearco, primo re di Norvegia <i>daughter to Clearco, former King of Norway</i>	soprano
VIRIDATE, principe reale di Danimarca <i>prince royal of Denmark</i>	soprano
MICISDA, principe di Boemia, amante di Ericlea <i>prince of Bohemia, beloved of Eraclea</i>	soprano

## LA SERVA PADRONA

UBERTO	basso
SERPINA, la di lui cameriera/ <i>his maid</i>	soprano
VESPONE, servo di Uberto/ <i>Uberto's servant</i>	mimo

### ARGOMENTO

*Essendo discacciato dai suoi stessi vassalli dal Regno di Norvegia, Clearco si ricoprò con Ericlea sua figlia appresso Metalce, Re dei Goti. Al soglio di Norvegia intanto fu sollevato Sostrate, contro il quale mosse la sciagura di Clearco, Viridate, Principe Reale di Danimarca, con gran parte dei Pinci; e del Settentrione, che unite le loro forze a quelle di Metalce, si accinsero a mettere in trono di nuovo Clearco. A questo torrente si oppose Sostrate colle sue forze; ed in una delle battaglie che si diedero, restò dalla mano medesima di Metalce privo di vita Oronte, figlio di Sostrate. Concepì Sostrate tanto sdegno per la morte del figlio, che sebbene gli fossero proposti vantaggiosi partiti di pace fino a lasciarlo regnare fin che visse, a condizione che lui morto, fosse riconosciuta Regina Ericlea, figlia di Clearco, il quale in questo tempo morì. Non si potè giammai questo principe superbo ridurre ad accettarli. Restò finalmente egli vinto, e prigioniero colla di lui figlia Rosmene. Metalce intanto vedutosi vincitore ricusò restituire il regno ad Ericlea, promettendogli le sue nozze, che poi cercò frastornare per essersi invaghito di Rosmene figlia di Sostrate, la quale prima del cominciamento della guerra si amava scambievolmente con il Principe Viridate. Questa infedeltà irritò gli animi generosi de' confederati a vendicare la Principessa, e liberare Sostrate dalle forze di Metalce. Questo sia dall'istoria, il rimanente è tutto favoloso per dar materia agli episodi del dramma.*

### THE PLOT

*After having been chased out of the Kingdom of Norway by his own vassals, Clearco and his daughter Ericlea took refuge at Metalce's, king of the Goths. In the meanwhile, Sostrate had been made king of Norway. Viridate, prince royal of Denmark, and most of the princes of the northern territories joined Metalce's army and tried to enthrone Clearco again. Sostrate fought against them with all his might. During one of the battles, Oronte, son to Sostrate, was killed by Metalce himself: the death of his son roused Sostrate's hatred. Although favourable proposals of peace - to remain king for his lifetime on condition that Ericlea, Clearco's daughter, should become queen at his death - were made, the haughty prince never accepted. He was finally defeated and imprisoned with his daughter, Rosmene. Metalce, the victorious king, refused to enthrone Ericlea and proposed to marry her. He changed his mind as he saw Rosmene, Sostrate's daughter, and fell in love with her. The princess, however, had been in love with prince Viridate, who reciprocated her, since the eve of the war. Metalce's betrayal stirred the confederate princes up, whom decided to avenge the princess and free Sostrate from the king of the Goths. These are historical facts. The rest of the story has been dramatised for the Opera.*

## ATTO PRIMO

### SCENA PRIMA

*Gran piazza pomposamente adornata per il trionfo di Metalce.  
Verranno in essa precedute dal suono  
estivo dei vari strumenti da fiato gran numero di Milizie Gote, e Norvegie;  
indi appresso molti Mori danzando, e suonando ogn'uno di loro  
vari strumenti alla turca. Dopo di questi verrà Sostrate incatenato in mezzo  
a quattro schiavi per sua custodia, con sciabole nude in mano.  
Carro magnifico tirato da Mori, nella di cui sommità vedrassi Metalce,  
trionfante assiso con Ericlea sua destinata sposa, e più abbasso  
Viridate, e Micisda. Terminata la danza, e calati dal carro  
comincerà il*

#### CORO

Splenda il Sol di luce adorno  
E sì chiaro, e fausto giorno  
Venga lieto a festeggiar.

#### METALCE

Vedi o bella Ericlea  
Dentro le Patrie soglie  
Fauste già folgorar le avite insegne:  
Questo è il paterno regno,  
Quella è la reggia, ed al real tuo piede  
A' la Norvegia in sorte  
Sua regina acclamarti, e mia consorte.

#### ERICLEA

Questi titoli illustri empion di troppa  
Gioia il mio sen. Mi è noto  
De' Norvegi l'amore;  
Ma più mi è caro di Metalce il core.

#### METALCE

A te mio Viridate  
Qual premio dar mai posso  
Degno di quanto oprasti?

#### VIRIDATE

Il ferro io strinsi  
Signor per sostenere i giusti dritti  
Al soglio di Norvegia  
Dell'illustre Ericlea, nel cui sangue  
Congiunto io son per le materne vene:  
Quindi, dovere, e non virtù s'appelli  
Quanto operare ebbi in sorte.  
Non in premio, ma in dono  
Sol Rosmene ti chiedo.

#### METALCE

Al tuo gran merto  
Troppo bassa mercè: pur se la brami  
Sia tua sposa Rosmene.

#### SOSTRATE

Sia tua sposa Rosmene?  
Guardami, e sappi che le tue catene  
Non mi han tolto ragion sovra mia figlia;  
Un re tiranno...

#### METALCE

Olà! frena l'orgoglio.  
Io parlerò a Rosmene  
Acciò a te Viridate  
Giuri la fe' di sposa: impara altero  
A venerar dei tuoi sovrani le leggi.

#### SOSTRATE

Tu mio sovrano? Menti.  
La mia gloria, il mio sangue, il mio valore  
Il mondo, i Numi il sanno; anzi tu stesso  
A tuo scorno ben sai che degno appena  
Sei di portar la mia più vil catena.  
Premi o tiranno altero  
Quel soglio ov'io regnai:  
Ma in questi ceppi mira  
Quella che tu non hai  
Alta virtù, e valor.  
Prepara a' danni miei  
Tutto il tuo sdegno, e l'ira;  
Ch'io benché prigioniero,  
Sempre dirò che sei  
Un vile usurpator.

### SCENA SECONDA

*Metalce, Ericlea, Micisda.*

#### METALCE

Micisda?

#### MICISDA

Sire.

#### METALCE

Vanne  
Rosmene a prevenir che seco io debbo  
Trattar non lieve, e necessario arcano.

## ACT ONE

### SCENE ONE

*A vast square adorned for the stately ceremony of Metalce's triumph.  
Introduced by the merry music of many wind instruments, a large number of  
Gothic and Norwegian troops come forward, followed by a multitude of  
Moors, who are dancing and playing different Turkish musical instruments.  
After them, Sostrate is taken in. He is in chains, escorted by four slaves who  
are carrying an unsheathed sabre in their hands. They are followed by a  
grand cart drawn by some Moors, carrying Metalce, in triumph, who is sit-  
ting down on the top of the cart with Eraclea, his betrothed, and, on lower  
seats, Viridate and Micisda. As the dances are over, and these four people  
get off the cart, begins the following*

#### CHORUS

May the sun shine, full of light,  
may it come and celebrate  
this clear and happy day.

#### METALCE

Fair Ericlea, you have already seen  
my ancestral banners victoriously wave  
within your father's kingdom:  
this is my father's,  
that one is the royal palace, and they all  
are at your royal feet in order to hail you  
as the queen of Norway and as my wife.

#### ERICLEA

These glorious titles fill my heart  
with utmost joy. Norway's love  
is dear to me:  
but Metalce's heart is even dearer.

#### METALCE

How ever could I properly reward  
you, my Viridate,  
for your deeds?

#### VIRIDATE

I have taken up arms,  
my Lord, in order to defend Ericlea's  
own right to the throne of Norway,  
since we are closely related  
on the mother's side:  
duty, and not virtue, lead me  
to do what I did.  
As a gift, and not as a reward,  
I ask for Rosmene's hand.

#### METALCE

This is a very humble reward  
for your good merits. Yet, if you want her,  
may Rosmene be your wife.

#### SOSTRATE

May Rosmene be your wife?  
Look at me, and be assured that  
these chains have not deprived me of my rights over my daughter.  
A tyrannical king...

#### METALCE

You there! Restrain your pride.  
I shall speak with Rosmene  
so that she would swear her faithfulness  
to you, Viridate, as your wife.  
And you, haughty one, learn that you must obey your sovereign's laws.

#### SOSTRATE

You, my sovereign? You lie!  
The world, the Gods too, know  
my glory, my strength, my valour;  
nay, you yourself have realised to your cost that you are hardly worthy to  
carry these vile chains.  
Haughty tyrant, now you have the throne  
on which I would sit as a king.  
But look at me in chains, now,  
and see what you have not,  
virtue and valour.  
Prepare your disdain  
and your rage for me because,  
although I am prisoner,  
I shall always say  
you are a base usurper.

### SCENE TWO

*Metalce, Ericlea, Micisda.*

#### METALCE

Micisda?

#### MICISDA

My Lord.

#### METALCE

Go and tell  
Rosmene I am to see her and needs talk about  
a serious and mysterious matter.

**MICISDA**  
Vado Signor.

**ERICLEA**  
A momenti colà sposo ti attendo.  
(Un non so che d'infuosto  
Mi gira intorno al Cor,  
Ch'io non l'intendo.)

SCENA TERZA  
*Metalce.*

**METALCE**  
Esser dovrei pur lieto.  
Con la man d'Ericlea che sul mio crine  
Porta un serto real di lauri adorno  
E pur nulla m'appaga in sì gran giorno.  
Che fiero martire,  
In mezzo al gioire,  
Da ignoto timore  
Sentirsi agitar.  
Son rege, son sposo,  
E pure il mio core  
Non trova riposo,  
Non sà che bramar.

SCENA QUARTA  
*Camera regia.  
Rosmene, poi Viridate.*

**ROSMENE**  
Fra tanti affanni miei  
Chi mi consiglia,  
E dice,  
Che far mai deggio o Dei?  
Troppo infelice  
Figlia,  
Misero Genitor!

**VIRIDATE**  
Principessa Rosmene, ecco a' tuoi piedi,  
Non già più vincitor, nè più nemico  
Il più fedele amante...

**ROSMENE**  
Usurpi ancora  
Traditor questo nome? Eh! Viridate,  
Tempo è di sdegni, e non d'amori:

**VIRIDATE**  
L'essere tuo nemico  
Fu necessario impegno  
Di sostenere il re Metalce al regno;  
Ma sempre impressa al core,  
E in seno accolta  
Io l'imgo portai del tuo sembante.

**ROSMENE**  
Che caro amante! In seno,  
Della figlia portar l'immago impressa,  
E poi togliere al padre,  
E regno, e libertà.

**VIRIDATE**  
Di questo, incolpa...

**ROSMENE**  
Viridate, non più: del tuo delitto  
Più accende i sdegni miei la tua discolpa.  
O parti, o taci.

**VIRIDATE**  
Parto. Non ti sdegnar:  
Ma se di te mi privi  
Perché mi vuoi lasciar,  
Ch'io parta non mi dir,  
Dimmi ch'io mora.  
Merito i sdegni tuoi:  
Punisci il mio fallir:  
Ma ti rammenta poi  
Che il cor t'adora.

SCENA QUINTA  
*Rosmene indi Metalce.*

**ROSMENE**  
Giusti numi del Cielo,  
Deh! a qual pena crudel voi mi serbate!  
Pria l'amar Viridate  
Era gloria per me; sprezzarlo adesso  
E legge, ed è dover. Legge funesta.

**METALCE**  
(Ecco Rosmene.  
Ahi che sembianza è questa!)

**ROSMENE**  
E ancora spiro, e vivo?

**MICISDA**  
Immediately, my Lord.

**ERICLEA**  
I shall be waiting for you,  
my husband, over there.  
(An ominous presentiment, that I cannot explain,  
has seized my heart.)

SCENEN THREE  
*Metalce.*

**METALCE**  
I should be glad,  
since my head is to be adorned by Ericlea's hand  
with a crown of laurels,  
and yet nothing pleases me in this great day.  
What a torment  
to be troubled  
by an unfathomable fear  
in a joyous day!  
I am a king, I am a bridegroom,  
and yet my heart  
is restless  
and dissatisfied.

SCENE FOUR  
*A room in the royal palace.  
Rosmene; then, Viridate.*

**ROSMENE**  
Distressed by my pains as I am,  
who can help me  
and tell me,  
for pity's sake,  
what I shall do?  
A misfortunèd daughter,  
and a miserable father!

**VIRIDATE**  
Princess Rosmene, I am at your feet  
not as your conqueror, nor as your enemy  
but as your most faithful lover..

**ROSMENE**  
Betrayèr! How dare you  
sully that word? Viridate,  
this is the time for hatred, and not for love.

**VIRIDATE**  
It was necessary  
to be your enemy  
and support Metalce's ascent to the throne.  
However, I have always had  
your fair countenance  
within me, engraved on my heart.

**ROSMENE**  
What a dear lover! To have  
my countenance engraved on your heart,  
and to bereave me of my father,  
my kingdom, my liberty!

**VIRIDATE**  
Of this, you ought to accuse..

**ROSMENE**  
Viridate, stop it! Your apology  
for your crimes stirs my rage up.  
Either be away, or be silent.

**VIRIDATE**  
I leave. But do not be angry.  
If you deprive me of you  
because you want to leave me,  
do not say "be away",  
say "die".  
I deserve your rage:  
punish my fault, then,  
but remember that  
my heart adores you.

SCENE FIVE  
*Rosmene; then, Metalce.*

**ROSMENE**  
Good gods of heaven,  
what a cruel pain you inflict on me!  
To love Viridate  
was a joy to me, then; but now  
my duty is to hate him. Woeful duty!

**METALCE**  
(Here is Rosmene.  
Alas, what a sad countenance!)

**ROSMENE**  
How can I still breathe and live?

**METALCE**  
Principessa gentil?

SCENA SESTA  
*Ericlea in disparte, e detti.*

**ERICLEA**  
(Con Rosmene Metalce!)

**METALCE**  
Quelle dolci pupille in cui sfavilla  
D'invincibile amor dardo il più forte  
Ormai serena, e tergi sul bel volto  
L'ingiuria di quel pianto.  
(Adorabil fierezza!) Io quel dolore  
Placar posso se brami.

**ERICLEA**  
(Ah traditore!)

**METALCE**  
Solo che a me tu volga  
Quelle luci serene...

**ROSMENE**  
A me, signor! deliri?

**ERICLEA**  
Ah! Via Rosmene  
Appaga il suo desir, che poi placato  
Sarà tutto il tuo duolo.  
Infido, ingrato.

**METALCE**  
Inopportuno arrivo.

**ROSMENE**  
Ah che tanto furor, dimmi, Ericlea?  
Tu che speri Metalce? Egli è tuo sposo  
E vincitor tu sei; perciò nemica  
Son io d'entrambi, e sol ritrova in voi  
L'agitato mio core  
La funesta cagion degl'odii suoi.  
M'intendeste? non pavento  
(*ad Ericlea*)  
Non t'ascolto, e tutta sdegno  
(*a Metalce*)  
Punirei quel' alma audace  
(*ad Ericlea*)  
Strapperei quel core indegno  
(*a Metalce*)  
Così t'amo  
(*a Ericlea*)  
Così bramo  
Così grida il mio furor.  
E se niega avversa sorte  
La sua calma a questo seno  
Coll'idea di stragi e morte  
Tempro almeno  
La mia rabbia, il mio dolor.

SCENA SETTIMA  
*Ericlea e Metalce.*

**METALCE**  
Sentì Ericlea:  
Questo è giorno sacro alla vittoria;  
E cinto il crin di marziali allori.  
Vuol che attenda mia gloria  
A mieter palme, e non trattare amori.

SCENA OTTAVA  
*Ericlea, indi Micisda.*

**ERICLEA**  
Così l'empio mi lascia; ed io schernita  
Restar dovrò?

**MICISDA**  
(Qui è la Regina, e parmi di sdegno accesa.)

**ERICLEA**  
Miei pensieri all'armi.  
Contro il Principe infido  
Qui tutte chiamo l'ire mie. Micisda?  
Ora è tempo opportuno in cui potrai  
Col tuo valore, e su l'altrui ruina  
Alzar le tue speranze.  
Ascolta. Allora  
Il rammentarmi l'amor tuo primiero  
Era in me gran delitto,  
Poco rispetto in te. Siam ora in tempo  
Di disporre altrimenti: ha già Metalce  
Altra fiamma nel seno: io vo' vendetta;  
E se un mio gran pensier pago tu rendi,  
Molto da me sperar potrai, m'intendi?

**MICISDA**  
Pur che il servirti, regina, non offenda

**METALCE**  
Fair princess?

SCENE SIX  
*Ericlea aside, and the aforesaid.*

**ERICLEA**  
Metalce is with Rosmene!

**METALCE**  
Let your sweet eyes, where the flame  
of indomitable love shines, rejoice;  
and wipe those disfiguring tears  
off your fair face.  
(What a lovely proud expression!)  
I can lessen your sorrow, if you want.

**ERICLEA**  
(Ah, betrayer!)

**METALCE**  
If only you cast  
a serene glance to me..

**ROSMENE**  
These words to me, my Lord? Are you raving?

**ERICLEA**  
Eh! Come, Rosmene,  
satisfy your own wishes, and your sorrow  
will lessen completely...  
Unfaithful, undeserving one!

**METALCE**  
What an awkward appearance.

**ROSMENE**  
Tell me why you are so furious, Ericlea?  
And you, Metalce, what do you expect? He is your betrothed,  
and you are the conqueror. Therefore, I am an enemy  
to both of you,  
and my restless heart still finds in you  
the sorrowful reason for its hatred.  
Have you heard me? I do not fear you.  
(*to Ericlea*)  
I do not listen to you, I am angry,  
(*to Metalce*)  
I would punish that bold one,  
(*to Ericlea*)  
I would break that wicked heart;  
(*to Metalce*)  
This is the way I love you,  
(*to Ericlea*)  
this is what I long for,  
this is what my wild anger cries out for.  
If fortune is cruel to me  
and keeps my heart from having rest,  
at least the idea of slaughter and death  
can appease  
my rage and my sorrow.

SCENE SEVEN  
*Ericlea and Metalce.*

**METALCE**  
Listen, Ericlea:  
this day is dedicated to victory  
and I am to be crowned with laurel and  
to participate in the celebration of my glory  
by reaping palms and not by dealing with love.

SCENE EIGHT  
*Ericlea, then Micisda.*

**ERICLEA**  
Thus leaves the wicked one!  
And can I let him sneer at me so?

**MICISDA**  
(The queen is here, and looks in utter disdain.)

**ERICLEA**  
My mind, take up arms!  
Against the unfaithful prince  
I will gather all my might. Micisda?  
This is the time for you  
to hope and work for their ruin  
with your valour.  
Listen to me. To remind me of your love  
was outrageous to me and sorrowful to you.  
Now it is time to change our mind: Metalce  
nourishes a new ardent feeling.  
I want to revenge myself.  
If you help me to satisfy my wishes,  
your heart can rest its hopes on me again.  
Do you understand me?

**MICISDA**  
Provided my glorious name is not spoilt by helping you,



La gloria mia, di me disponi. Io spero  
Meritar forti i tuoi reali affetti:  
Sol ricordati poi quanto prometti.  
Un aura di speranza  
Mi vola intorno al cor;  
E par che dica ognor:  
Sarai contento.  
E mentre in me s'avanza  
La speme di gioir,  
Si placa il mio martir,  
Manca il tormento.

SCENA NONA  
*Ericlea.*

**ERICLEA**

Io dunque soffrirò che un alma infida  
La fede infranga, e l'amor mio derida?  
No, no, vendetta. Ah! voi se giusti siete  
Numi eterni del ciel, voi vendicate  
Il mio tradito amore;  
Sì, confondete voi quel traditore.  
Giusti numi che scorgete  
Di mia fede il bel candore  
Per pietà voi difendete  
Il mio onore, e la mia fe'.  
E quell'empio, quel indegno  
Fabbro vil di mie sciagure  
Provi pure il vostro sdegno  
Voi punitelo per me.

FINE DEL PRIMO ATTO

INTERMEZZO PRIMO

*Camera in casa di Uberto. Uberto, non interamente vestito,  
aspetta la colazione. Vespone, suo servo, l'attende.*

**UBERTO**

Aspettare e non venire,  
Stare a letto e non dormire,  
Ben servire e non gradire,  
Son tre cose da morire.  
Aspettare e non venire, ecc.  
Questa è per me disgrazia,  
Son tre ore che aspetto  
E la mia serva  
Portarmi il cioccolatte  
Non fa grazia,  
Ed io d'uscire ho fretta.  
O flemma benedetta!  
Or sì, che vedo  
Che per esser sì buono con costei,  
La causa sono di tutti i mali miei  
*(Chiama Serpina.)*  
Serpina...  
Vien domani.  
*(A Vespone.)*  
E tu altro che fai?  
A che qui te ne stai  
Come un balocco?  
Come? che dici? eh sciocco!  
Vanne, rompiti presto il collo,  
Sollecita;  
Vedi che fa. Gran fatto!  
Io m'ho cresciuta  
Questa serva piccina,  
L'ho fatta di carezze,  
L'ho tenuta come mia figlia fosse!  
Or ella ha preso perciò  
Tanta arroganza,  
Fatta è sì superbona,  
Che alfin di serva diverrà padrona.  
Ma bisogna risolvermi in buon'ora...  
E quest'altro babbion ci è morto ancora  
*(Serpina e Vespone tornano)*

**SERPINA** *(A Vespone)*

L'hai finita?  
Ho bisogno che tu mi sgridi?  
E pure  
Io non sto comoda, ti dissi.

**UBERTO**

Brava!

**SERPINA** *(A Vespone)*

E torna!  
Se il padrone ha fretta, non l'ho io.  
Il sai?

**UBERTO**

Bravissima!

**SERPINA** *(A Vespone)*

Di nuovo!

my queen, I am at your disposal. I hope  
I will deserve you precious affection.  
But remember your promise.  
A breeze full of hope  
blows on my heart,  
and it seems to tell me  
"you are to be happy".  
While hopes of joy  
seize me more and more,  
my torment lessens,  
my torture subsides.

SCENE NINE  
*Ericlea.*

**ERICLEA**

Should I allow an unfaithful one  
to deceive me and mock my love?  
No, revenge! Ah! If you, eternal  
Gods of heaven, are fair, avenge  
my betrayed love.  
Yes, confound the betrayer,  
you, ô fair Gods, who can see  
how my faith is strong and pure;  
for pity's sake, defend  
my honour, my reliance.  
May that evil one, that undeserving one,  
that base one, who is responsible  
for my misfortunes, be struck by your fury.  
You punish him for me.

END ACT ONE

INTERMEZZO ONE

*A Room in Hubert's house. Hubert, still undressed,  
is waiting for his breakfast. Vespone, his servant, is attending to him.*

**HUBERT**

To wait and not to come,  
to stay in bed and not to sleep,  
to serve and not to like it,  
are three mortal things.  
To wait and not to come, etc.  
What a misfortune,  
I have been waiting for three hours  
and my maid  
has not been so kind  
as to bring me my chocolate, yet,  
but I am in a hurry to leave.  
Oh blessed sluggishness!  
Now I see that I myself  
am the cause of my own misfortunes  
because I have been too good to that woman.  
*(He calls Serpina.)*  
Serpina...  
She will be here tomorrow..  
*(to Vespone.)*  
What are you doing?  
Why are you standing there  
like a statue?  
What? What are you saying? You fool!  
Go, at breakneck speed,  
and urge her.  
See what she is doing. What a blunder!  
I brought up  
this maid  
very lovingly  
as if she were my daughter!  
But she has grown  
so arrogant  
and conceited  
that she will end up being the mistress.  
But now I have to hurry up..  
And that blockhead is not coming back..  
*(Serpina and Vespone come back.)*

**SERPINA** *(to Vespone.)*

Have you finished?  
Do you need to scold me?  
And yet I told you  
I have no time now.

**HUBERT**

Very well!

**SERPINA** *(to Vespone.)*

Again!  
If the master is in a hurry,  
I am not. You know it.

**HUBERT**

Excellent!

**SERPINA** *(to Vespone.)*

Again!

Oh tu da senno  
Vai stuzzicando la pazienza mia,  
E vuoi che un par di schiaffi  
Alfin ti dia.  
*(Batte Vespone.)*

**UBERTO**  
Olà, dove si sta? olà, Serpina!  
Non ti vuoi fermare?

**SERPINA**  
Lasciatemi insegnare  
La creanza a quel birbo.

**UBERTO**  
Ma in presenza del padrone?

**SERPINA**  
Adunque  
Perch'io son serva  
Ho da esser sopraffatta,  
Ho da esser maltrattata? No, signore,  
Voglio esser rispettata,  
Voglio esser riverita  
Come fossi padrona, arcipadrona,  
Padronissima.

**UBERTO**  
Che diavol ha  
Vossignoria illustrissima?  
Sentiamo, che fu?

**SERPINA**  
*(Accennando a Vespone)*  
Cotesto impertinente...

**UBERTO**  
Questo? tu..

**SERPINA**  
Venne a me...

**UBERTO**  
Questo, t'ho detto?

**SERPINA**  
E con modi si impropri...

**UBERTO**  
Questo...  
*(A Vespone)*  
Che tu sii maledetto.

**SERPINA**  
Ma me la pagherai.

**UBERTO**  
Io costui t'inviài...

**SERPINA**  
Ed a che fare?

**UBERTO**  
A che far? Non ti ho chiesto il cioccolatte, io?

**SERPINA**  
Ben, e per questo?

**UBERTO**  
E m'ha da uscir l'anima  
Aspettando che mi si porti?

**SERPINA**  
E quando  
Voi prenderlo dovete?

**UBERTO**  
Adesso. Quando?

**SERPINA**  
E vi par ora questa?  
E tempo ormai di dover desinare.

**UBERTO**  
Adunque?

**SERPINA**  
Adunque?  
Io già nol preparai.  
Voi di men ne farete, padron mio bello,  
E ve ne cheterete.

**UBERTO**  
Vespone, ora che ho preso il cioccolatte già,  
Dimmi: buon pro vi faccia e sanità.  
*(Vespone ride.)*

**SERPINA**  
Di che ride quell'asino?

Oh, you foolish man  
are making me lose my patience.  
And you want me to box your ears  
in the end.  
*(She beats Vespone.)*

**HUBERT**  
Hey, where are you? Serpina!  
Would you stop it?

**SERPINA**  
Let me teach  
good manners to this scoundrel.

**HUBERT**  
In the presence of his master?

**SERPINA**  
Therefore,  
since I am a maid,  
I can be put down,  
I can be maltreated? No, my lord,  
I want to be respected,  
I want to be honoured  
as if I were the mistress,  
the very mistress of the house.

**HUBERT**  
What the hell is wrong  
with Your most honourable Ladyship?  
Tell me, what is it?

**SERPINA**  
*(pointing to Vespone.)*  
That impertinent fellow..

**HUBERT**  
This one? You..

**SERPINA**  
He came up to me..

**HUBERT**  
This one, I asked?

**SERPINA**  
And so unbecomingly..

**HUBERT**  
This one..  
*(to Vespone.)*  
A curse on you!

**SERPINA**  
You will pay for it.

**HUBERT**  
I sent him to you..

**SERPINA**  
Why?

**HUBERT**  
Why? Did I not ask for a chocolate?

**SERPINA**  
Yes; well, then?

**HUBERT**  
Shall I wait until tomorrow  
before you bring it to me?

**SERPINA**  
When would you  
have it?

**HUBERT**  
Now! When ever?

**SERPINA**  
Do you think this is the right time?  
Rather, it is almost time to have lunch.

**HUBERT**  
Well, then?

**SERPINA**  
Well, then?  
I have not prepared the chocolate.  
Therefore, you are to do without it, my dear master,  
and keep calm.

**HUBERT**  
Vespone, now that I have already had my chocolate, say to me:  
much good may it do you!  
*(Vespone laughs.)*

**SERPINA**  
What is that rascal laughing at?

**UBERTO**

Di me, che ho più flemma d'una bestia.  
 Ma lo bestia non sarò  
 Più flemma non avrò,  
 Il giogo scuoterò,  
 E quel che non ho fatto alfin farò!

*(A Serpina)*

Sempre in contrasti  
 Con te si sta.  
 E qua e là,  
 E su e giù,  
 E sì e no.

Or questo basti,  
 Finir si può.

*(A Vespone)*

Ma che ti pare?  
 Ho io a crepare?  
 Signor mio no.

*(A Serpina)*

Sempre in contrasti ecc.  
 Però dovrai  
 Per sempre piangere  
 La tua disgrazia,  
 E allor dirai  
 Che ben ti sta.

*(A Vespone)*

Che dici tu?  
 Non è così?  
 Ah!... che!... No!... Sì!  
 Ma così è!

**SERPINA**

In somma delle somme  
 Per attender al vostro  
 Io mal ne ho da ricevere?

**UBERTO**

Poveretta!

*(A Vespone)*

La senti?

**SERPINA**

Per aver di voi cura, io, sventurata,  
 Debbo esser maltrattata?

**UBERTO**

Ma questo non va bene.

**SERPINA**

Burlate, sì!

**UBERTO**

Ma questo non conviene.

**SERPINA**

E pur?  
 Qualche rimorso aver dovrete  
 Di farmi è dirmi  
 Ciò che dite e fate!

**UBERTO**

Così è,  
 Da dottoressa  
 Voi parlate.

**SERPINA**

Voi mi state sui scherzi  
 Ed io m'arrabbio.

**UBERTO**

Non v'arrabbiate:  
 Capperi, ha ragione.

*(A Vespone)*

Tu non sai che dir?  
 Va dentro, prendimi il cappello,  
 Il mantello ed il bastone,  
 Chè voglio uscir.

**SERPINA**

Mirate.  
 Non ne fate una buona,  
 E poi Serpina è  
 Di poco giudizio.

**UBERTO**

Ma lei  
 Che diamine vuol mai dai fatti miei?

**SERPINA**

Non vo' che usciate adesso,  
 Gli è mezzodi...  
 Dove volete andare?  
 Andatevi a spogliare.

**UBERTO**

E il gran malanno  
 Che mi faresti...

**HUBERT**

At me, because I am quieter than a beast.  
 And yet I will not be a beast,  
 I will not be quiet any longer,  
 I will play my game  
 and do what I have never done!

*(to Serpina.)*

You always have a difference  
 with anyone about anything.  
 Here and there,  
 up and down,  
 yes and no.

Now this is enough,  
 and stop it.

*(to Vespone.)*

What on earth do you think?  
 Am I to die?  
 No, indeed, my dear.

*(to Serpina.)*

You always have a difference, etc.  
 But you are  
 to regret for ever  
 your misfortune,  
 and say that  
 it serves you right.

*(to Vespone.)*

What do you say about it?  
 Is it not so?  
 Ah!.. What!.. No!.. Yes!  
 It is so!

**SERPINA**

So, to sum up,  
 whenever I do you good,  
 it does me wrong.

**HUBERT**

Poor one!

*(to Vespone.)*

Can you hear her?

**SERPINA**

Woe me! Am I to be ill-treated  
 because I take care of you?

**HUBERT**

That is not right, indeed.

**SERPINA**

You do mock me!

**HUBERT**

That is not kind, indeed.

**SERPINA**

Well, then?  
 You ought to feel some regret  
 at doing and saying  
 what you do and say to me!

**HUBERT**

I do indeed,  
 you speak  
 the truth.

**SERPINA**

You are in jest,  
 and I am getting angry.

**HUBERT**

Do not, please:  
 good gracious, she is right.

*(to Vespone.)*

You do not know what to say?..  
 Go and bring me my hat,  
 my cloak and my walking-stick,  
 since I want to go out.

**SERPINA**

There!  
 You always make mistakes.  
 But Serpina is  
 not sensible..

**HUBERT**

What the hell  
 do you want from me?

**SERPINA**

I do not want you to go out now,  
 it is midday..  
 Where are you going?  
 Go and undress you, rather.

**HUBERT**

You would do me harm  
 greatly..

**SERPINA**

Oibò, non occorre altro.  
Io vo così,  
Non uscite,  
Io l'uscio a chiave chiuderò.

**UBERTO**

Ma parmi questa  
Massima impertinenza.

**SERPINA**

Eh sì, suonate.

**UBERTO**

Serpina, il sai  
Che rotta m'hai la testa?

**SERPINA**

Stizzoso, mio stizzoso,  
Voi fate il borioso.  
Ma non vi può giovare,  
Bisogna al mio divieto  
Star cheto, e non parlare.  
Zit... Serpina vuol così.  
Stizzoso, mio stizzoso, ecc.  
Cred'io che m'intendete, sì  
Da che mi conoscete  
Son molti e molti di.  
Stizzoso, mio stizzoso, ecc.

**UBERTO**

Benissimo.

*(A Vespone)*

Hai tu inteso? Ora al suo loco  
Ogni cosa porrà vossignoria,  
Chè la padrona mia  
Non vuol ch'io esca.

**SERPINA**

Così va bene.

*(A Vespone)*

Andate, e non v'incresca.  
*(Vespone vuol partire poi si ferma)*  
Tu ti fermi? tu guardi?  
Ti meravigli? e che vuol dir?

**UBERTO**

Sì, fermati, guardami,  
Meravigliati,  
Fammi de' scherni,  
Chiamami asinone,  
Dammi anche un mascellone,  
Ch'io cheto mi starò,  
Anzi la man allor ti bacerò.  
*(Uberto bacia la mano a Vespone.)*

**SERPINA**

Che fa... che fate?

**UBERTO**

Scostati, malvagia,  
Vattene, insolentaccia,  
In ogni conto vo finirla.  
Vespone, a questo punto,  
In questo istante, trovami una moglie,  
E sia anche un'arpia!  
A suo dispetto  
Io mi voglio accasare.  
Così non dovrò stare  
A questa manigolda più soggetto.

**SERPINA**

Oh! qui cade l'asino!  
Casatevi, che fate ben; l'approvo.

**UBERTO**

L'approvate? Manco mal, l'approvò,  
Dunque io mi caserò.

**SERPINA**

E prenderete me?

**UBERTO**

Te!

**SERPINA**

Certo.

**UBERTO**

Affè!

**SERPINA**

Affè.

**UBERTO**

Io non so chi mi tien...  
*(A Vespone)*  
Dammi il bastone...  
Tanto ardir!

**SERPINA**

For pity's sake, do not say anything else.  
I want you to do so,  
do not go out,  
I will lock the door.

**HUBERT**

But this sounds  
extremely rude to me.

**SERPINA**

Yes, try to ring the bell.

**HUBERT**

Do you know, Serpina,  
that you have driven me mad?

**SERPINA**

Peevish one, my peevish one,  
you are always haughty.  
But it is not any good.  
When I say no,  
you have to keep quiet and silent.  
Stop it.. Serpina has willed it so.  
Peevish one, my peevish one, etc.  
I think you understand me, yes,  
you have known me  
for a long time.  
Peevish one, my peevish one, etc.

**HUBERT**

Very well.

*(to Vespone.)*

Have you heard? Now you are to put  
everything in its place again  
because my mistress  
does not want me to go out.

**SERPINA**

That is all right.

*(to Vespone.)*

Go along, and do not be sorry.  
*(Vespone is about to leave but stops.)*  
You stand still? You look at us?  
You are astonished? What does this mean?

**HUBERT**

Yes, stop and look at me,  
be astonished,  
laugh at me,  
call me a fool,  
give me one on the jaw,  
and I will keep quiet,  
nay, I will kiss your hand.  
*(Hubert kisses Vespone's hand.)*

**SERPINA**

What are you doing?

**HUBERT**

Shift aside, evil one;  
go away, rude one;  
I want to put an end to this story.  
Vespone,  
Now, at once, find me a wife  
and let it be even a harpy!  
Just to spite her,  
I want to get married:  
I will not be subject  
to this villain woman any longer.

**SERPINA**

Oh! There is the rub!  
Get married, well done, I approve it.

**HUBERT**

Do you? That is not bad, she approves it,  
than I will get married.

**SERPINA**

You will get married to me.

**HUBERT**

You!

**SERPINA**

Of course.

**HUBERT**

Really?

**SERPINA**

Really.

**HUBERT**

Who restrains me?..  
*(to Vespone.)*  
My walking-stick!  
How dare you!

**SERPINA**

Oh! voi far e dir potrete  
Che null'altra che me sposar dovrete.

**UBERTO**

Vattene, figlia mia.

**SERPINA**

Voleste dir, mia sposa.

**UBERTO**

O stelle! o sorte!  
Questa è per me morte.

**SERPINA**

O morte o vita,  
Così esser dee:  
L'ho fisso già in pensiero.

**UBERTO**

Questo è un altro diavolo più nero.

**SERPINA**

Lo conosco a quegli occhietti  
Furbi, ladri, malignetti,  
Che, sebben voi dite no,  
Pur m'accennano di sì.

**UBERTO**

Signorina, v'ingannate.  
Troppo in alto voi volate,  
Gli occhi ed io vi dicono no,  
Ed è un sogno questo, sì.

**SERPINA**

Ma perché?  
Non son io bella,  
Graziosa  
E spiritosa?  
Su, mirate,  
Leggiadria,  
Ve' che brio,  
Che maestà.

**UBERTO**

(Ah costei mi va tentando.  
Quanto val, che me la fa.)

**SERPINA**

(Ei mi par  
Che va calando.)  
Via, signore.

**UBERTO**

Eh! vanne via.

**SERPINA**

Risolvete.

**UBERTO**

Eh! matta sei.

**SERPINA**

Son per voi  
Gli affetti miei,  
E dovrete sposar me.

**UBERTO**

Oh che imbroglio egli è per me!

**SERPINA**

Lo conosco ecc.

Fine dell'intermezzo primo

## ATTO SECONDO

### SCENA PRIMA

*Viridate, Metalce, poi Rosmene in disparte.*

**VIRIDATE**

Metalce, allor ch'io t'apro  
Con questa mano alla vittoria il varco,  
A svellermi tu pensi  
Dal sen Rosmene.

**METALCE**

E che? nel mio trionfo  
Della spoglia miglior pretendi il dono?

**VIRIDATE**

Non vedrai, ch'io la ceda  
Se col fulmine in pugno  
La chiedesse il tonante.

**METALCE**

Ed otterrà  
Con lo scettro alla destra  
Un vincitor monarca.

**SERPINA**

Oh! You can only say that  
you are to marry nobody else but me.

**HUBERT**

Away, my child.

**SERPINA**

You meant "my wife".

**HUBERT**

Oh Heaven! Oh Fate!  
This is my death!

**SERPINA**

Either death or life,  
it has to be so:  
I have taken it into my mind..

**HUBERT**

This is even worse.

**SERPINA**

I know your sly,  
stealing, evil eyes:  
even though you say no,  
they say yes.

**HUBERT**

Young lady, you are wrong,  
you go too far.  
Both my eyes and I say no,  
and you are day-dreaming.

**SERPINA**

But why not?  
Am I not pretty?  
Lovely  
and witty?  
Come on, have a look,  
how graceful,  
how sprightly,  
how stately I am.

**HUBERT**

(Ah, this girl is tempting me.  
I bet she is going to win.)

**SERPINA**

(He seems  
to change his mind.)  
Come, my lord.

**HUBERT**

Eh! Leave me alone.

**SERPINA**

Make up your mind.

**HUBERT**

Eh! You are mad.

**SERPINA**

I have set my  
affection on you,  
and you must marry me.

**HUBERT**

Oh, what a swindle this is!

**SERPINA**

I know etc.

End of Intermezzo one

## ACT TWO

### SCENE ONE

*Viridate, Metalce, then Rosmene, aside.*

**VIRIDATE**

Metalce, I have forced your way  
to victory with my hand  
and now you want  
to steal Rosmene from me.

**METALCE**

Well then? In the day of my triumph,  
you expect to have the best piece of the spoil as a reward?

**VIRIDATE**

I would not yield her,  
not even if the Thunderer himself asked for her  
with a lightning in his hand.

**METALCE**

But a victorious king  
will win her  
with a sceptre in his hand.

**VIRIDATE**

Un ferro ho al fianco  
Che mia ragion sostiene.

**METALCE**

A me? a Metalce?

**ROSMENE**

Gli sdegni, e l'onte  
Abbian fine tra voi: principi, io debbo  
Malgrado alla presente mia fortuna  
Dispor delle mie nozze.

**METALCE**

La mia possanza  
Saprà fiaccare il suo feroce orgoglio

**VIRIDATE**

No, finché viva Viridate; e sposa  
Tu la vedrai della mia Dania al soglio.  
Del mio valore al lampo  
Non troverà mai scampo  
Chi mio rival si fa.  
E sosterrò da forte  
A fronte della morte  
L'amata mia beltà.

SCENA SECONDA  
*Metalce, poi Sostrate.*

**METALCE**

A me si guidi il prigioniero.  
Vo' tentare il suo core  
Col magnifico dono  
Della perduta sua grandezza e poi  
Della figlia la destra a me si nega,  
Nel fiero genitore  
Incominci lo sdegno, ed il furore.  
*(Partono alcune guardie due sedie un tavolino, ed un bacile con la corona coperta: altre conducono il prigioniero Sostrate.)*

**SOSTRATE**

Da Sostrate che chiede  
Il Goto vincitor?

**METALCE**

Dal suo gran core  
Altro non chiede che amistade, e amore.

**SOSTRATE**

S'altro a dir non ti resta,  
Metalce, addio, la mia risposta è questa.  
*(in atto di partire)*

**METALCE**

Senti!

**SOSTRATE**

Che vuoi?

**METALCE**

Men fiero a me una volta  
Piacciati favellar.  
Siedi, e m'ascolta.

**SOSTRATE**

*(Sospettosa accoglienza.)*  
*(siede superbamente)*

**METALCE**

Alfin conviene  
Che risoluto io teco parli.  
Se di Rosmene alla mia destra annodi  
La bianca man ti rendo, amico, il soglio;  
Ma se disprezzi un nodo tal, feroce  
Dalla falce crudel d'Atropo atroce  
Trucidato cadrà.

**SOSTRATE**

Trucidato cadrò. Venga la figlia  
*(alle guardie, che partono)*  
Al mio cospetto. A lei  
Io spiegherò qual deggio i sensi miei.

**METALCE**

Tu consiglia quel core: un sol tuo cenno  
Può rendere te contento, e me felice:  
L'odio per te deponga  
Che se la pace all'alma mia tu rendi  
Da me la vita, e libertade attendi.

SCENA TERZA  
*Rosmene, e detti. Viridate in disparte.*

**ROSMENE**

Del real padre al cenno  
Ecco Rosmene.

**VIRIDATE**

*(Io seguo)*

**VIRIDATE**

My sword will defend  
my reasons.

**METALCE**

You threaten me? Metalce?

**ROSMENE**

Stop your angry insults,  
Princes.  
In spite of my present feelings,  
I am to prepare my wedding.

**METALCE**

My strength  
will break his fierce pride.

**VIRIDATE**

No, till Viridate is alive. You will see her  
become my wife and my queen in Denmark.  
My thundering valour  
will never grant a way of escape  
to the one who becomes my rival.  
I will bravely defend  
my beloved beauty even  
at the risk of losing my life.

SCENE TWO  
*Metalce, then Sostrate.*

**METALCE**

Bring in the prisoner.  
I mean to tempt his heart  
with the magnificent gift  
of his lost glory, then refuse  
to marry his daughter.  
Let disdain and fury  
rage within the proud father.  
*(some soldiers carry two chairs and a small table, and a basin with the crown, which is concealed by a cloth; some others take the prisoner Sostrate in)*

**SOSTRATE**

What does the German conqueror  
want from Sostrate?

**METALCE**

From your noble heart,  
he wants nothing but amity and love.

**SOSTRATE**

If you have nothing else to say,  
farewell, Metalce: this is my answer.  
*(he is about to leave)*

**METALCE**

Listen.

**SOSTRATE**

What do you want?

**METALCE**

For once, try to speak to me  
in a less proud manner.  
Sit down and listen to me.

**SOSTRATE**

*(What a suspicious proposal.)*  
*(he sits down haughtily)*

**METALCE**

Finally, I had better  
talk to you plainly.  
If you yield Rosmene's white hand in marriage to me,  
I will return the throne to you.  
But if you despise this proposal,  
you will be slain by the  
merciless scythe of Atropos.

**SOSTRATE**

I will be slain? Admit my daughter  
*(to the soldiers, who leave)*  
to my presence. I will explain to her  
what I am forced to do.

**METALCE**

Give her a good piece of advice.  
A single word can make you content, and me happy.  
Make her lay her hatred aside;  
if you restore peace in my heart,  
you will have life and liberty from me.

SCENE THREE  
*Rosmene, and the aforesaid. Viridate aside.*

**ROSMENE**

Here comes Rosmene  
at her father's order.

**VIRIDATE**

*(I follow the beams)*

L'orme della mia luce)

**SOSTRATE**

Figlia, pria ch'io favelli;  
Sai tu qual devi ubbidienza al mio  
Risoluto voler.

**ROSMENE**

Legge più sacra  
Non ebbi mai.

**SOSTRATE**

Su questa destra in cui  
Ancor v'è l'orma del mio scettro, giura  
Inviolabil fede.

**ROSMENE**

Lo giuro.

**SOSTRATE**

Metalce, il Goto vincitor, mi scioglie  
Dal piede i lacci, mi rende  
La norvegia corona.  
Avvampa  
Per te di puro amor...

**VIRIDATE**

(Misero me, che ascolto!)

**SOSTRATE**

Alla tua mano  
Ei la sua destra d'annodare ambisce.  
Guardami figlia in volto. Inorridisce.  
(*s'alza*)

All'audace richiesta il cor d'un padre  
Pensa che quella destra  
A me rapi lo scettro:  
Pensa qual tu nascesti, e quale io sia,  
E temi in quella man la rabbia mia.

**METALCE**

Tanto dunque o superbo  
Me presente s'ardisce?  
Olà! su gli occhi miei  
Il superbo si sveni.

**VIRIDATE**

Ah! Ciò non sia!  
(*impugna la spada, e si pone in difesa di Sostrate.*)

**ROSMENE**

Deh! Cieli!

**METALCE**

E che tant'oltre  
Puoi osare o fellone? ambo svenati  
Cadano a questo pie'.  
Moran gl'infami.

(*sono posti in ceppi Sostrate e Viridate*)

Trucidate a queste piante  
Empio padre, ardito amante,  
Vi trarrà il mio giusto sdegno;  
E nel vostro sangue indegno  
L'ira mia s'estinguerà.  
Fra i tormenti più spietati  
Spirar l'alma o scellerati  
Oggi il mondo vi vedrà.

SCENA QUARTA

*Rosmene, Sostrate, e Viridate.*

**SOSTRATE**

Amico Viridate, io ti negai  
Di Rosmene le nozze in onta ancora  
Della grandezza mia quanto ti vidi  
Al fier Metalce in amistà congiunto:  
Or ch'è comun tra noi l'odio di lui  
Di mia figlia le nozze  
All'inimico di Metalce io dono.

**VIRIDATE**

Ne m'inganni Signor? deh! fortunate  
Mie fatali agonie.

**SOSTRATE**

Rosmene, e che? tu piangi?

**VIRIDATE**

Ah non è degna  
Delle lagrime tue questa fortuna.  
Ma già gli empi custodi  
(*si accosta una guardia a sollecitarli.*)  
Ne affrettano al supplizio.

**ROSMENE**

Oh! di funesto!

**SOSTRATE**

Parto. Rosmene, e se mai fosse questo  
Di mia vita infelice ultimo giorno,

of my sun.)

**SOSTRATE**

Daughter, before I speak,  
I remind you that  
you owe me obedience.

**ROSMENE**

I have never had  
so sacred law as this.

**SOSTRATE**

Lay your hand on my right one,  
which still bears the trace of my sceptre,  
and swear eternal faithfulness.

**ROSMENE**

I swear.

**SOSTRATE**

Metalce, the victorious king of the Goths,  
unchains my feet and returns  
the crown of Norway to me.  
He is aflame  
with pure love..

**VIRIDATE**

(Woe me, what do I hear!)

**SOSTRATE**

He longs for taking  
your hand by his right one..  
Daughter, look at my face. My fatherly heart  
(*he rises*)

is struck with horror at so bold a request.  
And yet, remember that his hand  
stole the sceptre from my hand.  
Remember who you are, who I am,  
and fear the angry deeds of my hand.

**METALCE**

You, haughty one, can be so daring  
at my presence?  
Well then, be this haughty prisoner  
slain before my eyes!

**VIRIDATE**

Ah! Stop it!  
(*he grasps his sword and stands beside Sostrate as to defend him*)

**ROSMENE**

For pity's sake!

**METALCE**

How dare you,  
scoundrel? You both are to fall  
at my feet, dead.  
The evil ones are to die.

(*Sostrate and Viridate are put in fetters*)

Slay, before my eyes,  
the wicked fahter and the bold lover.  
My rage will be satisfied  
as I see your filthy blood  
flow under my feet.  
The whole world is to see you,  
rogues, breathe your last breath  
after the cruellest tortures.

SCENE FOUR

*Rosmene, Sostrate and Viridate.*

**SOSTRATE**

Viridate, my friend, I denied you  
Rosmene's hand in marriage  
in spite of my greatness of soul  
as I saw you at Metalce's side, in amity.  
Now that our hatred unites us,  
I give my daughter's hand  
to Metalce's enemy.

**VIRIDATE**

Do you not deceive me? Ah, my fatal  
torments are welcome!

**SOSTRATE**

Rosmene, what is it? Are you crying?

**VIRIDATE**

Ah! Our fortune do not deserve  
your tears.  
And yet the evil soldiers  
(*a soldier has just come and grasped them*)  
are hurriedly taking us to the torture.

**ROSMENE**

Oh! Deadly day!

**SOSTRATE**

I leave, Rosmene; if this is the last  
unhappy day of my life,

Te del mio core erede con questo amplesso,  
E de' miei sdegni io chiamo.  
E tu, Prince, di questa  
Principessa infelice  
Il carattere prendi  
Seco di real padre, ed amoroso  
E in mia vece l'innesta a quel di sposo.  
Vado a morte, a te la figlia  
Lascio a te gli affetti miei,  
Tu rammentati chi sei;  
Col dover tu ti consiglia  
Il mio sangue vuol vendetta,  
A voi parla il Genitor.  
Così solo negli Elisi  
Avrà pace l'anima mia  
Così solo in compagnia  
Non andrai del suo dolore.

SCENA QUINTA  
*Metalce, Rosmene, che piange.*

**METALCE**  
Ite dunque o Ministri,  
Svelgansi a Viridate  
Gli occhi superbi onde Rosmene accese  
Questa vorace fiamma.  
A Sostrate si strappi  
L'altra lingua onde il comando uscì  
Di quest'odio protervo.

**ROSMENE**  
Ah! fermate. Spietato, ascolta i voti  
Delle lagrime mie. Ne' petti angusti  
Rispetta quel carattere sublime,  
Che pien d'onor la tua grand'anima adorna.  
Te 'l chiede questo amaro  
Sangue de le mie vene.

**METALCE**  
Nel pianto tuo, Rosmene,  
Qualche parte s'estingua  
Dell'ira mia. La mia vendetta adempia  
Una vittima sola: ora la scegli  
E qual d'essi recar la rea cervice  
Debba su l'ara atroce  
Su quel foglio fatal tu stessa scrivi.

**ROSMENE**  
(Orribile pietà!) la destra infausta  
Pria mi tronca, o crudel.

**METALCE**  
Se ciò ricusi,  
Mi caderanno al piè ambo svenati.

**ROSMENE**  
Svenati, sì crudel, ma in questo core  
In cui furono impressi  
Dalla natura l'un, l'altro da amore.

**METALCE**  
Olà! si tarda ancora? Itene o fidi,  
Trucidate i felloni, e qui recate  
D'ambi il core palpitante, e semi vivo.  
Itene a volo.

**ROSMENE**  
Deh! Metalce, pietà.

**METALCE**  
Chi altrui la niega  
Ottenerla non spera.

**ROSMENE**  
Strappami prima il cor.

**METALCE**  
Vo che il dolore  
Quest'ufficio m'usurpi.

**ROSMENE**  
Ah Carnefice ingiusto!  
Sì, scriverò, ma tingerò col sangue  
Dell'Idra, o nelle spume  
Di Cerbero crudel la penna infame.  
Sì, scriverò, ma recherò quel foglio  
Tutta furor di radamanto al Trono  
Per chiamar contro te l'inferno in lega  
Lo spiegherò in vessillo  
Di vendetta alle furie.  
Ebra, baccante  
Irriterò per lacerarti il core  
Quanti mostri a Cocito, e il peggior d'essi  
Ch'è l'insano dolor, che mi divora.  
Scrivo, tiranno. Viridate mora.  
*(scrive)*

**METALCE**  
Mora il rivale, e di cotanto orgoglio

I want to make you the heiress to my heart  
and to my rage by embracing you.  
And you, Prince, be  
like a father  
to this unhappy princess  
in my stead,  
and love her also as a husband.  
I am going to die; I leave  
my daughter and all my affection to you.  
Remember who you are,  
remember your duty, remember that my death  
cries out for vengeance,  
your father is talking to you.  
Thus my soul will have  
rest in the Elysian Fields,  
and you will not be haunted  
by my eternal sorrow.

SCENE FIVE  
*Metalce, Rosmene in tears.*

**METALCE**  
Come hither, Ministers.  
Viridate will have his bold eyes torn off  
since they kindled the fire of love  
in Rosmene.  
Sostrate will have his sharp tongue torn off  
since it has uttered words of hatred  
against me.

**ROSMENE**  
Ah! Stop it! Merciless one, listen  
to the prayers I say in tears. Respect  
in their soul the great and noble  
disposition which your soul harbours, too.  
The bitter blood flowing in my veins  
forces me to beseech you so.

**METALCE**  
Your tears, Rosmene,  
can partially appease  
my rage: my revenge will have  
only one victim. You take your choice.  
You yourself will write on that sheet of paper  
which of them is to be put to death  
on the fatal altar.

**ROSMENE**  
(How horrible his mercy is!) I had rather  
have my right hand cut off, ruthless one!

**METALCE**  
If you refuse,  
both of them will die.

**ROSMENE**  
Yes, put them to death, ruthless one,  
but they are for ever engraved on this heart,  
the one by nature, the other by love.

**METALCE**  
Hey there! Do not delay! Go, my faithful  
attendants, and slay these knaves;  
then bring their beating heart to me.  
Go at once!

**ROSMENE**  
Metalce, have mercy!

**METALCE**  
He who denies it  
cannot hope to get it.

**ROSMENE**  
Break my heart, first.

**METALCE**  
I would prefer sorrow  
to work in my stead.

**ROSMENE**  
Ah, unjust butcher!  
Yes, I will write my choice but I will  
dip my pen in the blood of Hydra  
or in the sea-foams of Cerberus.  
Yes, I will write my choice but I will  
show that sheet of paper to the Thrones  
in order to rouse the whole Hell against you,  
and in my ardent fury I will  
hoist it like a flag before the three Furies.  
I will stir up Ebra Bacchante to tear off your heart,  
and all the monsters of Cocytus, and the worst of them,  
that is the insane  
sorrow which is eating me up.  
I will write, tyrant, "Viridate is to die".  
*(she writes)*

**METALCE**  
Let the rival die, and let me triumph over his pride



Doverò al mio trionfo a questo foglio.  
(*prende il foglio, e parte.*)

SCENA SESTA  
*Rosmene.*

**ROSMENE**

Che feci mai? che scrissi?  
Viridate morrà? Mano spietata!  
Deh! Come! Come mai,  
La sentenza crudele empia scrivesti?  
Ah! che tu mi rendesti  
Oggi l'odio del Mondo!  
Tu d'ogni estremo mal l'orrida imago  
Sì voi, crudeli erinni,  
Questa destra bruciate  
Con le cruenti faci.  
Laceratemi il core indi recate  
Là ne' profondi abbissi  
Lo spirito mio. Che feci mai? che scrissi?  
Chi mi sgrida, chi mi dice,  
Mostro fier di crudeltade  
Per te piango in braccio a morte  
Se tu sei del mio consorte  
Ombra cara, ed infelice  
Taci o Dio  
Taci e mira il mio dolor.  
La mia barbara pietade,  
Il perduto mio contento,  
Brama smania e pentimento  
Stanno accolti intorno al cor.

Fine dell'atto secondo

INTERMEZZO SECONDO  
*La camera come prima.*  
*Serpina è là con Vespone in abito da soldato.*

**SERPINA**

Or che fatto ti sei  
Dalla mia parte,  
Usa, Vespone, ogni arte.  
Se l'inganno ha il suo effetto:  
Se del padrone io giungo ad esser sposa,  
Tu da me chiedi, e avrai,  
Di casa tu sarai  
Il secondo padrone, io tel prometto.  
(*Entra Uberto, vestito per uscire.*)

**UBERTO**

Io crederci, che la mia serva adesso,  
Anzi, per meglio dir, la mia padrona,  
D'uscir di casa mi darà permesso.

**SERPINA**

Ecco, guardate!  
Senza la mia licenza  
Pur si volle vestir.

**UBERTO**

Or sì, che al sommo  
Giunta è sua impertinenza.  
Temeraria!  
E di nozze richiedermi ebbe ardir.

**SERPINA (a Vespone)**

T'asconderai per ora in quella stanza  
E a suo tempo uscirai.

**UBERTO**

O qui sta ella  
Facciamo nostro dover.  
Posso o non posso?  
Vuole o non vuol  
La mia padrona bella?...

**SERPINA**

Eh, signor, già per me è finito il gioco,  
E più tedio fra poco  
Per me non sentirà.

**UBERTO**

Cred'io che no.

**SERPINA**

Prenderà moglie già.

**UBERTO**

Cred'io che sì, ma non prenderò te.

**SERPINA**

Cred'io che no.

**UBERTO**

Oh! affatto così è.

**SERPINA**

Cred'io che sì:

thanks to this sheet of paper.  
(*he grasps the letter and leaves*)

SCENE SIX  
*Rosmene.*

**ROSMENE**

What have I done? What have I written?  
Viridate is to die? Ruthless hand!  
For pity's sake, how ever  
could you write so cruel a sentence?  
Ah! You have won me  
the hatred of the whole world, today!  
You are the symbol of the fiercest evils.  
Yes, you, pitiless Erinyes,  
have to burn this right hand  
of mine with your ruthless torches.  
Break my heart then take  
my spirit to the deep abyss.  
What have I done? What have I written?  
Who will scold me and say:  
Horrible monster of brutality?  
I pity you, who are near to death,  
if you are the dear and miserable  
shade of my husband.  
Be silent, my God,  
be silent and watch my pain.  
My barbaric deed made me  
lose my hope for pleasure,  
so that my heart is filled with  
torment and repentance only.

End act two

INTERMEZZO TWO  
*In the same room as Intermezzo I.*  
*Serpina is with Vespone, who is dressed as a soldier.*

**SERPINA**

Now that you are  
on my side, Vespone,  
you have to use your cunning.  
If this trick is successful,  
if I manage to become our master's wife,  
ask me anything and you will get it,  
you will be the second landlord, I promise.

(*enter Hubert, ready to go out.*)

**HUBERT**

I think that my maid,  
that is to say my mistress,  
will allow me to go out.

**SERPINA**

There, look at him!  
He has dressed up  
without my leave.

**HUBERT**

Now she has come  
to the highest point of insolence.  
Daring one!  
She even proposed to marry me.

**SERPINA (to Vespone.)**

Go and hide yourself in that room,  
for the time being, and be ready to come out.

**HUBERT**

She is here:  
I am to behave properly.  
May I or may I not?  
Does my fair mistress give leave  
or does she not?

**SERPINA**

Eh, my lord, the game is over  
and you will not be bothered  
by me any longer.

**HUBERT**

I will not indeed.

**SERPINA**

You will presently have a wife.

**HUBERT**

I will indeed; but I will not take you.

**SERPINA**

You will not indeed.

**HUBERT**

That is certain.

**SERPINA**

It is indeed.

Ma d'uopo è ancor ch'io pensi a' casi miei.

**UBERTO**  
Pensaci, far lo dèi.

**SERPINA**  
Io ci ho pensato.

**UBERTO**  
E ben?

**SERPINA**  
Per me un marito io m'ho trovato.

**UBERTO**  
Buon pro vi faccia.  
E lo trovaste a un tratto  
Così già detto e fatto?

**SERPINA**  
Più in un'ora venir suol  
Che in cent'anni.

**UBERTO**  
Alla buon'ora!  
Posso saper che egli è?

**SERPINA**  
È un militare.

**UBERTO**  
Come si fa chiamare?

**SERPINA**  
Il capitano Tempesta.

**UBERTO**  
Oh! brutto nome.

**SERPINA**  
E al nome sono  
I fatti corrispondenti:  
Egli è poco flemmatico.

**UBERTO**  
Male.

**SERPINA**  
Anzi è lunatico.

**UBERTO**  
Peggio.

**SERPINA**  
Va presto in collera.

**UBERTO**  
Pessimo.

**SERPINA**  
E quando poi è incollerito,  
Fa ruina, scompigli.  
Fracassi, un via, via...

**UBERTO**  
Ci anderà mal la vostra signoria.

**SERPINA**  
Perché?

**UBERTO**  
S'è lei così schiribizzosa meco,  
Ed è serva or pensa  
Con lui essendo sposa.  
Senza dubbio  
Il capitano Tempesta  
In collera andrà,  
E lei di bastonate  
Una tempesta avrà.

**SERPINA**  
A questo poi Serpina penserà.

**UBERTO**  
Me ne dispiacerebbe:  
Alfin del bene io ti volla,  
E tu lo sai.

**SERPINA**  
Tanto obbligata.  
Intanto, attenda a conservarsi,  
Goda colla sua sposa amata,  
E di Serpina non si scordi affatto.

**UBERTO**  
A te perdoni il ciel.  
L'esser tu troppo boriosa,  
Venir me fe' a tal atto.

**SERPINA**  
A Serpina penserete  
Qualche volta, in qualche di.

However, I must take care of myself.

**HUBERT**  
Yes, think it over, it is necessary.

**SERPINA**  
I have already.

**HUBERT**  
Well, then?

**SERPINA**  
I have already found a husband.

**HUBERT**  
Much good may this do you!  
Did you find him all of a sudden,  
no sooner said than done?

**SERPINA**  
One hour can be more useful  
than a century.

**HUBERT**  
Happy hour!  
May I know who he is?

**SERPINA**  
He is a soldier.

**HUBERT**  
What is his name?

**SERPINA**  
Captain Storm.

**HUBERT**  
Oh, what a bad name!

**SERPINA**  
And facts match with  
his name:  
he is not really calm.

**HUBERT**  
That is bad.

**SERPINA**  
Nay, he is moody.

**HUBERT**  
That is worse.

**SERPINA**  
He often flies into a temper.

**HUBERT**  
Horrible.

**SERPINA**  
And when he is angry,  
he throws everything into confusion  
and quarrel..

**HUBERT**  
It must be a hard life for Your Ladyship.

**SERPINA**  
Why?

**HUBERT**  
If you are so whimsical with me,  
though you are my maid, I wonder  
how you will be like with him, as a wife.  
Undoubtedly,  
Captain Storm  
will fly into a temper  
and you will have  
a shower of blows.

**SERPINA**  
Serpina will attend to this.

**HUBERT**  
I would be sorry for you:  
after all, I loved you,  
you know it.

**SERPINA**  
Thank you very much.  
Meanwhile, take care of yourself,  
be happy with your beloved wife  
and do not forget about Serpina.

**HUBERT**  
God bless you.  
Your being too arrogant  
made me do what I did.

**SERPINA**  
You will think about Serpina  
sometimes, some day.

E direte: Ah! poverina,  
Cara un tempo ella mi fu.  
(Ei mi par che già pian piano  
S'incomincia a intenerir.)  
A Serpina penserete ecc.  
S'io poi fui impertinente,  
Mi perdoni. Malamente  
Mi guidai: lo vedo, sì.  
(Ei mi stringe per la mano;  
Meglio il fatto non può gir.)

**UBERTO**  
(Ah! quanto mi sa male  
Di tal risoluzione,  
Ma n'ho colpa io.)

**SERPINA**  
(Di' pur fra te che vuoi  
Che ha da riuscir la cosa a modo mio.)

**UBERTO**  
Orsù, non dubitare,  
Che di te mai non mi saprò scordare.

**SERPINA**  
Vuol vedere il mio sposo?

**UBERTO**  
Sì, l'avrei caro.

**SERPINA**  
Io manderò per lui.  
Giù in strada ei si trattiene.

**UBERTO**  
Va.

**SERPINA**  
Con licenza.  
(*Serpina parte*)

**UBERTO**  
Or indovina chi sarà costui!  
Forse la penitenza farà così  
Di quanto ella ha fatto al padrone.  
S'è ver, come mi dice, un tal marito  
La terrà fra la terra  
Ed il bastone.  
Ah! poveretta lei! Per altro io penserei...  
Ma... Ella è serva...  
Ma... il primo non saresti...  
Dunque, la sposeresti?... basta...  
Eh no, no, non sia.  
Su, pensieri ribaldi, andate via.  
Piano, io me l'ho allevata:  
So poi com'ella è nata...  
Eh! che sei matto!  
Piano, di grazia...  
Eh... non pensarci affatto...  
Ma... io ci ho passione,  
E pur... Quella meschina...  
Eh, torna... Oh Dio!...  
Eh siam da capo...  
Oh! che confusione.  
Son imbrogliato io già.  
Ho un certo che nel core,  
Che dir per me non so  
S'è amore, o s'è pietà.  
Sento un che, poi mi dice:  
Uberto, pensa a te.  
Ho un certo che nel core, ecc.  
Io sto fra il sì e il no,  
Fra il voglio e fra nol voglio,  
E sempre più m'imbroglio.  
Ah! misero, infelice,  
Che mai sarà di me?  
Ho un certo che nel core, ecc.

(*Entra Serpina con Vespone in abito da soldato.*)

**SERPINA**  
Favorisca, signor... passi.

**UBERTO**  
Padrona. E questi?

**SERPINA**  
Questi è desso.

**UBERTO**  
(Oh brutta cosa!  
Veramente ha una faccia tempestosa.)  
E così, caro il capitano Tempesta,  
Si sposerà già questa mia ragazza.  
(*Vespone accenna di sì.*)  
O ben n'è già contento...  
O ben non vi ha difficoltà?

And will say: Ah! Poor girl,  
once she was so dear to me.  
(It seems to me that  
he begins to be stirred.)  
You will think about Serpina etc.  
If ever I was insolent,  
forgive me. I behaved  
badly, I understand.  
(He is taking my hand;  
It goes better and better.)

**HUBERT**  
(Ah! This solution  
does not sound good to me  
but the fault is mine.)

**SERPINA**  
(You can say to yourself whatever you want  
but my plan will be successful, as I like it.)

**HUBERT**  
Come on, do not doubt,  
I will never forget about you.

**SERPINA**  
Would you like to meet my husband?

**HUBERT**  
Yes, I would love it.

**SERPINA**  
I will presently send for him.  
He is waiting down on the street.

**HUBERT**  
Go along.

**SERPINA**  
By your leave.  
(*Exit Serpina.*)

**HUBERT**  
I wonder who this man can be?  
Perhaps he is her punishment  
for what she did to her master.  
If he is, as she says, such a moody husband,  
he will take her  
bent on her knees.  
Ah! Poor girl!  
However, I think..  
But.. She is a maid..  
But.. You would not be the first..  
Well, would you marry her?.. Stop it..  
Eh, no, this cannot be.  
Come, evil thoughts, go away.  
Wait, I brought her up,  
I have known her since her birth..  
Eh! You must be mad!  
Wait, for pity's sake..  
Eh.. Do not think about her at all..  
But.. I am fond of her..  
And yet.. That wicked girl..  
Please, come back.. Oh God!  
I am at it once again..  
Oh! What a mess.  
I am in trouble.  
I can feel something in my heart  
but I cannot tell  
whether it is love or pity.  
I feel that something and then it says:  
Hubert, take care of yourself.  
I can feel something in my heart etc.  
I am wavering between yes and no,  
between "I want" and "I do not".  
And I get more and more entangled.  
Ah! miserable, unhappy one,  
what will it be of me?  
I can feel something in my heart etc.

(*Enter Serpina with Vespone dressed as a soldier.*)

**SERPINA**  
Please, my lord.. Come in.

**HUBERT**  
My mistress.. Who is he?

**SERPINA**  
He is the one.

**HUBERT**  
(Oh, what a bad business.  
He really has a stormy air.)  
Well, then, dear Captain Storm,  
you are going to marry my child.  
(*Vespone nods.*)  
Very well, you look happy..  
Are there any troubles?

*(Vespone accenna come sopra)*  
O ben... Egli mi par che abbia poche parole.

**SERPINA**  
Anzi pochissime.  
*(A Vespone)*  
Vuol me?  
*(Ad Uberto)*  
Con permissione.

**UBERTO**  
(E in braccio a quel brutto nibbiaccio  
Deve andar questa cara colombina?)

**SERPINA**  
Sapete cosa ha detto?

**UBERTO**  
Di', Serpina.

**SERPINA**  
Che vuole che mi diate la dote mia.

**UBERTO**  
La dote tua?  
Che dote! sei matta?

**SERPINA**  
Non gridate, ch'egli in furia darà.

**UBERTO**  
Può andar in furia.  
Più d'Orlando Furioso  
Che a me punto non preme.  
*(Vespone finge di andare in collera.)*

**SERPINA**  
Oh! Dio!  
Vedete pur ch'egli già freme.

**UBERTO**  
Oh! che guai! Va là tu,  
(Statti a veder che costui mi farà...)  
Ben, cosa dice?

**SERPINA**  
Che vuole almeno quattromila scudi.

**UBERTO**  
Cancherò!  
Oh! questa è bella!  
Vuole una bagatella!  
Ah! padron mio...  
*(Vespone vuol mettere mano alla spada)*  
Non signor... Serpina...  
Che male abbia... Vespone, dove sei?

**SERPINA**  
Ma, padrone,  
Il vostro male  
Andate voi cercando.

**UBERTO**  
Senti un po'.  
Con costui  
Hai tu concluso?

**SERPINA**  
Io ho concluso e non concluso.  
Adesso...  
*(Finge di parlare con Vespone.)*

**UBERTO**  
(Statti a veder,  
Che questo maledetto capitano  
Farà precipitarmi.)

**SERPINA**  
Ha egli detto...

**UBERTO**  
Che cosa ha detto?  
(Ei parla per interprete.)

**SERPINA**  
Che, o mi date la dote  
Di quattromila scudi,  
O non mi sposerà.

**UBERTO**  
Ha detto?

**SERPINA**  
Ha detto.

**UBERTO**  
E s'egli non ti sposa  
A me ch'importa?

**SERPINA**  
Ma che mi avrete a sposar voi.

*(Vespone nods, as before.)*  
Well, then... He is slow of speech, as it seems.

**SERPINA**  
Very slow.  
*(to Vespone.)*  
Do you need me?  
*(to Hubert.)*  
By your leave.

**HUBERT**  
(Does this dear little dove really have  
to fall into the arms of this ugly hawk?)

**SERPINA**  
Do you know what he has said?

**HUBERT**  
Tell me, Serpina.

**SERPINA**  
He wants you to give me my dowry.

**HUBERT**  
Your dowry?  
What dowry? Are you mad?

**SERPINA**  
Do not yell, he will get angry.

**HUBERT**  
He can get as angry as he likes,  
even wildly angry,  
but I do not care.  
*(Vespone pretends to fly into a temper.)*

**SERPINA**  
Oh! God!  
You can see how he is trembling.

**HUBERT**  
Oh! What a mess! Go to him..  
(Wait and see if he can overcome me..)  
Well, what does he say?

**SERPINA**  
He wants four thousand scudi at least.

**HUBERT**  
Good gracious!  
Oh! That is funny!  
He wants a mere trifle!  
Ah! My lord..  
*(Vespone puts his hand on his sword.)*  
Do not, sir.. Serpina..  
It may harm you.. Vespone, where are you?

**SERPINA**  
My master,  
you do yourself harm,  
on the contrary.

**HUBERT**  
Listen.  
Have you finished  
talking to him?

**SERPINA**  
I have, and I have not.  
Now...  
*(She pretends to talk to Vespone.)*

**HUBERT**  
(Wait and see  
whether this damned captain  
makes me fall to ruin.)

**SERPINA**  
He says..

**HUBERT**  
What does he say?  
(He speaks through an interpreter.)

**SERPINA**  
He says that either you give me my dowry  
of four thousand scudi,  
or he will not marry me.

**HUBERT**  
He said so?

**SERPINA**  
He said so.

**HUBERT**  
What do I care  
if he does not marry you?

**SERPINA**  
You will have to marry me.

**UBERTO**  
Ha detto?

**SERPINA**  
Ha detto, o che altrimenti  
In pezzi vi farà.

**UBERTO**  
Oh! questo non l'ha detto!

**SERPINA**  
E lo vedrà.

**UBERTO**  
L'ha detto... Sì, signore.  
*(Vespone fa cenno di minacciare Uberto)*  
Eh! non s'incomodi,  
Che già per me vuol così il destino.  
Or io la sposerò.

**SERPINA**  
Mi dia la destra in sua presenza.

**UBERTO**  
Sì.

**SERPINA**  
Viva il padrone.

**UBERTO**  
Va ben così?

**SERPINA**  
E viva ancor Vespone.  
*(Vespone si leva i mustacci.)*

**UBERTO**  
Ah! ribaldo! tu sei?  
E tal inganno... lasciami...

**SERPINA**  
Eh, non occorre più strepitar,  
Ti son già sposa, il sai.

**UBERTO**  
È ver, fatta me l'hai:  
Ti venne buona.

**SERPINA**  
E di serva divenni io già padrona.

**SERPINA**  
Contento tu sarai?  
Avrai amor per me?

**UBERTO**  
Sì, che contento è il core  
e amore avrò per te.

**SERPINA**  
Di', di', di' pur la verità.

**UBERTO**  
Questa, questa è la verità.

**SERPINA**  
Oh Dio, mi par che no.

**UBERTO**  
Non dubitar, ohibò.

**SERPINA**  
Oh sposo grazioso.

**UBERTO**  
Diletta mia sospetta.

**A DUE**  
Sol tu mi fai goder.

FINE DELL'INTERMEZZO

## ATTO TERZO

SCENA PRIMA  
*Prigione orrida.  
Viridate incatenato.*

**VIRIDATE**  
Ombre meste, oscuri orrori  
Che ascoltate i miei sospiri.  
Per pietà de' miei martiri  
Apprendete a sospirar.

SCENA SECONDA  
*Sostrate, Viridate, Micisda.*

**MICISDA**  
Viridate?

**HUBERT**  
He said so?

**SERPINA**  
He said so; otherwise  
he will tear you to pieces.

**HUBERT**  
Oh! He has not said so!

**SERPINA**  
Wait and see.

**HUBERT**  
He said so.. Yes, sir.  
*(Vespone pretends to threaten Hubert.)*  
Eh! Do not stir,  
fate has willed it so.  
I will marry her.

**SERPINA**  
Give me your hand in his presence.

**HUBERT**  
Yes.

**SERPINA**  
Hurrah for my master.

**HUBERT**  
Is that all right?

**SERPINA**  
Hurrah for Vespone, too.  
*(Vespone tears his moustaches off.)*

**HUBERT**  
Ah! Scoundrel! Is that you?  
What a deceit.. Leave me..

**SERPINA**  
You do not need to stir any longer,  
now I am your wife, you know it.

**HUBERT**  
That is right, you have caught me:  
your plan has been successful.

**SERPINA**  
The maid has turned into the mistress.

**SERPINA**  
Will you be happy?  
Will you love me?

**HUBERT**  
Yes, my heart is full of happiness,  
and I will always love you.

**SERPINA**  
Tell me the truth.

**HUBERT**  
This is the truth.

**SERPINA**  
My God, I fear it is not.

**HUBERT**  
Do not doubt, alas.

**SERPINA**  
My graceful husband.

**HUBERT**  
My beloved wife.

**ALL**  
You are my only joy.

THE END OF INTERMEZZO

## ACT THREE

SCENE ONE  
*A dreadful prison.  
Viridate in chains.*

**VIRIDATE**  
O painful, horrified, mysterious shades,  
you who listen to my sighs,  
for pity's sake,  
sigh for my tortures, too.

SCENE TWO  
*Sostrate, Viridate, Micisda.*

**MICISDA**  
Viridate?

**VIRIDATE**  
Micisda?

**MICISDA**  
A te Metalce questo foglio inviati.  
Leggilo pur.

**SOSTRATE**  
(Che sarà mai!)

**VIRIDATE**  
(Che fia!)

**VIRIDATE** (*legge*)  
Viridate, qui leggi,  
Dall' ingrata Rosmene  
Qual premio ottenne il tuo costante amore:  
Credo, che ben ravvisi  
Il carattere infausto: ella è che scrisse  
La rea sentenza.  
Viridate mora.  
E vivo! E spiro!

**SOSTRATE**  
Ah! crudele, inumana!  
Indegna figlia!

**MICISDA**  
Prence, non accusar di crudeltate  
Un atto di pietade: a questo prezzo  
Ricomprare fu d' uopo  
La reale tua vita.

**SOSTRATE**  
Ed io viver dovrò, mercati a prezzo  
Del sangue a me più caro,  
Da un' empio vincitor giorni servili?  
Ah! pria...

**VIRIDATE**  
Signor t'acqueta; un miglior dono  
Meritar non saprei da una tua figlia  
Che morire per te: ma ch'ella sposa  
Sia di Metalce, ad onta  
Del tuo voler, del mio costante amore,  
Tollerarlo non so.

**SOSTRATE**  
No, Viridate,  
Nè tu morrai, nè l'empia  
D'altri sarà che tua.

**MICISDA**  
Del vostro impegno  
Principi generosi  
Or partecipo anch'io. Già buona parte  
Delle Norvegie schiere  
Pende da' cenni miei. Pronti Ericlea  
Contro il tiranno ha i suoi seguaci ancora:  
Ella vuol, d'ira accesa,  
Ch'oggi sia tua Rosmene, e l'empio mora.  
Dopo il periglio  
Della tempesta  
Col suo naviglio  
Se giunge in porto  
Lascia il nocchiero  
Di sospirar.  
Così felice  
Dopo il dolore  
Non saprà il core  
Che sia penar.

SCENA TERZA  
*Sostrate, Viridate, indi Rosmene.*

**VIRIDATE**  
Principe, di Micisda  
Spero che il cielo al gran disegno arrida;  
Ma tolerar non so Rosmene infida.

**SOSTRATE**  
Di Metalce la destra,  
Ella non stringerà.

**VIRIDATE**  
Cieli, che vedo!  
A noi vien la crudele!

**ROSMENE**  
Padre, Sposo...

**SOSTRATE**  
Alma vile.

**VIRIDATE**  
Alma infedele!

**SOSTRATE**  
Avvilirti?

**VIRIDATE**  
Micisda?

**MICISDA**  
Metalce sends this letter to you.  
Read it.

**SOSTRATE**  
(What can it be?)

**VIRIDATE**  
(What is it?)

**VIRIDATE** (*reading*)  
Viridate, read here  
how the ungrateful Rosmene  
has rewarded your faithful love.  
I think you can easily  
recognise her handwriting: she herself  
wrote the wicked sentence.  
Viridate is to die.  
I can hardly breathe!

**SOSTRATE**  
Ah, cruel, pitiless one!  
Undeserving daughter!

**MICISDA**  
Prince, do not charge her with cruelty.  
She did it out of pity because  
she had to buy your life, ô king,  
at this cost.

**SOSTRATE**  
Should I live my last days as a slave  
to the evil conqueror who bargained them  
at the cost of my own flesh and blood?  
Ah, I had rather..

**VIRIDATE**  
My lord, be calm. I cannot deserve  
from your daughter a dearer gift  
than to die for you. But I cannot bear  
to see her become Metalce's wife,  
in spite of your will  
and of my faithful love.

**SOSTRATE**  
No, Viridate,  
you will not die; and the wicked daughter  
will be yours.

**MICISDA**  
Noble princes,  
I am with you in your conflict.  
I am the head of  
most of the Norwegian army.  
Ericlea herself has her followers,  
who are against the tyrant.  
She is furious  
and wants Rosmene to be yours,  
and the evil one to die.  
After the dangers  
of the storm,  
the sailor stops throbbing  
as he comes into a harbour  
on his ship.  
Thus, when your heart  
is happy after  
having throbbled with pain,  
you do not remember your sorrow.

SCENE THREE  
*Sostrate, Viridate, then Rosmene.*

**VIRIDATE**  
My lord, I hope the gods will be  
favourable to Micisda's plan.  
But I cannot believe Rosmene was unfaithful.

**SOSTRATE**  
She will not take  
Metalce's right hand.

**VIRIDATE**  
Heavens, what do I see?  
The cruel one is coming to us!

**ROSMENE**  
My father, my husband..

**SOSTRATE**  
You, base one!

**VIRIDATE**  
You, unfaithful one!

**SOSTRATE**  
How could you debase yourself?

**VIRIDATE**  
Tradirmi?

**ROSMENE**  
Che avvilir? Che tradirti?  
Ah! per pietà m'udite.

**SOSTRATE**  
Fuggi dagli occhi miei.

**VIRIDATE**  
Non voglio udirti.

**ROSMENE**  
Numi, che crudo affanno!

**VIRIDATE**  
Tu sposa del tiranno?

**SOSTRATE**  
Tu a Viridate  
Segnar la morte?

**ROSMENE**  
Oddio!  
Che far dovea,  
se già la Parca irata...

**SOSTRATE**  
Taci.

**VIRIDATE**  
Chiudi quel labro.

**SOSTRATE**  
Infida!

**VIRIDATE**  
Ingrata!

**ROSMENE**  
Padre...

**SOSTRATE**  
Non vo' ascoltarti.

**ROSMENE**  
Sposo...

**VIRIDATE**  
Infedel, tiranna.

**ROSMENE**  
Ah! che il pensier v'inganna  
(a Viridate)  
Caro, lo sanno i Dei...

**VIRIDATE**  
Fuggi dagli occhi miei.

**ROSMENE (a Sostrate)**  
Signor, son rea; ma senti...

**SOSTRATE**  
Volgi da me que' lumi.

**ROSMENE**  
(Vorrei morir!)  
(a Viridate)  
Cor mio. A te son fida.

**VIRIDATE**  
Menti.

**ROSMENE**  
(Che pena è questa!)

**VIRIDATE**  
Anima senza fe'.

**ROSMENE**  
Deh! per pietade...  
(a Sostrate)

**SOSTRATE**  
Parti.  
Non v'è pietà per te.

**ROSMENE**  
(Barbari, ingiusti numi!  
La morte mia dov'è?)  
Ah! genitor, s'io scrissi...

**SOSTRATE**  
Taci. Non han gli abissi  
Mostro maggior di te.

**ROSMENE**  
Già ch'io ti fui spietata,  
Aprimi o caro il seno.

**VIRIDATE**  
How could you betray me?

**ROSMENE**  
Debase myself? Betray you?  
Ah, for pity's sake, listen to me.

**SOSTRATE**  
I do not want to look at you.

**VIRIDATE**  
I do not want to listen to you.

**ROSMENE**  
My gods, what a cruel torture!

**VIRIDATE**  
You, the tyrant's wife?

**SOSTRATE**  
You sentenced Viridate  
to death?

**ROSMENE**  
For pity's sake!  
What could I do,  
if the angry Fate..

**SOSTRATE**  
Keep silent.

**VIRIDATE**  
Shut up.

**SOSTRATE**  
Unfaithful!

**VIRIDATE**  
Undeserving!

**ROSMENE**  
Father..

**SOSTRATE**  
I do not want to listen to you.

**ROSMENE**  
My husband..

**VIRIDATE**  
Unfaithful, tyrannical one.

**ROSMENE**  
Ah! Your mind deceives you.  
(to Viridate)  
My dear, the gods know...

**VIRIDATE**  
I do not want to see you.

**ROSMENE (to Sostrate)**  
My lord, I did wrong but listen..

**SOSTRATE**  
Turn your eyes away from me.

**ROSMENE**  
(I wish I could die!)  
(to Viridate)  
My love... I am faithful to you.

**VIRIDATE**  
You are lying.

**ROSMENE**  
(What a painful moment is this, gods!)

**VIRIDATE**  
You are unfaithful.

**ROSMENE**  
For pity's sake!  
(to Sostrate)

**SOSTRATE**  
Away!  
We have no mercy on you.

**ROSMENE**  
(Barbaric and unfair gods!  
Why am I not dead yet?)  
Ah! Father, if I wrote..

**SOSTRATE**  
Silence. In hell there is not  
a worse monster than you.

**ROSMENE**  
Although I was cruel to you,  
open your heart to me.

**VIRIDATE**

Vanne al tuo sposo ingrata;  
Involati da me.

**ROSMENE**

(Cielì pietosi almeno  
Parlate voi per me.)

**SCENA QUARTA**

*Tempio illuminato, con simulacro ed Ara  
in mezzo sopra di cui arderà la fiamma  
nuziale. Che poi si spegne,  
e s'oscura il tempio.  
Metalce, ed Ericlea.*

**METALCE**

A dunque, Viridate  
Offeso che Rosmene  
A lui segnò la morte  
Vuol della Dania al soglio  
Volger il piede?

**ERICLEA**

E Sostrate,  
Pur che mentre egli viva  
A lui si ceda di Norvegia il Trono  
A te concede la sua figlia in dono.

**METALCE**

E tu v'assenti?

**ERICLEA**

Pure,  
Che tu al gotico Ciel volga le piante  
Ad altra sposa, e amante  
Porgi la man, ch'io son contenta!

**METALCE**

Oh vanne  
Questo è il reale sigillo:  
Dal carcere sian tratti i prigionieri.  
E a me Sostrate venga: i passi affretti.

**ERICLEA**

Vado (vedrai qual sia la mia vendetta.)  
Vedi ingrato e pensa oh Dio  
Che il mio cor nel suo contento  
Pensa solo al tuo gioir.  
Ma nel sen dell'idol mio  
Tant'amore, e fedeltade  
Non risveglia la pietade  
Dell'ingiusto mio languir.

**SCENA QUINTA**

*Metalce, poi Rosmene accompagnata  
dalle guardie.*

**METALCE**

Raffrena o bella  
Gli sdegni tuoi: perché l'orgoglio insano  
Vuoi del padre imitar! Cortese accogli  
Dell'amor mio l'invito  
Nè irritare più d'un re, l'amor schernito.

**ROSMENE**

T'inganni: in questo petto  
Serbo del padre la ferocia impressa.  
E abbiam nell'abborrirti un'alma istessa.

**METALCE**

Tanto crudel non son, rifletti solo  
Che le tue nozze io bramo.

**ROSMENE**

Io la tua morte.

**METALCE**

Ti sovvenga...

**ROSMENE**

La morte d'un germano.

**METALCE**

Pensa che io son...

**ROSMENE**

Metalce.

**METALCE**

E tu...

**ROSMENE**

Rosmene.

**METALCE**

Questa austera virtù meglio consiglia:  
Tu sai, che amante io son.

**ROSMENE**

Io che son figlia.

**VIRIDATE**

Go to your husband, unfaithful one.  
Go away from me.

**ROSMENE**

(Pitiful gods, talk  
in my stead, at least.)

**SCENE FOUR**

*A temple all lit up, with a statue and an altar  
in the centre. A wedding torch  
is burning on the altar.  
The torch burns out and the temple  
is in the dark. Metalce and Ericlea.*

**METALCE**

Well then, now that Viridate  
feels offended by Rosmene  
who sentenced him to death,  
does he want to reject her  
after having seen the letter?

**ERICLEA**

And Sostrate,  
provided that his life is safe,  
and that he can sit on the throne of Norway again,  
gives his daughter's hand in marriage to you.

**METALCE**

Do you agree?

**ERICLEA**

I do,  
I am content if you give your hand  
in marriage to a different bride and lover  
in spite of our gods' will.

**METALCE**

Now be off.  
This is the royal seal.  
Bring the prisoners from the jail,  
and take Sostrate into my presence. Make haste.

**ERICLEA**

I will. (I will show you my revenge.  
Ungrateful one, look at me and think, oh gods,  
that my heart can rejoice  
at your happiness, only.  
And yet, in his beloved heart,  
so much love and faithfulness  
cannot awake pity  
for my unjust torment.)

**SCENE FIVE**

*Metalce, then Rosmene escorted  
by the guards.*

**METALCE**

Restrain your anger,  
fair one: why do you want to imitate  
your father's pride? Accept kindly  
my love's invitation  
and do not stir up my love's indignation.

**ROSMENE**

You are wrong. My father's fury  
is still raging within my heart  
and we both abhor you.

**METALCE**

I am not so cruel. Remember I simply  
want your hand in marriage.

**ROSMENE**

And I want your death.

**METALCE**

Remember that..

**ROSMENE**

The death of a brother...

**METALCE**

Remember that I am..

**ROSMENE**

Metalce.

**METALCE**

And you are..

**ROSMENE**

Rosmene.

**METALCE**

You had better restrain your haughty virtue.  
You know I am in love with you.

**ROSMENE**

And I am daughter to him.



**METALCE**

Volgi a me le vaghe ciglia  
 Sol per te son tutto amore:  
 Tanto sdegno, o Dio perché?

**ROSMENE**

Traditor chi ti consiglia.  
 Son nemica, t'odia il core  
 Tu lo sai che vuoi da me?

**METALCE**

Dimmi o cara in che ti offesi.

**ROSMENE**

Va, tiranno, troppo intesi.

**METALCE**

Deh pietà delle mie pene.

**ROSMENE**

Rendi a me le mie catene.

**METALCE**

Io mi struggo.

**ROSMENE**

Io ti fuggo.

**A 2**

Questo è duol, questo è martir.  
 Giusti numi che scorgete  
 Il dover/La pietà che serbo in petto,  
 L'alma mia voi difendete  
 Date fine al mio languir.

SCENA SESTA  
*Micisda, e detti.*

**MICISDA**

Signor, sdegnato  
 Contro te il popol tutto,  
 Quasi fiamma vorace  
 Le tue schiere divora;  
 E ognuno grida: il fier Metalce mora.

**METALCE**

Ah! tradito son io!

**ROSMENE**

(Oh giusti, Eterni Dei!)

**METALCE**

Micisda, vanne;  
 Te duce di mie schiere eleggo: io voglio  
 De' ribelli felloni  
 Oggi punire il contumace orgoglio.

**MICISDA**

È mia gloria il servirti.  
 Vado a volo Signor, (ma per tradirti).

**METALCE**

Quale orror! qual spavento! In cielo scritto  
 Par che legga il mio scempio!  
 Scempio dovuto al mio crudel delitto.  
 Trema il cor, s'oscura il ciglio  
 Manco il piè, mi veggo intorno  
 Col terror del mio periglio.  
 Dove fuggo?  
 Ciel nemico, infausto giorno  
 Sì la vita io perderò.  
 Il morir non mi spaventa  
 E pur temo e in sen mi sento  
 Un insolito tormento  
 Ch'io l'intendo, e dir no'l so.

## SCENA SETTIMA

*Portici alla Gotica della Reggia di Metalce, e da un lato parte della Città.  
 Al suon di trombe, e tamburi, si vedranno scorrer fuggitive per entro i  
 suscritti portici alcune schiere Norvegie incalzate da' Goti: entrati che  
 saranno, verrà fuori Micisda con spada nuda in mano,  
 indi Ericlea. Verrano da una parte in scena i trionfanti Goti, fuggando i  
 Norvegi. Indi dall'altra usciranno condotti da Sostrate e Viridate, con  
 Micisda altre schiere Norvegie, che attaccheranno i Goti,  
 i quali dopo il combattimento, rimarranno vinti da' Norvegi. Viridate e  
 Micisda entreranno combattendo con due Goti. Indi Sostrate  
 battendosi con Metalce.*

**SOSTRATE**

Invan resisti al mio furor.

**METALCE**

Cadrai  
 Superbo a questo piè.  
 (Dopo qualche azione cadrà Metalce; e Sostrate venendoli sopra  
 verrà alla presa, e puntandogli la sua spada nel petto, gli dirà.)

**SOSTRATE**

Cedi quel ferro,

**METALCE**

Turn your fair eyes to me,  
 My heart is filled with love for you,  
 why are you so angry, my God?

**ROSMENE**

Your heart betrays you, I am your enemy,  
 my heart is filled with hate for you,  
 do you know what you want from me?

**METALCE**

My dear, tell me how I offended you.

**ROSMENE**

Away, tyrant, I have listened to you enough.

**METALCE**

Have mercy on my pains.

**ROSMENE**

Unchain me.

**METALCE**

I am distressed.

**ROSMENE**

I dispise you.

**IN TWO**

This is my pain, this is my torment.  
 Fair gods, who can see  
 the sense of commitment/the pity I feel,  
 defend my soul  
 and put an end to my sorrow.

SCENE SIX  
*Micisda and the aforesaid.*

**MICISDA**

My lord, your people  
 is angry with you,  
 they are destroying your army  
 like a devouring fire;  
 and each yells: let the ruthless Metalce die.

**METALCE**

Ah! I have been betrayed!

**ROSMENE**

(Oh, fair, eternal gods!)

**METALCE**

Micisda, go along,  
 I make you the commander of my army.  
 I want to punish the boundless pride  
 of these rebellious rascals.

**MICISDA**

My obedience to you glorifies me.  
 I fly away, my lord (and betray you).

**METALCE**

What horror! What fright!  
 Let me read my cruel fate in the sky, gods!  
 It is because of my ruthless crimes.  
 My heart quivers, my eyesight grows dim,  
 I cannot see any way out,  
 I am seized with terror.  
 Where can I run?  
 Hostile gods, unlucky day,  
 I am to lose my life.  
 I am not afraid of dying  
 and yet I fear, and I feel  
 an unusual torment within me  
 which I cannot understand.

## SCENE SEVEN

*The Gothic arcades of Metalce's royal palace; on one side, a partial view of  
 the town. As the trumpets and the drums are heard, some Norwegian sol-  
 diers rush in through the arcades, while the Goths run after them; as they  
 all enter, Micisda comes up, holding his unsheathed sword; he is followed  
 by Ericlea. On one side, the triumphant Gothes enter the scene, thus making  
 the Norwegian run away. Afterwards, on the other side, some other  
 Norwegian troops, lead by Sostrate, rush in, together with Viridate and  
 Micisda, and begin to fight against the Goths, who will be defeated by the  
 Norwegian soldiers. Viridate and Micisda enter the scene while fighting  
 against two Goths; then, Sostrate, against Metalce.*

**SOSTRATE**

You resist my fury in vain.

**METALCE**

You, haughty one,  
 are to fall at my feet.  
 (After some blows, Metalce falls onto the ground; Sostrate pounces  
 on him and pushes his sword on Metalce's breast, and says:

**SOSTRATE**

Drop your sword,

O nel tuo sangue indegno...

**METALCE**

Ah! Numi ingiusti!

Cedo al vostro furor.

*(Cede il brando in mano a Sostrate.)*

**ERICLEA**

Già l'empio è oppresso.

**SOSTRATE**

Olà! fra lacci avvinto

Sia l'inumano.

*(Le guardie incatenano Metalce.)*

**SCENA ULTIMA**

*Rosmene, che s'incontra con Sostrate,  
e detti.*

**VIRIDATE**

Or che il tiranno

È vinto, sol di pace

Fra noi si parli.

**ERICLEA**

È giusto: se ti piace,

Sostrate, di Rosmene

Oggi sia Viridate.

**VIRIDATE**

E tu rendi Ericlea

Degno Metalce almen del tuo perdono.

**ERICLEA**

Troppo m'offese.

**METALCE**

Sostrate, Rosmene;

Vostra eroica virtù, rende più grande

L'orror del mio delitto, e insano ardore;

Ond'io bella Ericlea

Perdo in mia pena, e le tue nozze, e'l core.

**SOSTRATE**

Non più, cessin le gare:

Regni in Norvegia Sostrate, ed al fianco

Di Metalce, Ericlea

Sovra il trono de' Goti aspetti intanto

Il paterno retaggio.

**TUTTI**

Con eco giuliva

Risponda ogni riva

Al nostro piacer.

Già il fato sdegnato

Arride placato

Al nostro goder.

FINE

or your dirty blood..

**METALCE**

Ah! Unfair gods!

I yield to your fury.

*(he drops his sword into Sostrate's hands)*

**ERICLEA**

The evil one is defeated.

**SOSTRATE**

Hey there! Put the wicked one

in fetters.

*(The soldiers fetter Metalce.)*

**LAST SCENE**

*Rosmene, meeting Sostrate,  
and all the others.*

**VIRIDATE**

Now that the tyrant  
is defeated, let us talk  
about peace, only.

**ERICLEA**

You are right. If you please so,

Sostrate, let Rosmene

be Viridate's wife, now.

**VIRIDATE**

And you, Ericlea,

grant your forgiveness to Metalce, at least.

**ERICLEA**

He hurt me too much.

**METALCE**

Sostrate, Rosmene,

your brave virtues make my evil crimes

and my insane desire more dreadful to me,

even because they made me lose your heart

and my wedding, fair Ericlea.

**SOSTRATE**

Stop it, the war is over.

Let Sostrate be the king of Norway

and let Ericlea sit on the throne of the Goths

at Metalce's side, while waiting for

her father's heritage.

**ALL**

May a joyful echo

answer our joyful shouts

from shore to shore.

Now our cruel Fate

is peacefully smiling

at our enjoyment.

THE END