

NETTUNO, ED EGLE

Favola pastorale per musica [in 2 atti]

Libretto di **Gaetano Sertor**

Musica di **Antonio Pio**

Prima rappresentazione: Venezia, Teatro San Benedetto, Ascensione, 1783

Personaggi, vocalità (PRIMI INTERPRETI)

Nettuno, in abito Greco sotto il nome d'**Aminta**, amante di [Egle],
evirato contralto (FRANCESCO CECCARELLI)

Egle, Ninfa, e Sacerdotessa di Diana, *soprano* (LUCIA ALBERONI)

Montano, Pastore, e Sacerdote di Diana, *basso* (ANGELO FANTOZZI)

Eurilla, Figlia di Montano, promessa sposa a [Tirsi],
soprano (ELISABETTA SARTORI BARDELLA)

Tirsi, Pastore, ed amante d'Eurilla,
castrato contralto (GIOVANNI BATTISTA LONGARINI)

Seguito di Pastori addetti al servizio del Tempio.

L'azione, è in una spiaggia della Sicilia.

ECCELLENZA. Non ho espressioni bastanti per rendere le dovute grazie all' Eccellenza Vostra, che si è degnata di accogliere sotto la sua Protezione la presente semplicissima Teatrale Rappresentazione, e di permettermi di fregiarla col suo glorioso Nome, più degno in vero di stare alla testa di uno Stato, che in fronte d'un Drammatico componimento. Recherà forse maraviglia che Ella si abbassi a tanto, a chi pienamente non la conosce; ma non già a chi sa qual sia il di Lei animo grande, il generoso carattere, la bontà nell'accogliere chi a Lei ricorre, e la viva propensione ad animare, e proteggere, come Ella fa attualmente, le Scienze, e le Belle Arti; effetto naturale di quella piena, ed estesa cognizione, che l'E. V. ne possiede, e colla quale Ella ha voluto formarsi da per sè solo, e senza l'ajuto della fortuna, un Patrimonio più luminoso, e più bello, di quello, che le ha dato la sublime Nobiltà della sua nascita. Raccomando per tanto quanto so e posso alla sua protezione il presente Libretto, giacchè tutto il suo merito in quella è riposto, siccome tutto il mio meglio consiste nel protestarmi con profondissima venerazione,
Di V. E. *Umiliss. Dev. Obbl. Servitore*
Ab. Gaetano Sertor.

ARGOMENTO. Invaghitosi Nettuno di Egle nobilissima Ninfa Siciliana, e non potendo ottenere dalla medesima corrispondenza, perchè essendo consacrata al culto di Diana, non poteva per una legge inviolabile accettare qualunque Imeneo, le venisse proposto; risolse per ultimo rimedio di fingersi uno straniero, che sbalzato dall'onde del mare si fosse a caso salvato su quei lidi. Era in questi il barbaro costume di arrestare tutti i forastieri, che vi pervenivano, ed ogn'anno cavandosene uno a sorte, veniva sacrificato per mano della Sacerdotessa a Diana, in pena della colpa d'un altro straniero, che con mano sacrilega aveva rapita dal Tempio una Ninfa consacrata al di lei culto. Come Nettuno sotto nome d'Aminta, cercasse, ma sempre invano, l'amorosa corrispondenza d'Egle: come dello stesso Aminta s'innamorasse Eurilla Figlia di Montano Sacerdote di Diana: ed in fine dopo diversi accidenti, come seguissero le Nozze di Egle, e di Nettuno, si vedrà estesamente nel Proseguimento del Dramma.

ATTO PRIMO

SCENA 1^a - Campagna sparsa all'intorno di Case Pastorali con Mare in prospetto. All'aprirsi della Scena si vede Nettuno in abito Greco sopra magnifico Carro formato di Conchiglie, e tirato da Tritoni marini, che s'avvicina al lido, e discende sopra il medesimo.

Nettuno - Voi miei seguaci andate,
Lasciatemi qui solo. (*partono i seguaci di Nettuno*)
Alle mie pene
In queste spiagge amene
Spero qualche conforto. Ecco nascoso
Sotto l'aspetto di mortal quel Nume,
Che all'Oceano impera. Egle diletta
Tu l'amor mio non curi. Ah quante volte
A [far] parte ti chiedei
De' vasti regni miei! Ma tu crudele
Fosti ognor sorda al suon di mie querele.
Senza te mio caro Bene
Questo cor pace non ha;
Deh consola le mie pene,

Senti, oh Dio, di me pietà.

Tornar potessi almeno
Quell'ingrata a mirare... Eccola! oh Dio,
Come trema il cor mio
Vicino a quei bei lumi!

SCENA 2^a - Egle, e detti.

Egle (*con sorpresa*) - Uno Straniero!
(Che sembante gentil! Fuggasi altrove,
in atto di partire) Periglioso è l'incontro.)

Aminta - Odimi, o Ninfa,
Perchè fuggi così? Come sei bella
Sarai cortese ancor.

Egle - Da me che brami?
Chi sei?

Aminta - Greco son io,
Aminta è il nome mio,
E adoro tua beltà...

Egle - Che ascolto; E ignori
Folle chi io sia?

Aminta - Lo so; di queste selve
L'ornamento migliore: Egle vezzosa,
Egle soave, e bella
Fiamma di questo cor benchè novella.

Egle - (Ah cede, se più resto,
Tutta la mia virtude.)

Aminta - E chi mirarvi
Potrebbe o Luci belle, e non amarvi?
Ecco Aminta al tuo piede,
Tutto amor, tutto fede,
Che non vive che in te...

Egle - Folle, che tenti?
Frena gli audaci accenti,
O di morte sarai. (Fuggir vorrei,
Ma il piè s'arresta.) Parti, e l'ira mia
Di più non irritar.

SCENA 3^a - Eurilla, e detti.

Eurilla - Egle, che ascolto?

Qual mai ti leggo in volto
Sdegno improvviso?

Egle - Quello,
Onde costui m'accese: osò l'audace
Favellarmi d'amor.

Eurilla - Fallo leggiero
In chi ignora straniero
Che sacra a Cintia sei,
E del Tempio ministra.

Aminta - E a chi fedele
Arde per te, minacci morte? Oh Dio,
Chi mai provò del mio
Più inumano destin? morto mi vuoi?

Crudel t'appagherò. Se un sol momento
Il fiero mio tormento
Potessi figurarti,
Chi sa che allora...

Egle - Ah taci Aminta, e parti.
Non mi parlar d'Amore.
Fuggi dagli occhi miei,
Gli affetti del mio core
Non posso a te spiegar.
Lasciami in abbandono,
Amarti non poss'io;
(Ah che nel dirlo, oh Dio,
Mi sento il cor spezzar.) (*parte*)

SCENA 4^a - Aminta, ed Eurilla.

Aminta - Ninfa gentil tu vedi
L'acerbo caso mio: Misero avanzo
Di tempesta crudel su queste arene
Salvo mi vedo, e quando

Credo lieto goder propizia sorte,
Dove vita sperai, trovo la morte.
Eurilla - (Che dolce favellar! le sue sventure
Qual mi destan pietà!) Ma come d'Egle
T'accendesti sì presto?

Aminta - Una tal forza
Esci da' lumi suoi, che la mia pace
Tutta perdei.

Eurilla - (Quanto l'invidio!) Ed ora
Che sì crudel la vedi al tuo desio?

Aminta - È Tiranna lo so, ma è l'Idol mio.

Eurilla - (Che bella fede!) Odimi in queste spiagge
Mille ritroverai Ninfe pietose
All'amor tuo...

Aminta - Che ascolto? che dicesti?
Consigliar mi potresti
Colpa sì rea? Voglio soffrir piuttosto
Per Egle, ancorchè infida, ogni tormento,
Che per mille bellezze esser contento. *(parte)*

SCENA 5^a - Eurilla; indi Montano; e dopo Tirsi.

Eurilla - Aminta parte, ed io
Restar non so; costretta
Sono a seguirlo. Ah semplice mio core
(in atto di partire) Non è pietà questa che senti, è amore.

Montano - E dove o Figlia?

Eurilla - (Infausto incontro!) Al Tempio
Di Cintia, indi all'armento.

Montano - Oh cento volte, e cento
Saggia Eurilla, se ogn'opra
Incominci sì ben.

Tirsi - Montano, in traccia
Corro appunto di te.

Montano - Tirsi, che avvenne?

Tirsi - Non so se tratto dal suo fier destino,
O da tempesta, è giunto in queste arene
Uno straniero, e Greco
Sembra alle vesti.

Eurilla - (Ahimè! questi è il mio bene.)

Tirsi - Or or m'avvenni in lui.

Montano - Senza dimora
D'arrestar si procuri.

Tirsi - I cenni tuoi
Eseguiti saranno.

Montano - Il giorno è questo
Sacro alla Diva, in cui versar si deve
D'uno straniero il sangue.

Eurilla - (Ah Numi eterni
Difendetelo voi.)

Montano - Cogli altri nomi
Chiuda anche il suo l'Urna fatale.

Tirsi - E vuoi
Che oggi il nostro imeneo resti in oblio?

Eurilla - Tutto oggi il nostro cor Cintia richiede.

Montano - No Figlia, la tua fede
Colle tue nozze ancora
Fia tempo di premiar.

Eurilla - Padre, se m'ami,
Quel misero straniero al rischio invola
D'un[a] morte crudele. Ogn'altro sangue
Basta a placar la Dea.

Montano - Numi, che sento!
Mi tenta una mia figlia
Di sì nera empità? Spergiuro, infido
Mi vorresti alla Dea? No, non fia vero,
Esecutor severo
Sarò del suo voler. Questa nascondi
Scellerata pietà. Sensi sì rei
Fa che sul labbro tuo mai più non senta

Figlia imprudente, e chi son'io rammenta.

Frena gli audaci accenti,
O il mio rigor paventa:
Quella pietà, che senti,
Fremere il cor mi fa.

Dovrebbe una mia figlia
Vantar più forte il core:
Dovrebbe aver rossore
Di così rea viltà. *(parte)*

SCENA 6^a - Eurilla, e Tirsi.

Eurilla - (Misero Aminta!)

Tirsi - Eurilla, eccoci al fine
De' nostri affanni: il Padre tuo l'afferma
In breve mia sarai.

Eurilla - Folle tu sei,
Se i bramati imenei
Oggi spero compir.

Tirsi - Tu scherzi Eurilla,
Per tormentarmi.

Eurilla - Anzi, non mai sincero
Fu il mio labbro così.

Tirsi - Ma il Padre...

Eurilla - Il Padre
Sopra gli affetti miei
Ragion non ha.

Tirsi - Ma pur m'amasti.

Eurilla - È vero.

Tirsi - Ed or non m'ami più?

Eurilla - Cangiai pensiero:
La destra mia stringer tu spero invano.

Tirsi - Ma qual funesto arcano?...

Eurilla - Vuoi saperlo? il dirò: fiamma più bella
M'arde nel seno.

Tirsi - Ah barbara, ah spergiura,
Saprò...

Eurilla - Che mai? punirmi?

Tirsi - Al Ciel commetto
Di vendicar...

Eurilla - Se il Ciel volesse ognora
Prender di queste colpe aspre vendette,
Mancherebbero a lui fiamme, e saette.

Tirsi - Ninfe, e Pastori espresso
Vedran nel mio morir l'empio tuo core.

Eurilla - Non ti lagnar di me la colpa è Amore. *(parte)*

SCENA 7^a - Tirsi solo.

Tirsi - Tirsi infelice, qual crudel disprezzo
Dee soffrir la tua fè da quella ingrata!
Che mi giovò sparger sospiri, e pianti?
Imparate da me Pastori amanti.

Che mai giova esser costante

Nell'amore, e nella fede,

Se per ultima mercede

Non s'ottien che infedeltà?

Bel piacer d'un core amante

Saria quello di sentire

Sospirare al suo martire

Sempre fida la beltà. (parte)

SCENA 8^a - Boschetto delizioso sacro a Pane,

ornato di diverse statue rappresentanti Satiri, e Fauni. Egle sola.

Egle - Tra gli affanni, tra le pene

Cerco pace al mio dolore,

Ma infelice questo core

Nato è solo a sospirar.

E dunque ad onta ancora

Del mio dovere, uno straniero appena

Giunto su questa arena

Potrà sedurmi la ragione, e altero

Vantar sopra il cor mio tutto l'impero?

Deh tu vindice Dea,
Di cui ministra io sono, entro il mio petto
Del mio nascente affetto
La fiamma estingui, o donami una morte,
Che al mio rossor m'invola, e al mio tormento.

SCENA 9^a - Aminta, e detti.

Aminta - Egle, mio Ben, quai sento
Escir dal labbro tuo meste querele?

Egle - Aminta, se crudele
Esser non vuoi ministro
Del mio, del tuo morir, tel dissi ancora,
Lascia d'amarmi, e fuggi.

Aminta - E in odio tanto
È il mio volto al tuo cor? meco a tal segno
Implacabil così sempre sarai?

Ah no, vezzosi rai
Placatevi una volta.

Egle - (A quegli accenti
La mia ragion vacilla.) E ancor t'è ignoto
L'alto misfatto, onde divenne reo
Straniero audace, ed empio,
Che Ninfa sacra al Tempio
Osò rapir? che per placar la Dea
Quì di sangue stranier si versa ogn'anno
Ampio tributo?

Aminta - E tanto duol risenti
Per le sciagure altrui? tanto t'affanna
L'altrui sorte funesta,
E per me non ti resta
Un ombra di pietà?

Egle - La stessa legge,
Come stranier te ancora espone a morte,
E in questo di si trae la fatal sorte.
Se palese quì sei, cinto a momenti
Sarai d'aspre catene: il nome tuo
Cogli altri andrà nell'urna: e se giammai
La sorte a te nemica... (Ahimè, che parlo?
Mi tradisce il dolor.) Deh fuggi Aminta,
Salvati per pietà.

Aminta - Fuggire? E come
Se quì resta il mio cor? No, mio tesoro,
Non partirò giammai. Bramo piuttosto
Mille morti provar sugli occhi tuoi,
Che viver senza te. Quando a placarti
Basti la morte mia, contento io sono,
Tutto al destin lo sdegno suo perdono.
Se l'anima mia t'adora,
Se a te fedel son io,
Non temo il fato rio.
La morte orror non ha.
Ma il tuo rigore, oh Dio,
È troppa crudeltà. *(parte)*

SCENA 10^a - Egle; indi Montano con seguito di Pastori.

Egle - Ah mio dover tiranno
Quanto costi al mio core! Adoro Aminta,
E non lo posso dir...

Montano - Nè ancora in lui
Posso avvenirmi... Egle vedesti a caso
Uno stranier? Cerco di lui, ma vana
Fu ogni ricerca.

Egle - (Ahimè, se il ver palese
Sacrifico il mio Ben! giovì un inganno.)
(accennando la parte opposta a quella, dalla quale è partito Aminta)

A quella volta il vidi
Ora fuggir: là il troverai: (da questa
Del suo periglio intanto
Si voli ad avvisar.) *(parte)*

Montano - Ministri, andiamo

Quell'audace a cercar: restarci occulto
Lungamente non può. Son troppo vani
Contro divin Poter gli sforzi umani. *(parte)*

SCENA 11^a - Aminta, indi Eurilla.

Aminta - Egle pur or m'impose
Di salvarmi, e fuggir. Ma se non m'ama,
Perchè mostra pietà? fosse mai questa
Un principio d'amore...

Eurilla - Odimi Aminta.

Aminta - (Che importuna! per tutto
Rinvenirla degg'io?) Da me che vuoi?

Eurilla - Senza gli affetti tuoi
Più viver non poss'io. Di chi t'adora
Caro Aminta pietà.

Aminta - Non è capace
D'altra fiamma il mio cor.

Eurilla - Dunque tu m'ami?

Aminta - Amarti? E come?

Eurilla - E non dicesti or ora
Che non è d'altra fiamma
Il tuo core capace?

Aminta - E il dico ancora.
Egle benchè crudel tutto il desio,
Tutta l'anima possiede, ed il cor mio.

Eurilla - Ma a così strano amor, folle che sei,
Non sai ch'Uomini, e Dei
Contrari son? che in lei l'amor sarebbe
Grave empietà? che amandola saresti
Complice del suo fallo, e del gastigo
A parte ancor?

Aminta - Nato a penar non sento
Delle pene il timor.

Eurilla - A Cintia sacra
Egle stessa dovrà sull'ara oscura
Versare il sangue tuo.

Aminta - Chiamo felice
Il morir di sua mano.

Eurilla - Al tuo periglio,
Se mi prometti l'amor tuo, salvarti
Sola poss'io.

Aminta - Non curo i doni tuoi.

Eurilla - Dunque perir tu vuoi...

Aminta - Sì, pria d'amarti.

Eurilla - E ben barbaro, ingrato
Quanto possa il mio sdegno oggi vedrai.

Aminta - L'odio tuo più m'è grato.

Eurilla - E l'odio avrai.

Mi sprezzì amante,
M'avrai nemica;
Saprò costante
Serbar lo sdegno
Contro un indegno
Barbaro cor.

Quanto in amarti

Io fui fedele

Tanto in odiarti

Sarò crudele;

Paventa o perfido

Il mio furor. *(parte)*

SCENA 12^a - Aminta, indi Egle.

Aminta - Dunque dovrò senza sperar conforto
All'amoroso affanno

Sempre penar così? Nè la mia fede

Potrà qualche mercede

Dal mio Bene ottener? Nume, e mortale

Son del pari infelice, e spargo a' venti

I miei caldi sospiri e i miei lamenti.

Qual sventura è la mia... Stelle, che miro!

Egle dolce *mia speme*, e qual cagione
Ti guida in questo luogo?

Egle - Il sol desio

Di toglierti allo sdegno

Di chi vuol la tua Morte. In quella parte

V'è chi cerca di te: cauto da questa

Uno scampo procura.

Aminta - E a questo segno

Meco pietosa sei?

Egle - Me stessa, Aminta,

Io non intendo più: ma so che pace,

Se tu perir dovessi,

Non avrebbe il mio cor.

Aminta - Dunque tu m'ami

Cara, se a compatirmi

A questo segno arrivi. O fortunato,

Oh felice periglio!

Egle - Ah tu confondi

Coll'amor la pietà. Saria l'amarti

Nero delitto... (Ah ch'io mi perdo o Dei,

L'alma vacilla.) Aminta il Ciel s'oppono...

Ah vanne, e non tardar.

Aminta - Ma dimmi almeno

Se mai sperar poss'io

Che il mio costante amor giunga a placarti?

Egle - Ah per pietà lasciami in pace, e parti.

Perdona al mio dolore,

Vanne lontano, e vivi,

Di me non ti scordar.

Aminta - Ah se mi neghi amore,

Se del tuo cor mi privi,

Tu mi vedrai spirar.

Egle - Senti...

Aminta - Che vuoi?

Egle - (Che pena!)

Aminta - Parla.

Egle - Non posso.

Aminta - Oh Dio!

(a 2)

Affanno eguale al mio

Dove si può trovar?

E qual crudel dolore

Potrà svenare un core,

Se quel, che adesso sento

Uccidermi non sa,

Oh Dei che fier tormento!

Che fiera crudeltà!

Fine dell'Atto Primo

ATTO SECONDO

*SCENA 1^a - Cortile in vicinanza del Tempio sacro a Cintia,
circondato di alberi. Tirsi, ed Eurilla.*

Tirsi - Ma troppo eccede, Eurilla,

Il tuo dolor: Se corre Aminta a morte,

Perchè della sua sorte,

Tanto t'affanni?

Eurilla - Ah Tirsi, se tu senti

Amor per me, frangi le sue catene,

Salva i suoi dì.

Tirsi - Sei tu, che parli? E come

Per me libero sia chi sacro all'Ara

Sta nell'antro fatal fra cento nodi,

Dalla gran Dea guardato, e da' Custodi?

Eurilla - Come maggior Ministro

A te commesso viene

La Vittima serbare; e puoi, volendo,

Procurarle uno scampo.

Tirsi - E se il potessi,

Come il farei? Mi credi tu sì stolto,

Che da' lacci disciolto

Io stesso in libertà ponga un rivale?

Già so...

Eurilla - Saprai che l'amo,

Che è sol la fiamma mia, che invan pretendi

Sopra la sua ruina

Fondar la tua speranza.

Tirsi - Eurilla ingrata!

Eurilla - Cerca chi più pietosa

Accolga l'amor tuo,

Tirsi - Placati Eurilla,

Troppo, con chi t'adora, ingiusta sei.

Eurilla - Io placarmi? Vorrei

Strapparti il cor dal petto, e a brano a brano

Spargere al suolo... Ah ch'io m'adiro invano.

Non t'amerò giammai, da me t'invola,

E fin da questo giorno

Per pena mia più non venirmi intorno.

Leggo nel tuo sembiante

Tutti gli affanni miei; Oggetto a me tu sei,

Di sdegno, e di dolor.

Degna non è d'amore

Alma così crudele:

Quel barbaro tuo core

Accende il mio furor. (parte)

SCENA 2^a - Tirsi solo.

Tirsi - Ah che di donna il core

Più instabile è dell'onda,

Più incostante dell'aura. Eurilla ingrata

Mi sdegni, mi disprezzi,

Io sempre t'amerò. Quanto maggiore

La crudeltade è in lei,

Più tenaci saranno i lacci miei.

Per forza d'amore

L'acceso mio core,

Adora un ingrata,

La serve spietata,

La segue infedele,

Odiarla non sa.

Che fiero martire,

D'un alma fedele,

Tacere, soffrire

Sì gran crudeltà! (parte)

SCENA 3^a - Montano; indi Egle.

Montano - Stelle che sarà mai! D'Aminta al nome

Già destinato all'Ara, addetto a morte

L'intrepida, la forte

Egle Ministra del Celeste sdegno

Di duol freme, e d'affanno,

Più riposo non ha: La Figlia ancora

Mostra al caso d'Aminta aspro dolore:

Da un insolito orrore

Sento l'anima oppressa; e non comprendo

L'alta cagion del mio penar molesto:

Stelle che sarà mai? Che giorno è questo!

Vo cercando, e non ritrovo

La cagion del mio tormento:

Grave affanno al cor mi sento,

Nè lo posso, oh Dio, spiegar.

Sembra che il cor presago... (ad Egle che arriva) Egle dilegua

Un dubbio mio: Quel tuo pallor, quel mesto

Duol, che in volto ti leggo, da qual fonte

È originato in te?

Egle - Poco ti sembra

Oggi a versar d'un innocente il sangue

Il vedermi costretta? Io non ho fibra,

Che non senta tremar.

Montano - Tal debolezza

Mi reca orror. Non sai, che il rito...

Egle - Il rito

È barbaro, e crudel; nè a questo segno

Del sangue de' Mortali,

Sono avidi gli Dei.

Montano - Che ascolto! Ah frena

I Sacrileghi accenti, e il tuo dovere

Col reo stranier t'appresta oggi a compire.

SCENA 4^a - Tirsi affannato con seguito di Pastori, e detti.

Tirsi - Oh sciagura dolente! Oh insano ardire!

Egle - (Che fia!)

Montano - Così confuso

Tirsi che rechi mai?

Tirsi - Per quella via,

Che va dall'antro al sacro fonte, appena

Palese a me, miseri noi, per quella

Atterrati i cancelli, infranti i nodi,

Delusi i suoi custodi,

La Vittima fuggì.

Montano - Chi? lo straniero?

Egle - (Respiro o Dei.)

Tirsi - Sì, Aminta.

Montano - Ah Numi! Andate

Tosto, o custodi, e per la stessa via

Seguite il Prigionier. Da un lato ha il mare,

La Foresta dall'altro. Invano ei tenta

Colla fuga uno scampo.

Tirsi - Al noto fonte

(in atto di partire co' Custodi) Acceleriamo il passo.

Montano - Odi, nell'opra

Chi ebbe compagno?

Tirsi - Io non so dirlo. Eurilla

Era nell'Antro: alzò la voce: al grido

Sollecito volai: l'adito aperto

Vidi tremando, e lo stranier fuggito.

Egle - (Oh Dio!)

Montano - Cadrà, chi ardito

Giunse a compir così esecrando eccesso.

Fosse il mio sangue stesso

Non risparmiò le stragi. Eurilla ancora

Tra stretti lacci avvinta (parte Tirsi con i Custodi)

Sia tratta a me. Tutte di sangue asperse

In questo dì le sacre scuri andranno:

Chi è reo paventi inevitabil danno.

Non sperì aver difesa

L'audace prigioniero:

Del mio rigor severo

Vittima al suol cadrà.

E chi nel grave eccesso

Ebbe per suo sostegno,

Oggetto del mio sdegno

Con lui tremar dovrà. (parte)

SCENA 5^a - Egle sola.

Egle - Ah l'infelice Aminta

Più scampo oh Dio, non ha. L'orrida Pompa

Lo spettacolo atroce, e tanto lutto

Egle dovrà mirare a ciglio asciutto?

A così fiera idea

Freme l'anima d'orrore. Ahimè già vedo

Sopra quel capo amato

Cader la scure: Odo gli estremi accenti

Del caro labbro: I moribondi lumi

Vedo girar... Ah barbari fermate;

Dove, dove guidate

La mia vita, il mio ben, l'Idolo mio?...

Misera con chi parlo? Ove son io?

Questa, che il cor m'ingombra

Torbida nube irata,

E di terrore un'ombra

Che delirar mi fa.

Caro mio Bene amato

Con te morir vogl'io:

M'opprime il duolo, oh Dio,

L'anima mi manca in sen.

Misera a chi ragiono?

Non han pietà gli Dei,

Barbari affanni miei

Voi m'uccidete almen. (parte)

SCENA 6^a - Fonte sacro a Cintia in mezzo a delizioso boschetto.

Aminta; indi Eurilla tra i Custodi, che la conducono.

Aminta - Col mio sommo potere

Da' lacci eccomi sciolto. A questo fonte

Ha spesso per costume

Di portarsi il mio Ben. Gli ultimi sforzi

Vuò tentar su quell'anima, onde si plachi,

E deposto il rigor... Cieli, che vedo!

Tra lacci Eurilla!

Eurilla - Aminta, ecco a qual passo

Per te l'amor mi trasse.

Aminta - Io non ho parte

Nelle sventure tue; ma invan paventi

Se libero or son io: Le tue ritorte

Sciolte in breve saran dalla mia morte:

Al Carcer mio ritornerò: Tu salva

Sarai da ogni periglio.

Eurilla - Ah del mio core

Quelle, che Amor formò, salde catene,

Solo col mio morir disciolte andranno.

Aminta - Dà pace al grave affanno,

Ama chi t'ama, e lieta allor sarai.

Eurilla - Non amerò giammai,

Altro oggetto, che te. Solo una volta

Dimmi che m'ami, indi morirò contenta.

Aminta - Se basta il dir ch'io t'amo

A scemar la tua pena, e il mio tormento,

Io t'amo Eurilla...

SCENA 7^a - Egle, e detti.

Egle - Ah traditor, che sento!

Aminta - Egle diletta...

Egle - Egle diletta? e ardisci

Di deridermi ancora? (accennando Eurilla) A chi, t'adora

Segui pure ad offrir gli affetti tui.

Eurilla - Ed è dovere in lui

L'amor, la fè.

Egle - Dunque sì bella pace

(in atto di partire) Turbar non deggio.

Aminta - A no, t'arresta, o cara,

Ingannata tu sei. Quanto promisi

Alla misera Eurilla,

Fu pietà, non amor.

Eurilla - Dunque non m'ami?

Aminta - Anzi t'odio, e detesto,

Qual rea cagion di tutte le mie pene.

Egle - (Oh cari accenti!)

Eurilla - Ed io sempre schernita

Sarò da te? Crudel, la morte mia

Tu vuoi? Crudel morirò; ma in breve aspetta

Dalla terra, e dal Ciel la mia vendetta. (parte tra i Custodi)

SCENA 8^a - Egle, e Aminta.

Aminta - Partissi alfine! E tu potesti, o cara

Dubitar di mia fede?

Egle - Perchè il cor non si vede,

Io credo al labbro.

Aminta - Oh quanto in tormentarmi

Ingegna tu sei!

Egle - Ma l'amor mio

Che giova a te, se l'alme nostre il fato

Disunisce per sempre?

Aminta - Ah, se tu m'ami,

Non sono ancor d'ogni speranza privo...

SCENA 9^a - Tirsi con seguito di Pastori, e detti.

Tirsi - Compagni il fuggitivo

Ecco di nuovo in poter nostro.

Egle - (Ah Numi
Movetevi a pietà.)

Aminta - Sì compia infine

Il mio fato crudele: in questo stato

Son stanco di penar. (Sì ceda ancora

Onde maggior si desti

Pietà nell'Idol mio.)

Tirsi - Non più, cingete

(viene incatenato Aminta) Il Reo di lacci, e tratto sia di nuovo

Nell'antro oscuro.

Egle - Ahimè.

Aminta - Bella mia speme

In sì fatale istante

Un solo almen de' sguardi tuoi placati

Volgimi per pietà. Dolce conforto

Sia questo al mio morir. Sì, vado a morte

Ma il mio amor, la mia fede

Con me non moriranno. Estinto ancora

T'adorerò fedele!

Egle - Oh Dio!

Aminta - Sospiri!

Ah fosse questo un segno

Del pietoso amor tuo! Speme sì bella

Lascia ch'io porti almeno

In seno all'ombre eterne! Idolo mio

Pensa, rammenta... ah ch'io mi perdo... Addio.

Caro Bene in questo istante

Sento l'alma in sen mancar!

Ma pietoso il tuo sembiante

Le mie pene può calmar.

Sappi... Ah no... Io vengo... O stelle

Mi confonde il mio dolore:

Ah vorrei spiegarle il core,

Ma non posso, oh Dio, parlar.

Ah perchè se in tanto affanno

Non m'uccide il duol tiranno,

Ah perchè mi sforza il fato

A tacere, e sospirar?

SCENA 10^a - Tirsi, ed Egle.

Tirsi - Egle, tu piangi!

Egle - Crudeltà sarebbe

Non sentirme pietà.

Tirsi - Ma una Ministra

Della gran Dea, cinta del Sacro ammanto

Sparger non può senza viltade il pianto.

Egle - Deh cessa d'insultarmi,

Morrà, Aminta, morrà: ma la bell'alma

All'onde dell'Oblio

Sola non passerà: saprà una morte

Egle ancora trovar.

Tirsi - Che ascolto! E come

A un impeto di duolo

T'abbandoni a tal segno? Alla ragione

Rendi il governo di te stessa, e allora

Vedrai ne' moti suoi l'alma placata. *(parte)*

Egle - Solo ascolto il mio duol son disperata. *(parte)*

SCENA 11^a - Montano, ed Eurilla tra Custodi, ma senza catene.

Montano - Capace una mia Figlia

D'attentato sì reo? Non più, palesa

Chi a disciorre t'indusse le ritorte

Dello straniero, e chi compagno avesti

Nel grave error?

Eurilla - Credilo, o Genitore,

Io d'Aminta alla fuga

Parte non ebbi; e se mentisce il labbro,

Mi puniscan gli Dei.

Montano - Ma te i Custodi

Trovarono nell'Antro.

Eurilla - È ver ma Aminta

Era fuggito allor.

Montano - E bene, Aminta *(a' Custodi, che partono ricevuto l'ordine)*

Sia tratto a me. Sovvengati che a Tirsi

Del reo chiedesti i giorni, e che sprezzasti

E la sua mano, e il tuo dover.

Eurilla - E credi

Così abietto il mio cor, che senta amore

Per un vile stranier? Sull'Ara io stessa

Ruoterò contro Aminta

La Bipenne fatal.

Montano - Ma tu non sei

Sacra alla Diva...

Eurilla - E ben da questo istante

Di Cintia sono, e a Lei

Tutti in voto consacro i giorni miei.

Già ti precedo all'ara, ed ivi appieno

Vedrai nel corpo mio qual core ho in seno.

Spera quell'empio

Soccorso invano:

Per questa mano

Cader dovrà.

Di giusto sdegno

Armata io sono:

Pietà, perdono

Non troverà.

SCENA 12^a - Montano, indi Aminta tra' Custodi.

Montano - Non ha tanta franchezza

Un cor, che reo si sente.

Aminta - E fino a quando

Senza morir degg'io

Tante morti provar? Forse...

Montano - Sospendi

Le inutili querele, e a me rispondi:

Chi sciolse i lacci tuoi?

Aminta - Questa mia destra.

Montano - Chi del Carcere infranse

I serrati cancelli?

Aminta - Il mio solo poter.

Aminta - Dì pur l'amore

D'Eurilla...

Aminta *(con risentimento)* - Chi l'afferma è mentitore.

Ella è innocente.

Montano - E tanto ardire?

Aminta - Ardito

Non è chi il ver palesa,

Chi viltà non conosce.

Montano - Al Tempio, all'Ara

Avrai di tua baldanza

Degna mercè: Per man d'Egle cadrai.

SCENA 13^a - Egle, e detti.

Egle - D'Egle per man? non lo sperar giammai.

Montano odimi, e voi

Uditemi o Pastori: io più Ministra

No di Cintia non sono:

Sposa d'Aminta eccomi ardita, e forte

Seco a penare, e ad incontrar la morte.

Aminta - Mio Bene! oh Dio!

Egle - Che temi? Ecco la destra

In pegno di mia fede...

Montano - E orror non senti

Di delitto sì nero? E a questo segno
Empia ti rende un scellerato amore?
Aminta - Tutto adesso il rigore
Sfido del Ciel: Se mia tu sei, la morte
È un trionfo per me.

Egle - Sì tua son io,
E te lo giura il cor.

Montano (*ad Aminta*) - Ma non sarai
Solo a morir: la scellerata ancora...

Aminta - Egle? E qual colpa è in lei?

Montano - Ti sposi, e mora.

Egle - Tenti atterrirmi invan: Sorte più bella
Rinvenir non potrei.

Montano - Non più sia cinta
L'indegna di ritorte, e seco unita
Lavi col sangue reo la colpa arditata.

Sì morrete, il mio furore
Già di sdegno accende il core,
E più freno ormai non ha.

Egle - Il tuo sdegno non pavento,
E nel petto un cor mi sento,
Che non sa che sia viltà.

Aminta - Sfoga in me lo sdegno, oh Dio,
Ma non provi l'Idol mio
La tua fiera crudeltà.

Montano - Di perdono indegni siete

Aminta, Egle - Odi almeno...

Montano - No, non sento.

Aminta, Egle - Ma rammenta...

Montano - Empi tacete.

Aminta, Egle - Benchè giunto all'ore estreme
Non m'affanna il tuo rigor.

Montano - No per voi non v'è più speme,
Proverete il mio rigor.

Aminta - Nel veder che a morte vai
L'alma, oh Dio, mancando va.

Egle - Ah m'uccide, e non lo sai
Questa tenera pietà.

Aminta	Egle
Ma che tardo a che m'arresto?	Empio Ciel che giorno è questo
Caro Ben si vada a morte.	Di Vendetta, e crudeltà?

Montano
Ma che tardo a che m'arresto?
Alme indegne andate a morte;
Sì tremate il giorno è questo
Di vendetta, e crudeltà. (*partono*)

**SCENA 14^a - Orrida Grottesca con simulacro della Dea,
e piccola Ara davanti con fiamma accesa sopra.
Tirsi, ed Eurilla intorno all'Ara; ed altri Pastori,
che hanno in mano scuri, e coltelli.
Quindi Aminta, ed Egle in catene tra Pastori,
in ultimo Montano.**

Tirsi - Dunque Eurilla s'appresta
La vittima a svenar? Tanto coraggio
Maraviglia mi desta.

Eurilla - Eh, qual mi credi
Debole non son io: ma in brevi istanti
Qual son conoscerai.

Tirsi - Se Aminta more,
Più non ho che temere. Era un rivale
Per me troppo potente. Or non diffido
Che la tua man...

Eurilla - Taci: già vedo Aminta
Tra lacci comparir... Ma, Numi, io sogno?
Che rimiro?

Tirsi - Che fu?

Eurilla - Vien seco avvinta
Egle ancora: Ma come?

Ma perchè? Nulla intendo.

Tirsi - Io son di sasso.

Egle - Ecco Aminta a qual passo
Mi riduce l'amor, che per te sento;
Da quel primo momento,
Ch'io vidi te, sappilo alfin, t'amai:
Ma il mio affetto negai,

Quando potevi possederlo; ed ora
Che a morir ti condanna un empia sorte
Con te, mio Ben, vengo a incontrar la morte.

Aminta - Oh contento, oh piacer! Se mia tu sei,
Se per me regna Amore in quei bei lumi
Della pietà de Numi
Io non diffido ancora. E forse...

Montano - Eurilla,
Quale or or ti vantasti,
Ministra a Cintia, il ferro prendi, e svena
La coppia indegna, e il primo Aminta sia
Il reo sangue a versar.

Eurilla - E per qual fallo
Egle ancor dee morir?

Montano - Chiedilo a lei,
A' suoi spergiuri, e alla sua fiamma impura.

Egle - Dia fin la morte a tanta mia sventura.

Aminta (*inginocchiandosi*) - Ecco, che avanti all'ara
Mi piego al suolo.

Eurilla - Intrepida, e severa (*prende il coltello, che le porge un Pastore*)
Eccomi Aminta a te. Conosci ingrato
Qual sia per te d'Eurilla offesa il core,
E solo al tuo rigore

Il mio morire ascrivi:

La vittima son io. (*va per ferire se stessa*)

Aminta (*s'alza impetuoso per trattenerla*) - Fermati, e vivi.

SCENA ULTIMA

*Mentre Aminta s'alza da terra, e dice le suddette parole "fermati,
e vivi", cadono a terra le catene, onde egli, ed Egle erano legati:
sparisce l'Orrida Grottesca, e comparisce la Reggia di Nettuno.*

Egle - Che miro!

Tirsi - Qual portento!

Montano - Un nume è questi!

Eurilla - M'agghiacciò lo stupor.

Aminta - Sì quello io sono,
Che ho l'Impero del mar. Egle diletta
Alfin sei mia: vinse la fè, l'amore
E lo sdegno de' Numi, e il tuo rigore.

Egle - Che ascolto!

Montano - Quali eventi!

Tirsi - Ah perdono!

Eurilla - Ah pietà!

Aminta - Non più tacete:

Vivete pur, vivete
Alme felici in pace. Al primo amore,
Torni Eurilla di Tirsi, ei n'è ben degno,
E tu mio Ben lo sdegno
Di Cintia non temer: d'amore un fallo
Ella perdona a te. Prova sicura
Eccone intanto: A te Nettuno il giura.

CORO

Tutti - La fede, il diletto

Coroni l'affetto;

E lieti ne renda

La pace, e l'Amor.

Aminta, Egle - Che dolce contento

Compensa le pene!

Mia Vita, mio Bene

Non ho più timor.

Tutti - La Fede ec. ec.

Fine del Dramma.

LA NOTA - **Gaetano** [de] **Sertor**, abate e librettista (Firenze, 1741; Cento, 4-4-1805). Nel 1774, scrisse il suo primo libretto, *“Il conclave dell’anno 1774”*, e si mise nei guai. L’abate-poeta finì in carcere proprio a causa di questo libretto che abbastanza esplicitamente ironizzava sugli “accordi di bottega” che maneggiarono l’elezione di Pio VI: su tutto l’impegno di non ricostituire la Compagnia di Gesù, i gesuiti di Sant’Ignazio di Loyola. Ergo, Gaetano de Sertor se la cercò... e gliela fecero trovare! A *“Il conclave dell’anno 1774”* – la cui interessantissima storia e cronaca giudiziaria può essere seguita nel dettagliato studio di Laura Boni riprodotto nei punti più salienti a conclusione di questa NOTA –, seguirono (in ordine cronologico) questi libretti

“Artabano” (musica di Giovanni Battista Borghi, Venezia, Teatro San Benedetto, carnevale 1776);

“Epponina” [+ altro librettista Pietro Giovannini] (Giuseppe Giordani, Firenze, t. Accademia degli Intrepidi, 18-10-1779);

“Tito nelle Gallie” [+ P. Giovannini] Pasquale Anfossi, Roma, t. delle Dame, carnevale 1780);

“L’Arbace” (Francesco Bianchi, Napoli, t. San Carlo, 20-1-1781);

“Arbace” (Gaetano Andreozzi, Livorno, t. San Sebastiano, ?-9-1781);

“La Zemira” (F. Bianchi, Napoli, t. San Carlo, 4-11-1781);

“Zemira” (Pietro Morandi, Firenze, t. della Pergola, 26-12-1781);

“Zemira” (P. Anfossi, Venezia, t. San Benedetto, 26-12-1781);

“Arbace” (Felice Alessandri, Roma, t. Argentina, 29-12-1781);

“Deucalione e Pirra” (Antonio Calegari, Padova, accademia privata, 1781);

“Arbace” (G. B. Borghi, Venezia, t. San Benedetto, 3-1-1782);

“Piramo e Tisbe” (F. Bianchi, Venezia, t. La Fenice, 7-1-1783);

“Nettuno ed Egle” (Antonio Pio, Venezia, t. San Benedetto, Ascensione 1783);

“Piramo e Tisbe” (G. B. Borghi, Firenze, t. della Pergola, 8-9-1783);

“Angelica e Medoro” (Francesco Gardi, Venezia, t. S. Benedetto, 16-1-1784);

“Osmane” (G. Giordani, Venezia, t. San Benedetto, ?-1-1784);

“Aspard” (F. Bianchi, Roma, t. delle Dame, 31-1-1784);

“Armida abbandonata” (Alessio Prati, Monaco, t. Nuovo di Corte, carnevale 1785);

“Nettuno ed Egle” (Carvalho João de Sousa, Lisbona, Palazzo Ajudi, 9-6-1785);

“Enea e Lavinia” (Pietro Alessandro Guglielmi, Napoli, t. San Carlo, 4-11-1785);

“Zemira e Gandarte” (Giovanni Domenico Perotti, Alessandria, t. Civico, ?-10-1787);

“La morte di Cesare” (F. Bianchi, Venezia, t. San Bartolomeo, 27-12-1788);

“Protesilao” (Johann Friedrich Reichardt + Johann Gottlieb Naumann, Berlino, t. Reale, 26-1-1789);

“Zenobia di Palmira” (P. Anfossi, Venezia, t. San Benedetto, 26-12-1789);

“La morte di Giulio Cesare” (G. Andreozzi, Roma, t. Argentina, 27-12-1789);

“Aspasia” (G. Giordani, Venezia, t. San Benedetto, carnevale 1790);

“Zenobia in Palmira” (Giovani Paisiello, Napoli, t. San Carlo, 30-5-1790);

“Idomeneo” (Giuseppe Gazzaniga, Padova, t. Nuovo, 12-6-1790);

“La morte di Cesare” (Ferdinando Robuschi, Livorno t. Accademia degli Avvalorati, ?-9-1790);

“La morte di Cesare” (Niccolò Zingarelli, Milano t. alla Scala, 26-12-1790);

“Angelica e Medoro” (Ferdinando Bertoni, Venezia,

t. S. Benedetto, ?-1-1791);

“Angelica e Medoro” (G. Andreozzi, Madrid, t. de los Caños del Peral, 5-5-1791);

“Le Danaidi” (Gaetano Isola, Firenze, t. della Pergola, 17-10-1792);

“Il Sarabes” (Giacomo Scolari, Firenze, t. della Pergola, 26-12-1792);

“Tarara, o sia La virtù premiata” (F. Bianchi, Venezia, t. La Fenice, 26-12-1792);

“Il divorzio senza matrimonio ossia La donna che non parla” (G. Gazzaniga, Modena, t. Rangoni, 5-2-1794);

“L’Idomeneo” (Ferdinando Paer, Firenze, t. degli Intrepidi, 21-4-1794);

“Zemira” (F. Alessandri, Padova, t. Nuovo, 12-6-1794);

“Le Danaidi” (Angelo Tarchi, Milano, t. alla Scala, 26-12-1794);

“Griselda” (Pietro Carlo Guglielmi, Firenze, t. della Pergola, 27-12-1795).

“Angelica” (Michele Mortellari, Padova, t. Nuovo, ?-6-1796);

“La donna ne sa più del diavolo ovvero Il matrimonio non è per i vecchi” (Giov. Battista Longarini, Lisbona, t. de São Carlos, estate 1797);

“La morte di Cesare” (Giacomo Tritto, Brescia, t. Nazionale, ?-7-1798);

“L’Angiolina, ossia Il matrimonio per susurro” [+ Carlo Prospero De Franceschi] (Antonio Salieri, Vienna, Kärntnertheater, 22-10-1800);

“Angelica e Medoro” (Pietro Vannacci, Pisa, t. via Pellettier, carnevale 1802);

“Il matrimonio per susurro” [+ Giuseppe Caravita] (Valentino Fioravanti, Lisbona, t. de São Carlos, ?-10-1803);

“Matrimonio e divorzio in un sol giorno” (Franz Benedikt Dussek, Torino, t. Suter, estate 1810);

“Angelica e Medoro, ossia L’Orlando” (Giuseppe Nicolini, Torino, t. Imperial, 26-12-1810).

Dell’autore delle musiche di questa favola pastorale – **Antonio Pio**, Ravenna, 1753; 5-5-1795 – si sa poco e quel poco che si sa può essere detto in poche righe: figlio di un valente violoncellista ferrarese, allievo di Pasquale Anfossi al conservatorio napoletano di S. Onofrio, quattordicenne, iniziò la sua carriera musicale come cantore ma già ventenne assunse l’incarico di maestro di cappella del duomo di Ravenna. La sua presenza è segnalata sia come autore di drammi musicali che come interprete vocale dei ruoli tenorili delle sue opere. Antonio Pio eseguì i suoi lavori teatrali anche a Pietroburgo, dove frequentò la corte dello zar Alessandro Primo (Pavlovic Romanov) e dove, verosimilmente, impartì lezioni vocali e strumentali alle due principesse imperiali (Marjia ed Elizabetta). A questo compositore sono accreditate soltanto questi sette titoli:

“La pazzia giudiziosa” (librettista Giambattista Lorenzi, Napoli, t. Nuovo, carnevale 1774);

“Don Taddeo in Barcellona” (G. B. Lorenzi, Napoli, t. Nuovo, primavera 1774);

“Il guaritore” (Carlo Goldoni, Mestre, Teatro di casa Balbi, ?-9-1781);

“Demofonte” (Pietro Metastasio, Modena, t. Rangoni, carnevale 1783);

“Nettuno, ed Egle” (Gaetano Sertor, Venezia, t. S. Benedetto, fiera dell’Ascensione 1783);

“Ezio” (P. Metastasio, Roma, t. Argentina, 26-1-1785);

“Medonte re di Epiro” (Giovanni De Gamerra, Milano, t. alla Scala, 30-1-1790).

Provenienza: Library of Congress, Washington (C. D., Usa)
 Dedicata: A S. E. il N. H. E.za Alvise Mocenico 2° detto Pietro fu de Alvise K.
 Stampatore: In Venezia, MDCCLXXXIII. Presso Modesto Fenzo.



Francesco Ceccarelli,
 Foligno, 1752; Dresda, 21-9-1814
 evirato contralto,
 primo interprete
 del ruolo di Nettuno/Aminta



Giovanni Battista Longarini
 dati anagrafici non reperibili
 castrato soprano,
 primo interprete
 del ruolo di Tirsi

IL CONCLAVE DEL 1774

« Un dramma per musica mai rappresentato
Un librettista al bando nelle Annotazioni al Dramma
Intitolate "Il Conclave dell'anno 1774",
conservate presso la Biblioteca Trivulziana »

di LAURA BONI

Succeduta la morte del Gran Pontefice Clemente XIV di gloriosa, e santa Memoria nel Settembre dell'anno 1774 nel susseguente Ottobre si ritirarono i Cardinali, secondo il solito, nel gran Palazzo del Vaticano, per procedere all'elezione di un nuovo Pontefice. L'Elezione in tale occasione andò più in lungo del solito, attese le discordie degli elettori, i quali a gran fatica poterono trovarsi uniti su questo importante punto. Il fondamento dell'azione principale è preso dai *Foglietti del Kracas*, dalle *Notizie del Mondo* e dalla *Gazzetta di Fuligno*. Una parte poi degli accidenti si fingono per maggior comodo della scena, la quale si rappresenta in Conclave.

Nell'*Argomento* del dramma per musica "Il Conclave del 1774" così è sintetizzato il contenuto del libretto che, divenuto oggetto di enorme curiosità per i contemporanei, risultò tra le più riuscite satire diffuse nella seconda metà del Settecento, tanto che copie stampate e manoscritte clandestinamente si diffusero rapidamente, come testimonia Alessandro Verri in una lettera al fratello Pietro: «È una produzione affatto seducente per l'invariabile buon umore, che vi regna ed è stato un lume felice vedere il conclave per questo aspetto. È un continuo e giudizioso centone de' più bei squarci di Metastasio, e infine in questi giorni la delizia dei democriti. Ne sono già andate in conclave trenta copie ed il fogliettante di Roma non può soddisfare tutte le richieste, benché tenga continuamente ben quaranta scrittori sotto dettatura. Credo che una satira di questo umore sarebbe interessante anche per chi non è al fatto della Corte di Roma e non conosce gli attori.»

Il testo è apocrifo e, anche se figurano quali autori del testo e della musica i celeberrimi Pietro Metastasio e Nicolò Piccinni fin dal suo primo apparire l'opinione pubblica ne attribuì la paternità al librettista Gaetano Sertor. Le notizie biografiche che lo riguardano si rivelano talora approssimative, sebbene in alcuni studi si appuri che egli nacque verosimilmente nel 1741 a Firenze e morì il 4 aprile 1805 a Cento, nel ferrarese. Quanto al luogo di nascita va osservato che, nonostante nel frontespizio del libretto "*Protesilao*" sia scritto «abate Sertor di Venezia», in altre opere di Sertor e anche in altre fonti egli viene definito «fiorentino»: è quindi plausibile che l'attributo «veneziano» sia da correlare al nome della città dove si stampavano e rappresentavano i suoi drammi.

La satira fu pubblicata in occasione del lungo conclave seguito alla morte di Papa Clemente XIV, avvenuta il 22 settembre 1774, con il preciso scopo di dileggiare i cardinali impegnati nell'elezione del pontefice: il conclave, aperto il 5 ottobre 1774, terminò il 22 febbraio del 1775 con l'elezione di Papa Pio VI, al secolo Giovanangelo Braschi, il quale tuttavia non compare fra i personaggi del dramma. La vicenda si colloca storicamente in epoca post-gianenista: il papa Clemente XIV, con la bolla "*Dominus ac Redemptor noster*" del 12 luglio 1773, aveva soppresso l'ordine dei gesuiti e al conclave partecipavano sia i cardinali favorevoli alla soppressione della Compagnia di Gesù sia quelli appartenenti all'opposta fazione, i quali premevano affinché l'elezione del nuovo papa si orientasse verso una figura che riabilitasse l'ordine istituito da Sant'Ignazio di Loyola. Di fatto l'episodio è inquadrabile nelle innumerevoli dispute e ripicche fra fazioni che avevano segnato il difficile conclave di Pio VI. Costoro, divisi in due fazioni: i "regi" (o delle "corone"), capeggiati dal cardinale François Pierre de Bernis, sostenevano la candidatura di Gaetano Fantuzzi e avversavano la recente soppressione della Compagnia di Gesù; gli "zelanti", capeggiati dal cardinale Torregiani, sostenevano quella del cardinale Francesco Saverio de Zelada ed osteggiavano la riabilitazione dell'ordine dei gesuiti. Il dramma può essere assimilato alle pasquinate e ai libelli contro Clemente XIV, scritti con l'intento di satireggiare sulla soppressione dell'ordine dei gesuiti ed è lampante che «Sertor, con la sua satira, tanto gustata ed anche lodata dai contemporanei, si faceva strumento di tutti gli odi e di tutte le ire che ribollivano in Vaticano e nella società religiosa per la recente soppressione de' gesuiti; soppressione che si voleva far revocare dal nuovo pontefice, per la scelta del quale s'intesavano tanti intrighi».

Il dramma apparve la prima domenica del mese di novembre 1774 [cioè giorno 6: ndr], sottoforma di manifesto incollato alla statua di Aiace [Pasquino]: in un primo tempo lo si credette appunto una delle abituali pasquinate anticlericali, si rivelò invece una pesante beffa che si fingeva scritta da Pietro Metastasio, a quel tempo all'apice del successo anche in ambito clericale. Il libretto infatti non è altro che lo storpiamento del modello eroico metastasiano, del quale riprende il frasario e i motivi divenuti più popolari; in merito Metastasio

scriveva a Francesco Grisi, in una lettera del 24 aprile 1775 da Vienna: «Dio perdoni a quell'incognito poeta che (non so se per odio o per benevolenza) ha impiegati tanti de' poveri versi miei nel dramma del Conclave, e mi ha reso in qualche modo complice del suo delitto». Si diceva da rappresentarsi nel carnevale del 1775, con musica di Nicolò Piccinni, al Teatro delle Dame, ma ovviamente non fu mai messo in scena e nemmeno musicato.

Del Cerro riferisce che il dramma venne strappato dalla statua di Pasquino «da un famulo del Sant'Uffizio, mentre vani erano riusciti gli sforzi dei birri per impossessarsene stante l'enorme folla che vi si agglomerava dinnanzi per leggerlo; fu cercato e scoperto l'autore in un certo Gaetano Sertor, fiorentino, stabilito a Roma, persona mordace e senza coscienza, che scriveva pro e contro secondo chi lo pagava. Questa volta si disse che era stato pagato dai gesuiti, giacché chi in quel dramma rappresentava la parte peggiore erano appunto i nemici dell'ordine di Sant'Ignazio di Loyola, allora abolito, cioè il cardinal Zelada e il cardinale Bernis».

Ovviamente la reazione della Chiesa fu immediata, considerato che proprio i cardinali riuniti in conclave furono colpiti dal sarcasmo del poeta il quale aveva portato sulla scena i cardinali Alessandro e Gianfrancesco Albani, François Pierre de Bernis, Domenico Orsini, Andrea Negroni, Antonio Serzale, Fabrizio Serbelloni, Gaetano Fantuzzi, Benedetto Veterani, Andrea Corsini, Alessandro Casale, De Rossi, Francesco Delci, Ludovico Calino, Ignazio Caracciolo, Francesco Saverio de Zelada, Carlo Rezzonico, Carafa Traietto e Bernardo Giraud, assegnato gli incarichi di costumista al gesuita Saverio Landini, di direttore dell'abbattimento a Giuseppe Dini, prefetto delle cerimonie pontificie, di coreografo e scenografo ad uomini del clero e prevedendo infine un coro di camerieri e facchini del conclave. Nel libretto i cardinali Negroni e Serbelloni sono definiti ambiziosi, Delci pitocco; Carafa Traietto un prodigo, Orsini un volpone, Albani un prepotente, De Rossi un pazzo; de Bernis sospira per Giuliana Falconieri, principessa di Santa Croce; Veterani è dichiarato imbecille, Zelada un ipocrita, venale, acerbo e nemico di Veterani. Il ballo "*La sconfitta degli spagnoli presso Velletri*" è un evidente motteggio della battaglia di Velletri, mentre il ballo "*La cordellina*" non è che lo sprone per far danzare ai personaggi un «giuoco tedesco» ossia una pantomima carnevalesca nella quale essi eseguono un girotondo a coppie attorno ad un palo cui sono fissati nastri colorati retti dai danzatori.

La repressione fu dura: il 19 novembre di quell'anno, in piazza Colonna a Roma, il carnefice bruciò pubblicamente tutte le copie del dramma immediatamente sequestrate mentre Sertor veniva processato dal Sant'Uffizio e rinchiuso nelle carceri di Castel Sant'Angelo. Silvagni sostiene fosse stato anche torturato e che «non confesso, fu condannato a morte»; Giannelli riferisce: «L'abate Gaetano Sertor, fiorentino, gaudente, scettico, mordace; scoperto, imprigionato e sottoposto alle terribili procedure d'allora, che non risparmiavano i tratti di corda e maggiori, ossia peggiori "mezzi di prova", di lui non si senti più parlare».

Il giorno stesso veniva diffuso un *Editto* con il quale l'autorità ecclesiastica proibiva il possesso, la riproduzione e la diffusione dell'opera. Il 17 dicembre 1774 la stessa emanò un decreto rivolto ai nunzi apostolici nel quale si legge: «Tosto che comparve lo scritto odioso intitolato Il conclave, noi pensammo a ristabilire nel suo onore e sua dignità il Sacro Collegio tanto indegnamente oltraggiato [...] abbiamo ordinato ancora con un nostro editto che coloro i quali si conoscerà aver concorso a divulgare quest'opera, sia copiandola, sia spargendola, sia affiggendola, subiscano coi ferri il giusto castigo che essi hanno meritato. [...] Nei luoghi sottoposti ai magistrati avrete cura che, se qualche manoscritto o qualche stampa venisse a circolare, gli esemplari siano prontamente ritirati dall'autorità stessa del principe; ma se al contrario non sarà possibile alcuna repressione esteriore, voi ne impedirete, sotto le pene le più severe, la vendita, la stampa, la detenzione. Tali sono in nostri ordini; conformatevi ad essi scrupolosamente, e rendeteci al più presto informati di ciò che avrete fatto. Dato a Roma, nel conclave, li 17 dicembre 1774.»

Il 24 dicembre del 1774 venne infine stampata una *Notificazione* che ribadì ulteriormente i divieti espressi dall'*Editto* e dal decreto. A nulla valsero le ripetute minacce di castigo: il dramma divenne oggetto di un crescente e spropositato interesse e la vicenda acquisì una popolarità tale da far sostenere a Silvagni che «per quanto la satira sia insulsa, è curioso di pensare che dopo cent'anni in Roma se ne conservi viva la memoria; tanto che, per esempio, volendo indicare un ambizioso, si ripete un verso messo in bocca a Zelada: "Vorrei sentirmi dire / segretario di stato e poi morire».

Com'è ovvio, Sertor si dichiarò con forza estraneo alla paternità del dramma, difendendosi con una *Supplica diretta alla santità di N. S. Papa Pio VI dell'abate D. Gaetano Sertor* costituita da ventuno strofe in ottava rima che va anche sotto il titolo di *Memoriale alla Santità del sommo Pontefice Pio VI fe-*

licemente regnante attribuito al Sig. abate Gaetano Sertor, dove appunto egli verseggiava a propria discolpa:

«Mia mano è rea, ma non il cor: vergai
sedotto anch'io l'ingiuriose carte,
ma i maligni pensieri io non creai,
fur opra altrui, né gli vestii con arte;
ciò che scrissi non seppi e se peccai
ebbi nell'empietà la minor parte,
quell'infame lavor co' piè calpesto,
ne aborro i sensi, e l'empio autor detesto.» (vv. 24-31)

Stando alle parole di Sertor, egli avrebbe avuto una parte marginale nella realizzazione del dramma che pare fosse stato ideato dal principe Sigismondo Chigi, Maresciallo di Santa Romana Chiesa e Custode del Conclave. Evidentemente il contesto si era fatto tanto intricato da far ipotizzare che nella vicenda fossero implicati gli stessi componenti del conclave, Sertor fu quindi rinchiuso nel convento dei frati Minori Osservanti di Cori e vi rimase fino alla grazia concessa da papa Pio VI. Alla *Supplica* o *Memoriale* seguì la *Risposta*, di ventuno strofe in ottava rima, nella quale veniva ribadita la disapprovazione del clero per l'autore e per tutti coloro che si erano prestati alla diffusione clandestina del dramma.

Nel frontespizio della prima edizione, l'editore del libretto risulta essere Cracas di Roma che lo avrebbe stampato nel 1775. Giannelli esprime il dubbio che non fosse costui responsabile della stampa del libello, giacché egli stampava «in Roma nella stamperia del Chracas presso S. Marco al Corso con le debite permissioni», mentre il libretto del *Conclave* è edito «in Roma per il Kracas, alla insegna del Silenzio». Dietro all'editore Cracas si celava in realtà un altro editore, tal Giuseppe Molini di Firenze che, effettivamente, lo stampò nel 1774: è lampante che Cracas, editore pontificio dei "Foglietti del Cracas" relativi agli spettacoli teatrali romani e dell'annuario delle cariche pontificie ad *usum delphini*, non aveva certo vantaggio a stampare un'opera tanto compromettente. Riguardo alla controversia dell'edizione, nel 1888 si aprì un dibattito che trovò spazio sulle pagine della rivista romana "Il Fanfulla della domenica": Alessandro Ademollo delineava una cronologia delle edizioni del *Conclave* [...].

Il *Conclave del 1774* fu oggetto di innumerevoli riproduzioni a stampa e manoscritte clandestine, essendo copiato dagli esemplari stampati divenuti piuttosto rari. Oggi è possibile trovarne copie a stampa o manoscritte in molte biblioteche italiane e anche estere, proprio grazie all'enorme diffusione della quale fu oggetto a quel tempo: se ne fecero traduzioni in tedesco, francese e inglese. Non è raro il caso di riscontrare allegate alle copie a stampa o manoscritte del dramma annotazioni dei posteri volte a illustrare e commentare la vicenda, tant'è che Giannelli riferisce di aver rilevato, nella copia conservata presso la «Biblioteca Vittorio Emanuele» [Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli], alcune annotazioni manoscritte sulla prima e sulla seconda pagina del primo atto del dramma: «Non si può dare satira più graziosa e più bella di questa. Li posteri forse non la gusteranno quanto li contemporanei, avendo conosciuto li personaggi che agiscono, godono di vederli tutti rappresentati dal vivo, tanto nella loro maniera di pensare quanto persino nella maniera da loro usata in esprimersi e nelle loro frasi; ad eccezione del cardinal Zelada, il quale è tutto l'opposto di quello che viene dipinto dall'autore di questo dramma l'abate Gaetano Sertor, toscano, dimorante in Roma, il quale esiliato dal governo di Roma per questa sua opera, ebbe dal cardinal Zelada un vitalizio per poter vivere all'estero».

Altri chiarimenti in merito all'intera vicenda si leggono nelle singolari *Annotazioni al Dramma Intitolato Il Conclave dell'anno 1774* manoscritto allegato ad una copia conservata presso la Biblioteca Trivulziana. Tale fascicolo è costituito da 24 carte non numerate, porta la data «Firenze, 20 novembre 1818» ed è firmato «G. G. Romano». Se ne riportano alcuni stralci adeguando, in parte, la punteggiatura e i caratteri maiuscoli: «L'autore del dramma è l'abate Sertore in allora Lettore in Filosofia del Colleggio Bandinelli in Roma, vicino la chiesa di S. Pio de' Fiorentini. Quando uscì questo dramma, io Romano, era in età di 21 anni e, quantunque ne faccia le annotazioni 44 anni dopo, ho presente tutti gli aneddoti e le ragioni che inducessero il sacerdote Sertore a questa dolce e mereditissima composizione. Il dramma fu condannato alle fiamme per le mani del carnefice che per tale esecuzione s'inalzò un palco in piazza Colonna. Fu il giorno di S. Cecilia, 28 Novembre 1774, d'ordine dei Cardinali capo d'ordini ch'erano in conclave, cioè un mese dopo che l'autore lo aveva gettato nella bussola di Notizie del novellista Negri, il quale fu arrestato con tutta la sua segreteria e prese tutte le copie che vendeva e spediva nell'estero. Mi ricordo che la notte stessa del 22 novembre io era nel Gabinetto del Duca Sforza Cesarini a copiarne un esemplare che lo spedì al duca di

Parma essendo lui suo Magior Domo Maggiore.

È necessario avanti tutto sapere che il Papa Clemente XIV avendo due anni avanti in circa soppresso l'ordine de' Gesuiti, le cattedre del Colleggio Romano restarono vacanti. Il cardinal Zelada, che tanto mal trattato si vede nel dramma, fu incaricato dal Pontefice a scegliere sacerdoti di merito per rimpiazzarle. Sertore fu assicurato dal cardinale che occuperebbe una di quelle in Filosofia, ma non si sa la ragione perché sua Eminenza lasciasse adietro l'abate Sertore per darla ad un altro inferiore di merito. Questo dovette irritare l'escluso, per spingerlo alla vendetta, come si vede ad ogni silaba quando si tratti di Zelada. [...] Il dramma è dedicato alle Dame Romane e da rappresentarsi nel loro Teatro ch'è Aliberti, era questa una preferenza dovuta alle Signore amiche dei cardinali, [...]

«L'elezione del nuovo Papa, che fu Pio VI, andiede realmente alla lunga e qui l'autore fu un buon profeta poiché, morto Clemente in Settembre non si elesse Pio ch'alla metà di febbrajo dell'anno 1775 (anno santo) cioè cinque mesi dopo.[...] L'abate Sertore, come si disse, lettore in Filosofia del Colleggio Bandinelli in Roma, fu arrestato e posto nel Castel S. Angelo fino alla decisione del nuovo Papa, ove restò quattro mesi. All'elezione di Pio VI Braschi, che fu li 15 febbrajo 1775, nello stesso giorno il Cardinal Zelada, dopo i primi ossequi domandò a Sua Santità la grazia dell'abate Sertore; otto giorni dopo l'abate Sertore mise alla luce il suo Memoriale in ottava rima, che si trova aggiunto apresso il dramma, che principia "Padre Augusto del Tebro, io più non credo", ma non ardì farlo presentare al Sommo Pontefice. Il Papa, un mese dopo la sua esaltazione al trono, gli restituì la sua libertà, con proibizione di mai più venire nei Stati Pontifici, accordandole un termine di 15 giorni per sortire da Roma e dallo Stato e aggiunse cento scudi per il suo viaggio. Il Cardinale Zelada fece chiamare l'autore, lo esortò, lo perdonò e lo abbracciò, dandole ancora cento zecchini per il suo viaggio. Sertore penetrato di riconoscenza, di pentimento e di dolore si gettò a' suoi piedi piangendo e volle assolutamente baciarli, nonostante i sforzi del cardinale per rialzarlo. Partì l'abate Sertore da Roma ed essendo stato invitato a Parma ad occupare la cattedra di Filosofia nelle Pubbliche Scole, si condusse in questa città, ma contro tutta aspettativa il pio e religioso sovrano Ferdinando Primo si oppose a questa occupazione e fece dire al Sertore che poteva proseguire il suo viaggio. Andò l'autore in Venezia e la prima sua opera fu di mettere in versi italiani il "Pigmalione", scena lirica di Rousseau, la quale con musica di Bertoni fu sì bene eseguita da Pacchierotti. Ebbe molto successo e fu trovata eccellente la traduzione di Sertore. Azzardò poi Sertore di esporre sul teatro due drammi di sua composizione, quali restarono il giorno dopo in un profondo oblio, non trovandovi né verso né scena né unità né filo. Procurò un impiego d'ajo presso le prime case de' nobili veneziani, ma lo spirito satirico del dramma ritenne tutti a rimetterle la gioventù nelle mani. Partì da Venezia dopo due anni, verso le Isole Veneziane, ma non se ne udì più novella.[...]

«Queste sono tutte relazioni che ho potuto richiamare alla mente dopo lo spazio di quarantaquattro anni, e dopo tante occupazioni affatto slontanate dalla letteratura. – Firenze, li 20 novembre 1818. – G. G. ROMANO» [...]

La vita di Gaetano Sertor, dopo il caso del Conclave, fu contrassegnata da trasferimenti in varie città italiane: lasciata Roma, si portò dapprima probabilmente a Firenze dove nel 1777 pubblicò due saggi di natura scientifica e filosofica, il primo intitolato *Dissertazione idrostatica sopra il concorso di fiumi* del signor abate Gaetano Sertor, il secondo dal titolo *Sulla vanità ed insufficienza dell'antica filosofia pagana paragonata colle massime e co' precetti della morale cristina. Saggio storico critico*. Questo saggio, preceduto dalla dedica al cardinale Francesco Saverio Zelada nella quale l'autore sostiene che la morale cristiana è più idonea della pagana all'educazione dei fanciulli, ebbe notevole diffusione anche all'estero e fu tradotto in francese e dal francese allo spagnolo.

Stabilitosi a Parma, ne fu scacciato dal duca Ferdinando I, passando quindi a Venezia dove, fra il 1779 e il 1790, furono pubblicati molti dei suoi libretti e le sue traduzioni di opere straniere. Certamente Gaetano Sertor fu conosciuto nella sua epoca precipuamente per il grave scandalo nel quale risultò coinvolto, sebbene la produzione librettistica faccia ipotizzare la sua piena riabilitazione, di fatto concretizzatasi nella condivisione delle istanze culturali del tempo e nell'adesione alla spinta innovatrice che, sul finire del XVIII secolo, aveva interessato la produzione letteraria destinata alle scene teatrali. Le innovazioni formali e le soluzioni drammaturgiche introdotte nei suoi libretti, anche se frutto di sperimentazione, finirono per caratterizzare lo standard dell'opera seria veneziana degli ultimi anni del secolo: del resto, a Venezia si rappresentarono frequentemente in prima assoluta i suoi libretti messi in musica da Pasquale Anfossi, Felice Alessandri, Pietro Carlo Guglielmi e Francesco Bianchi.

Pertanto può risultare utile alla comprensione della figura di Gaetano Sertor considerare sinteticamente gli aspetti più rilevanti della drammaturgia nella sua produzione librettistica. Escludendo alcuni libretti erroneamente attribuitigli, come *Epponina* in realtà di Pietro Giovannini musicato da Giuseppe Sarti con il titolo *Giulio Sabino*, *Medonte* del poeta Giovanni De Gamerra, *Il matrimonio per dispetto* e *Tito nelle Gallie* il cui autore rimane sconosciuto, la produzione librettistica di Sertor è caratterizzata dalla predilezione dei soggetti tragici e classici e arcadici: *Arbace* (1781), *Deucalione e Pirra* (1781), *La Zemira* (1781), *Nettuno ed Egle* (1783), *Aspard* (1784), *Osmane* (1784), *Enea e Lavinia* (1785), *Armida abbandonata* (1785), *Protesilao* (1789), *La morte di Cesare* (1789), *La Zenobia di Palmira* (1789), *Idomeneo* (1790), *Aspasia* (1790), *Angelica e Medoro* (1791); *Le Danaidi* (1792), *Tarara o La virtù premiata* (1793), *Griselda* (1796).

I libretti dei primi anni Ottanta si rifanno ai modelli usuali dell'opera settecentesca di Apostolo Zeno, Pietro Metastasio, Ranieri de' Calzabigi: la successione recitativo-aria è standardizzata e non si riscontrano ancora le presenze del coro o l'alternanza di forme musicali diverse, come l'aria, il duetto, il brano d'insieme, a volte racchiusi nel recitativo; è inoltre frequente il ricorso ai soggetti di derivazione francese. Già in *Osmane*, scritto nel 1784, si inizia a scorgere l'applicazione di soluzioni che favoriscono una maggiore fluidità delle costruzioni drammatiche e in *Enea e Lavinia*, scritto per Pietro Carlo Guglielmi, diventa frequente l'impiego del recitativo che assume il carattere del discorso parlato e naturale durante il quale si evolve l'azione, si indebolisce così la sequenza canonica recitativo-aria di sortita; mentre in *Protesilao* il coro riveste un ruolo preponderante: la struttura del libretto è tutta giocata sull'alternanza recitativo, coro, aria, coro e brani d'insieme. Il finale, nelle opere di Sertor, incontra una sorta di evoluzione: dall'usuale duetto finale del primo atto di *Enea e Lavinia* al lungo brano d'insieme del secondo atto dove il "Tutti" chiude lietamente l'opera. Per tradizione il ricorso al lieto fine è d'obbligo, benché per *Idomeneo* Sertor avesse previsto il finale tragico «Essendo stato rappresentato all'autore che per diverse ragioni sarebbe riuscito pericoloso l'avventurare in scena il fine tragico che chiude il presente dramma, egli si è prestato a sostituirne uno lieto, servendosi d'uno scioglimento prodigioso invero ma indispensabile e l'unico che somministrar potesse la circostanza presente. La intenzione dell'autore si è che il fine di questo dramma essere debba il seguente [segue la variante tragica]».

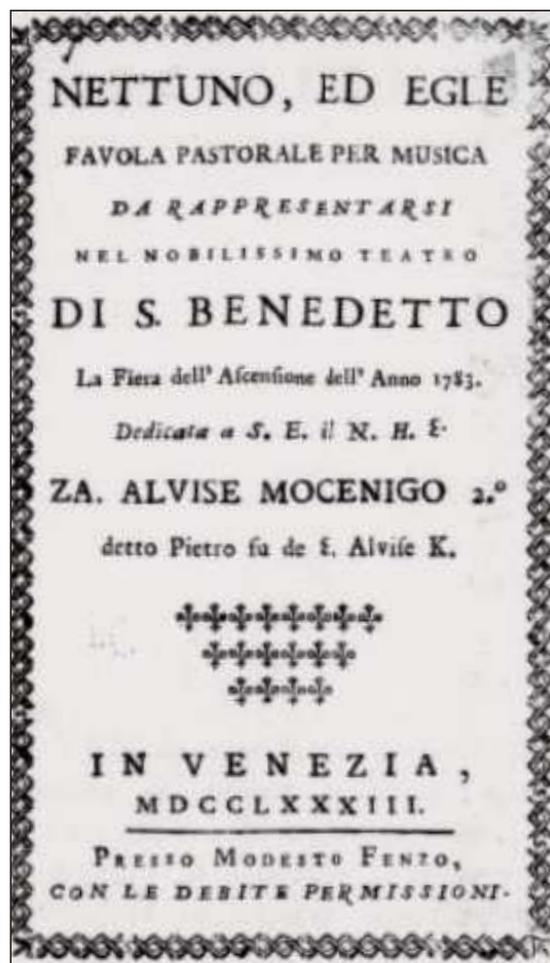
Nei libretti scritti fra il 1785 e i primi anni del 1790 si trovano impiegati con frequenza cori, balletti pantomimi e quartetti alternati fra loro e inframmezzati al recitativo; compare alla fine del recitativo una strofa di quattro versi realizzata come cavatina ossia come forma musicale breve e in una sola sezione, spesso preceduta dal recitativo accompagnato. Il pezzo d'insieme, soluzione tipica delle scene finali, inizia ad essere introdotto anche nel corso degli atti, assumendo il carattere del brano d'azione; il numero di arie si riduce sempre più per lasciare maggior spazio al recitativo o ai numeri d'insieme: l'impiego del coro, di balletti, di azioni d'insieme con coro, la combinazione solo-tutti diventano sempre più frequenti e caratterizzanti l'ultima produzione di Sertor. Il ballo assolve una funzione drammaturgica come accade in *La morte di Cesare*, dove l'introduzione del ballo pantomimo serve ad approfondire e sviluppare alcuni aspetti dell'azione: ciò è rivelatore dell'interesse verso le istanze espresse da Giovanni De Gamerra. Sertor fu influenzato certamente dallo stile di Mattia Verazi e dalle innovazioni proposte in occasione dell'apertura del Teatro alla Scala nella stagione 1778-1779, tuttavia non è trascurabile l'influenza esercitata da altri librettisti contemporanei come Giovanni De Gamerra, Giuseppe Maria Foppa, Alessandro Pepoli e Simone Antonio Sografi. A Venezia si affermava l'impiego di soggetti storici di derivazione extraeuropea congiunto alla predilezione per le ambientazioni esotiche, così Sertor con *Osmane* (1784) e con *Il Sarabes* (1792), eroe indiano, evoca il poema classico ambientato in paesi lontani, mantenendo al contempo viva l'attenzione per la tradizione teatrale francese, con particolare riguardo al genere larmoyant, allora in voga, in *Tarara* è più che mai evidente l'ispirazione al modello francese ritrovandosi combinati cavatina, coro, musica strumentale, danza e recitativo secco. *Griselda* (1796), l'opera più tarda della produzione di Sertor, è una sorta di pot-pourri letterario, trae infatti spunto dalla novella di Giovanni Boccaccio *Il marchese di Saluzzo*, a cui il librettista aggiunge il personaggio di Ottone per rendere «l'intreccio più interessante, libertà presa ancora dall'Apostolo Zeno e dal sig. Le Picq nel ballo che ne compose per il regio Teatro di Napoli». Sertor non mancò di cimentarsi nel genere buffo con *Il conte Policronio ossia Le bugie hanno le gambe corte* (1791), *Il divorzio senza matrimonio ossia La donna che non parla* (1794) e *La donna ne sa più del diavolo ovvero Il matrimonio non è per i vecchi* (1797) nei quali propose i soggetti di derivazione galdoniana della donna che beffa i suoi pretendenti con l'inganno e della cre-

dulità di una madre che cade nella trappola del finto conte che ne vuol sposare la figlia. In epoca repubblicana i libretti di Sertor vennero rivalutati soprattutto in ragione dei soggetti trattati perfettamente adattabili alle nuove tendenze del gusto e alla proposta delle vicende storiche ed eroiche a fine politico. Probabilmente egli si guadagnò in questo periodo una certa fiducia da parte degli organi di potere, tanto che si ha notizia di una proposta dell'allora ministro dell'Interno, affinché egli entrasse a far parte di una commissione per la scelta del miglior progetto di «Riforma de' pubblici teatri milanesi» al fianco di Giuseppe Parini e Nicola Zingarelli, tuttavia al momento dell'effettiva formazione della commissione egli venne sostituito, senza spiegazioni, da Alfonso Longo. Costretto a varie peripezie e afflitto a più riprese dall'indigenza, nel 1797 Sertor trovava finalmente impiego presso l'Istituto della Pubblica Istruzione di Cento come insegnante di Analisi delle Idee dapprima e di Filosofia in seguito. Durante la permanenza a Cento pare fosse sostenuto dal bolognese Bonaventura Zecchini al quale nel 1787 aveva dedicato un'ode per festeggiare la laurea in legge, rimane poi testimonianza di uno scambio epistolare con il libraio bolognese Giuseppe Lucchesini al quale ricercava edizioni di opere scientifiche e teologiche. L'ultima sua prova poetica fu un sonetto scritto per celebrare l'aeronausta Francesco Zambecchi che sperimentava un primo volo aerostatico nel settembre del 1803.

LAURA BONI



Sopra:
la parte superiore della prima pagina del manoscritto "Il Conclave del 1744" scritto da Gaetano Sertor.



A sinistra:
La copertina del libretto "Nettuno ed Egle" di Gaetano Sertor e musicato da Antonio Pio nel 1783, e da Giovanni Sousa de Carvalho nella primavera del 1785 in occasione delle nozze degli Infanti di Portogallo e Spagna Don Giovanni con Donna Carlotta e Donna Marianna con Don Gabriele.