



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Beni Culturali:
archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA E CRITICA DEI BENI
ARTISTICI, MUSICALI E DELLO SPETTACOLO
CICLO XXVI

Pio Enea II degli Obizzi, “corago” di tornei:
Ermiona (1636), Furori di Venere (1639) e Amor pudico (1643)

Direttore della Scuola: Ch.ma Prof.ssa Vittoria Romani

Supervisore: Ch.ma Prof.ssa Cristina Grazioli

Dottoranda: Barbara Volponi

INDICE

*Introduzione	p. 5
*Nota ai testi	p. 13
*Abbreviazioni degli Istituti di conservazione documentaria	p. 13
*Capitolo 1. Obizzi e lo spettacolo cavalleresco	
1. Obizzi e la suggestione dei tornei fiorentini	p. 15
2. 1617, Finale Emilia: il primo torneo (documentato) ideato da Obizzi	p. 24
*Iconografia	p. 31
*Capitolo 2. <i>Ermiona</i> (Padova, 1636)	
1. <i>Ermiona</i> , un'opera-torneo	p. 45
2. Il ruolo di Obizzi	p. 51
3. Lo spazio del teatro	p. 54
4. <i>Ermiona</i> : l'azione e le scene	p. 60
4.1. Il <i>Prologo</i>	p. 63
4.2. Il <i>Rapimento d'Europa</i>	p. 67
4.3. <i>Errori di Cadmo</i>	p. 76
4.4. <i>Gli Imenei</i>	p. 86
5. Fra l' <i>Ermiona</i> (1636) e i <i>Furori di Venere</i> (1639)	p. 99
*Iconografia	p. 103
*Capitolo 3. <i>Furori di Venere</i> (Bologna, 1639)	
1. <i>Furori di Venere</i> : uno spettacolo "macchinoso"	p. 135
2. Il ruolo di Obizzi	p. 141
3. Lo spazio del teatro	p. 143
4. <i>Furori di Venere</i> : l'azione e le scene	p. 147
4.1. Scena di Sicilia: la Macchina dello Zodiaco	p. 149
4.2. Scena di Sicilia: l'Abbattimento	p. 152
4.3. Scena di Laurento: la comparsa di Giunone e il ballo	p. 157
4.4. Scena di Sicilia: Venere, Amore e i Ciclopi	p. 159
4.5. Scena di Laurento: lo scontro fra Satiri e Giganti	p. 160

4.6. Scena di Sicilia: la comparsa dei Cavalieri di Nettuno	p. 162
4.7. Scena di Laurento: la comparsa dei Cavalieri di Marte e la Macchina della città di Roma	p. 164
4.8. Il Torneo	p. 167
4.9. Scena di Sicilia: Reggia di Plutone	p. 168
4.10. Scena di Laurento: Amore e Imeneo	p. 169
4.11. Scena di Sicilia: la comparsa della Maga Circe e dei Cavalieri dagli alberi	p. 170
4.12. Scena di Laurento: Giove, Giunone e la Nave carica di Cavalieri	p. 172
4.13. L'Abbattimento finale e la chiusura dello spettacolo	p. 174
*Iconografia	p. 177

***Capitolo 4. Alfonso Rivarola detto Chenda**

1. La formazione artistica e le prime esperienze teatrali	p. 187
2. Parma, 1628: l'inaugurazione del Teatro Farnese	p. 192
3. Ferrara, 1631: il primo allestimento autonomo di Chenda	p. 197
4. Modena, 1635: la Giostra per il Duca	p. 203
4.1. Un teatro di piazza	p. 211
5. Venezia, 1639: l'inaugurazione del Teatro Grimani dei SS. Giovanni e Paolo	p. 214
*Iconografia	p. 218

***Capitolo 5. *Amor Pudico* (Padova, 1643)**

1. <i>Amor Pudico</i> : un torneo di piazza	p. 227
2. Il ruolo di Obizzi: sovrintendente o corago?	p. 235
3. Lo spazio del teatro	p. 241
4. <i>Amor pudico</i> : l'azione e le macchine	p. 244
4.1. La Macchina della Primavera	p. 245
4.2. La Macchina dell'Estate	p. 246
4.3. La Macchina dell'Autunno	p. 247
4.4. La Macchina dell'Inverno	p. 248
4.5. L'abbattimento dei Mostri	p. 248
4.6. I combattimenti dei Cavalieri	p. 250
4.7. Il Ballo equestre	p. 252

5. Tornei che vedono il coinvolgimento di Obizzi dopo l' <i>Amor pudico</i>	p. 252
*Iconografia	p. 257
*Conclusione	p. 269
*Nota biografica e fraintendimenti storiografici	p. 271
*Appendice documentaria	p. 285
*Indice appendice documentaria	p. 287
A.1. Pio Enea II degli Obizzi e lo spettacolo cavalleresco	p. 291
A.2. <i>Ermiona</i> (Padova, 1636)	p. 303
A.3. <i>Furori di Venere</i> (Bologna, 1639)	p. 379
A.4. Alfonso Rivarola detto Chenda	p. 461
A.5. <i>Amor pudico</i> (Padova, 1643)	p. 479
*Bibliografia	p. 523

Introduzione

Il Marchese padovano Pio Enea II degli Obizzi (1592-1674) nel corso della sua vita prende parte a molti eventi festivi cavallereschi in varie vesti, sia come organizzatore che come partecipante, come inventore di soggetti e autore dei versi poetici cantati in musica. Dagli anni '50 del Seicento, inoltre, fa costruire e gestisce due teatri (il Teatro Obizzi di Padova e il Teatro Obizzi di Ferrara), nei quali organizza stagioni con i Comici dell'Arte e stagioni di drammi in musica.

È stato necessario operare, quindi, una scelta sul periodo e, in un certo senso, anche sul genere spettacolare su cui concentrare la presente ricerca; scelta che è caduta su tre tornei, in particolare l'*Ermiona* (Padova, 1636), i *Furori di Venere* (Bologna, 1639) e l'*Amor pudico* (Padova, 1643), con alcuni cenni alle esperienze precedenti e successive, in un arco cronologico compreso tra il 1616 al 1652. Si è ritenuto che alcune manifestazioni cavalleresche a cui Obizzi partecipa e collabora negli anni 1616 e 1617, presso il Granducato di Toscana e presso una residenza del Duca di Modena a Finale Emilia, siano state particolarmente significative ai fini della sua formazione di ideatore di opere-torneo; questa ragione ci ha spinti a dedicare un breve capitolo a questi episodi, prima di passare all'analisi puntuale dei sopracitati spettacoli.

La bibliografia esistente sulla storia del teatro del Seicento è sconfinata e rintracciare la vicenda di Obizzi non è stato affatto immediato. I riferimenti sono spesso solo accenni che rinviano ad altra bibliografia, nella quale si sono riscontrati evidenti errori sulla datazione degli spettacoli e sulla stessa vicenda biografica di Obizzi. La prima operazione compiuta, rispetto allo studio della bibliografia, è stata

quindi quella di effettuare verifiche sulla base della documentazione coeva per costruire una griglia di date certe entro cui collocare gli eventi spettacolari.

Assai scarsi sono risultati essere, invece, gli studi specifici su Pio Enea II e sulle manifestazioni a cui egli ha preso parte in prima persona; i pochi interventi critici, fondamentali comunque per la ricostruzione degli spettacoli presi in esame, hanno costituito una importante base su cui impostare il lavoro complessivo della tesi; in particolare si fa riferimento allo studio di Bruno Brunelli e il suo *I teatri di Padova* (1921)¹, alla voce *Pio Enea II Obizzi* compilata da Pierluigi Petrobelli per l'*Enciclopedia dello Spettacolo* (1960)² e ad un saggio, del medesimo autore, dedicato all'*Ermiona* intitolato *L'Ermiona di Pio Enea degli Obizzi ed i primi spettacoli d'opera veneziani* (1965)³; molto utili inoltre si sono rivelate le sezioni dedicate all'*Ermiona* e all'*Amor pudico* contenute nel terzo volume dedicato ai teatri del Veneto curato da Franco Mancini, Maria Teresa Muraro ed Elena Povoledo (1988)⁴ ed, infine, il saggio di Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale: Pio Enea II Obizzi e lo spettacolo nel Seicento*⁵ (1991), che offre una panoramica complessiva sull'attività teatrale del Marchese padovano coprendo l'arco di tutta la sua vita e offrendo interessanti spunti teorici, che abbiamo cercato di sviluppare. Il contributo più recente prodotto su Pio Enea II è la voce a lui dedicata stilata per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, compilata da Nicola Badolato, pubblicata nel 2013⁶.

¹ Bruno Brunelli *I teatri di Padova*, Padova, Draghi, 1921, pp. 72-108.

² Pierluigi Petrobelli, *Pio Enea II degli Obizzi*, voce in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1960, vol. VII, coll. 1272-1273.

³ Pierluigi Petrobelli, *L'Ermiona di Pio Enea degli Obizzi ed i primi spettacoli d'opera veneziani*, in «Quaderni della Rassegna musicale», n. 3, anno 1965, pp.125-141.

⁴ Franco Mancini, Maria Teresa Muraro ed Elena Povoledo (a cura di), *I teatri del Veneto*, Venezia, Regione Veneto, Giunta regionale, Corbo e Fiore, 1988, vol. 3 (*Padova, Rovigo e il loro territorio*).

⁵ Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale: Pio Enea II Obizzi e lo spettacolo nel Seicento*, in «Teatro e Storia», anno VI, n. 2, ottobre 1991, pp. 257-303.

⁶ Nicola Badolato, *Pio Enea II Obizzi*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2013, vol. 79.

Per l'analisi degli spettacoli, inoltre, si è indagata tutta la documentazione reperita, prevalentemente libretti, cronache a stampa (in parte già noti alla storiografia ma molto spesso solo nominati) e carteggi; lo studio comparato delle informazioni ottenute da tale documentazione ha permesso di ricostruire (piuttosto dettagliatamente), non solo l'andamento dei singoli spettacoli (sia dal punto di vista organizzativo che da quello della realizzazione scenica), ma anche di formulare alcune riflessioni sulla questione dello spazio teatrale. Proprio negli anni in questione, infatti, si sta affermando il modello architettonico del teatro all'italiana; Obizzi, insieme all'architetto con cui in più occasioni collabora, Alfonso Rivarola detto il Chenda, sembra avere un ruolo centrale in questo importante processo di trasformazione del luogo teatrale.

Inoltre, lo studio critico delle testimonianze coeve ha permesso di tracciare un ideale percorso sulla "professionalità" di Obizzi, che si sviluppa a partire dalla suggestione impressa dai tornei fiorentini degli anni '10 del Seicento per arrivare agli anni '40 con un bagaglio di competenze e di esperienze che vanno ben oltre il ruolo del semplice organizzatore e inventore di tornei. Emerge una figura a tutto tondo, che coordina molti aspetti dell'evento spettacolare, seguendo da vicino i lavori delle maestranze, occupandosi sia delle macchine, come anche della gestione delle strutture che ospitano gli spettatori, che funge da intermediario per i pagamenti del materiale trattando direttamente coi mercanti e che "amministra" il denaro pubblico stanziato per l'evento.

Particolarmente utile nella definizione della posizione che Obizzi riveste negli spettacoli da lui organizzati è risultato un documento inedito emerso durante le

ricerche presso l'Archivio di Stato di Padova⁷. Il manoscritto ha tutto l'aspetto di essere il verbale ufficiale della causa intentata da Pio Enea II degli Obizzi contro la città di Padova per una questione di pagamenti insoluti, relativi al torneo *Amor pudico* allestito nel 1643; si leggono le dichiarazioni di alcune persone coinvolte nell'organizzazione e nell'allestimento della manifestazione, che forniscono rilevanti informazioni sulle mansioni che il Marchese ricopre in occasione di questa manifestazione.

La scelta di analizzare in maniera specifica i tre tornei già citati è stata dettata dal fatto che nella maggior parte della bibliografia consultata preliminarmente essi vengono annoverati come eventi capitali della storia dello spettacolo seicentesco, definiti un preludio ad altri eventi capitali, ma raramente le motivazioni sono state corredate da riferimenti diretti ai documenti e da un'analisi approfondita degli spettacoli. Ad esempio *L'Ermiona* viene spesso considerato l'antecedente diretto dell'*Andromeda*, primo dramma in musica veneziano a pagamento⁸; oppure, nel caso de *I Furori di Venere* si afferma che la struttura che ospita il pubblico è fra le prime ad avere una struttura 'ad alveare' proposta in uno spazio chiuso, forma tipica di quello che diventerà poi il teatro all'italiana⁹. Nel lavoro si è cercato di fornire argomentazioni rispetto a tali importanti considerazioni.

Questi due spettacoli presentano evidenti segni di continuità, soprattutto per quanto riguarda l'allestimento dello spazio e la scenotecnica. Questo dipende da vari fattori: l'architetto che si è occupato di entrambe le opere-torneo è Alfonso Rivarola

⁷ Il breve manoscritto (9 carte) è conservato presso l'Archivio di Stato di Padova (*Archivi privati*, b. 227). Sembra essere il verbale della causa presentata contro la città di Padova da Pietro Fanton per conto del Marchese Obizzi; la data di inizio della disputa è il 4 settembre 1643.

⁸ Cfr. Pierluigi Petrobelli, *L'«Ermiona» di Pio Enea degli Obizzi e i primi spettacoli d'opera veneziani*, cit.

⁹ Cfr. Bruno Brunelli, *Spettacoli del secolo XVII fino al sorgere del primo Teatro stabile* (cap. VI), *Il Teatro dello Stallone* (cap. VII), *Il teatro degli Obizzi nel secolo XVII* (cap. VIII), in Id., *I teatri di Padova*, Padova, Draghi, 1921; Claudia di Luca Tra *«sperimentazione» e «professionismo» teatrale: Pio Enea II Obizzi e lo spettacolo nel Seicento*, cit.

detto Chenda, che certamente imprime la propria cifra stilistica allo spazio riservato agli spettatori, ma anche allo spazio della scena; Obizzi si occupa della stesura dei “soggetti” che, naturalmente, indirizzano in maniera forte le scelte compiute sulla realizzazione scenica, soprattutto per quanto riguarda l’utilizzo delle macchine e delle scenografie (e di conseguenza l’organizzazione dello spazio del palcoscenico e della sala).

Alcuni “soggetti per tornei”, le cosiddette *invenzioni*, sono stati reperiti presso l’Archivio di Stato di Padova¹⁰; questo tipo di materiale è risultato molto utile per comprendere quale potesse essere il processo “creativo” attuato da Obizzi nel momento in cui gli veniva commissionata l’organizzazione di un torneo. Il che per lui significava, non solo scrivere una trama o dei versi poetici che fossero di pretesto per i duelli cavallereschi, ma anche pensare al tipo di macchine sceniche da utilizzare e ai movimenti che queste avrebbero dovuto compiere in scena, relazionandosi con gli interpreti (siano essi cavalieri, cantanti, musicisti o figuranti). Leggendo questo materiale si intuisce come, già in fase di composizione del soggetto, egli debba conoscere lo spazio dove andrà a svolgersi la rappresentazione, dando prova di una grande consapevolezza dell’insieme del contesto spettacolare.

La consolidata collaborazione di Obizzi con l’ingegnere ferrarese Chenda ha richiesto un approfondimento su quest’ultimo, e quindi un capitolo della tesi è incentrato proprio su questa importante, e poco studiata, figura. La vicenda biografica di Chenda e le notizie legate ai suoi allestimenti teatrali sono piuttosto scarse. Nella disamina si è dato conto di quattro allestimenti (i più significativi, oltre a quelli già presi in esame nel corso della tesi) a cui Chenda ha collaborato come pittore/scenografo/apparatore; l’ingegnere ha collaborato, fra gli altri, all’allestimento

¹⁰ Padova, Archivio di Stato, Archivi privati, b. 227, cc. n.n.

del celebre spettacolo inaugurale del Teatro Farnese nel 1628. Obizzi dimostra di apprezzare il lavoro e le capacità di Rivarola, scegliendolo espressamente per il torneo padovano del 1636 e consigliandolo personalmente a Cornelio Malvasia per l'apparato bolognese del 1639.

L'Amor pudico, invece, si discosta dall'*Ermiona* e dai *Furori di Venere*, non tanto per quanto riguarda il genere spettacolare (si parla ancora di opera-torneo), quanto piuttosto per lo spazio in cui viene rappresentato: si tratta di uno spazio aperto, una piazza cittadina in cui la struttura costruita è quella tipica del teatro da torneo, nella quale riemerge con forza la suggestione dei grandi tornei fiorentini a cui ha assistito e preso parte in giovane età. Forse una serie di fattori contingenti spingono Obizzi ad applicare nella sua totalità una professionalità acquisita in molti di anni di esperienza; ormai riconosciuto dalle corti del Nord-Italia come un "esperto" di tornei, si ritrova in questo frangente a non potersi avvalere della collaborazione del "fidato" apparatore/ingegnere Chenda, morto nel 1640, e Gaspare Vigarani, individuato come degno "sostituto", è impegnato presso la Corte del Duca di Modena. Le testimonianze analizzate portano a pensare che Obizzi stesso si cimenti anche nella progettazione e nella messa a punto delle macchine sceniche. Il percorso da semplice "preparatore di torneanti" a "corago di tornei" sembra compiuto.

Il Marchese padovano da questo momento, come se ormai avesse raggiunto l'apice della sua "carriera", si mette alla prova confrontandosi col nascente sistema dei teatri a pagamento, diventando intermediario di comici e impresario teatrale, ricco di un bagaglio di competenze e conoscenze che, verosimilmente, riversa nella sua nuova attività.

La presente ricerca si è consapevolmente fermata a questo momento della vicenda "professionale" di Obizzi, ma anche, in senso più ampio, della storia del

teatro, lasciando nelle mani dei prossimi studi il compito di delineare la “seconda vita” di questo vulcanico nobile, che si muove “a cavallo” fra la tradizione di una spettacolarità legata al mondo della Corte e al teatro di piazza e il nascente sistema del teatro impresariale, confrontandosi con la nascita di nuovi generi teatrali e di nuove professionalità.

Nota ai testi

Nella trascrizione dei documenti, sia a stampa che manoscritti, si è seguito un criterio prevalentemente conservativo, cercando di normalizzare in modo equilibrato al fine di rendere agevole la lettura.

Si sono mantenuti: i nessi *ci, gi, ti, ph*; l'*h* etimologica e pseudoetimologica; la *n* e la *m* davanti a *p* e *b*; le doppie e scempie.

La *u* e la *v* si sono normalizzate secondo l'uso moderno.

Le preposizioni articolate, le congiunzioni e gli avverbi, come *de la, ne la*, sono stati trascritti come riportati nei testi.

Le maiuscole e le minuscole sono state adeguate all'uso moderno, analogamente si è fatto per la punteggiatura, la collocazione di accenti e apostrofi.

I nomi onorifici e i titoli (es. *Duca, Principe, Marchese*) sono trascritti in maiuscolo.

La divisione e il legamento delle parole segue criteri moderni solo quando risulti indispensabile ai fini della chiarezza sintattica.

Non si sono sciolte le espressioni unite da preposizioni articolate, congiunzioni e avverbi privi del raddoppiamento sintattico previsto dall'uso moderno (es. *nela, apena*).

Si sono sciolte, senza l'uso di parentesi, le abbreviazioni di significato sicuro e le abbreviazioni riguardanti le date e le località.

Le parentesi quadre [] contengono nostre precisazioni o interpretazioni; le parentesi quadre con tre punti [...] sostituiscono parole o passi non leggibili. Le parentesi tonde con tre punti (...) indicano i momenti in cui inizia e termina l'omissione di una parte del testo.

Abbreviazioni degli Istituti di conservazione documentaria

ARBo = Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio

ASBo = Bologna, Archivio di Stato

ASFe = Ferrara, Archivio di Stato

ASMn = Mantova, Archivio di Stato

ASMo = Modena, Archivio di Stato

ASPd = Padova, Archivio di Stato

BAFe = Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea

BCPd = Padova, Biblioteca Civica

BEMo = Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Capitolo 1. OBIZZI E LO SPETTACOLO CAVALLERESCO

1. Pio Enea II degli Obizzi e la suggestione dei tornei fiorentini¹

Il marchese Pio Enea II degli Obizzi, fra il 1615 e il 1617, svolge incarichi diplomatici, per conto del Duca di Modena, presso la corte del Granduca di Firenze. E proprio in questo periodo, probabilmente, si può collocare l'origine della sua "formazione" come "esperto" di tornei e armeggerie, non solo come partecipante, ma anche come istruttore di cavalieri all'arte del combattimento; combattimento che, però, come è noto, non è più finalizzato alla sconfitta dell'avversario ma è diventato uno scontro composto di mosse e movimenti predefiniti e prestabiliti.

I grandi giochi cavallereschi, i tornei, le giostre, i caroselli che in forme sempre più raffinate si svolgono in tante città italiane sono l'espressione spettacolare più tipica dell'ideologia cortese in epoca rinascimentale e barocca². In queste occasioni gli esponenti delle maggiori famiglie nobiliari esibiscono il proprio prestigio e l'abilità nelle arti della guerra, celebrando così il potere del principe il quale spesso partecipa *primus inter pares* alla nobile gara. Più che di un esercizio vero e proprio delle armi, si tratta ormai piuttosto di rappresentazione figurata di una sfida cavalleresca e di un combattimento, di una messinscena di comportamenti marziali,

¹ Per avere un quadro completo della biografia di Obizzi si rimanda a *Nota biografica e fraintendimenti storiografici*, in cui si offre una panoramica della sua vicenda umana ed artistica e, contestualmente, si è cercato di descrivere lo stato dell'arte sull'argomento, segnalando anche alcuni errori o fraintendimenti riscontrati nella bibliografia consultata.

² Già nei secoli precedenti il combattimento *ad oltranza* (cioè fino all'esaurimento delle forze di uno dei due contendenti o anche al decesso) era stato ripetutamente condannato dalla Chiesa, ma nel 1559, con la morte del re Enrico II di Valois, ucciso durante una giostra cavalleresca a Parigi, organizzata per il matrimonio della principessa Elisabetta, figlia di Enrico II di Francia e Filippo II di Spagna, si verifica un immediato (e probabilmente) definitivo cambiamento nella qualità di giostre e tornei. L'uccisore del monarca viene perseguitato dalla consorte, la Regina Caterina de' Medici, mentre ogni precedente decreto contro i combattimenti ad oltranza viene reso esecutivo. La notizia del fatto non tarda ad arrivare in Italia, anche per la nazionalità di Caterina, e suscita una vasta eco, diventando l'episodio-simbolo della pericolosità dei combattimenti ad oltranza, e sancendo, di conseguenza, il carattere "cortese" e non violento dello scontro armato destinato, così, ad acquisire una dimensione spettacolarizzata.

piuttosto assimilabile a una gara sportiva o, sempre più spesso, a una competizione simbolica resa spettacolare da un tema allegorico, da macchine e apparati scenografici, costumi sfarzosi, musiche, danze, coreografie equestri.

La parata, l'ostentazione della magnificenza e della ricchezza del principe e lo stesso confronto fra i cavalieri, visto come ricerca di gloria e di fama, sono le costanti che in generale accomunano i tornei e le giostre³. Sempre più eventi spettacolari e sempre meno competizioni violente, solitamente le armerie hanno luogo all'aperto, nelle strade e nelle piazze o nei cortili trasformati in campi di battaglia, scenograficamente dotati di tende di vari colori, di castelli in legno, di finte foreste, di fontane, di grotte, di monti. E, sempre più frequentemente col proseguire del secolo, questi spazi assumono le forme di teatri, costruiti per l'occasione (quindi effimeri), ma strutturati con gradinate, con uno o più palcoscenici e dotati di scenografie dipinte in prospettiva e di macchine scenotecniche. Gli ingegni consentono i mutamenti di scena, caratteristica che, insieme all'introduzione di parti cantate, permette di assimilare i tornei e le giostre al genere dell'intermezzo, due forme rappresentative che si sviluppano parallelamente e che, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, confluiranno nella grande novità del melodramma; nel tardo Rinascimento, la complessità di queste forme di spettacolo raggiunge il proprio apice.

I temi dei tornei a soggetto sono principalmente allegorici, mitologici e favolosi, arricchiti di avventure fantastiche e di imprese eccezionali. Solitamente, tornei e giostre mettono in scena l'eterna lotta fra il Bene e il Male, alla quale prendono parte, su fronti opposti, divinità, demoni, maghi e streghe. La trama fantastica tende ad illustrare un significato allegorico, filosofico e morale: le armerie, soprattutto quelle del pieno Rinascimento, contengono un accentuato

³ Il torneo è l'armeria che prevede lo scontro fra due squadre di cavalieri, mentre la giostra è il combattimento fra due singoli combattenti.

simbolismo di non sempre facile decifrazione. In essi sono determinanti il rituale cavalleresco, imperniato sulle sfide, i duelli e i combattimenti. Accanto all'Amore, anche le virtù e i vizi, come l'Amicizia, la Gentilezza, la Cortesia, il Tradimento, la Violenza o la Crudeltà, diventano personaggi allegorici che si battono in campo aperto a difesa dei propri ideali.

I tornei del XVI secolo, pur risentendo ancora in parte dell'influenza di quelli medievali, posseggono, nel rapporto sempre più stretto fra testo letterario e musica, una propria struttura spettacolare che preannuncia il Barocco. A metà circa del Cinquecento, la musica ha già preso piede sul palcoscenico e nei Campi allestiti per le armeggerie: vi si è installata stabilmente grazie alla consuetudine di colmare gli intervalli fra un atto e l'altro con intermezzi musicali.

Un evento fondamentale, tale da contribuire alla svolta decisiva nella storia della festa cavalleresca, è il torneo a soggetto combattuto a Ferrara nel 1561, nell'ambito dei festeggiamenti indetti per l'elezione al cardinalato di Luigi d'Este. Il *Castello di Gorgoferusa* riunisce in sé tutti i caratteri dello spettacolo cavalleresco che poi si affermerà con tanto successo nel Barocco: argomento letterario che determina lo svolgimento dell'azione (di qui la definizione di *torneo a soggetto*), introduzione recitata, combattimento preordinato (il vincitore è predisposto fin dall'inizio dello scontro), comparse dei cavalieri su carri, teatro con assetto organico e palcoscenico sopraelevato con scena mutevole⁴.

L'enorme successo riscontrato da questo complesso spettacolo, del quale il combattimento armato non è che una delle numerose componenti, determina un susseguirsi di avvenimenti analoghi e sempre più perfezionati nelle invenzioni sceniche, sia a Ferrara, sia nelle altre corti italiane. Con questo evento i caratteri della

⁴ Si rimanda alla *Bibliografia* per i riferimenti agli studi relativi alla festa cavalleresca.

fiesta cavalleresca di corte sono ormai definiti; comincia, così, l'epoca della spettacolarizzazione della guerra e della teatralizzazione del potere⁵.

La Corte fiorentina è notoriamente uno dei centri in cui questo tipo di spettacolarità raggiunge altissimi livelli, coinvolgendo nomi di ingegneri, architetti e apparatori importantissimi per la storia della scenografia (da Bernardo Buontalenti ad Alfonso Parigi il Vecchio, da Alfonso Parigi il Giovane a Gabriele Bertazzolo, solo per citare qualche nome); molti dei tornei, che hanno avuto luogo a Firenze, rappresentano episodi fondamentali per la storia dello spettacolo rinascimentale e barocco⁶.

In questa sede si ricordano, fra gli altri, il *Torneo alla sbarra*, rappresentato nel cortile di Palazzo Pitti in occasione delle nozze di Francesco I de' Medici e Bianca Cappello (1579)⁷ e nel 1589, la *Sbarra* allestita, ancora nel cortile di Palazzo Pitti, da

⁵ Cfr. Roy Strong, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento 1450-1650*, Milano, Il Saggiatore, 1987, pp. 89-104.

⁶ Della corposa bibliografia sugli spettacoli medicei ci limitiamo a segnalare alcuni studi fondamentali: Jean Jacquot (a cura di), *Les Fêtes de la Renaissance*, Paris, Ed. du CNRS, 1956, vol. I; Alois Maria Nagler, *Theatre Festivals of the Medici. 1539-1637*, New Haven-London, Yale University Press, 1964; Giovanna Gaeta Bertelà, Anna Maria Petrioli Tofani (a cura di), *Feste e apparati medicei da Cosimo I a Cosimo II*, Firenze, Olschki, 1969; Roy Strong, *Art and Power. Renaissance Festivals 1450-1650*, Suffolk, Boydell Press, 1973, traduzione italiana, *Arte e potere*, Milano, Il Saggiatore, 1987; Jean Jacquot, Elie Konigson (a cura di), *Les Fêtes de la Renaissance*, Paris, Ed. du CNRS, 1975, vol. III; Mario Fabbri, Elvira Garbero Zorzi, Anna Maria Petrioli Tofani (a cura di), *Il luogo teatrale a Firenze*, Milano, Electa, 1975; Ludovico Zorzi, *Firenze. Il teatro e la città*, in Id., *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 63-234; Anna Maria Testaverde, *Feste medicee: la visita, le nozze, il trionfo*, in Marcello Fagiolo dell'Arco (a cura di), *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, Roma, Officina, 1980, pp. 69-100; Jean Jacquot, *Dalla festa cittadina alla celebrazione medicea: storia di una trasformazione*, in «Quaderni di Teatro», a cura di Ludovico Zorzi e Cesare Molinari, 7 (1980), pp. 9-22; Ludovico Zorzi (a cura di), *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. La scena del principe*, Firenze, Edizioni Medicee, 1980; Sara Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea*, Milano, Mursia, 1981; Elvira Garbero Zorzi, Mario Sperenzi (a cura di), *Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici. Modelli dei luoghi teatrali*, Firenze, Olschki, 2001; Sara Mamone, *Dei, Semidei, Uomini, Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XV-XVII secolo)*, Roma, Bulzoni, 2003.

⁷ «Il luogo era stato trasformato in una lussuosa palestra da torneo; l'illuminazione era assicurata dalle torce al soffitto rette da aurei amorini, e la grotta sullo sfondo veniva chiusa con una prospettiva raffigurante Venezia. Sotto il portico erano state erette tribune per gli spettatori. Inframezzavano le coreografie componimenti letterari e madrigali musicati da Alessandro Striggio. Lo spettacolo era un curioso miscuglio di coreografie che si intrecciavano ai lati di una "barriera" posta al centro del recinto» (Sara Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea*, cit., p. 83). Si segnalano anche alcune cronache coeve: Raffaello Gualterotti, *Feste nelle nozze del Serenissimo Don Francesco Medici Gran Duca di Toscana et delle Serenissima sua consorte la signora Bianca Cappello*, in Firenze, nella stamperia de' Giunti, 1579; Cosimo Gaci, *Poetica descrizione all'intorno dell'inventione della Sbarra*

Bernardo Buontalenti e Alfonso Parigi il Vecchio⁸, per onorare il matrimonio di Ferdinando I de' Medici con Cristina di Lorena⁹.

Obizzi si confronta, quindi, con un ambiente in cui questi generi spettacolari, l'intermezzo e il torneo a soggetto, non solo si sono affermati in maniera forte, ma fanno già parte, in qualche modo, della tradizione. Il Marchese, durante i suoi incarichi di ambasciatore presso la Corte fiorentina, ha modo di partecipare e di assistere a grandiosi spettacoli cavallereschi, legati ad eventi festivi e celebrativi del Granducato.

Nel 1616, in occasione dei festeggiamenti per il Carnevale, viene organizzato il torneo di piazza *Guerra d'amore*; gli apparati sono di Giulio Parigi¹⁰. La presenza di Obizzi, in veste di partecipante, è documentata in una relazione a stampa dell'evento (di mano anonima) intitolata *Lettera al signore Alberico Cibo principe di*

combattuta in Fiorenza nel cortile del Palagio de' Pitti in honore della Serenissima Signora Bianca Cappello Gran Duchessa di Toscana, in Firenze, nella stamperia de' Giunti, 1579. Per una ricognizione e analisi della spettacolarità di corte a Firenze si rimanda al volume di Sara Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea*, cit.

⁸ Si veda fig. 5.

⁹ Cfr. Sara Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea*, cit., pp. 83-88; per la descrizione della *Sbarra* si rimanda inoltre alle cronache coeve: Raffaello Gualterotti, *Descrizione del Regale Apparato per le Nozze della Serenissima Madama Cristiana di Loreno Moglie del Serenissimo Don Ferdinando Medici III Granduca di Toscana descritte da Raffael Gualterotti Gentilhuomo Fiorentino*, in Firenze, appresso Antonio Padovani, 1589; Simone Cavallino, *Raccolta di tutte le Solennissime Feste nel Sponsalizio della Serenissima Gran Duchessa di Toscana fatte in Fiorenza il Mese di Maggio 1589. Con brevità raccolte da Simone Callini da Viterbo*, in Roma, appresso Paolo Blado Stampatore Camerale, 1589; Giuseppe Pavoni, *Diario descritto da Giuseppe Pavoni delle feste celebrate nelle solennissime Nozze delli Serenissimi Sposi, il Sig. Don Ferdinando Medici et la sig. Donna Cristina di Loreno Gran Duchi di Toscana, nel quale con brevità si esplica il torneo, la battaglia navale, la comedia con gli intermedii, & altre feste occorse di giorno in giorno per tutto il dì 15. di maggio MDLXXXIX*, in Firenze, nella stamperia di Giovanni Rossi, 1589.

¹⁰ «La composizione della Battaglia e del Balletto fu opera di Agnolo Ricci maestro de Balli di Sua Altezza e da lui fu insegnata e condotta a fine. Le Macchine e i disegni degli abiti e del Teatro furono fatti da Giulio Parigi. Le musiche da Iacopo Peri, Paolo Grazi e Gio. Batista Signorini; Soprintendente ne fu il Cavalier Giovanni del Turco, il quale fece ancora la Musica della Mascherata», Andrea Salvadori, *Guerra d'Amore. Festa del Serenissimo Gran Duca di Toscana Cosimo Secondo. Fatta in Firenze il Carnevale del 1615*, in Firenze, Stamperia di Zanobi Pignoni, 1615, p. 52; la datazione dell'opera segue lo stile fiorentino, che pone il 25 marzo come primo giorno dell'anno, posticipandone quindi l'inizio di due mesi e ventiquattro giorni rispetto all'uso moderno.

*Massa sopra il giuoco fatto dal Gran Duca intitolato Guerra d'amore il dì 12. di febraio 1615*¹¹.

Il luogo dello spettacolo, approntato con grande velocità, è un anfiteatro di forma ovale costruito in Piazza Santa Croce; viene predisposto anche un ordine di gradinate che corre tutto intorno alla struttura e che riesce ad ospitare un gran numero di persone oltre a quelle che si sono disposte alle finestre, ai balconi e sopra ai tetti delle case che danno sulla piazza¹².

Il tema della festa è la competizione tra Cosimo II e Lorenzo de' Medici, che interpretano i due personaggi principali (Indamoro, Re di Narsinga, paese dell'Asia e Gradameto, Re di Melinda in Africa) e sono i mantenitori delle due squadre di Cavalieri. Il Marchese padovano viene annoverato fra i cavalieri facenti parte della squadra del Principe Lorenzo, che entrano nel Campo a bordo del Carro dell'Asia¹³. La storia è accompagnata dalla disputa in versi, composti da Andrea Salvadori, tra Venere e Marte, con il trionfo di Venere che intona un canto in onore della pace e dell'amore. Lo spettacolo consiste nell'entrata dei carri nell'arena, recanti a bordo ciascuna delle due squadre accompagnate dalle relative divinità protettrici, e nel susseguirsi degli scontri cavallereschi. È evidente quanto sia forte la suggestione che Obizzi riceve da questo torneo fiorentino; infatti, per l'allestimento del suo *Amor pudico*, a Padova nel 1643, egli utilizzerà lo stesso tipo di struttura scenica (arena

¹¹ Cfr. *Lettera al signor Alberico Cibo principe di Massa sopra il giuoco fatto dal Gran Duca intitolato Guerra d'amore il dì 12. di febraio 1615*, in Pisa, appresso Giovanni Fontani, 1616, p. 5; anche in questo caso l'opera segue la datazione in stile fiorentino. Il testo è corredato di 16 incisioni di mano di Jacques Callot; i disegni rappresentano alcuni carri, i cavalieri e la visione aerea dei movimenti dei torneanti (figg. 6-10)

¹² «Fu alzato per ordine di Sua Altezza Serenissima nella piazza di Santa Croce, celebre fra tutte le altre d'Italia, un superbissimo Teatro di figura ovata capace d'immensa moltitudin di popolo. Haveva nelle parti più lunghe dell'ovato due bellissime entrate fatte d'ordine d'Architettura Toscana Rustica a bozzo, alle quali entrare s'attaccava un ordine di Pilastrì dell'istessa maniera, che girava tutto il Teatro, il quale aveva due ordini di Gradi uno di sotto e l'altro di sopra. Cominciava dal piano della Piazza il primo grado col suo parapetto, che era per basamento de Pilastrì; a questo grado si univano quattro altri, ne quali stava il popolo senza che l'uno occupasse la visa dell'altro», Andrea Salvadori, *Guerra d'Amore*, p. 6.

¹³ *Lettera al signor Alberico Cibo*, cit. p. 5.

senza palcoscenico) e la stessa modalità nell'ingresso in Campo dei Cavalieri, e cioè a bordo di Carri, tramite dei portoni aperti sul perimetro delle tribune.

Scrivono Molinari a proposito di questo evento:

I due eserciti si schierano, i cavalieri eseguono giostrando i loro caroselli, e poi gli stessi fanti vengono tra loro ad una tumultuosa battaglia. A questo punto l'intenzionalità spettacolare si chiarisce: non si tratta di una battaglia, cioè di un gioco sportivo, ma della rappresentazione di una battaglia: ad un tratto infatti, con un vero *coup de théâtre* alcune divinità appaiono su un gran carro all'improvviso e passano tra i contendenti separandoli¹⁴.

Sempre nel 1616 ha luogo a Firenze un altro spettacolo cavalleresco, intitolato *Guerra di bellezza*¹⁵; Obizzi, in questa occasione, è certamente presente ma non si può stabilire se abbia partecipato attivamente al torneo oppure se sia stato solo uno spettatore. Nel suo libro di raccolte poetiche *Il Philoteuco*¹⁶ Pio Enea II pubblica una lettera (di cui non indica la data ma che pare riferirsi proprio a questo avvenimento) indirizzata ad Ascanio Pio di Savoia in cui scrive:

Qui si sta su l'allegrezze; facemmo questi giorni addietro un solennissimo balletto a cavallo al Principe di Urbino, che dopo l'essersi ritenuto alcuni pochi giorni 'n Fiorenza per visitar la sua destinata sposa, l'altr'ieri fece ritorno per il suo Stato. Mandovene descrizione¹⁷.

Lo spettacolo si tiene, quindi, in onore della visita a Firenze del Duca di Urbino, presso la corte del quale Pio Enea II ha svolto alcuni incarichi di ambasciatore per

¹⁴ Cesare Molinari, *Nozze degli dei*, Roma, Bulzoni, 1968, p. 68.

¹⁵ Si veda la cronaca coeva redatta da Andrea Salvadori, *Guerra di bellezza, festa a cavallo fatta in Firenze, per la venuta del Serenissimo Principe d'Urbino, l'Ottobre del 1616*, in Firenze, nella stamperia di Zanobi Pignoni, 1616; il testo a stampa contiene cinque celebri incisioni di Jacques Callot, che rappresentano la Macchina del Monte Parnaso, i tre carri delle divinità e, in un'unica incisione, la sfilata dei carri, alcuni momenti del combattimento fra i cavalieri e il balletto finale a cavallo (fig.13).

¹⁶ Pio Enea II degli Obizzi, *Il Philoteuco libro primo. De le rime di Pio Enea Obizzo nell'Accademia degl'Intrepidi di Ferrara detto il Regenerato all'Altezza Serenissima di Carlo primo Duca di Mantova, di Monferrato*, in Venetia, per Evangelista Deuchino, 1628.

¹⁷ Pio Enea II degli Obizzi, *Il Philoteuco libro primo*, cit., p. 8.

conto del Granduca di Toscana, probabilmente qualche anno prima di entrare a servizio del Duca di Modena.

La cronaca a stampa di Salvadori¹⁸, oltre ai versi composti dall'autore stesso, propone una breve descrizione dello spettacolo; ancora una volta la struttura è quella del torneo a soggetto, che vede la sfilata di carri con a bordo divinità, seguiti dalle squadre di cavalieri che andranno ad affrontarsi negli scontri armati prestabiliti; gli apparati sono anche in questa occasione di Giulio Parigi¹⁹.

L'ingresso dei carri è anticipato dall'apparizione di una «Macchina superbissima, la quale figurava il Monte Parnaso»²⁰, le cui falde sono popolate da «quei famosi Letterati, de i quali fu sempre piena la Corte di Urbino»²¹; ai piedi del monte invece camminano «centosettanta persone le quali figuravano esser le Bugie seguaci della Fama»²², interpretati da musicisti che suonano e cantano la «canzonetta»²³ d'apertura della manifestazione cavalleresca.

Sfilano poi nell'arena il Carro del Sole, il Carro dell'Amore e il Carro di Teti, seguiti dalle relative squadre di torneanti. La struttura dello spettacolo è la medesima che Obizzi metterà in atto, più di vent'anni dopo, per il torneo padovano da lui ideato nel 1643 in Piazza dei Signori a Padova che prevede, per l'appunto, dopo la sfilata dei carri e lo scontro armato, la chiusura dei giochi con un carosello a cavallo²⁴.

¹⁸ Andrea Salvadori, *Guerra di bellezza*, cit., p. 25.

¹⁹ Ludovico Zorzi nell'ambito dell'analisi dell'evoluzione dei luoghi teatrali a Firenze dedica qualche riga anche a questi due spettacoli: «Le esperienze delle feste che vennero allestite da Giulio Parigi in un vasto teatro ovale costruito in Piazza Santa Croce ebbero certo il loro influsso sulla forma del luogo teatrale e degli spettacoli ideati in Boboli. La *Guerra d'Amore* e la *Guerra di Bellezza* (...) schieravano intorno a grandi carri allegorici gli eserciti di due re, che combattevano per conquistare l'amore di una regina o per affermare la bellezza della loro sposa. Si trattava, in entrambi i casi, di mossi caroselli di armati, che l'intervento di alcune divinità valeva a interrompere: lo schema dell'abbattimento conclusivo, a cui concorrevano le schiere delle opposte parti, emblematizzava nella figura del giglio fiorentino la ritrovata concordia» (Ludovico Zorzi, *Il teatro e la città*, cit. p. 134).

²⁰ *Ivi*, cit., p. 26.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ In *Appendice documentaria* si offre la trascrizione di alcuni stralci del libretto di Andrea Salvadori, *Guerra di bellezza*, cit.

Nel 1617 è possibile che il Marchese assista ai festeggiamenti per le nozze di Ferdinando Gonzaga, Duca di Mantova, con Caterina de' Medici, celebrate a Firenze²⁵, ma non si sono reperite testimonianze che diano conferme sicure in tal senso²⁶.

Considerando però quantomeno probabile l'ipotesi che Obizzi sia presente a questi festeggiamenti, egli si trova ad assistere ad una rappresentazione dal titolo *La liberazione di Tirreno e d'Arnea, autori del sangue toscano*, la cui scenografia è, ancora, di Giulio Parigi e i testi sono di Andrea Salvadori. Lo spettacolo, allestito al Teatro degli Uffizi, ha una struttura ibrida composta da elementi di mitologia classica, alcuni personaggi provenienti dall'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, combinati con accadimenti storici fiorentini; l'operazione sottesa è naturalmente quella encomiastica del potere della famiglia dei Medici. Anche in questo spettacolo, il momento conclusivo è segnato da un ballo coreografato da Agnolo Ricci²⁷. Roy Strong annovera questo esempio tra quelli che hanno segnato la definitiva affermazione del *ballet de cour* presso le corti italiane²⁸.

Non si può fare a meno di notare quanto l'elemento del ballo diventerà poi fondamentale nella costruzione degli spettacoli ideati da Pio Enea II. In tutti e tre gli

²⁵ Le nozze sono state celebrate a Firenze il 17 febbraio 1617.

²⁶ Cfr. *Nota biografica e fraintendimenti storiografici*.

²⁷ Un momento del balletto è rappresentato in una nota incisione di mano di Jacques Callot (fig. 14).

²⁸ Cfr. Roy Strong, *Arte e potere*, cit. pp. 104-110. Scrive ancora Strong che l'unicità di questo avvenimento è «dovuta anche al fatto di esser documentato da un'incisione di Jacques Callot, che riproduce il ballo durante il suo stesso svolgimento. Vi è raffigurato uno dei momenti iniziali; la scena è infatti quella del *Primo Intermedio* e mostra l'isola di Ischia con una montagna al centro. Callot concentra l'azione, facendo coincidere tre diversi momenti dello spettacolo. Il primo è costituito dall'apparizione del consesso degli dei sulle nubi, fra essi anche Giove. Sopraggiungono quindi ventidue danzatori di ambo i sessi che, tenendosi per mano, si dispongono a scendere in sala. Il gruppo maschile è guidato dal granduca Cosimo, nel ruolo del suo mitico antenato Tirreno, seguito da dieci compagni; il gruppo femminile è costituito invece dalla granduchessa Caterina, nelle vesti dell'amata Arnea, e dal suo seguito di dieci ancelle. La terza fase mostra ventidue danzatori che, in mezzo alla sala, formano una figura al cui centro si trova la coppia di danzatori dei sovrani. Questa visione armonica era turbata all'improvviso da un'apparizione infernale che scatenava un combattimento in platea; nel ballo del gran finale l'ordine veniva quindi ristabilito» (Id., *Arte e potere*, cit., p. 104).

spettacoli (*Ermiona, Furori di Venere e Amor pudico*), analizzati nello specifico nel corso della tesi, sono presenti vari momenti coreografati sia a cavallo che a piedi.

Risulterà piuttosto evidente quanto l'ambiente cortese fiorentino abbia in qualche modo formato i gusti e la modalità di costruzione dello spettacolo di Obizzi, ideatore e apparatore di tornei anche fuori dall'ambiente della corte, come avviene a Padova, città governata dalla Serenissima Repubblica di Venezia.

2. 1617, Finale Emilia: il primo torneo (documentato) ideato da Obizzi

Nel novembre 1617 Pio Enea II si trova a Finale Emilia²⁹ presso una delle residenze dei Duchi di Modena³⁰; da uno scambio di lettere fra lui e il Principe Alfonso III d'Este, figlio del Duca di Modena, si apprende che Obizzi sta organizzando un torneo. Scrive Pio Enea in data 1 novembre 1617:

Piacque alla benignità di V. A. S. di comandarmi che quando io fossi stato all'ordine della festa partorita dalla debolezza del mio ingegno, io dovessi avisargliene»³¹.

Il Marchese, inoltre, comunica ad Alfonso III che il giorno stabilito per la rappresentazione è il 16 novembre³² e, naturalmente, auspica per l'occasione la sua presenza. Obizzi scrive che, nonostante manchino ancora molti giorni, ha preferito prendersi per tempo nell'organizzazione della festa per «maggiormente accingermi con questi giovani a far quello poco abbattimento»³³. Da queste parole quindi si

²⁹ Finale Emilia è un dominio del Ducato di Modena.

³⁰ Per tutto l'arco della sua vita, Obizzi tesse strettissimi rapporti con i Duchi d'Este.

³¹ Pio Enea II degli Obizzi a Alfonso III d'Este, Finale, 1 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

³² «Con pensiero all'effettuarla sotto il patrocinio et applauso di Vostra Altezza con tutto che non debba esser in procinto che per li sedici del corrente», Pio Enea II degli Obizzi a Alfonso III d'Este, Finale, 1 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

³³ Pio Enea II degli Obizzi a Alfonso III d'Este, Finale, 1 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.); il giorno stabilito per lo spettacolo verrà posticipato al 22 novembre.

comincia a comprendere che egli si occuperà dell'addestramento e della preparazione dei giovani cavalieri che prenderanno parte all'armeggeria, frutto del suo «ingegno». Egli quindi comincia a mettere a frutto le esperienze e le suggestioni accumulate negli anni precedenti nei quali ha presenziato e partecipato in prima persona a grandiosi spettacoli cavallereschi (come si è visto, soprattutto a Firenze).

Alfonso risponde a Pio Enea che sarebbe assai felice di essere presente alla festa in preparazione alla residenza di Finale, poiché è molto appassionato di «questi nobili essercitij»³⁴; chiede quindi di essere avvisato tre giorni prima che si svolga la manifestazione, probabilmente per avere tempo a sufficienza per recarsi in loco³⁵.

Obizzi puntualmente asseconda questa richiesta e in data 18 novembre fa sapere al Principe che la festa avrà luogo il giorno 22 di quello stesso mese. Dai documenti a nostra disposizione, si comprende chiaramente che gli è stata affidata la responsabilità dell'organizzazione di questo evento che lui definisce come «la festa da me preparata»³⁶; in questa lettera sembra voler sottolineare come il lavoro sia stato totalmente sotto la sua supervisione:

essendo cosa fatta con tutte le scommodità imaginabili, et ridotta alfine dal soverchio della mia fatica, et della mia grandissima pazienza, e flemma, con tutto ciò fatta in che modo ella si sia (...) dalla presenza di V. A. mi farà parer gustose tutte le fatiche fatte da me in questa operazione³⁷.

³⁴ Alfonso III d'Este a Pio Enea II, [Modena], 5 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

³⁵ Si intuisce che Alfonso si trovi a Modena, presso la Corte; Finale Emilia dista circa una cinquantina di chilometri dalla città.

³⁶ Pio Enea II degli Obizzi a Alfonso III d'Este, Finale, 18 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

³⁷ Pio Enea II degli Obizzi a Alfonso III d'Este, Finale, 18 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

Ma è la missiva seguente, datata 26 novembre 1617³⁸, che chiarisce in modo inequivocabile quale sia stato il ruolo del padovano nell'ambito di questa festa. Ecco quanto scrive Obizzi ad Alfonso III, qualche giorno dopo lo svolgimento del torneo:

Non sarei stato ad aspettare che dal Zavaglia d'ordine di V. A. S. mi fosse stato concesso ch'io le mandassi il libro del sogetto della mia favola, o torneo rappresentato a V. A., se come io hebbi pensiero di fare una festa che si partisse dall'ordinario con diverse forme di recitare in musica, di ballar, e di combatterse, così il mio primo intento fosse stato di componer il poema, ma perché io voluntaroso di passar il tempo, non habbi mai altro fare che di fare una barriera, così non havendo in pronto che capace della mia intentione volesse distendermi in versi il filo di questa favola, hebbi ardire, e presi animo di commetterne la cura alla debolezza del mio ingegno, fidandomi che dovendo i miei versi esser cantati in musica, non dovessero esser così sogetti alle censure de perili, e certo mi sarebbe riuscito il pensiero, se i comandi di V. A. non ci havessero interposto la sua autorità³⁹.

Queste poche righe forniscono molte informazioni sostanziali che consentono di cominciare a delineare l'esperienza pratica e diretta di Obizzi come organizzatore e ideatore (ma non solo) di feste cavalleresche.

Si legge che il Marchese spedisce ad Alfonso III il soggetto⁴⁰ da lui scritto della favola del torneo, e si intuisce come, in qualche modo, sia stato obbligato dalla contingenza della circostanza ad occuparsi anche della stesura dei versi poetici. Obizzi, infatti, aveva già stimato che la rappresentazione dovesse comprendere «forme di recitar in musica, di ballar, e di combatterse»⁴¹, ispirandosi probabilmente ai numerosi tornei ai quali aveva già avuto modo di presenziare. Quindi Obizzi per

³⁸ Pio Enea II degli Obizzi a Alfonso III d'Este, Finale, 26 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.); la fonte è già nota alla storiografia, ma non è mai stata analizzata puntualmente nei contenuti.

³⁹ Pio Enea II degli Obizzi a Alfonso III d'Este, Finale, 26 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

⁴⁰ Il soggetto di un torneo consiste per lo più nella traccia della storia, solitamente popolata da divinità e allegorie, che offre il pretesto allo svolgimento dell'armeggeria.

⁴¹ Pio Enea II degli Obizzi a Alfonso III d'Este, Finale, 26 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

prima cosa vuole che si scriva il «poema», cioè le parti in versi (che verranno poi cantati) redatti sulla base del soggetto, da lui ideato e suggerito.

A quanto pare però egli non ha alcun poeta a sua disposizione che possa mettere in versi «la sua intentione»⁴², così decide di redigerli lui stesso, operazione che, come si coglie dalle sue parole, forse compie per la prima volta (almeno ufficialmente) proprio in questa occasione. Si giustifica quindi con Alfonso III per l'inadeguatezza del componimento, creato pensando che dovesse essere cantato in musica e non messo poi per iscritto. In un altro passo della stessa lettera si legge infatti:

io non fo' professione di poeta se non tanto quanto io non trovo chi sappia intendere la confusione de' miei pensieri, dove poi, che se queste non fossero state così da mettere in musica, et che io havessi pensato che dovessero esser elette da V. A., io haverei moderato la mia ignoranza con il beneficio del tempo, e non mi sarei contentato di questo abuso della mia sciocca musa⁴³.

Obizzi dunque, nel momento in cui gli viene affidato l'incarico, è convinto di dover solo organizzare la barriera, e quindi impegnarsi nella preparazione dei torneanti e nella messa a punto dei movimenti prestabili degli scontri, invece si trova a doversi occupare anche dell'aspetto artistico-letterario.

Comincia a delinearsi quella figura di promotore/organizzatore/autore/sovrintendente che, torneo dopo torneo, emerge in maniera sempre più evidente, fino ad affermarsi come un vero "professionista" di tale genere spettacolare, responsabile della realizzazione e del coordinamento di tutti le fasi dello spettacolo.

Infatti da questo momento in poi, Obizzi abitualmente inizia a comporre soggetti, chiamati «invenzioni», per i tornei, sia per sua libera iniziativa, come accade per

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Ibidem.*

l'*Ermiona* padovana del 1636⁴⁴, ma anche su commissione, ad esempio nel caso dei *Furori di Venere* (Bologna, 1639). Fra le fonti reperite si sono ritrovati alcuni soggetti manoscritti di Obizzi⁴⁵, nello specifico quello composto per i *Furori di Venere*, per l'*Amor pudico* e per l'*Amor fuggitivo*, torneo quest'ultimo mai realizzato, ma che probabilmente doveva essere messo in scena presso il Granducato di Firenze. Le composizioni sono molto interessanti per comprendere quale fosse il processo creativo del Marchese, che già in fase di scrittura, prevede e stabilisce, ad esempio, i movimenti in scena delle macchine scenotecniche. I documenti finora in nostro possesso non permettono di analizzare passo per passo questo percorso di formazione e di "professionalizzazione"; ma ci consentono comunque di stabilire quali siano state le tappe più significative, che portano da questa prima esperienza (documentata) del 1617, in cui il giovane Obizzi si ritrova ad "inventare" la sua (probabilmente) prima festa cavalleresca (obbligata dalla contingenza anche a ricoprire il ruolo di poeta), al 1643, anno di rappresentazione dell'*Amor pudico* a Padova, occasione nella quale ritroviamo il Marchese addirittura responsabile della «soprintendenza, e cura del tutto, facendo operare così nelli palchi, come nelle machine, et ogn'altra cosa a suo piacimento»⁴⁶.

La festa del 1617 colpisce positivamente il principe estense; Obizzi stesso infatti ammette di essere «consolato dall'applauso e dalla riputatione, che ha dato V. A. a questa festa»⁴⁷; quindi, incoraggiato da questo risultato, non solo propone di poter organizzare un altro evento spettacolare alla presenza stavolta anche della moglie di

⁴⁴ Per l'analisi dell'*Ermiona* si rimanda al Cap. 2.

⁴⁵ I tre soggetti manoscritti sono conservati in ASPd, *Archivi privati*, b. 227.

⁴⁶ *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città*; il documento è conservato in ASPd, *Archivi privati*, b. 227; per un'analisi specifica di questo documento e dello spettacolo *Amor pudico* si rimanda al Cap. 5.

⁴⁷ Pio Enea II degli Obizzi a Alfonso III d'Este, Finale, 26 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis; si apprende, dunque, che Alfonso III ha presenziato allo spettacolo.

Alfonso, Isabella di Savoia⁴⁸, ma avanza la richiesta che «si potesse impetrare di non muovere questo poco teatro»⁴⁹ che è stato probabilmente allestito nella rimessa delle imbarcazioni; suggerisce quindi di spostarlo un poco così da lasciare abbastanza spazio «per rimetter tutte le barche»⁵⁰.

Obizzi esprime la necessità di avere a disposizione uno spazio adibito alle rappresentazioni, che, per quanto provvisorio, è comunque uno spazio al chiuso e permette forse anche di conservare eventuale materiale scenico utilizzato per gli spettacoli.

Il serrato carteggio si chiude con la risposta del Principe Alfonso⁵¹ che si dice assolutamente soddisfatto dalla lettura della «descrizione della favola» del torneo, soddisfazione aumentata anche dal fatto di aver potuto vederne di persona la rappresentazione. Inoltre si complimenta con Obizzi perché il soggetto da lui scritto è originale, cioè non è

opera elaborata o passata per mano d'altri, perché essendo riuscita così hora si vede tanto più la vivacità del suo ingegno la strettezza del tempo et degli aiuti c'ha havuto⁵².

⁴⁸ L'infanta Isabella è la figlia del Duca di Savoia, Carlo Emanuele I. Le nozze fra Isabella di Savoia e Alfonso III d'Este si sono celebrate nel 1608. Com'è noto, l'anno 1608 è passato alla storia del teatro per i famosi cicli festivi organizzati in occasione dei tre matrimoni reali celebrati in questo stesso anno: uno è, per l'appunto, quello sopraccitato tra l'Infanta di Savoia e il Principe di Modena; il secondo è il matrimonio tra Francesco IV Gonzaga e l'altra Infanta di Savoia, Margherita; infine, le terze nozze sono quelle di Cosimo de' Medici con Maddalena d'Austria. In tal proposito si veda il saggio specifico di Sara Mamone, *Torino Mantova Firenze 1608: le nozze rivali*, in «Quaderni di Palazzo Te», n. 6, 1999, pp. 42-59.

⁴⁹ Pio Enea II degli Obizzi a Alfonso III d'Este, Finale, 26 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Alfonso III d'Este a Pio Enea II, [Modena], 30 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

⁵² Alfonso III d'Este a Pio Enea II, [Modena], 30 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis).

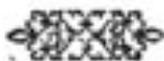
Si dice poi molto dispiaciuto di non poter accontentare la sua richiesta riguardo all'Arsenale, dove probabilmente si trova anche la rimessa delle barche e dove è stato allestito da Obizzi il teatro della residenza di Finale Emilia.

Questa occasione sembrerebbe, dunque, segnare l'inizio della "carriera" del Marchese padovano come organizzatore e ideatore di feste cavalleresche.



Fig. 1 – Valerio Zani, *Memorie, imprese e ritratti de' signori Accademici Gelati di Bologna raccolte nel Principato del signor conte Valerio Zani il Ritardato*, in Bologna, per li Manolesi, 1672, p. 355; nella pagina riprodotta si può vedere anche il nome da accademico di Obizzi, “Il Rigenerato” e la sua impresa con il motto “Ingressus serpens”.

TAVOLA SOPRA IL CAS- TELLO DI GORGOFERUSA.



<p>D I ALFARABIA dinanzi al Duca. à carte 3 Di Alfarabia & de' Cavalieri da- tile per scorta. 5.6 De' Cavalieri che vennero contra Alfarabia. 6 Del Teatro. 7 Del Castello di Gorgoferusa. 8.9.10 De' lumi. 12 Di musica. 13 Di tre Cavalieri mantenitori. 12 Di due Giganti & d'vn Dracone. car. 12.13 Di razi & di girandole. 13 De' Cavalieri della damigella d'Al- farabia. 14 Del Nigromante. 15 De' Cavalieri del Nigromante. 18 De' Cavalieri del Soff. 18 Della Fata Emorofoca. 19 Del Cavaliere della Fata Emorofoca. 18.19 De' Cavalieri dell'Heremita. 19</p>	<p>D'vn Cavaliere Indiano. 19 De' Cavalieri del Rinoceronte. 20 De' Cavalieri de' quadrupedi infer- nali. 20 D'vn Cavaliere dalle Molucche. 20 Del Cavaliere dal mostro di Gorgo- ferusa. 21 D'vn Cavaliere dell'Arabia felice. car. 21 Del Cavaliere da i quattro Mori. 21 De' Cavalieri della Maga di Meli- glotto. 21 De' Cavalieri della giovane trasfor- mata in mostro da Gorgofer. 22 Del Cavaliere dalla Sirena. 22 De' Cavalieri da i due Giganti. 23 De' Cavalieri dell'Isola Fortunata. car. 23 Del Cavaliere della Rocca fedele. car. 24 De' Cavalieri delle tre dongelle. 25 D'vn Cavaliere di Tartaria. 26 De' Cavalieri d'Ethiopia. 26.27</p>
---	--



✠ I C A-

Fig. 3 – Agostino Argenti (attr.), *Cavalerie della città di Ferrara, che contengono Il Castello di Gorgoferusa, Il Monte di Feronia, et il Tempio d'Amore*, Ferrara, materiale tipografico di Francesco Rossi, 1566 (tavola degli argomenti).

Tauola delle Inuentioni, Disegni, & Mostre,
di quelli che comparsero alla
Sbarra . Et prima .

P rospettina del Cortile del Palazzo de' Pitti contrasegnata <i>A.</i> a carte.	12
Carro del Gran Duca, cioè de' Persiani mantenitori.	B. 14
Mostra di detti mantenitori appiè.	C. 16
Carro d' Apollo dell' Illustrissimo Sig. Conte <i>V. lisse.</i>	C. 20
La Maza, e Drago del medesimo.	D. 22
Carro della Notte del Sig. Giulian' Ricasoli, & del Signor Capitano Aldello Placidi.	E. 24
Carro di Venere del Sig. Cavalier Biffali.	F. 27
Mostra del Sig. Francesco Lunati.	30
Carro dell' Europa, & dell' Affrica, del Sig. Silaio Piccolomini, e del Sig. Giovanni Montaluc.	G. 33
Carro del monte chiuso, & aperto, in dua disegni, del Sig. Cavalier Pappagalli, del Signor Lucrezio Pied' Oca, & del Sig. Ottavian' Conti.	H. e K. 34
Carro del Delfino, del Sig. Nero del Nero, e del Sig. Bettino Ricasoli.	L. 38
Mostra del Sig. Cavalier Monaco.	39
Carro di Venere in la Nicchia del Sig. Cavalier Calario.	I. 41
Carro di Marte del Sig. Cavalier Giuori.	M. 45
Inuentione de' gli Dei d' Adria de' Signori Sanesi.	N. 49
Mostra del Sig. Conte Scotto.	50
Galera del Sig. Conte Germanico Saorniano.	O. 51
Mostra del Sig. Ferrante dal Monte a Santa Maria.	54
Ginoco de' Carofelli.	56
Mantenimento del Saracino, de' Prigioni d' Amore, del Sig. Federigo Saorniano, del Signor Conte Germanico, & del Signor Conte Luigi Porro.	P. 58
Vaghezze di Prutolino, & Epitalamio, del Signor Raffaello Gualterotti: poste nel fine, e contrasegnate <i>AA.</i>	



Fig. 4 – Raffaello Gualterotti, *Feste nelle nozze del Serenissimo Don Francesco Medici Gran Duca di Toscana et delle Serenissima sua consorte la signora Bianca Cappello*, in Firenze, nella stamperia de' Giunti, 1579 (tavola delle invenzioni).

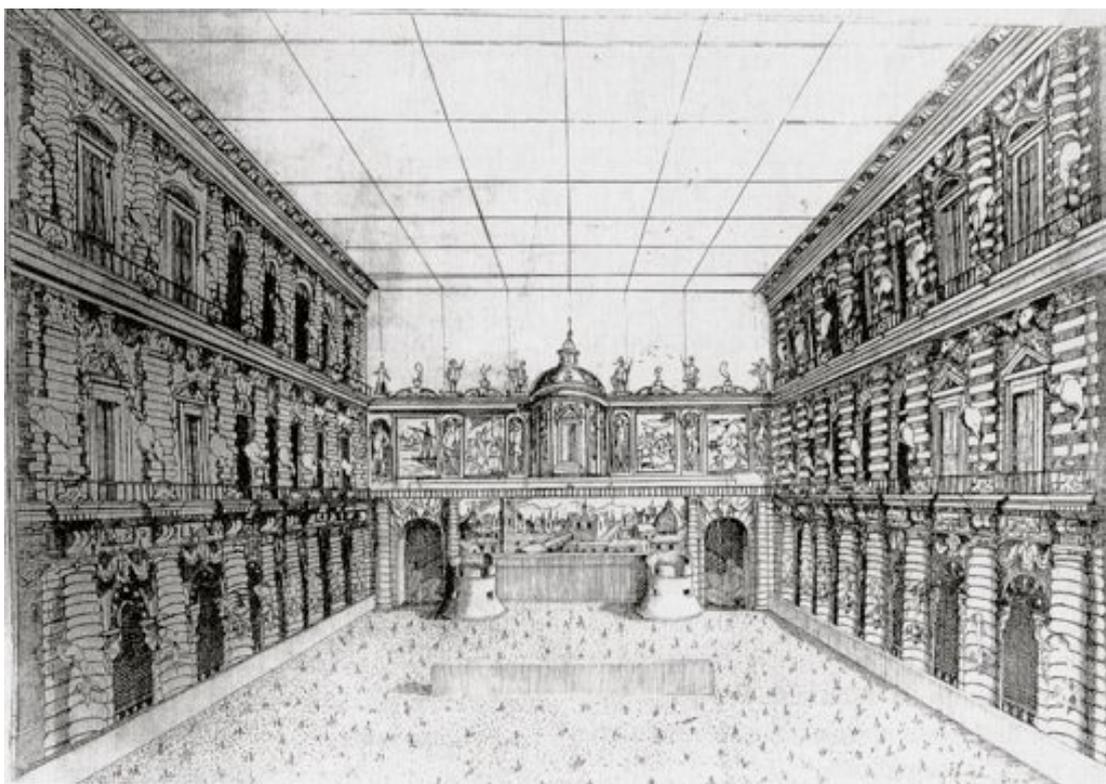


Fig. 5 – Orazio Scarabelli (da Bernardo Buontalenti). Veduta del cortile di Palazzo Pitti a Firenze allestito per la sbarra, 1589, incisione.

Guerra d'amore (Firenze, 1616)



Fig. 6 – *Lettera al signor Alberico Cibo principe di Massa sopra il giuoco fatto dal Gran Duca intitolato Guerra d'amore il di 12. di febbraio 1615, in Pisa, appresso Giovanni Fontani, 1616, frontespizio.*



Fig. 7 – Jacques Callot, *Carro dell'Asia*, in *Lettera al signor Alberico Cibo principe di Massa sopra il giuoco fatto dal Gran Duca intitolato Guerra d'amore il di 12. di febraio 1615*, in Pisa, appresso Giovanni Fontani, 1616, incisione. Nella pagina qui riprodotta si può leggere anche il nome di Obizzi, annoverato fra i cavalieri appartenenti alla squadra dell'Asia.

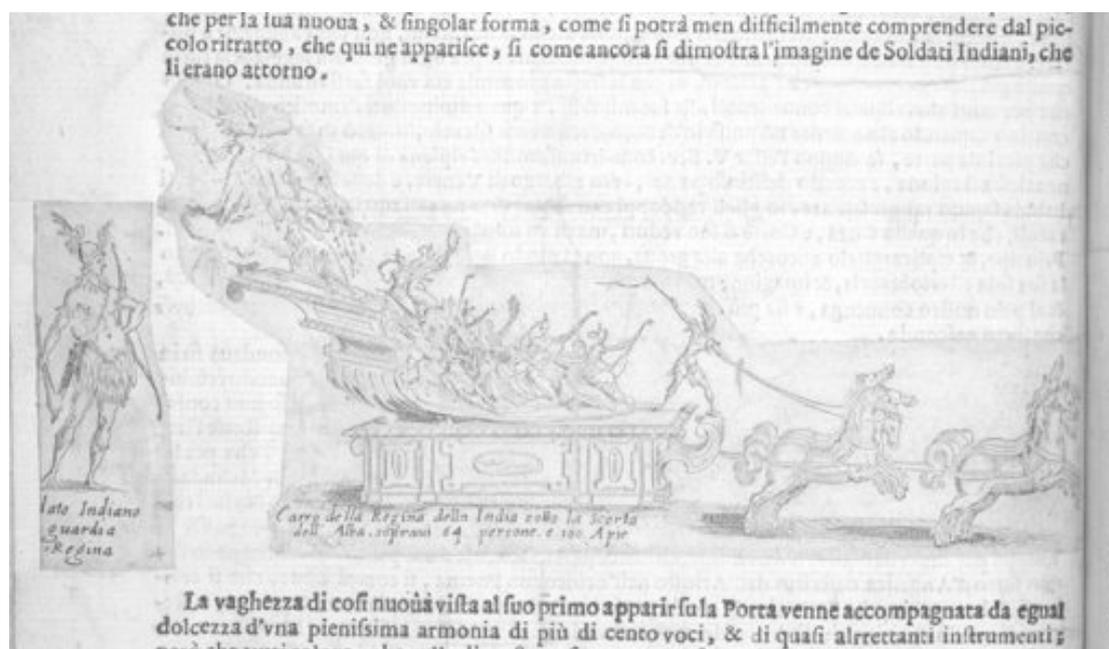


Fig. 8 – Jacques Callot, *Carro della Regina dell'India*, in *Lettera al signor Alberico Cibo principe di Massa sopra il giuoco fatto dal Gran Duca intitolato Guerra d'amore il di 12. di febraio 1615*, in Pisa, appresso Giovanni Fontani, 1616, incisione.

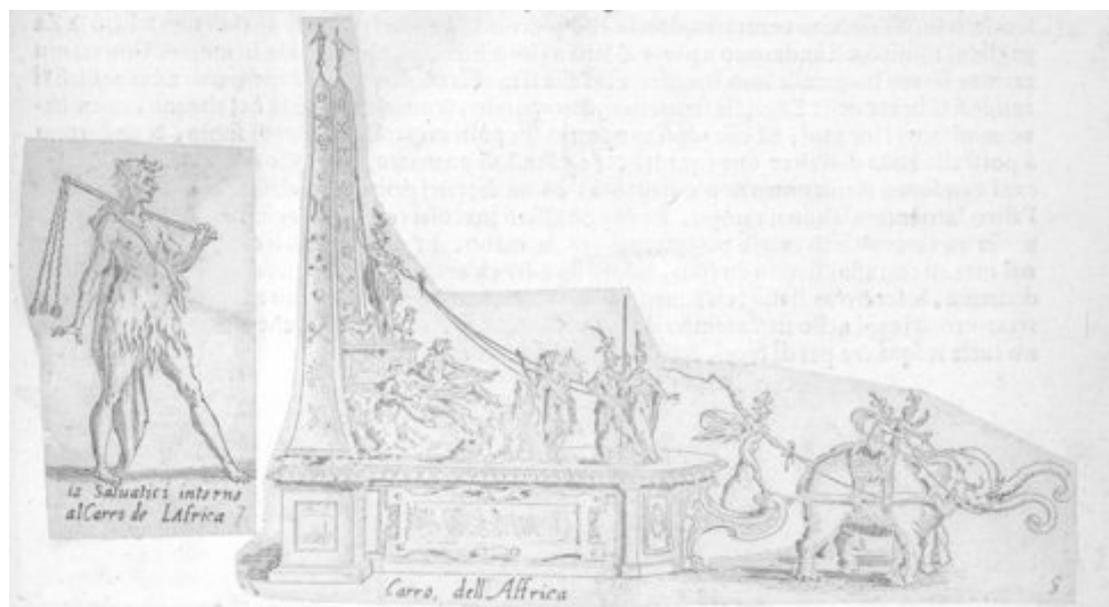
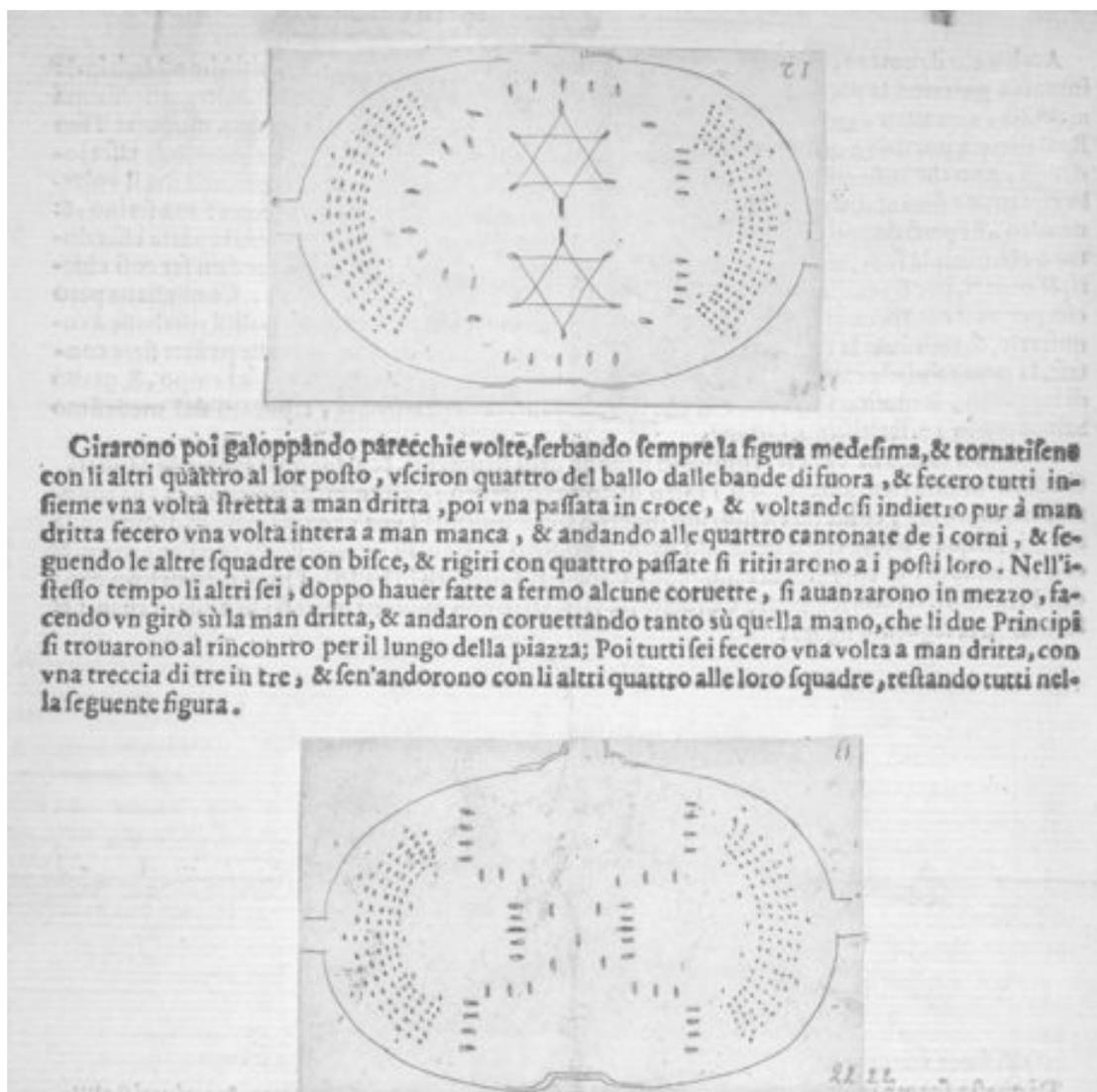


Fig. 9 – Jacques Callot, *Carro dell'Africa*, in *Lettera al signor Alberico Cibo principe di Massa sopra il giuoco fatto dal Gran Duca intitolato Guerra d'amore il di 12. di febraio 1615*, in Pisa, appresso Giovanni Fontani, 1616, incisione.



Girarono poi galoppando parecchie volte, serbando sempre la figura medesima, & tornatisene con li altri quattro al lor posto, usciron quattro del ballo dalle bande di fuora, & fecero tutti insieme vna volta stretta a man dritta, poi vna passata in croce, & voltando si indietro pur à man dritta fecero vna volta intera a man manca, & andando alle quattro canonate de i corni, & seguendo le altre squadre con bisce, & rigiri con quattro passate si ritirarono a i posti loro. Nell'istesso tempo li altri sei, doppo hauer fatte a fermo alcune coruette, si auanzarono in mezzo, facendo vn giro sù la man dritta, & andarono coruettando tanto sù quella mano, che li due Principi si trouarono al rincontro per il lungo della piazza; Poi tutti sei fecero vna volta a man dritta, con vna treccia di tre in tre, & sen'andarono con li altri quattro alle loro squadre, restano tutti nella seguente figura.

Fig. 10 – Jacques Callot, *Vedute aeree del torneo*, in *Lettera al signor Alberico Cibo principe di Massa sopra il giuoco fatto dal Gran Duca intitolato Guerra d'amore il di 12. di febraio 1615*, in Pisa, appresso Giovanni Fontani, 1616, incisioni.

Guerra d'amore (Firenze, 1616)

GUERRA D'AMORE
FESTA DEL
SERENISSIMO
GRAN DUCA
DI TOSCANA
COSIMO SECONDO,

Fatta in Firenze il Carnevale del 1615:

*Stilo fiorentino,
che comincia il di della Annunciazione
l'anno, 1615*



IN FIRENZE,

Nella Stamperia di Zanobi Pignoni l'Anno MDC. XV.

Con licenzia de' Superiori

Fig. 11 – Andrea Salvadori, *Guerra d'Amore. Festa del Serenissimo Gran Duca di Toscana Cosimo Secondo. Fatta in Firenze il Carnevale del 1615*, in Firenze, Stamperia di Zanobi Pignoni, 1615, frontespizio.

Guerra di bellezza (Firenze, 1616)

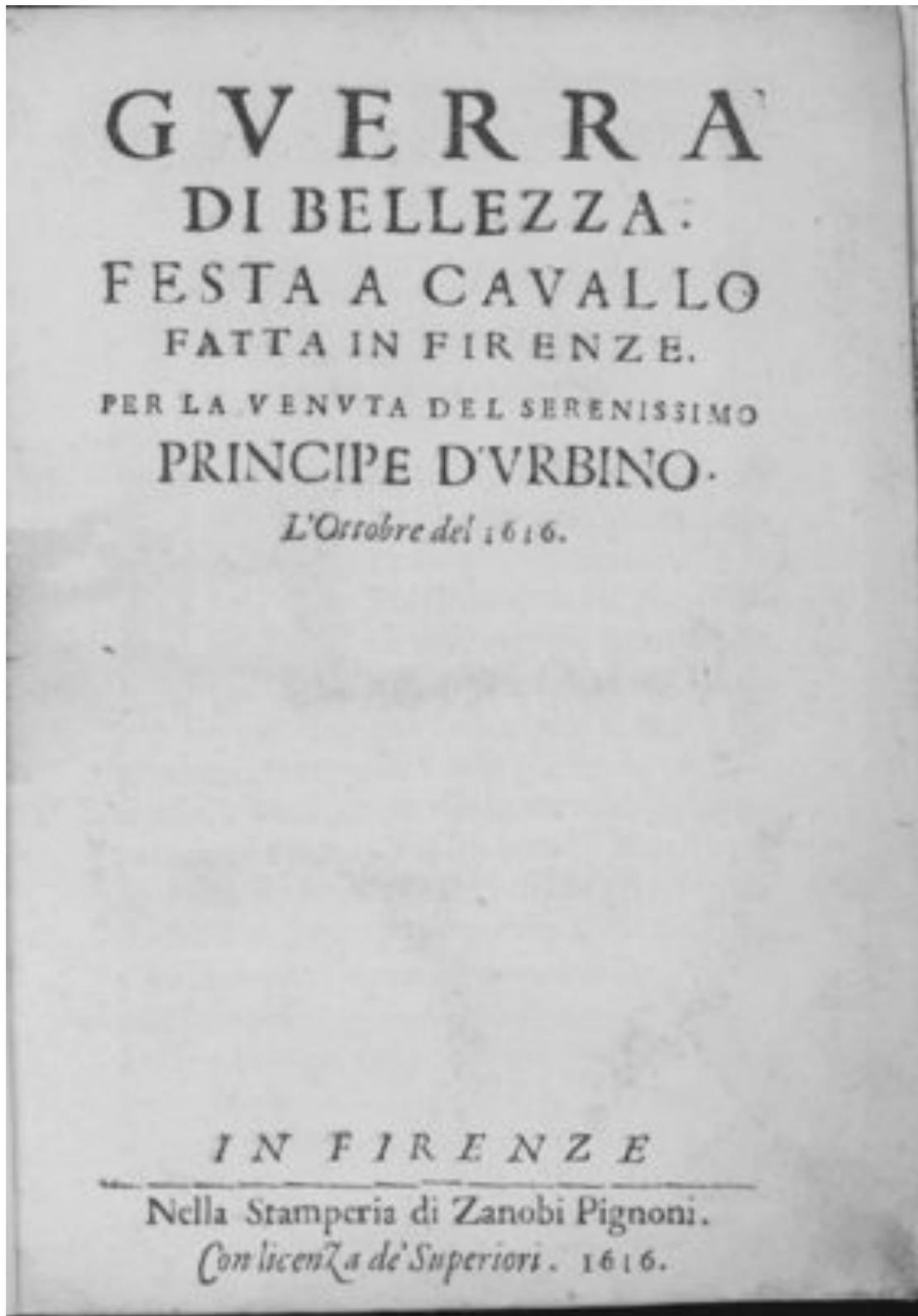


Fig. 12 – Andrea Salvadori, *Guerra di bellezza, festa a cavallo fatta in Firenze, per la venuta del Serenissimo Principe d'Urbino, l'Ottobre del 1616*, in Firenze, nella stamperia di Zanobi Pignoni, 1616, frontespizio.

Guerra di bellezza (Firenze, 1616)

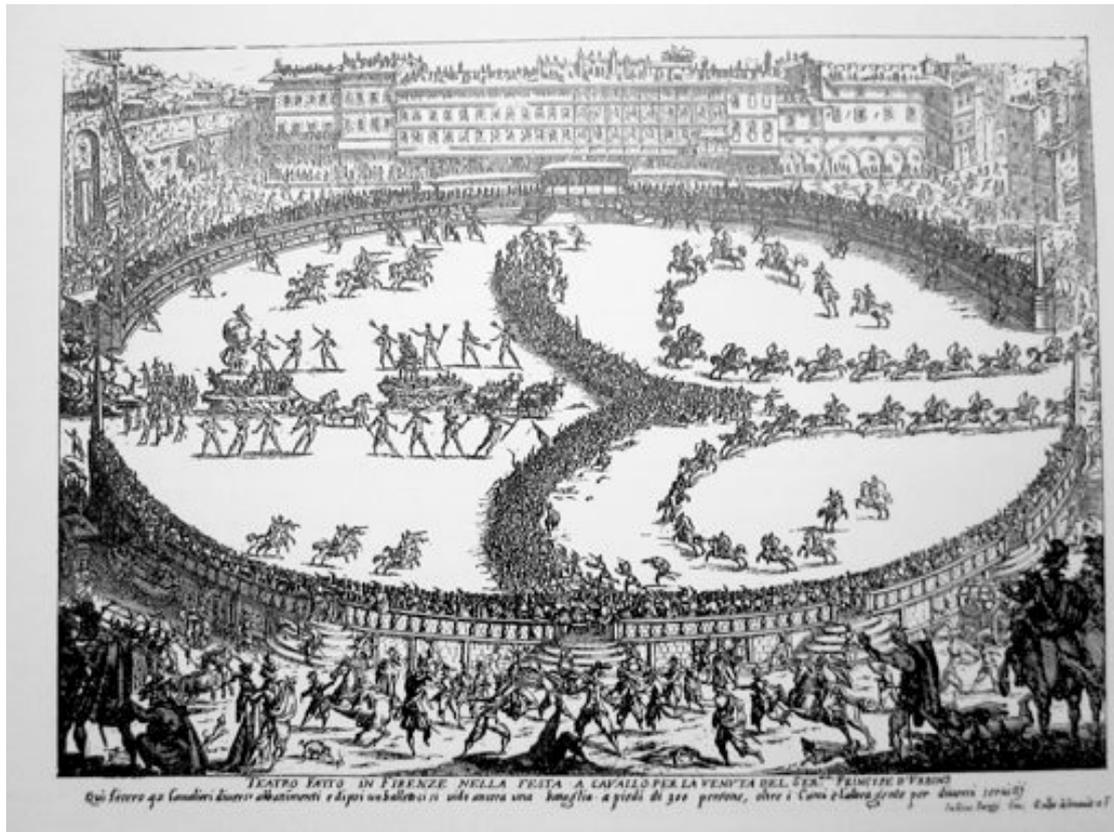


Fig. 13 – Jacques Callot, *Teatro fatto in Firenze nella festa a cavallo per la venuta del Serenissimo Principe d'Urbino*, in Andrea Salvadori, *Guerra di bellezza, festa a cavallo fatta in Firenze, per la venuta del Serenissimo Principe d'Urbino, l'Ottobre del 1616*, in Firenze, nella stamperia di Zanobi Pignoni, 1616, incisione.

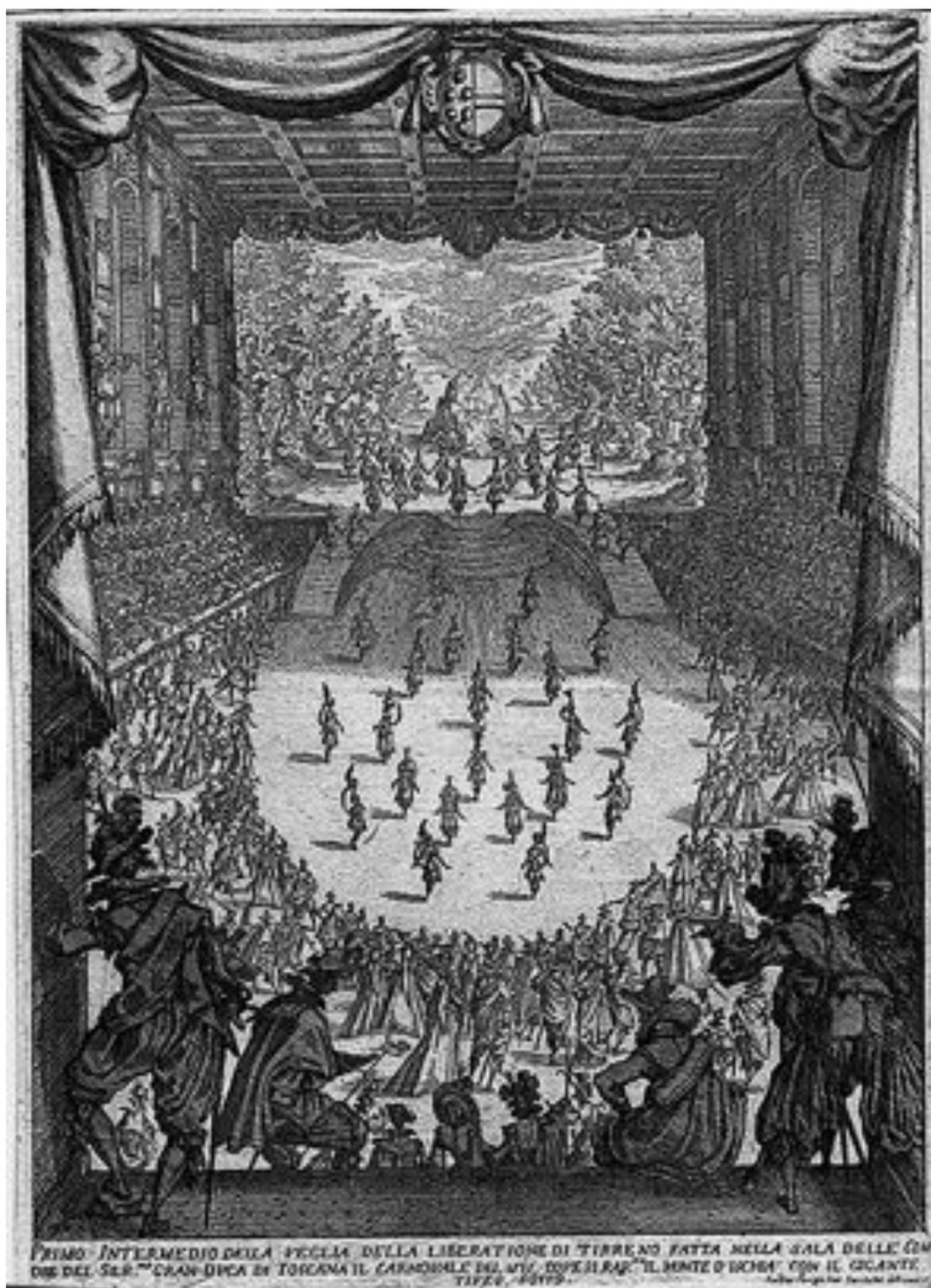


Fig. 14 – Jacques Callot, *Primo intermedio della veglia della Liberatione di Tirreno*, messo in scena presso il Teatro Mediceo degli Uffizi, 1617, incisione.

Capitolo 2. *ERMIONA* (Padova, 1636)

1. *Ermiona*, un'opera-torneo

Uno dei più celebri eventi spettacolari che vede il coinvolgimento di Pio Enea II degli Obizzi, sia dal punto di vista organizzativo che da quello artistico è il grande torneo padovano intitolato *Ermiona*¹. La messa in scena si svolge a Padova l'11 aprile 1636², all'interno della Sala dello Stallone situata in Prato della Valle, nella quale sono state allestite apposite strutture sia per lo spettacolo che per il pubblico. Il promotore dell'evento è proprio Pio Enea II, il quale racconta all'abate Cristoforo Ivanovich³ che l'idea è nata per libera iniziativa sua e di alcuni amici nobili, e non quindi spinta dalla necessità di festeggiare qualche evento, contrariamente a quanto avviene di solito nell'ambito della spettacolarità di corte, nella quale ogni manifestazione festiva è legata a motivi celebrativi ed encomiastici (matrimoni di personaggi illustri della città, visite di ospiti, nascite di eredi, funerali).

Si apprende da una lettera di Obizzi stesso che, già dall'inizio di quell'anno, la macchina organizzativa è stata messa in moto: il Marchese chiede al Duca di Modena di mandargli alcuni cavalli per il torneo; dalle sue parole si ricava anche

¹ Nell'arco cronologico intercorso fra il 1617 (data di ideazione del torneo di Finale) al 1636, non si sono reperite testimonianze di collaborazione diretta del Marchese ad feste cavalleresche. Dal 1620 al 1627, egli è rinchiuso in prigione a causa di un presunto attentato al Duca di Modena; Obizzi si muove fra Padova, Ferrara e Finale Emilia come rivelano i luoghi di provenienza delle sue lettere; ma non si hanno notizie di suoi coinvolgimenti in attività spettacolari. In *Nota biografica e fraintendimenti storiografici* si offre un quadro completo della sua lunga e movimentata esistenza.

² Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.º Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentiluomo et Academº Senese*, in Padova per Paolo Frambotto, 1638.

³ «L'anno 1636 nacque generoso desiderio di alcuni miei amici e compagni in Padova, di ordinare un torneo» racconta il Marchese a Cristoforo Ivanovich nelle sue *Memorie teatrali di Venezia* pubblicate per la prima volta nel 1681 (Cristoforo Ivanovich, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi trattenimenti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica sino a questo anno 1687*, a cura di Norbert Dubowy, Lucca, Libreria musicale italiana, [1993], p. 390).

l'informazione che la richiesta è già stata inoltrata in precedenza ma che non ha ricevuto alcuna risposta⁴.

In una missiva di qualche mese dopo, ancora di Obizzi al Duca di Modena, si legge che ormai sono stati recuperati quasi tutti i cavalli e che ne manca solo uno; sembra che la data fissata per la manifestazione sia il 6 aprile (la cronaca di Bartolini riporta l'11 dello stesso mese) e si intuisce che, forse, c'è qualche difficoltà nell'organizzazione⁵.

Una descrizione molto particolareggiata dello spettacolo viene fornita dalla cronaca stilata da Nicolò Enea Bartolini stampata nel 1638 (quindi due anni dopo la rappresentazione dell'*Ermiona*) e dedicata a Francesco Erizzo, novantottesimo Doge della Serenissima Repubblica di Venezia.

La cronaca a stampa di 113 pagine contiene, oltre alla narrazione di quello che avviene durante lo spettacolo, anche la descrizione delle scene e delle macchine, l'elenco dei nomi degli interpreti con relative città di provenienza, le battute dei personaggi in versi (recitate cantando), e quindici disegni che illustrano alcuni momenti dello spettacolo (di mano non identificata).

Questa fondamentale testimonianza permette di ricostruire l'evento con gli occhi di uno spettatore piuttosto illustre: Bartolini infatti è l'autore de *La Venere*

⁴ Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena (Padova, 18 gennaio 1636): «Hor essendomi impiegato a far qui un Torneo a piedi, e a cavallo, e havendola per lo Signor Marchese Fulvio Rangoni fatta supplicar di quatro cavalli dela sua stalla bruni da Campoaperto, che mi riferisse haverne ottenuto benigna risposta, mando a ricever la grazia per valermene la seconda, o terza domenica di Quaresima» (Archivio di Stato di Modena, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, cc. n. n.).

⁵ Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, (Padova, 10 marzo del 1636): «Entrai senza avvedermene nel labirinto d'un Torneo, dal quale non posso liberarmi senza rappresentarlo, rispetto alli interessati, e alle spese fatte (...). Un solo cavallo mi manca, havendomi havuto da Mantova, e da Verona alcuni (...) io sono necessitato con vollere ricorrer di novo humilmente alla sua bontà per ricever il Nappi in presto da valermene per li sei d'Aprile» (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.).

*Gelosa*⁶, importante rappresentazione messa in scena al Teatro Novissimo di Venezia nel 1643, con le scenografie di Giacomo Torelli⁷. Da quanto afferma Bartolini stesso, l'anonimo disegnatore delle tavole prende spunto direttamente dalla sua descrizione, senza aver assistito in prima persona alla messinscena, e commettendo alcuni errori, poiché inizia a rappresentare su carta le scene prima ancora di averne letto le descrizioni. Chiarisce, ad esempio, in una breve introduzione indirizzata al lettore, che la cornice dell'arco scenico è di ordine romanico mentre nelle tavole viene rappresentato alla corinzia; «Questa, e altre mende sono di chi ha cominciato a disegnar le Machine senza leggerle descritte, s'egli avesse veduta l'opra, io vi sarei manco tedioso»⁸.

L'argomento dell'introduzione del torneo attinge, come di consueto all'epoca, a piene mani dalla mitologia classica; l'azione è divisa in tre parti: *Il ratto di Europa*, *Gli errori di Cadmo* e *Gli Imenei*⁹. Quest'ultimo atto in particolare (l'unico di cui

⁶ Nicolò Enea Bartolini, *La Venere gelosa drama del sig. Niccolò Enea Bartolini*, in Venetia, appresso Gio. Battista Surian, 1643.

⁷ Per un approfondimento sulla figura di Torelli si rimanda, tra gli altri, ai seguenti studi: Anton Giulio Bragaglia, *Giacomo Torelli primo ingegnere teatrale*, in «Comoedia», settembre, 1934, pp. 31-34; Anton Giulio Bragaglia, *Nicola Sabbatini e Giacomo Torelli, scenotecnici marchigiani*, Pesaro, Edizioni dell'Ente Artistico Culturale di Pesaro, 1952; Per Bjurström, *Giacomo Torelli and baroque stage designs*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1962; Rinalda Altieri, *Giacomo Torelli scenografo*, Urbino, Università degli Studi di Urbino, 1973; Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo (a cura di), *Jacopo Torelli: la scena come macchina*, in Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo (a cura di), *Illusione e pratica teatrale*, Vicenza, Neri Pozza, 1975, pp. 54-60; Franco Battistelli, *Scenografia, Scenotecnica e Teatri: Sabbatini e Torelli*, in Franco Battistelli (a cura di), *Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino. Dalle origini a oggi*, Venezia, Marsilio, 1986, pp. 377-386; Raimondo Guarino, *Torelli a Venezia. L'ingegnere teatrale tra scena e apparato*, in «Teatro e Storia», aprile 1992, n. 1, pp. 35-72; Enrico Gamba, Vico Montebelli, *Macchine da teatro e teatri di macchine, Branca, Sabbatini, Torelli, scenotecnici e meccanici del Seicento*, Pesaro, Palazzo Ducale, 1995; Franco Battistelli, Giuseppina Tombari Boiani, Luca Ferretti, *Il Teatro della Fortuna di Fano: storia dell'edificio e cronologia degli spettacoli*, Fano, Fondazione della Cassa di Risparmio di Fano, 1998; Massimo Puliani (a cura di), *Giacomo Torelli scenografo e architetto dell'antico teatro della Fortuna di Fano*, Fano, Centro Teatro, 1998; Francesco Milesi (a cura di), *Giacomo Torelli: l'invenzione scenica nell'Europa barocca*, Fano, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, 2011.

⁸ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi*, cit. p. III.

⁹ Cadmo, eroe del ciclo tebano, è figlio di Agenore e di Telefassa. È fratello di Cilice, di Fenice e di Europa. Quest'ultima viene rapita da Zeus, che la vede sulla spiaggia di Tiro (o di Sidone) mentre gioca con alcune compagne. Infiammato d'amore per la sua bellezza, si trasforma in un toro dalla pelle chiarissima e dalle corna simili a un quarto di luna; sotto queste sembianze, va ad accucciarsi ai piedi della ragazza che, vinto l'iniziale timore, lo accarezza e poi vi sale in groppa. Immediatamente il toro si lancia verso il mare e, malgrado le urla di Europa, si allontana dalla riva. Giungono a Creta dove vicino ad una fonte, Zeus si unisce alla ragazza sotto i platani che, in ricordo di tale amore, non perdono mai

Obizzi scrive solo il soggetto ma non i versi che sono invece dell'Abate Tonti) è un accostamento di scene di argomento mitologico, con continui interventi di divinità e cambiamenti di scena a vista, che sono chiaramente un espediente per dare libero sfogo alla meraviglia, realizzata attraverso gli ingegni dell'architetto ferrarese Alfonso Rivarola detto il Chenda.

La trama è in breve la seguente. Nella prima parte, Giove, colpito dalle frecce d'Amore, si invaghisce d'Europa, assume la forma di un toro e la rapisce. Agenore, padre di Europa e Cadmo, invia quest'ultimo alla ricerca della sorella, minacciando di esiliarlo in caso di fallimento. Nella seconda parte viene rappresentata l'impresa che Cadmo si trova ad affrontare per assolvere al compito affidatogli dal padre: deve uccidere un drago dai quali denti poi, seminati per suggerimento di Minerva, nasceranno i cavalieri che successivamente parteciperanno alla barriera, ossia il torneo a piedi che conclude questa parte. Nella terza ed ultima parte, Cadmo si trova in esilio in Beozia, dove fonda la città di Tebe. Si assiste ad un susseguirsi di interventi continui di divinità e sequenze ininterrotte di cambiamenti di scena a vista; tutto termina con l'incontro e il matrimonio di Cadmo con Ermiona, figlia di Marte e

le foglie. Europa dà a Zeus tre figli: Minosse, Sarpedone e Radamanto. Agenore, dopo il suo rapimento, manda gli altri figli alla sua ricerca e proibisce loro di ripresentarsi davanti a lui senza la giovane. La madre si unisce a loro, ed essi lasciano la regione di Tiro, regno di Agenore. Ma ben presto si accorgono che la loro ricerca è vana e, mentre i suoi fratelli si stabiliscono in paesi diversi, Cadmo e sua madre vanno in Tracia, dove vengono accolti favorevolmente dagli abitanti. Una volta morta Telepassa, Cadmo andò ad interrogare l'oracolo di Delfi, che gli dice di interrompere le ricerche di Europa e di fondare una città. Ma, per scegliere il sito adatto, avrebbe dovuto seguire una vacca fino a che questa non si fosse accasciata a terra prostrata dalla fatica. Per compiere l'oracolo, Cadmo si mette in viaggio, e, mentre attraversa la Focide, vede in mezzo alle mandrie una vacca che porta su entrambi i fianchi il segno della Luna. La segue e l'animale lo conduce attraverso la Beozia. Cadmo comprende allora che l'oracolo è compiuto e vuole offrire la vacca in sacrificio ad Atena. Invia quindi alcuni compagni a cercare acqua alla vicina fonte, chiamata la 'sorgente di Ares', ma il drago che la custodisce uccide molti di questi uomini; Cadmo corre in loro soccorso, uccide il drago e, su consiglio di Atena, ne semina i denti: immediatamente escono dalla terra uomini armati che vengono chiamati gli 'Sparti' (cioè 'gli uomini seminati'). Hanno un aspetto molto minaccioso e Cadmo, spaventato, gli lancia delle pietre; loro, non sapendo chi li stesse colpendo, si accusano reciprocamente e si massacrano (questo è il motivo della barriera che ha luogo nella quinta scena della seconda azione, *Gli Errori di Cadmo*); ne sopravvivono soltanto cinque. Tuttavia l'uccisione del drago deve esser espiata dall'eroe che, per otto anni, servirà Ares; ma, una volta assolta la penitenza, Cadmo diviene re della regione di Tebe, grazie alla protezione di Atena e Zeus gli concede come moglie una figlia di Ares e Afrodite, la dea Armonia (Ermiona) Imeneo (da cui il titolo della terza parte dello spettacolo) è il dio che guida il corteo nuziale.

di Venere, incorniciati dal balletto dei Beozi e da un torneo a cavallo, combattuto da quattro nobili padovani nelle vesti di altrettanti eroi.

L'*Ermiona* si può ascrivere a quel genere spettacolare chiamato “opera-torneo”, tipico della prima metà Seicento. In questo secolo,

in tutte le città, a partire da Firenze (...), accanto o invece degli spettacoli teatrali si organizzavano e si combattevano armeggerie e tornei, nei quali però il lato spettacolare si era enormemente sviluppato, già a partire dalla seconda metà del Cinquecento¹⁰, ed aveva assunto una forma che non si esauriva più nella magari ricchissima e variopinta sfilata, ma era divenuta realmente rappresentativa, o addirittura drammatica¹¹.

L'opera-torneo o torneo a soggetto è uno spettacolo complesso, che conserva il combattimento cavalleresco aggiungendovi poesia, musica e coreografia: la presenza contemporanea di questi due aspetti richiede il coinvolgimento di cavalieri

¹⁰ Il torneo e la giostra sono parte integrante della festa rinascimentale di corte, la cui vita si svolge tutta all'insegna del gioco e dello spettacolo. I tornei, praticati già durante il Medioevo con l'ostentazione fin da allora di costumi e armature sfarzose, hanno perso da tempo quei caratteri cruenti di combattimenti pericolosi per i contendenti, e si sono tramutati in una delle tante occasioni spettacolari che gratificano la corte e che abbagliano i sudditi; diventano quindi per lo più un utile allenamento all'uso delle armi. I tornei riprendono talora i temi della moresca, inscenando scontri tra cristiani e infedeli, ma più spesso mettono in campo due ideali contrapposti (per esempio, Virtù e Fortuna, Amore e Odio). Nel corso del Rinascimento, il torneo conferma la sua fisionomia di finta contesa, più vicina al gioco fine a se stesso, e comincia a mostrare i segni di quella spettacolarità che saranno propri del carosello barocco, accrescendone ulteriormente lo sfarzo e aggiungendovi soprattutto un soggetto e una trama preordinati. I tornei (scontro fra due squadre di cavalieri) e le giostre (scontro fra due cavalieri singoli) hanno luogo all'aperto, in campi di battaglia allestiti appositamente per l'occasione nelle strade e nelle piazze o nei cortili, che accolgono tutti gli elementi scenografici utilizzati durante la rappresentazione: tende, castelli di legno, finte foreste, fontane, grotte, monti e altro ancora. A tutto questo si deve aggiungere l'introduzione di complesse macchine sceniche utilizzate per consentire i mutamenti di scena. A metà circa del Cinquecento, la musica diventa uno dei coefficienti spettacolari più rilevanti: si è infatti diffusa la consuetudine di colmare gli intervalli fra un atto e l'altro con intermezzi musicati. I tornei del XVI secolo sono caratterizzati da un rapporto sempre più stretto fra testo letterario e musica, una struttura spettacolare che preannuncia il melodramma barocco. Fra i tornei più significativi del secolo sono da annoverare i celebri cinque realizzati a Ferrara: *Il Castello di ferusa* (1561), *Il Monte di Feronia* (1561), *Tempio d'Amore* (1565), *Isola Beata* (1569) e il *Mago Rilucence* (1570) (cfr. Giovanni Attolini, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 190-191).

¹¹ Cesare Molinari, *Le nozze degli dèi*, Roma, Bulzoni, 1968, pp. 67-68. L'autore riporta anche l'esempio dello spettacolo che ha avuto luogo nel 1616 a Firenze in un teatro ovale costruito in Piazza Santa Croce (si veda in proposito il capitolo dedicato a Pio Enea II degli Obizzi): assieme a due grandi carri sfilano altrettante schiere di cavalieri e di fanti, che rappresentano gli eserciti di due re che si contendono l'amore di una regina. Gli eserciti si schierano e i cavalieri e i fanti si affrontano, ma a questo punto si comprende che non si tratta di una battaglia ma «della rappresentazione della battaglia» (*Ivi*, p. 68), poiché all'improvviso alcune divinità appaiono a bordo di un carro e separano i contendenti; in questo testo è Molinari stesso a definire l'*Ermiona* come un'opera-torneo (*Ivi*, p. 93).

abili nel maneggiare le armi, per le parti guerreggiate, e di attori, cantanti e di musicisti per le parti cantate e recitate. La complessità del torneo consente di assimilarlo ad un altro genere spettacolare molto articolato che è

l'intermezzo, anch'esso comprensivo di poesia, musica e coreografia, e caratterizzato dalla presenza di componenti decorative effimere e dall'uso di sofisticate macchine sceniche: due forme rappresentative parallele che, tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento, confluiranno nella grande novità del melodramma»¹².

L'uso diffuso di imponenti scenografie esige la «costruzione di enormi palcoscenici, necessari, fra l'altro, a sviluppare le molteplici azioni sceniche, che possono così svolgersi in spazi e su piani diversificati»¹³. Molinari afferma che l'opera-torneo sia l'espressione, più che dell'unione fra melodramma e armeggiata, «di un fenomeno (...) in stretta relazione al quale dovrà venire trattata: (...) l'espandersi dello spettacolo dalla scena alla platea»¹⁴.

Durante il Cinquecento il palcoscenico comincia ad essere delimitato dall'arcoscenico; di conseguenza anche il rapporto tra il pubblico e lo spettacolo subisce una cesura. In questo tipo di rappresentazione la relazione è invece ancora molto diretta, poiché l'azione prende luogo non solo sul palcoscenico, ma anche nello spazio destinato al pubblico, cioè nella platea. La connessione fra i due luoghi «implica il concetto di compenetrazione tra due diverse situazioni spaziali e la

¹² Giovanni Attolini, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento* cit., p. 192; sulla nascita del melodramma in Italia si segnalano, in questa sede, alcuni fra i principali studi: Francesco Algarotti, *Saggio sopra l'opera in musica: le edizioni di Venezia (1755) e di Livorno (1763)*, a cura di Annalisa Bini, Lucca, Libreria musicale italiana, 1989; Pietro Raffaelli, *Il Melodramma in Italia dal 1600 sino ai nostri giorni*, Firenze, Guidi, 1881; Angelo Solerti, *Le origini del Melodramma*, Torino, Bocca, 1903; Valle Nicola, *Le origini del Melodramma*, Roma, Ausonia, 1936; Nino Pirrotta, *Li due Orfei: da Poliziano a Monteverdi*, Torino, Einaudi, 1981; Anna Laura Bellina, *L'ingegnosa congiunzione: melos e immagine nella "favola" per musica*, Firenze, Olschki, 1984; Paolo Fabbri, *Il Secolo cantante, per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1990; Lorenzo Bianconi, *Il teatro d'opera in Italia*, Bologna, Il Mulino, 1993; Alberto Basso (collana diretta da), *Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale*, Torino, UTET, 1995, tomo I, *Il teatro musicale in Italia*.

¹³ *Ivi*, p. 192.

¹⁴ Cesare Molinari, *Le nozze degli dèi*, cit., p. 69.

capacità di assorbire lo spettatore nell'azione teatrale»¹⁵. Con l'adattamento dei teatri da torneo, e cioè strutture effimere pensate per gli spazi aperti delle piazze e dei giardini, agli spazi chiusi di una sala, si assorbono tra loro due distinte esigenze appartenenti a diversi ambiti di esperienza spettacolare: quella della scena prospettica e mutevole, e quella della piazza d'armi, legate tra loro con un semplice "tratto", che prende la forma di una scala o di una pedana. La sala si svuota e gli spazi per il pubblico vengono assorbiti nella verticalità attraverso l'uso di "barcacce"¹⁶ prima, come avviene nell'*Ermiona*, e di palchi poi, sempre più frammentati e sospinti verso l'alto, per separare un pubblico non omogeneo e per contenere il maggior numero di posti in un'area ristretta e per rispondere a precise istanze di ordine economico, gerarchico e culturale¹⁷.

2. Il ruolo di Obizzi

Il Marchese padovano, come si è già avuto modo di specificare, è il promotore dell'evento, cioè decide, come dichiara lui stesso, di organizzare un torneo, assieme ad alcuni amici nobili, a cui possa assistere anche la cittadinanza, nonostante l'allestimento venga approntato in un luogo chiuso e privato.

Purtroppo nel corso delle ricerche, non si sono individuati documenti utili a ricostruire nel dettaglio la vicenda organizzativa e il livello di coinvolgimento, non solo di Obizzi, ma anche degli organi governativi della città, cioè i Rettori di

¹⁵ *Ivi*, p. 76.

¹⁶ La barcaccia è un «palco di dimensioni e capacità più grandi del normale. Trae origine dal palchetto riservato alle accademie, che fin dal 500, fattesi iniziatrici della costruzione di teatri, avevano il privilegio di proprietà sopra uno o più palchetti strettamente riservati ai dirigenti o soci. Usualmente questi palchetti erano al prim'ordine, i più prossimi alla ribalta. Essendo la loro capacità limitata a 6-8 persone, e non tutte in condizioni di buona visibilità, si unirono spesso due palchetti in uno, oppure se ne aprì il divisorio» (Elena Povoledo, *Barcaccia*, voce in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1954, vol. I, coll. 1485-1486).

¹⁷ Cfr. Stefania Herriquer, *I mestieri e lo spazio del teatro: la scena del Chenda*, in «Teatro e Storia», Annali 5-6, XIII-XIV, 1998-1999, pp. 341-388, cit. p. 359.

Padova¹⁸. Infatti, come in tutti i territori sotto l'influenza politica della Repubblica Serenissima, anche Padova è retta da due patrizi veneziani restano in carica dai dodici ai sedici mesi. Il Podestà rappresenta l'autorità civile e giudiziaria, il Capitano quella militare e di polizia; essi esercitano il controllo su tutta l'amministrazione cittadina, quindi certamente in qualche modo fanno stati implicati nell'organizzazione dell'evento.

Quel che invece si può ricavare dalla documentazione in nostro possesso sono alcune informazioni riguardanti il ruolo di Obizzi nella fase di preparazione "artistica" di questo complesso spettacolo cavalleresco.

Innanzitutto egli è l'inventore della trama e il compositore di parte dei versi poetici; si avrà modo, soprattutto nel corso dell'analisi degli altri due spettacoli per i quali esistono delle testimonianze dirette (a cui si rimanda), di osservare quanto sia influente l'apporto dell'autore del "soggetto". Obizzi, infatti, quando compone un soggetto, non si limita a delineare l'intreccio narrativo della vicenda, ma stabilisce anche le mutazioni di scena e le macchine scenotecniche da utilizzare. Presso l'Archivio di Stato di Padova, si è ritrovata un'*Invenzione per un Torneo*, intitolato *Amor fuggitivo*¹⁹, documento manoscritto di quasi certa mano di Obizzi non datato²⁰; il torneo, probabilmente non è mai stato realizzato e non si può stabilire nemmeno la città in cui avrebbe dovuto essere allestito. In questo scritto, il Marchese indica l'andamento della vicenda e segnala il tipo di macchine che devono essere previste per

¹⁸ Si è invece stati in grado di offrire maggiori informazioni nel caso dell'altro spettacolo padovano preso in esame, in questa sede, l'*Amor pudico* del 1643.

¹⁹ Aspd, Archivi privati, b. 227, cc. n.n. Per la trascrizione completa del documento si veda l'*Appendice documentaria*.

²⁰ Pierluigi Petrobelli scrive che tale soggetto doveva essere destinato ad un torneo da realizzarsi a Firenze (Pierluigi Petrobelli, *Pio Enea II degli Obizzi*, cit., coll. 1273); nello scritto la città medicea viene definita come il luogo in cui i protagonisti del torneo «goderanno perpetua felicità d'aria senza mai inaridirsi, o perdere il loro soavissimi odori».

lo spettacolo, oltre ai loro movimenti sulla scena; si legge nel soggetto dell'*Amor fuggitivo*:

L'Europa entrerà in un gran globo, che figuri il Mondo sostenuto da quattro grandi Aquile con due teste condotte da quattro centauri; il suo mostro condottole avanti per combattere sarà l'Idra d'Ercole guidato pure da un centauro contro il quale potrà adoprarsi la pistola. Pianeggiato il campo si ritirerà la machina, dopo avere avanti ad Amore in Musica espresso i suoi sensi²¹.

Obizzi, inoltre, a quanto si legge, conosce, già in fase di stesura del soggetto, il "luogo teatrale", indicando pure la forma della struttura del teatro:

Il Teatro dovrà essere quadrilongo con 4 portoni uno per faccia; sopra l'uno de' portoni il principale dovrà essere Amore col suo seguito; nell'altro in faccia s'accomoderà il Primo degli Dei; sopra uno di quelli a fianchi potransi accomodare i Serenissimi, e sopra l'ultimo o le Dame della Città, o i Giudici della festa. Entreranno le Provincie ciascuno per un portone con sei Cavallieri almeno per una avanti armati di Lancia, Zagaglia, Pistola, e Spada²².

Questa significativa testimonianza dà la misura di quanto le idee di Obizzi sulla realizzazione scenica dello spettacolo dovessero essere decisive. In una lettera destinata al Duca di Modena, nella quale ringrazia per la fornitura di alcuni cavalli da combattimento da utilizzarsi, durante la seconda o terza domenica di Quaresima, probabilmente per un torneo. Egli fa richiesta anche di una "speciale" sella «con i ferri medesimi, che servirono all'uno de' cavalli del Castello, machina di Vostra Altezza»²³. Si intuisce che il riferimento potrebbe essere ad un ingegno che aiuti il

²¹ ASPd, Archivi privati, b. 227, c. n.n.

²² *Ibidem*. La struttura è chiaramente quella tipica del teatro da torneo all'aperto, presumibilmente in una piazza o in un cortile. Anche in occasione della rappresentazione dell'*Amor pudico* (Padova, 1643), Obizzi prevede una struttura con quattro portoni d'ingresso per i carri/macchine sceniche (si veda il capitolo dedicato specificamente a quell'evento).

²³ Pio Enea II al Duca di Modena, Padova, 18 gennaio 1636, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.; è chiaro che Pio Enea II fa riferimento ad un meccanismo utilizzato durante uno spettacolo cavalleresco allestito alla Corte di Modena; forse si potrebbe trattare

Cavaliere ed il cavallo ad avere una maggiore stabilità nel momento in cui la macchina scenotecnica è in movimento. Non si può affermare con certezza che il torneo in questione sia l'*Ermiona*, anche se l'ipotesi potrebbe credibile. Ma, avanzando questa richiesta, dimostra di conoscere con esattezza le problematiche legate all'allestimento materiale della messa in scena e di essere in stretto contatto con colui che deve realizzare tutto l'impianto, che, nel caso dello spettacolo in questione è Alfonso Rivarola. Si può ragionevolmente pensare che questo fosse il processo attuato dal Marchese nella preparazione di una manifestazione teatrale.

Come si legge nella cronaca di Bartolini, è Obizzi in persona a scegliere che proprio il ferrarese dovesse essere l'ingegnere incaricato degli apparati, dimostrando di conoscere bene le capacità creative e artistiche di Chenda:

Da lui [Obizzi] fu eletto il Signor Alfonso Chenda, detto il Rivarola Ferrarese per dar forma al Teatro, Pittore, Architetto, e Mecanico di rara teorica ed esperienza, havendo mostrato nell'ordine delle Machine, e delle Scena, nel cognoscere il sito, e nella disposizione de movimenti²⁴.

Il ruolo di Pio Enea II, quindi, è ben più complesso del semplice addestratore di torneanti «che mostra (...) maniere non più vedute ne' Tornei di maneggiar l'azze, e di battersi con differenti colpi di stocco in giro»²⁵. La sua figura di “esperto” di feste cavalleresche comincia ad acquistare spessore e, soprattutto, competenze diverse.

3. Lo spazio del teatro

Per allestire la struttura per lo spettacolo si sceglie un ampio edificio, la suddetta Sala dello Stallone, che si trova in testa ad una serie di costruzioni, che dalla

del torneo del 1635, di cui si offre un approfondimento nel corso del capitolo dedicato ad Alfonso Rivarola.

²⁴ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 112.

²⁵ *Ivi*, p. 111.

parte orientale circondano, ma non chiudono interamente, il cerchio di quella larga pianura che, all'epoca, era il Prato della Valle²⁶.

Vi sono due porte, protette da paratie di legname e collocate alle due estremità dei lati, che permettono l'ingresso all'interno della sala; i due passaggi sono «armati di soldatesca Albanese per ritenere a freno ogni licenza»²⁷.

Gli spettatori entrano scaglionati ad orari diversi e prestabiliti, in base ai «gradi», cioè i gradoni, che sono stati loro assegnati. Il Podestà e il Generale della Fanteria assistono all'entrata del pubblico direttamente dall'interno della sala (vengono quindi fatti accomodare prima); mentre entrano per ultimi il Signor Michele Pellicano, Gasparo Cumano da un lato dell'edificio e Vincislao Buzzacarini dall'altro, e ancora Albergo Scoino e tutti i Cavalieri di valore.

Dalla “piazza” del teatro (cioè dalla platea) si scorge una scena incorniciata da un «arco»²⁸, «posato nei suoi pilastri col piano alzato in proporzionata altezza, nel cuneo, o serraglio è intagliata la testa d'Ercole»²⁹; dietro al suddetto arco si distende la veduta della prospettiva. Due colonne di finto granito sono appoggiate ai pilastri, e altre due terminano la «cantonata»³⁰, formando degli spazi e «intercolumnij»³¹, dove sono state costruite due nicchie poste al livello della base delle colonne; dalla parte destra si scorge, come fosse colorato di bronzo e illuminato d'oro, Arpocrate con il dito davanti alla bocca che mima il gesto del silenzio.

²⁶ L'edificio, chiamato “dello Stallone”, si trovava nei pressi di Prato della Valle che, a questa altezza cronologica, non aveva ancora subito la trasformazione voluta da Andrea Memmo (avvenuta a partire dal 1775), e si presentava come un semplice campo. Era luogo di mercato, di spettacolo popolare e di devozione religiosa, nonostante le sue sfavorevoli condizioni idrografiche che provocavano continue inondazioni; cfr. fig. 17.

²⁷ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 7.

²⁸ *Ibidem*. Quello che viene indicato come «arco» è l'arcoscenico, come si può anche chiaramente osservare nelle incisioni. «L'arcoscenico contribuisce a definire l'immagine scenica a partire dal centro ottico (generalmente coincidente con la posizione del Principe) e dunque implica un rapporto di frontalità e di distanza tra pubblico e scena» (Elena Tamburini, *Arcoscenico e altri sguardi ai primordi del teatro moderno*, Roma, Bulzoni Editore, 2004, p. 11).

²⁹ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 7.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

Il motto è di Virgilio: *Contincuere omnes*³²; e a sinistra, invece, si legge un altro motto del medesimo poeta: *Ingeminant plausu Tirij*.

I capitelli di finto bronzo sostengono l'architrave, nel mezzo del quale c'è uno scudo con dipinto un argano sul quale è impressa l'impresa dei cavalieri: *Viris et viribus*. Ludovico Zorzi ha sottolineato come l'arganello compaia:

entro una propria cornice e in posizione 'emblematica', nell'elaborato trofeo iconologico che decora la sommità dell'arco scenico inquadrante la serie di vedute scenografiche (...), scelte per illustrare la stampa dell'*Ermiona* di Pio Enea degli Obizzi (...). Qui la coincidenza tra l'impresa araldica e il congegno teatrale diviene eloquente³³.

Il fregio, anch'esso in finto bronzo, è ornato con foglie e maschere e nel mezzo vi sono le armi del Podestà Zaccaria Sagredo; a sinistra pende l'insegna del Capitano Giacomo Soranzo; e sopra di tutto si trova il leone alato della Serenissima.

Tutto l'edificio è di ordine composito, dorico, ionico e corinzio.

Lo spazio per il pubblico è costituito da cinque file di logge che girano tutto intorno alla sala, l'una sovrapposta all'altra, con parapetti e balaustre di marmo e all'interno di ognuna di queste prendono posto sedici spettatori; inoltre, sono divise una dall'altra da tramezzi, che, nella parte più esterna, terminano a forma di colonna,

³² Potrebbe trattarsi di un errore di stampa; la forma corretta, infatti, che si legge anche sulle tavole, è *Contincuere omnes*.

³³ Ludovico Zorzi, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977, p. 166, nota 35. L'argano è una macchina che può esercitare sforzi verticali, per sollevare carichi, o orizzontali, per trascinarli; questi sforzi sono effettuati per mezzo di un organo di trazione. L'argano deriva da una macchina semplice detta verricello che consiste in un cilindro e una ruota fissati l'uno all'altro e ruotanti attorno a un asse comune. Le due forze (forza motrice e forza resistente) agiscono mediante funi rispettivamente sulla ruota e sul cilindro. La condizione di equilibrio si ottiene quando il momento delle forze per la lunghezza del rispettivo braccio sono uguali ed opposti. Questo congegno è fondamentale per il funzionamento della 'macchina delle nuvole' (e ampiamente utilizzata nell'*Ermiona*) come si vede chiaramente in alcune illustrazioni offerte da Nicola Sabbatini nel suo manuale di scenotecnica *Pratica di fabricar scene e machine ne' teatri* (in Ravenna, Per Pietro de' Paoli, e Gio. Battista Giovannelli Stampatori Camerali, 1638); si vedano il cap. 44 (*Come in altro modo si possa far calare dal cielo una nuvola sopra il palco con persona dentro*, pp. 109-112) e il cap. 45 (*Come si possa far calare una nuvola, che dall'estremità del cielo venga sempre all'inanzi sino a mezo il palco con persone sopra*, pp. 112-116).

dalle quali sporgono verso l'esterno bracci di legno dipinti d'argento che sostengono i doppiieri che danno luce alla sala.

Non si può non ravvisare nella descrizione di queste fasce sovrapposte di palchi³⁴ una forma germinale di quella che sarà la struttura ad alveare del teatro all'italiana che si sta delineando proprio a quest'altezza cronologica, e di cui si trova una traccia anche nel Teatro Farnese nei due ordini di gallerie praticabili, creati dalle serliane. Tale soluzione, con ulteriori accorgimenti, viene proposta anche per l'operatoneo *I Furori di Venere*, tenutasi nel 1639, a Bologna nella Sala del Podestà³⁵.

Ma questa tipologia di strutture miste, formate da gradoni e tribune sovrapposte non sono affatto nuove nel panorama dello spettacolo del primo Seicento; ad esempio, nel 1615, a Bologna per la rappresentazione de' *La disputa dei Quattro Elementi*, viene eretto un teatro al primo piano del Palazzo del Podestà: lo spazio per il pubblico è formato da tre tribune, poste l'una sopra l'altra verticalmente, che partono dall'ultimo giro di gradoni collocati sui due lati lunghi della sala³⁶. L'intensa sperimentazione, che certamente distingue il primo trentennio di questo secolo, propone una gran quantità di teatri provvisori allestiti in sale e piazze cittadine, che richiamano l'immagine dei cortili privati chiusi sui quattro lati dalle facciate dei palazzi. È chiaramente imprescindibile, a questo proposito, l'esperienza legata agli allestimenti cinquecenteschi dei cortili dei palazzi medicei a Firenze. La prima ripresa

³⁴ «Giravano d'intorno intorno cinque file di loggie l'una sovrapposta all'altra con parapetti avanti a balaustrini di marmo, distinguevano li Spazi commodi a sedeci spettatori alcuni tramezi, che terminavano nella parte esteriore a forgia di colonne», Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 8.

³⁵ In proposito si rimanda al capitolo della tesi interamente dedicato a tale evento spettacolare, che vede ancora la collaborazione tra il Marchese Obizzi e il Chenda.

³⁶ Si legge nella cronaca che descrive l'evento: «Nell'uno e nell'altro fianco della gran sala, rivolti, l'uno al mezzo giorno, l'altro alla tramontana, correvano tre ordini l'un sopra l'altro di corridori a luogo a luogo sostenuti e distinti da certe colonne sorgenti da tre ordini di gradi che servivano di basamenti ai corridori e porgevano a gran numero di Popolo luogo comodo per sedere», Vittorio Benacci, *Breve descrizione della festa fatta nella gran sala del Podestà l'anno 1615 il dì due marzo, dedicata all'Ill.mo sig. Giulio Strozzi, maestro di Camera del sig. card. Capponi, legato di Bologna*, in Bologna, Stamperia Camerale, 1615; il passo trascritto è citato in Carlo Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Monti Successori Editori, 1888 (ristampa Edizione Forni, 1965), pp. 29-30.

del cortile per uso spettacolare pare sia stata quella del 1579, in occasione della sbarra organizzata in onore degli sposi Francesco I e Bianca Cappello nel cortile di Palazzo Medici in Via Larga, che era stato trasformato in una piazza da torneo. Il cortile era stato chiuso da un telo che fungeva da soffitto e illuminato da un gran numero di torce. Sotto il portico erano state costruite alcune tribune per il pubblico, che quindi era disposto lateralmente e non al centro del cortile. Nel 1589 il cortile di Palazzo Pitti viene attrezzato per due diversi tipi di intrattenimento nella medesima sera: ancora una sbarra e, dopo un breve intervallo, una stupefacente naumachia. Al termine dell'esibizione cavalleresca, una gran quantità di acqua esce da alcuni acquedotti sotterranei e riempie il campo delimitato dallo steccato di cinque piedi d'altezza, reso impermeabile grazie al calatafaggio, particolare tecnica di impermeabilizzazione del legno; da alcune aperture laterali, fanno il loro ingresso diciotto vascelli.

L'importanza dello spettacolo, di genere totalmente nuovo per il pubblico fiorentino, ma non sconosciuto alla tradizione europea, risiede, oltre che nella conferma dello sperimentalismo degli apparatori granducali, nel fatto che il completo allagamento del pavimento del cortile costringe ad una collocazione del pubblico in altezza e non più sul piano dello spettacolo o addirittura più in basso del palco rilevato. Gli spettatori infatti assistono alla battaglia dall'interno del palazzo, affacciandosi alle finestre e ai ballatoi interni. La disposizione contiene gli elementi del futuro assetto dei teatri a palchetti, con gli spettatori distribuiti non solo sul piano della platea, ma anche sulla verticale di palchi appositamente progettati. Ed è proprio partendo da questo cortile di Palazzo Pitti che si definiranno i dati tecnici delle sale future³⁷.

È dunque in questo particolare snodo della storia del teatro che Sara Mamone individua l'origine della collocazione del pubblico in verticale³⁸ e della struttura ad alveare che diverrà un tratto distintivo della tipologia del teatro all'italiana.

³⁷ Sara Mamone, *Il teatro nella Firenze Medicea*, Milano, Mursia, 1981, p. 84.

³⁸ Cfr. *Ivi*, pp. 82-88.

L'altra tappa fondamentale in questo percorso naturalmente è il Teatro Farnese, modello diretto dello spazio allestito per il torneo padovano per molteplici motivi. Chenda ha, infatti, preso parte in prima persona all'allestimento del celebre spettacolo inaugurale *Mercurio e Marte*, sia in veste di pittore che progettando alcune macchine e carri³⁹. Questo evento rappresenta un nodo cruciale soprattutto per quanto riguarda la storia della scenografia e dell'edificio teatrale⁴⁰. Il Farnese è da un lato l'esempio più perfezionato di edificio (si parla di edificio perché in questo caso ci si trova di fronte ad una struttura stabile e non ad una struttura effimera che alla fine dell'evento viene "smontata") pensato proprio per il genere dell'opera-torneo, dunque per l'utilizzo sia dello spazio del palcoscenico sia di quello della platea-orchestra. Non si è ancora totalmente imposta, dunque, la netta separazione tra scena e pubblico (pur essendo presente un imponente arcoscenico), caratteristica tipica della sala all'italiana. E dall'altro lato costituisce anche il luogo ideale per la messa in scena della meraviglia del grande spettacolo barocco, dotato quindi di un palcoscenico molto esteso e profondo che accoglie apparati complessi, macchinerie e rapidi cambi di scena affidati all'uso delle quinte piatte. Caratteristiche queste (utilizzo di palcoscenico e platea tramite delle rampe per la discesa dei protagonisti, presenza dell'arcoscenico, macchinerie e quinte piatte) che si ritrovano anche nello spazio costruito (e in questo caso invece stiamo parlando di una struttura effimera, sebbene costruita anch'essa al chiuso) per la rappresentazione dell'*Ermiona*, come si legge nella relazione di Bartolini e come si può osservare nelle incisioni che la corredano.

³⁹ Si rimanda al Cap.4 interamente dedicato alla figura di Chenda.

⁴⁰ Per le vicende legate alla costruzione e all'inaugurazione del Teatro Farnese si veda il fondamentale studio di Roberto Ciancarelli, *Il progetto di una festa barocca. Alle origini del Teatro Farnese di Parma (1618-1629)*, Roma, Bulzoni, 1987. Si riporta in *Bibliografia* una selezione ragionata di testi sul Teatro Farnese di Parma.

Torniamo dunque alla descrizione dello spazio della Sala dello Stallone, vicino al «contropalco»⁴¹ si individua una spaziosa «ritirata»⁴² coperta da un padiglione che verrà utilizzata dai Cavalieri durante lo svolgimento del Torneo, al termine dei combattimenti.

Le due file più alte, e più lontane, sono occupate dalla cittadinanza; nella terza siedono i «signori Scolari»⁴³ e i nobili stranieri; nella seconda fila (a partire dal basso) stanno i Rettori e i nobili veneti, e nella prima le gentildonne e i più importanti gentiluomini. Alla rappresentazione, dunque, può partecipare non solo un pubblico composto da nobili scelti, come avveniva negli spettacoli di corte, ma anche la borghesia della città. Petrobelli individua in questo aspetto «l'innovazione dell'*Ermiona* sul piano sociologico»⁴⁴.

Sui due lati del campo del torneo⁴⁵, perpendicolarmente al palcoscenico, sono stati posizionati due gradoni destinati alle ottanta dame più belle della città. Parte una musica di violini e di viole e le donne iniziano a ballare; una volta finita la danza esse tornano a sedersi sui gradoni, che, con ruote nascoste, si muovono e si vanno a posizionare di fronte alla scena; le due strutture mobili affiancate formano un unico gradone e danno una nuova forma allo spazio della sala.

Dopo alcuni brani musicali, cala il silenzio e inizia l'azione.

4. *Ermiona*: l'azione e le scene

Bartolini apre la sua cronaca con un breve preambolo sulla figura di Ermiona celebre, e per la nascita, e per la fortuna, ammaestrata da Cavalieri da quali deriva, se ne viene al mondo per consacrarsi al nome immortale della Sua Serenità (...). La Maestà con la quale è comparsa nel Teatro, la

⁴¹ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 8.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Pierluigi Petrobelli, *L'Ermiona*, cit., p. 129.

⁴⁵ Il campo del torneo si colloca nella platea.

magnificenza del Campo, la grandezza de gli Abbattimenti, e la nobiltà della penna, che li describe la dichiaran per ogni dritto dovuta all'Eroico suo merito⁴⁶.

Viene riportata poi la lista degli interpreti dello spettacolo, che vede Antonio Grimani⁴⁷ nelle parti femminili di Ermiona e di Iride, Felice Sances⁴⁸ (compositore anche della musica) in quella di Cadmo, mentre le cantanti romane Uga Felicita⁴⁹ e Maddalena Mannelli⁵⁰ in quelle, rispettivamente, di Europa e Venere la prima e di Minerva e Cibebe la seconda. Gli altri interpreti sono Natalino Bardolini da Colonia (Amore), Agostino Pelattieri da Marostica (Anterote), il mantovano Giacomo Repalini (Giove) il romano Girolamo Medici (Mercurio), Francesco Cacciavalli di Perugia (Nettuno e Plutone) il modenese Giovanni Raschini (Proteo) Giuliano Vecchi di Novara (Agenore), il romano Anselmo Marconi (Vittoria)⁵¹, Giuseppe Amadei di Bologna (Marte ed Ercole) e, infine, il mantovano Francesco Monteverde (Apollo e Imeneo)⁵².

⁴⁶ *Ivi*, p. IV.

⁴⁷ Antonio Grimani detto il Turchetto compare spesso nella corrispondenza del Marchese Enzo Bentivoglio negli anni intorno al 1630, anni in cui quest'ultimo era stato incaricato dal Duca di Parma di organizzare alcuni spettacoli nella propria corte (cfr. Pierluigi Petrobelli, *L'Ermiona di Pio Enea degli Obizzi* cit., p. 138, nota).

⁴⁸ Giovanni Felice Sances è un compositore e cantante italiano (Roma, ca. 1600 – Vienna, 1679). È stato cantore a Roma (1614), poi a San Petronio a Bologna, quindi a Venezia e infine, appunto, a Padova. Nel 1637 viene chiamato come tenorista alla cappella reale di Ferdinando III a Vienna diventando prima vice Maestro (1649) e quindi dal 1669 alla morte Maestro di Cappella.

⁴⁹ Felicita Uga, romana, è presente a Venezia fin dal 1634 (cfr. Elena Povoledo, *Una rappresentazione accademica a Venezia*, in Maria Teresa Muraro (a cura di), *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età barocca*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 136-137). Dopo l'*Ermiona*, interpreta tre Sirene, Artusia e la Maga ne *La Maga Fulminata* (Venezia, 1638) e prende parte alla rappresentazione de *Le nozze di Peleo e Teti* (Venezia, Teatro San Cassiano, 1639).

⁵⁰ Maddalena Mannelli (Roma ? – Parma, 1680), moglie del celebre compositore e cantante Francesco Mannelli, sposato nel 1626. Interpreta Andromeda e Aurora nell'*Andromeda* (Venezia, 1637) e Pallade ne *La Maga Fulminata* (Venezia, 1638), entrambi musicati dal marito.

⁵¹ L'anno successivo, Anselmo Marconi interpreta Venere nell'*Andromeda* (Venezia, Teatro San Cassiano, 1637).

⁵² Francesco Monteverdi (Mantova, 1601 - ?), figlio del celebre compositore Claudio Monteverdi, compiuti gli studi giuridici, inizia quelli musicali specializzandosi nel canto. Cantore nella Cappella di San Marco a Venezia dal 1615. Dopo la sua partecipazione all'*Ermiona* non se ne hanno più notizie.

Pierluigi Petrobelli, nel suo fondamentale saggio *L'Ermiona di Pio Enea degli Obizzi ed i primi spettacoli d'opera veneziani*⁵³, riporta l'opinione dell'autorevole studioso del melodramma Ulderico Rolandi, secondo cui la stampa dell'*Ermiona* costituisce il più antico esempio di libretto contenente un'indicazione di questo genere. Una copia di questo testo, conservata nella Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, era accompagnata dalla scheda descrittiva di mano dello stesso Rolandi, scheda che riportava per l'appunto questa notizia⁵⁴.

Bartolini anticipa poi il titolo delle tre azioni, *Il Rapimento di Europa*, *Gl'errori di Cadmo* e *Gl'Imenei* e dà notizia che Felice Sances Romano è colui che si è occupato «di unire all'armonia delle parole, la melodia della musica»⁵⁵. La musica, andata perduta, ha una particolare rilevanza in questo spettacolo; Petrobelli, partendo dalla relazione di Bartolini, riesce a ricavare originali riflessioni sul rapporto esistente «tra la struttura poetico-musicale e la realizzazione scenica»⁵⁶; ad esempio, nella descrizione della comparsa di Iride, all'inizio della prima azione, lo studioso rileva che «ognuna delle sei strofe pronunciate da Iride viene preceduta e seguita da un ritornello strumentale, e la macchina scenica muove il personaggio solo durante

⁵³ Pierluigi Petrobelli, *L'Ermiona di Pio Enea degli Obizzi ed i primi spettacoli d'opera veneziani*, in «Quaderni della Rassegna musicale», n. 3, anno 1965, pp.125-141, saggio al quale rimando per tutte le riflessioni riguardanti l'aspetto musicale della rappresentazione padovana. L'elenco dei personaggi e degli interpreti dell'*Ermiona* è stato riportato anche nel citato scritto di Petrobelli, p. 129, e precedentemente in Bruno Brunelli, *I Teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Draghi, 1921, pp. 73-74.

⁵⁴ La scheda descrittiva di Rolandi è andata perduta.

⁵⁵ *Ivi*, p. 5.

⁵⁶ Pierluigi Petrobelli, *L'Ermiona di Pio Enea degli Obizzi*, cit., p. 130.

questo intermezzo⁵⁷ e non durante il canto»⁵⁸: gli interpreti non recitano ma cantano e «la musica strumentale accompagna, commenta, guida l'azione»⁵⁹.

A questo punto Bartolini entra nel merito del racconto del meraviglioso evento:

Il comun compiacimento che havea tutta la Repubblica di questa nobilissima festa; non è possibile esprimere, la qual vampa accese ne cuori de Cavalieri, e principalmente del Signor Obizzi, che n'era l'Autore, Si confonderno i dì con le notte, si sbandì il riposo. L'ingegno, e la diligenza domorno ogni incontro, e con l'assiduità, e con la destrezza fu ridotta in termine di poter esser rappresentata l'undici d'Aprile Opera, che per la rarità, delle machine, per l'esquisitezza de gli attori, per la diversità delle parti, e per la grandezza con la quale fu condotta a fine, è anzi capace d'esempio che d'emulazione⁶⁰.

4.1. Il Prologo

La messinscena si apre con un *Prologo* nel quale Bartolini descrive come si presenta, agli occhi degli spettatori, la scena iniziale, prima quindi che abbia inizio l'azione.

⁵⁷ «Apparve l'Arcobaleno (...), l'iride esecutrice de gl'Imperi di Giunone si come di Giove e Mercurio dall'uno de lati con non veduto magistero cominciò lentamente sopra di esso a sormontare (...), nello spuntare, che fece alternà seco una dolcissima unione di gravi cimbali e di tiorbe e di viole», Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., pp. 11-12. Iride pronuncia sei strofe, al termine delle quali «s'era di già posata nella maggior altezza dell'Arco, dove ogni volta che ripigliava il canto, si fermava l'ordegno con il quale ascendea», *Ivi*, p. 12.

⁵⁸ Pierluigi Petrobelli, *L'Ermiona di Pio Enea degli Obizzi*, cit., p. 130.

⁵⁹ *Ivi*, p. 135. Lorenzo Bianconi scrive: «Lo spettacolo in musica delle origini non condivide affatto la costituzione del *Gesamtkunstwerk*. La sintesi delle arti è precaria: gli *effectus musicae* e gli effetti scenici operano ciascuno per proprio conto. Neppure un'idea unitaria, un nucleo tematico comune sotto la superficie della ricercata e ambita varietà può catalizzare una fusione di scena, poesia e musica. La corrispondenza tra le arti è generica, convenzionata. Sostanzialmente si tratta di legittimare alcuni inverosimili: l'impiego del canto in vece del dialogo esige sempre una giustificazione drammaturgica; ma dall'altra parte occorre che l'azione teatrale fornisca ogni desiderabile pretesto all'utilizzazione della scenotecnica, la quale diventa volentieri prerogativa e requisito delle divinità. La scenotecnica è, *strictu sensu*, miracolosa: manifestazione visibile del divino e del soprannaturale, come il canto ne è la non inverosimile manifestazione sonora. Stabilito che il testo drammatico ha da garantire in ogni caso queste correlazioni e compatibilità minimali tra musica e azione scenica, resta vero che il progetto poetico è predisposto in vista di effetti musicali e scenici disparati. Essi infatti sono, sembrerebbe, gli scopi veri e propri dello spettacolo, non tanto la rappresentazione di questo o quel mito, questa o quella storia» (Lorenzo Bianconi, *Scena, musica e pubblico nell'opera del Seicento*, in Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo, *Illusione e pratica teatrale*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1975, pp. 15-24 (cit. pp. 16-17).

⁶⁰ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 6.

Il teatro è immerso nel silenzio, quando all'improvviso si ode un fortissimo rombo, la terra trema e il cielo si oscura, poi si vede un lampo⁶¹ e si ode un tuono⁶². In un attimo il suono e la luce si dileguano e «la cortina»⁶³ sparisce⁶⁴; così si apre alla vista degli spettatori la prospettiva⁶⁵ della città di Tiro, antica città della Fenicia. Il mare appare molto agitato⁶⁶ anche se non soffia il vento, come se le onde volessero

⁶¹ Sabbatini descrive, nel suo manuale, il modo in cui si possa far lampeggiare il cielo: si prendano delle tavole di legno di lunghezza adeguata e larghe un «pie» e le si seghi «a onda» su uno dei due lati lunghi, in modo che la forma ricordi l'effetto del lampo. Si porranno poi i due pezzi di tavola «sopra la tela del cielo imbroggiando la detta tela nella tavola», la quale, a sua volta, dovrà essere tagliata seguendo i bordi dell'onda. Una parte verrà inchiodata al soffitto, e su questa vi si collegheranno dieci o dodici candeline, mentre l'altra verrà fatta pendere tramite l'uso di corde; la fessura fra le due tavole inizialmente dovrà rimanere chiusa. Si dovrà poi porre un'altra tavola, dipinta d'oro, dietro alla fessura; e proprio lasciando aprire quest'ultima si otterrà l'effetto del bagliore di luce creato dal lampo (cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica di fabricar scene* cit., cap. 52, *Come si possano fingere i lampi*, pp. 124-125).

⁶² Per creare l'effetto del tuono si deve costruire un canaletto fatto di tavole nella soffitta (locale adibito le macchine e gli argani di manovra), fissandolo in maniera leggermente inclinata da una parte; all'interno di questo canaletto si faranno dei gradini di altezze diverse. Al momento del tuono, una persona addetta a tale operazione dovrà lasciar cadere alcune palle di ferro o di pietra dentro al canaletto, che quindi rotolando provocheranno l'effetto sonoro desiderato (cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica di fabricar scene* cit., cap. 53, *Come si fingano i tuoni*, pp. 126-127).

⁶³ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 10.

⁶⁴ L'anonimo autore del *Corago* descrive cinque possibili modi di far sparire la tenda che copre la scena iniziale: «Il primo col tirarla mezza di qua e mezza di là a guisa di cortine di letto. Il secondo è tirarla tutta da una parte come le cortine de' quadri (...). Il terzo modo è di lasciar cader giù la tenda in terra, e questo similmente non approvo mediante il trovarsi lì poi innanzi quella tela (...). Il quarto modo è il farla andare in alto tutta unita con avvolgerla a un travicello il quale con un contrapeso sia velocissimamente girato (...). Il quinto (...) facendosi andare la tela in alto con certe corde infilate in alcuni anelli cuciti per il lungo della tela lontani proporzionalmente tre o quattro braccia laonde la tela ragunata in alto viene a fare come festoni, et ornamento della scena (...). È questa l'invenzione de l'ingegnossissimo (...) Bernardo delle Girandole», e cioè il celebre architetto Bernardo Buontalenti (Anonimo, *Il Corago, o vero Alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche*, a cura di Paolo Fabbri, Angelo Pompilio, Olschki, Firenze, 1983, pp.116-117).

⁶⁵ Nel Seicento, la scenografia architettonica e costruita viene gradualmente sostituita da quella dipinta integrata dalla macchine. Scrive Franco Perrelli (*Storia della scenografia*, Carocci, Roma, 2002, p. 116): «La prospettiva è realizzata da una sequenza simmetrica di quinte in maestà ovvero dei telari collocati a coppia in parallelo al boccascena, con una convergenza, tanto in alzata quanto in pianta, verso il fondo del palcoscenico, creando una sorta di "somma ottica" della scena (...). Pur mantenendo la prospettiva un asse centrale, è diffuso il fuoco unico all'infinito, che determina un effetto di lontananza centripeta e non più misurabile dove "insieme con l'occhio se ne va a finire la fantasia dello spettatore"» (la citazione appartiene a Francesco Algarotti, *Saggio sopra l'opera in musica*, a cura di Annalisa Bini, Libreria Musicale Italiana, Roma, 1989, p. 59).

⁶⁶ Ci sono vari modi in cui si possa rendere l'effetto delle onde del mare: l'utilizzo di una tela dipinta col colore del mare appoggiata su di un piano di legno, cucirvi sotto delle corde parallele tra loro, le cui estremità vengono mosse all'occorrenza da persone poste ai lati della scena (cfr. Nicola Sabbatini cit., Cap. 27, *Primo modo come si possa far apparire un mare*, p. 88). Un altro modo è quello di segare alcune tavole a forma di onda, sulle quali poi attaccare delle tele azzurre e argentate; posizionate sul piano della scena ad una distanza sufficiente da permettere agli attori di muoversi in mezzo ad esse, le tavole saranno sostenute da alcune legnetti che si inseriscono nel pavimento. L'effetto del movimento delle onde si produce posizionando alcuni uomini sotto al palcoscenico, che abbassino e alzino le tavole tramite i suddetti sostegni (cfr. Nicola Sabbatini cit., Cap. 28, *Secondo modo per dimostrare il mare*, pp. 88-89). Un terzo modo, descritto da Bartolini, per creare l'effetto del mare agitato è quello di

sovvertire le leggi della natura; i sassi trattengono la schiuma. Bartolini evidenzia che «l'arte ricopriva l'inganno»⁶⁷.

Appare l'arcobaleno che, come scrive Gaio Valerio Flacco nelle *Argonautiche*⁶⁸, annuncia il rasserenamento del cielo. Iride, che è l'esecutrice degli ordini di Giunone, di Giove e di Mercurio e che rappresenta il tramite fra la terra e il cielo, inizia lentamente a percorrere l'arcobaleno: la giovane ha un aspetto celestiale, indossa una gonna stretta e cangiante, ha due grandi ali di vari colori e la fronte è adornata con una corona di rose. Contemporaneamente alla sua apparizione si ode una dolce melodia di «gravi cimbali», di «tiorbe» e di viole; poi con voce angelica inizia a cantare in versi. Nel pronunciare l'ultima strofa Iride arriva nel punto più alto dell'arco formato dall'arcobaleno: ogni volta che ricomincia a cantare, l'ingegno che la fa salire si ferma; poi, piano piano, sotto lo sguardo del pubblico stupito, sia lei che l'arco cominciano a sollevarsi verso l'alto, fino a sparire entrambi.

Per l'apparizione di Iride, fa la sua prima comparsa in scena una “macchina per nuvole”, probabilmente abbinata all'ingegno per far apparire un «arco celeste»⁶⁹. La

costruire alcuni cilindri di legno con forma di onde, chiusi da entrambi i lati da tavole su cui verranno applicate delle manovelle Il movimento si otterrà facendo girare queste manovelle da persone poste sui lati della scena. Anche in questo caso, l'ingegno permette agli attori di muoversi in mezzo alle onde (cfr. Nicola Sabbatini cit., Cap. 29, *Terzo modo di rappresentare il mare*, pp. 90-91). Come si vedrà in seguito, è evidente che, per le esigenze richieste dallo svolgimento della vicenda, l'ingegno utilizzato possa essere uno degli ultimi due descritti, considerando che in mezzo alle onde si dovranno muovere, non solo i protagonisti, ma anche alcuni carri.

⁶⁷ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 8. «Macchine per meravigliare quindi, e macchine per dimostrare, che insieme alle macchine per ricercare, sono il frutto dell'interesse che sempre più il secolo sviluppa per la sperimentazione della nuova scienza, intesa come manipolazione del mondo attraverso la tecnica. Le nuove acquisizioni della meccanica, della pirotecnica e dell'idraulica, della tecnica architettonica e scenica, si applicano all'effimero della macchina festiva e teatrale nella stessa direzione, solo che la manipolazione qui si carica di magia e tende a creare il miraggio e l'illusione», Maurizio Fagiolo dell'Arco, Silvia Carandini, *L'Effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 87.

⁶⁸ Il riferimento alle *Argonautiche* è di Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 10.

⁶⁹ Nicola Sabbatini, *Pratica* cit., Cap. 41, *Come si possa far apparire l'Iride, o vero l'arco celeste*, p. 105: «In uno di quei spezzamenti ove sarà più a proposito, vi si potrà mettere un pezzo di tela colorita a modo d'iride, facendola scorrere come le nuvole, et il simile nello svanire, e con questa maniera si sarà fatto quanto si doveva». Sabbatini rimanda al cap. 40, *Altro modo come in un subito si possi annuvolare il cielo*. Ne *I teatri del Veneto*, gli autori ipotizzano che l'ingegno dell'arcobaleno fosse concepito come un «grande binario centinato», Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo

macchina è concepita sostanzialmente come un montacarichi, che attraversa «il palco in tutta l'altezza, dal sottopalco alla soffitta»⁷⁰; Sabbatini, nella sua *Pratica* al capitolo 43, la descrive in questo modo:

Farassi un gargame⁷¹ composto di due travi, di lunghezza quanto sarà di sopra il cielo sino sotto il palco, e che siano di buona grossezza, cioè di nove oncie, o almeno di quattro, facendoci in esso un incastro a coda di rondine, il quale sia ben liscio, e che sia in dentro di mezo piede, e altrettanto di larghezza. Poi si agiustarà in luogo proporzionato, dietro d'una parete, fortificato coi suoi tiranti nel muro, e che sia perpendicolare all'orizzonte. Dopo si agiustarà in esso un altro legno della medesima grossezza, o poco meno, acciòche possa scorrere con facilità nel suo gargame; il qual legno dovrà essere di lunghezza sei o sette piedi. Fatto questo, nell'estremità di detto legno vi si fermerà con buone caviglie un altro pezzo di legno della medesima grossezza, e dovrà essere tanto lungo, quanto si vorrà che la nuvola venga inanzi sopra il palco; inchiodandovi però dalla parte dove la nuvola deve essere posta, cioè lontana due piedi e mezo, un altro pezzo di legno [...]; e questi legni formaranno il triangolo rettangolo [...]. Farassi poi la nuvola di giusta grandezza, assicurata in modo con traverse di legno e cerchi, che le persone vi possano star dentro sicure, e commode, facendola coprire di tele, e dipingerla al naturale più che sia possibile, inchiodandola con sicurezza nell'estremità del legno che fu posto per tale effetto⁷².

Tornando alla descrizione di Bartolini si vede come nella prima incisione⁷³ presente nel libretto si trovino certamente molte corrispondenze: Iride sta seduta sopra una nuvola⁷⁴ appoggiata sulla parte più alta dell'arcobaleno; sul lato sinistro della

(a cura di), *I teatri del Veneto*, Venezia, Regione Veneto, Giunta regionale, Corbo e Fiore, 1988, vol. 3 (*Padova, Rovigo e il loro territorio*) p. 105.

⁷⁰ Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo, *I teatri del Veneto* cit., p. 105.

⁷¹ Un gargame è una guida scanalata o binario.

⁷² Nicola Sabbatini, *Pratica* cit., Cap. 43, *Come si possa fare calare una nuvola sopra il palco dal cielo per dritto, con persone dentro* pp. 107-109. Nel Cap. 44 viene descritta una seconda tipologia di macchina per nuvole, ma l'apparato sembra molto più ingombrante dell'altro e, dal momento che in scena successivamente appaiono contemporaneamente anche due macchine per nuvole, è probabile che quella utilizzata sia per l'appunto una simile a quella descritta nel capitolo citato.

⁷³ Si veda fig. 2.

⁷⁴ La testimonianza iconografica potrebbe avallare l'ipotesi dell'utilizzo della 'macchina per nuvole' per l'ingresso di Iride.

tavola⁷⁵ si trova la veduta in prospettiva della città di Tiro: si possono scorgere chiaramente cinque piani di quinte parallele da entrambi i lati. Nella cronaca non si fa alcun riferimento a quale congegno venisse utilizzato per operare i mutamenti a vista, ma durante lo spettacolo, la scena cambia otto volte, quattro parzialmente e quattro completamente. È probabile che un simile numero di mutamenti richiedesse l'utilizzo di quinte scorrevoli, dato che i perianti, essendo triangolari, avrebbero permesso un numero inferiore di cambi.

Sul lato destro è rappresentata in prospettiva una scogliera che si affaccia a picco sul mare molto ondosso. Questa incisione, come anche tutte le altre, non fissa un singolo quadro ma accorpa più momenti dello spettacolo. Infatti, in questo caso specifico, si vedono Cupido e alcuni amorini sulle nuvole in alto sulla destra del disegno, i quali però sono presenti solo nella scena successiva, dopo la sparizione di Iride e dell'arcobaleno. Il quadro prospettico è chiuso da un fondale dipinto, nel quale si scorgono un faro e una nave in avvicinamento, cioè con la poppa rivolta verso il pubblico.

4.2. *Il Rapimento d'Europa*

A questo punto la favola prende il suo avvio vero e proprio e si apre la prima parte intitolata *Il Rapimento d'Europa*.

La scena prima vede come protagonisti Cupido e un Coro di Amorini. Iride è appena sparita volando via accompagnata da una «artifiziosa armonia»⁷⁶, quando all'improvviso compare pendendo dall'alto, sulla parte sinistra della scena, una nuvola grande circondata da altre più piccole; le nuvole, illuminate dall'interno dove

⁷⁵ Si tenga conto che il punto di vista dell'autore delle incisioni è frontale e centrale: il lato sinistro della scena è quindi rappresentato nella parte destra e viceversa.

⁷⁶ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 12.

sono stati posti i lumi che creano dei «riflessi trasparenti»⁷⁷, sembrano di fuoco. Nella parte più alta siede Cupido, nudo e con i suoi arnesi (l'arco e le frecce), con le ali aperte di color «cinestro»⁷⁸, rosso e giallo, «misteriosi colori delle amoroze qualità»⁷⁹. Ai suoi piedi si trova Anterote, nato per punire chi non ama, munito delle stesse armi; intorno a loro scherzano alcuni Amoretti, con le frecce, la fiaccola e le malevole catene. La macchina delle nuvole, giunta di fronte al «Teatro»⁸⁰ (dove il termine “teatro” sta ad indicare l'insieme degli spettatori), si ferma e il Coro degli Amorini inizia a cantare in lode all'Amore; Cupido si vanta di aver colpito Giove, e con la sua strofa anticipa la trama di questa prima parte:

*Or ch'io per trastullar l'invitta mano / Conto cui s'arma in vano / Di gelata
lorica alma indiscreta / Ho del Nume maggior colpito 'l seno / Scendiam
ministri nel natio tereno, / Perch'ei mentre farà tragitto in Creta / Sotto larve
di Toro / Col rapito tesoro, in tutto voglio / D'Europa cruda implacidir
l'orgoglio, / E ben Giove n'è degno, / Ch'il piagai per piacer, non per
isdegno*⁸¹.

Siamo dunque in presenza nuovamente della macchina per nuvole posizionata lateralmente. È evidente che in questo caso, essendoci un più elevato numero di nuvole, la macchina potrebbe essere diversa, data la complessità, di quella utilizzata per Iride; presenta più supporti con piattaforme, che possono essere manovrati simultaneamente o in fasi alterne e le nuvole, oltre a movimenti verticali, sono in grado di compiere anche delle rotazioni. Anche in questo caso i personaggi spariscono verso l'alto; si può affermare quindi, anche solo dall'analisi di queste prime scene, che lo spazio della soffitta dovesse essere molto capiente, anche in altezza.

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ *Ivi*, p. 13.

Terminate le battute pronunciate dai vari Amorini e da Cupido⁸², le nuvole lasciano la scena come spinte da un placido vento.

A questo punto compare volando Mercurio; il suo volto presenta una leggera barba, ha due alette sopra le orecchie, i talari ai piedi e dalle spalle gli pende un mantello corto mentre il resto del corpo è nudo; con la mano sinistra tiene il caduceo, intagliata con due serpenti avviticchiati dallo sguardo minaccioso.

La macchina che sostiene le azioni di volo è simile nella meccanica a quella per nuvola ma al posto del basamento in legno che sostiene la nuvola presenta una barra di ferro, inserita nel montante, tanto grossa da sopportare il peso di un uomo. All'estremità si posiziona un appoggio a forma di piccolissima sella, sopra la quale l'attore si deve mettere a cavalcioni. In questo modo sembrerà che il personaggio cali dal cielo senza sostegno, come volando⁸³, «senza scoprirsi come sostenuto ei si fosse»⁸⁴.

Contemporaneamente giunge anche Giove sopra un carro tirato da due aquile. Siamo in presenza quindi di una seconda macchina per nuvole, in qualche modo speculare all'altra. Il dio appare di età matura, porta la corona d'oro e tiene in mano lo scettro, indossa una lunga veste di color argento e sopra porta uno splendido mantello coperto di stelle. Le due divinità si fermano nella parte più avanzata della scena e Giove palesa il suo tormento amoroso per Europa e la volontà di rapirla assumendo le sembianze di un toro, e i suoi versi danno inizio alla seconda scena:

*Figlio, del crudo Amor pungente strale / Per terrena beltà mi fiede 'l core /
Amo Europa la figlia / D'Agenore Signor del Tirio Regno, / Quella c'ha
chioma d'or, stellante ciglia, / Scendi tu dunque, a la Fenicia sponda / La*

⁸² La rappresentazione del Coro degli Amorini si trova nella prima incisione, nel cui angolo superiore di destra si vede il gruppo di nuvole che sostengono Cupido e i suoi aiutanti (che sono parzialmente coperti dall'arcobaleno); si veda fig. 2.

⁸³ Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica* cit., Cap. 50: *Come si possa far calare dal cielo una persona senza nuvola, la quale venuta sopra il palco possa subito camminare e ballare*, pp. 123-124.

⁸⁴ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 15.

*dov'ella su l'onda / Tosto sarà con virginal contegno, / E qual rozzo bifolco, e vil pastore / Spingi il vagante armento a la marina / Ch'io con piede ferin stampando l'orma / Sotto cornuta forma / Vuò far oggi di lei dolce rapina*⁸⁵.

La testimonianza iconografica di questo momento dello spettacolo viene offerta dal secondo disegno contenuto nel volume di Bartolini⁸⁶; anche in questo caso vengono accorpate due diverse scene; questa parte della favola è fissata nella parte alta della tavola. Si vede Mercurio in alto sulla sinistra che ascolta gli ordini di Giove (che gli chiederà di recarsi nel luogo dove si trova Europa); sotto i suoi piedi non c'è alcuna nuvola, ingegno solitamente utilizzato per sostenere le azioni di volo. Giove è seduto su un carro, appoggiato sopra una grande nuvola e tirato dalle due aquile. I particolari delle figure delle due divinità sono molto fedeli alla descrizione fornita dall'autore. Le quinte laterali (sulla sinistra le rocce a strapiombo sul mare e sulla destra la città di Tiro in prospettiva) e il fondale dipinto (un faro, una nave, anche se in posizione leggermente più avanzata, e alcune costruzioni in lontananza) sono molto simili a quelli della tavola precedente, particolare che porta a dedurre non ci sia stato un cambio di scenografie, né delle quinte né del fondale dipinto.

Mercurio vola via dopo aver ricevuto gli ordini di Giove, il quale resta da solo in scena e canta con voce molto profonda il suo lamento d'amore, che occupa tutta la scena terza. Il suo carro è attorniato da nuvole che, invece di nascondere alla vista, aumentano la sua maestosità.

⁸⁵ *Ivi*, p. 16.

⁸⁶ Fig. 3.

Nella quarta scena, rientra Mercurio⁸⁷ e compare Nettuno, fra le onde del mare: ha l'aspetto di un vecchio con la barba umida e bianca, la chioma scompigliata, gli occhi turchini, le ciglia folte e ritorte, il corpo nudo, le braccia nerborute e nella mano destra tiene il tridente. Il carro è adornato di conchiglie ed è trainato da due cavalli marini (chiaramente sagome di legno). Proteo, «antichissimo Dio, e principio di tutte le cose (...) che comanda allo squamoso gregge»⁸⁸ cavalca un velocissimo delfino. Una schiera di Nereidi mostrano il petto nudo e i volti candidi, portano lunghissimi capelli e tengono in mano rami di corallo, tuffandosi e nuotando nell'acqua.

Queste ultime apparizioni, Nettuno, Proteo e le Nereidi, probabilmente sono ottenute attraverso l'uso di botole poste sul pavimento del palcoscenico (posizionate tra le tavole che rappresentano le onde), che permettono la comparsa e la sparizione di figure dal basso⁸⁹; Mercurio si fa portavoce di Giove con Nettuno chiedendo il favore delle acque; le Nereidi si fermano ad ascoltare⁹⁰.

Quando Nettuno termina il suo canto con una profonda voce da basso dimostrando «come per tutti i gradi può scendere la voce»⁹¹, con sguardo torvo sprofonda nel mare con le Nereidi e con Proteo. E proprio il fatto che Bartolini

⁸⁷ Dalla velocità di sparizione e di apparizione di Mercurio si potrebbe pensare che il montante verticale, sostegno della macchina per nuvole, potesse rimanere fisso in scena, probabilmente nascosto fra le quinte.

⁸⁸ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 19.

⁸⁹ Le botole verranno in seguito utilizzate in maniera assai spettacolare per far spuntare dalla terra i sedici cavalieri partecipanti alla barriera. Si avrà modo di descrivere questa azione e l'ingegno in maniera più precisa in seguito. Sabbatini nella sua *Pratica* descrive diverse possibilità per creare riuscire a creare questo effetto; cfr. cap. 18, *Il primo modo come si possano far uscire gli uomini dall'apertura del palco con prestezza*, (p. 81), cap. 19, *Secondo modo, come si possano far uscire gli uomini di sotto il palco con prestezza* (p. 82), Cap. 20, *Terzo modo, di far uscire gli uomini sopra il palco con prestezza* (pp. 82-83), cap. 21, *Quarto modo, come si possano far uscire gli uomini sotto il palco, che nessuno se ne accorga* (pp. 83-84).

⁹⁰ Nella parte inferiore della seconda tavola si vede rappresentato questo quadro della favola. A sinistra c'è Mercurio intento ad allontanarsi (quindi viene rappresentato due volte nello stesso disegno); in primo piano, nella parte più avanzata della scena, c'è Nettuno sul carro trainato da cavalli marini, che hanno quindi gran parte del corpo affondato nell'acqua. Centrale, ma più vicino al fondale, si trova Proteo a cavallo di un delfino. Nello spazio di mare che si trova tra le due divinità, ci sono tre Nereidi che nuotano e che escono dall'acqua solo con la parte superiore del corpo; si veda fig. 3.

⁹¹ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 22.

specifici che la divinità marina «dentro le voragini del mare s'abbissò»⁹², dà la conferma che il suo carro sia entrato ed uscito di scena tramite una botola, e non percorrendo il palcoscenico.

Sulla riva compare Europa, con un gruppo di donzelle intente a cogliere fiori. Indossa un sottilissimo «bisso»⁹³ di seta purpurea che le lascia scoperto il seno e una sopraveste al ginocchio di color verde lavorata con gemme, la vita è stretta da una cintura rossa, le maniche alla «sirica»⁹⁴ sono di una larghezza tale che col movimento il braccio si scopre lasciando intravedere i bracciali d'oro; ai piedi porta dei coturni fregiati con diversi disegni d'oro. Fanno da cornice al viso scuri capelli avvolti in trecce adornate con perle; sulla fronte pende un fermaglio e sopra verso sinistra delle penne d'airone. Le altre fanciulle sono vestite nello stesso modo.

Nella scena quinta Europa prende la parola parlando alle ninfe, le quali, col grembo pieno di fiori, cantano; poi odono una fistola boschereccia⁹⁵ accompagnata da una voce e si voltano per ascoltare: è Mercurio in abito pastorale che, da una spiaggia vicina, unisce il canto al suono delle zampogne⁹⁶ mentre controlla la mandria. La ragazza è incuriosita dalla figura del pastore e dal suo canto lamentoso.

Mercurio continua a suonare e a cantare e giunge nel medesimo lido delle fanciulle. Un toro, il più bello e il più addomesticato della mandria, si allontana dagli altri e, con un atteggiamento quasi umano, si ferma vicino a loro e si avvicina ad Europa, la quale, spinta da un sentimento inspiegabile, inizia ad accarezzarlo e gli cinge le corna di fiori. Poi gli sale in groppa, come fosse un destriero, incoraggiata da Mercurio e aiutata dalle sue compagne.

⁹² *Ibidem.*

⁹³ Il bisso è una seta naturale di origine marina; in questo caso il termine "bisso" indica una sorta di corpetto o bustino.

⁹⁴ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 22.

⁹⁵ La fistola è un antico strumento musicale pastorale.

⁹⁶ Questo indica evidentemente la presenza di altri musicisti.

L'animale (in realtà Giove sotto mentite spoglie) a questo punto inizia a dirigersi verso il mare ed entra in acqua⁹⁷, spaventando la ragazza che tenta con le grida di riportarlo verso la riva. Le sue compagne cercano di rincuorarla, ma il toro si allontana sempre di più e loro restano attonite ed inermi ad osservare quanto accade.

La terza tavola contiene esclusivamente la rappresentazione di questo momento⁹⁸. Il toro si trova immerso nelle onde, nella parte centrale della scena, con gran parte del corpo e porta sulla groppa Europa spaventata; in basso a sinistra c'è Mercurio in abiti da pastore; sulla destra le ninfe cercano di tranquillizzare la compagna. La prospettiva e il fondale ancora non sono cambiati.

Il toro continua a nuotare in alto mare e con «divino piede» divide le onde, che al suo passare si calmano⁹⁹, per riverire la divinità o forse per consolare la fanciulla rapita. Bartolini propone poi delle considerazioni sull'amore e sulla capacità della donna di dominare l'uomo, sebbene sia una creatura a lui inferiore.

L'autore poi esprime una propria considerazione sull'interpretazione di Europa, la celebre cantata romana Felicità Uga: essa appare talmente convincente che, nel vedere una giovane regale, pallida, in mezzo alle onde, portata via da un toro, gli spettatori sembrano averne pietà come se la vicenda stesse accadendo realmente.

A questo punto la fanciulla inizia un canto lamentoso riguardante la sua sventura, rotto da pianti e singhiozzi. Alle sue parole il toro si ferma e poi muovendosi lentamente offre l'occasione di osservare due fatti meravigliosi: il primo è che una divinità abbia assunto sembianze animali e il secondo che, pur essendo un dio, non si sia fatto convincere dalle preghiere a liberare la ragazza. Il momento è

⁹⁷ Il toro (impossibile dedurre se fosse una persona camuffata da animale o una sagoma di legno praticabile) si allontana verso il fondale, percorrendo la prospettiva fino, probabilmente al raggiungimento di una botola, attraverso la quale sparisce dentro il mare, quindi nel sottopalco.

⁹⁸ Fig. 4.

⁹⁹ È evidente che le persone, posizionate nel sottopalco, addette al movimento delle onde, fermassero la loro azione man mano che il toro procedeva verso il fondo.

accompagnato da una sinfonia di viole; Europa continua a piangere e a chiedere aiuto al cielo, ai venti, alle mura della città paterna (Tiro), agli scogli, ma sono tutti tentativi inutili e viene trasportata sempre più lontano, poi la si vede definitivamente sparire in lontananza.

La scena sesta vede come protagonisti Agenore e Cadmo, rispettivamente padre e fratello di Europa. Agenore è disperato per il rapimento della figlia. Viene descritto con un aspetto venerabile, ma ‘cadente’, con la barba bianca e lunga che gli copre le guance; indossa il turbante e una lunga sopravveste bianca, sotto la quale porta una tonachetta dello stesso colore. Ordina a Cadmo di ritrovare la sorella, minacciando di bandirlo dal Regno in caso fallisse, e poi, sopraffatto da dolore, cade tramortito. Il giovane, sconvolto per il crudele ordine impostogli dal padre, comunque ubbidisce.

La scena settima vede l'intervento di Mercurio¹⁰⁰ che, addolcito dal soave canto di Cadmo, accompagnato da un coro di violini e di viole, chiede l'aiuto degli dei a sostegno della difficile missione del giovane.

Nell'ottava scena Cadmo è pronto per lasciare Tiro, città che funge da porto di appoggio per tutte le rotte fuori dall'Oriente; parte a bordo di un vascello per adempiere al suo destino, che lo avrebbe portato a conquistare una nuova terra e a fondare lo stato dei Beozii. La nave ha le vele ammainate, come nei momenti di bonaccia; ma la maestria di Cadmo nella navigazione è senza pari e, dato l'addio alla sua terra, si stacca dalla costa, come se avesse cominciato a spirare il vento. L'effetto delle imbarcazioni che navigano per mare è ottenuto tramite l'utilizzo di una sagoma di legno a forma di nave, collocata su una guida di legno ben insaponata per

¹⁰⁰ Mercurio rientra in scena nel suo ruolo di divinità, e non sotto mentite spoglie di pastore; nuovamente quindi vi è l'utilizzo della macchina per il volo precedentemente descritta.

permetterne lo scivolamento. È necessario poi che alcuni uomini, nascosti dietro la sagoma, la facciano scorrere con moto lento lungo la scanalatura¹⁰¹.

La scena della partenza di Cadmo da Tiro è rappresentata nella parte più bassa del quarto disegno¹⁰²: le vele sono leggermente spiegate, il mare è molto ondoso e a bordo della nave, assieme al giovane, ci sono anche alcuni marinai¹⁰³. Non c'è stato ancora alcun cambio di scena: le prospettive delle quinte scorrevoli e il fondale dipinto sono ancora i medesimi.

La nona ed ultima scena di questa prima azione vede il ritorno di Cupido e del coro degli Amorini. Mentre gli ingegni continuano a creare meraviglie, il dio dell'Amore ricompare sopra le sue nuvole rosse¹⁰⁴ e si rivolge alle dame presenti nel teatro:

*Deh tornate al vostro ballo / Care mie belle guerriere, / Sin che gionge in questo vallo, / Fiero stuol d'armate schiere. / Di me le cetere / Empino l'etere / Questo arco laudino / Voci, et appludino / Che Giove ars'hà / Ah, ah, ah, ah*¹⁰⁵.

In alto nella parte centrale della quarta tavola (accorpata quindi alla scena precedente) si vede rappresentato un gruppo di quattro Amorini seduto sopra altrettante nuvole¹⁰⁶.

¹⁰¹ Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica* cit, Cap. 31, *Come si facciano apparire le navi, o le galere, o gli altri vascelli, che vadano per lungo del mare*, pp. 92-94. Sabbatini descrivendo come costruire la sagoma della nave scrive: «segata detta tavola secondo quel contorno si compirà la pittura di detta nave, dandole a suoi luoghi l'ombre, acciò che paia tondeggiare, mettendovi gl'alberi, sarcì [sartie], vele et altri arnesi con cui sogliono armare simili vascelli» (*Ivi*, pp. 92-93); Bartolini nella sua cronaca utilizza quasi le stesse parole quando delinea l'aspetto del vascello: «Cadmo hebbe in pronto uno spalmato vasello per ubbidire al Padre (...); non mancavano alla Nave gli usati arnesi». Probabilmente per «usati arnesi» si intendono, oltre naturalmente alle vele, anche gli strumenti utili alla navigazione e le armi a bordo.

¹⁰² Fig. 5.

¹⁰³ I marinai potrebbero essere gli operai che dovevano far scorrere la nave all'interno della guida.

¹⁰⁴ La macchina delle nuvole è la medesima della prima scena.

¹⁰⁵ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 40.

¹⁰⁶ Fig. 5.

Terminato il canto di Cupido, Le nuvole si dileguano e da ogni parte della scena risuonano diversi concerti. Le Dame si guardano tra loro meravigliate e non riescono a distogliere lo sguardo dal proscenio (termine usato da Bartolini stesso) e applaudono con entusiasmo, iniziano quindi a danzare in segno di gioia con alcuni Cavalieri scelti. Al termine del ballo la musica subisce un cambio di armonia e gli spettatori vengono introdotti alla nuova azione intitolata *Errori di Cadmo*.

4.3. Errori di Cadmo

La scena prima della seconda parte dello spettacolo, intitolata appunto *Errori di Cadmo*, vede un cambio della scenografia che muta da scena marina con prospettive di città in scena boschereccia¹⁰⁷. Come già accennato nei precedenti paragrafi, è assai credibile che i cambi di scena avvenissero tramite un sistema di almeno cinque serie di quinte¹⁰⁸.

Bartolini introduce la narrazione con una serie di riflessioni sulle stagioni della vita e sulla natura umana, per giustificare il comportamento piuttosto discutibile del padre di Cadmo, che mette a rischio la vita dell'unico figlio rimastogli mandandolo alla ricerca della sorella, col rischio così di perderli entrambi. Richiama alcune affermazioni che Aristotele espone nella *Retorica* a proposito della vecchiaia, alla quale rimprovera

l'avarizia, l'ostinazione, la poca speranza, l'incredulità e simili costumi e benché ella si discolpi che tale sia diventata per le falsità trovate fra gl'huomini, per le frodi scoperte ne maneggi, per la freddezza del sangue, e per la mancanza de gli spiriti¹⁰⁹.

¹⁰⁷ «La prospettiva è Boscareccia e rappresenta le Campagne di Beozia», Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona* cit., p.43.

¹⁰⁸ Cfr. Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo, *I teatri del Veneto*, cit., p. 102.

¹⁰⁹ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 44.

Descrive poi la nuova scenografia: una tavola scorre sul proscenio¹¹⁰ e nasconde il mare, Tiro sparisce e al suo posto appaiono le amene valli e i boschi della Beozia (provincia dell'Acaia)¹¹¹. Gli spettatori fissano impazienti la nuova veduta, fino a quando entra in scena Pallade sopra a una nuvola: porta una veste in foggia di saio militare, un elmo dorato con la pennacchiera ed è armata di scudo e di asta. La macchina per nuvole è probabilmente la stessa utilizzata nel *Prologo* per l'apparizione di Iride. La divinità canta in sostegno di Cadmo, invitando il pubblico a non distogliere lo sguardo: *Voi spettatori attonita, e confusa / Non torcete la vista*¹¹².

Il protagonista della seconda scena è Cadmo; Bartolini prende spunto dal comportamento assunto dal giovane rispetto agli ordini ricevuti dal padre per proporre una breve digressione sulla natura dell'obbedienza che viene definita come «gemella del Fato», affermando che «se la maggioranza non avesse questa ricognizione resterebbe oziosa la provvidenza». Cadmo dopo molte ricerche non riesce a trovare la sorella Europa; è quindi costretto a lasciare la sua terra per andare in esilio; col favore degli dei si stabilisce in Beozia, poiché l'oracolo gli ha rivelato che in quel luogo avrebbe trovato un giovenco destinato a fargli da guida. Non appena poggia i piedi a terra gli si avvicina il più bello e il più docile dei tori di tutta l'Arcadia. La profezia dunque si è avverata.

¹¹⁰ Bartolini stesso, nella sua cronaca, descrivendo questo mutamento di scena, utilizza il termine «proscenio». La scena barocca, «acquistando otticamente una profondità illusoria e praticamente infinita, rinuncia a due condizioni fondamentali dell'allestimento scenico rinascimentale: l'inalterabilità della scena e l'agibilità di una vasta zona del palco. La veduta urbana fissa per tutta la durata di uno spettacolo, cede infatti alla scena mutevole che cambia a vista più volte nel corso di uno stesso atto. L'azione scenica, prima estesa a due terzi almeno del palcoscenico, ritorna sul proscenio e avanza verso il pubblico, per evitare che il raffronto diretto tra la figura fisica dell'interprete e la prospettiva dipinta sui telari, renda nullo il gioco prospettico e anacronistica la presenza dell'attore sulla scena», Elena Povoledo, *Origini e aspetti della scenografia in Italia. Dalla fine del Quattrocento agli intermezzi fiorentini del 1589*, in Nino Pirrotta, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 401-402.

¹¹¹ La scenografia del Seicento è prevalentemente dipinta e integrata dalle macchine. La prospettiva è realizzata con una «sequenza simmetrica di quinte in maestà ovvero dei telari collocati a coppia in parallelo al boccascena, con una convergenza, tanto in alzato quanto in pianta, verso il fondo del palcoscenico, creando una sorta di somma ottica della scena» (Franco Perrelli, *Storia della scenografia*, cit., p. 116).

¹¹² Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 46.

Nella scena successiva (terza) uno dei servi di Cadmo viene da lui mandato a cercare una fonte di acqua fresca e limpida, che servirà durante il sacrificio in onore degli dei; il servo si imbatte in una grotta la cui apertura è nascosta e protetta dall'edera avviticchiata ai tronchi dei platani. La luce è chiara e l'entrata verdeggia di capelvenere ed è circondata da molte specie di piante acquatiche, il che fa dedurre al servo che all'interno della grotta si potrebbe trovare una fonte, quindi entra. Viene però immediatamente assalito da un drago dalla pelle a scaglie rosse e nere, la coda ritorta e nodosa, ali di dura cartilagine dipinte di rosso e nero; l'uomo tenta la fuga ma viene subito bloccato dall'animale che lo incenerisce col suo fiato e gli mangia la testa, poi, infastidito da un rumore vicino, fugge via abbandonando il cadavere nella caverna. Osservando anche la parte di incisione (la quinta)¹¹³ che vede rappresentato questo momento dello spettacolo, si può dedurre che l'apertura della caverna non fosse visibile sul palcoscenico, ma che sia stata "immaginata" fra due quinte sulla destra della scena sulle quali sono dipinti gli alberi del bosco.

Nella quarta scena Cadmo trova il suo servo sbranato e, sopraffatto dalla compassione, va alla ricerca del colpevole di tanta crudeltà; si avvicina alla grotta e trova il drago, con le fauci ancora intrise del sangue del servo, che tenta di divorarlo. Inizia un duro combattimento in cui vengono rappresentati «tutti gl'affetti e gl'accidenti che si possono immaginare in simili perigli»¹¹⁴; Bartolini afferma che la lotta viene interpretata con una tale naturalezza che alcuni degli spettatori hanno la tentazione di andare in aiuto di Cadmo, il quale sconfigge il drago¹¹⁵ conficcandogli l'asta nella bocca.

¹¹³ Fig. 6.

¹¹⁴ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 52.

¹¹⁵ Dal momento che la cronaca non lo specifica, si può solo ipotizzare che l'animale fosse una macchina, a foggia di drago, e che si muovesse sulla scena l'uso di ruote.

Nel quinto disegno sono stati raggruppati più momenti delle ultime scene. La scenografia è di tipo boschereccio. Le quinte laterali rappresentano il bosco (sia a destra che a sinistra) e il fondale è dipinto con un paesaggio collinare. Nella parte alta del disegno si trova Pallade, con veste militare e l'elmo con la pennacchiera, seduta sulla nuvola (scena prima). In basso a sinistra (destra del palco), appoggiata al pavimento, sbuca tra due quinte, la testa del drago morto con accanto l'asta che Cadmo ha usato per trafiggerlo (scena quarta). In basso (al centro del palcoscenico quindi) Cadmo col giovenco arava la terra, dove in seguito verranno seminati i denti del drago (scena quarta)¹¹⁶.

Si ode la soavissima voce di Minerva (che però resta nascosta alla vista, cantando, quindi, da dietro le quinte), la quale suggerisce all'eroe di seminare nella terra i denti del drago:

O guerrier di Sidonia, al cui gran merto / Permette il Ciel de la Beozia il regno, / Doppo lungo girar pelago incerto / Havrei qui la tua pace, esule indegno / Ara quel suolo in tanto, e 'l suolo aperto / Fà di seme novel gravido, e pregno / Semina i denti Dragon funesto/ Strano bifolco, e 'l Ciel poi curi il resto¹¹⁷.

Cadmo esegue l'ordine della dea e con coraggio si avvicina al drago, gli strappa i denti dalla bocca e, dopo aver attaccato il giogo al toro prodigioso, e aver arato la terra, li semina nei solchi. Al suo canto segue una sinfonia di cornetti e di tromboni e, contemporaneamente, il terreno inizia a smuoversi, come se stesse prendendo vita o portasse una creatura in grembo. Ad un tratto, cominciano lentamente a spuntare dei cimieri con le piume, fino a far uscire totalmente dal terreno i corpi di alcuni cavalieri e Cadmo è quasi stordito da tanta meraviglia:

¹¹⁶ Fig. 6.

¹¹⁷ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 53.

*Che prodigi son questi? / O Ciel tu ch'insegnasti / Questa man; tu la colpa /
Che se nostro è l'ardir, non è la colpa*¹¹⁸.

L'effetto della comparsa dei personaggi dal basso è uno degli ingegni più utilizzati nella spettacolarità barocca. Si creano delle botole sul pavimento del palcoscenico, che conducono nel sottopalco. Per connettere i due spazi (quello nascosto e quello della scena) vi sono varie possibilità: si può costruire una scala verticale a pioli che congiunga il sottopalco all'apertura; l'attore dovrà accucciarsi sul gradino più basso, in modo da non intralciare il calare dello sportello della botola, per poi alzarsi in piedi velocemente e fare la sua comparsa¹¹⁹. Un'altra possibilità è quella di costruire una sorta di barella sulla quale si deve distendere l'interprete; questa struttura si posiziona poi sotto la botola e, all'apertura dello sportello, viene sollevata da due uomini addetti a tale operazione¹²⁰. Un'ulteriore opzione per far comparire i personaggi dal basso è offerta dall'utilizzo di un sistema di leve tramite il quale si riesce a sollevare un basamento sul quale è posizionato l'attore, il quale con un solo movimento quindi si troverà in scena¹²¹.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 55.

¹¹⁹ Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica cit.*, cap. 18, *Il primo modo come si possano far uscire gli uomini dall'apertura del palco con prestezza*, p. 81: «Farassi fare una scaletta di quanti scalini sarà di bisogno, che dal piano della sala arrivi alla apertura del palco, la quale dovrassi fermare con un capo di essa di sotto il palco, in modo che non impedisca il calare dello sportello; e l'altro stia fermo nel piano della sala. Essendosi il tempo di aprire, la persona che dovrà uscire starà nel primo scalino raccolta, o inchinata, in modo che non sia tocca dallo sportello nel calare che farà; e subito aperto, dirizzandosi e mettendo l'altro piede nell'altro scalino uscirà nel palco con prestezza».

¹²⁰ Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica cit.*, cap. 19, *Secondo modo, come si possano far uscire gli uomini di sotto il palco con prestezza*, p. 82: «Farassi fare una barella di giusta grandezza, ponendola a dirittura dello sportello, la quale sia situata poco più alto del piano della sala, e nel mezzo di essa vi si porrà la persona la quale avrà da uscire, stando raccolta [...]. Di poi vi si porranno per ciaschedun lato due uomini i quali siano forzuti e gagliardi. Quando poi sarà aperto lo sportello, subito li detti uomini alzaranno la barella con la persona sopra sino al piano del palco».

¹²¹ Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica cit.*, Cap. 21, *Terzo modo, di far uscire gli uomini sopra il palco con prestezza*, p. 82: «si potrà fare in questa maniera, cioè di accomodarsi una leva di lunghezza proporzionata alla forza e la peso, la quale abbia il suo fulcimento, o posamento, poco distante dall'apertura donde ne avrà da uscire la persona, e si addattarà dalla parte destra, o sinistra, o in altro luogo sotto il palco, dove sarà più comodo e di manco impedimento alle altre machine, lasciando la parte minore della leva a dirittura dello sportello, e la maggiore dall'altra parte [...]. Dopo si dovrà porre una o più persone all'estremità del lato maggiore; aperto che sarà lo sportello, subito da queste si cali l'estremità della parte maggiore della leva, che nel medesimo tempo sarà inalzato quello che fu posto dal lato minore, il quale con un solo passo [...] potrà salire sopra il palco».

La quinta scena è occupata interamente dalla rappresentazione della barriera¹²². Bartolini esprime la sua ammirazione per gli ingegni perfetti:

Sono molti, che si danno a credere, che nella bassezza delle materie consista la prova dell'ingegni, né considerano, come agevol sia l'aggrandire quei sogetti, de quali tutte le parole sono maggiori (...). L'agguagliare l'altrui eminenza coll'arte è opera da chiaro ingegno, il superarla è da divino, onde non sarà strano se 'l mio che pur troppo è torbido, non havrà virtù, che crei visibilmente l'oggetti che brama 'l Mondo, sia appassionato che legge solamente d'Amore è con la cortesia s'avvicini in parte al merito de Cavalieri che descrivo e la mia debolezza perderà ogni colpa, l'eccellenza in se stessa è sempre la medesima, ne gl'altri è maggiore, e minore secondo che maggiore o minore è la capacità di chi intende. Sia libero ad ognuno il formarsi conforme alla sua abilità un'azione interamente perfetta, e tale appunto fu lo spettacolo, che si dovrebbe doppiamente vedere in questa carta¹²³.

Una volta seminati i denti nascono quindi dalla terra sedici cavalieri che, con gli araldi in mano, si posizionano sul piano della scena. I tamburi rimbombano nell'aria e i cuori degli spettatori, assopiti dalla dolcezza dei canti, vengono svegliati da un'armonia più intensa; il cielo del palcoscenico viene coperto da un telo, dal quale cade, restando sospesa ad una giusta distanza dal pavimento, un fila di lumiere¹²⁴ a forma di «orbi»¹²⁵, cioè sferiche, composte da asticciole dipinte di rosso. Aumenta la luce e il rumore della marcia dei cavalieri si fa quasi assordante. Il pubblico osserva attentamente la scena e si domanda in che modo riusciranno i torneanti a scendere dal

¹²² La Barriera, chiamata anche Sbarra, è una variante del torneo: si affrontano squadre di cavalieri muniti di armi corte e separate da una sbarra posizionata al centro di una piazza o di un cortile. Nel caso dell'*Ermiona* lo scontro avviene nella zona della platea.

¹²³ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 55.

¹²⁴ La scenografia barocca affida gran parte del suo effetto ai mezzi luministici, «integrati dalla grandiosità dei movimenti delle macchine sceniche: la poetica del meraviglioso trova nella luce, e nel contrasto col buio, il più adeguato mezzo per suscitare lo stupore. Il problema di come occultare le fonti d'illuminazione diventa fondamentale, parte integrante dell'effetto illusionistico. La mobilità delle quinte e di tutta la macchinaria, che prevede voli, movimenti diagonali, mutazioni a vista, offre agli spettatori quadri in continua metamorfosi, dove la luce ha un ruolo centrale» (Cristina Grazioli, *Luce e ombra. Storia, teorie e pratiche dell'illuminazione teatrale*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 24).

¹²⁵ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 56.

palco alto otto piedi geometrici per raggiungere il campo dei combattimenti, quindi la platea. All'improvviso si alza un ponte dallo «spazzo»¹²⁶, cioè dallo spazio della platea, che si aggancia «con forti prese»¹²⁷ sul bordo del palco, offrendo così una comoda passerella per la discesa.

Questa soluzione di raccordo tra palcoscenico e platea non è una novità: nelle sale rinascimentali l'azione supera spesso il confine della scena per estendersi nello spazio della platea, trasferendo l'azione tra il pubblico, superando così i limiti della visione imposti dalla scena prospettica fissa. Con l'adattamento delle strutture effimere all'aperto allestite per i tornei agli spazi chiusi degli edifici, la sala acquista profondità e favorisce la compenetrazione di due diverse esigenze sceniche: quella della scatola ottica e della scena prospettica e quella della piazza d'armi. Il fatto che la scena dell'*Ermiona* presenti l'arcoscenico non determina, come avverrà con l'imporsi della tipologia del teatro all'italiana, una netta separazione tra scena e pubblico, in un rapporto di frontalità; ancora non si può parlare, a quest'altezza cronologica, di una vera e propria frattura tra palco e udienza ma, come afferma Ciancarelli «in quest'epoca l'architettura teatrale non va riguardata dal punto di vista della storia di un genere che si riproduce, ma piuttosto come uno spazio in relazione agli spettacoli che deve ospitare»¹²⁸ e, forse, reinterpretata anche individuando la formazione e le esperienze pregresse degli architetti responsabili della struttura dei luoghi in questione.

La sesta tavola del volume di Bartolini¹²⁹ immortalava il momento in cui i cavalieri sbucano dal terreno, cioè dalle botole predisposte sul pavimento del palcoscenico: nel disegno ne vengono rappresentati soltanto cinque, due dei quali a

¹²⁶ *Ibidem*; probabilmente si intende «spiazzo».

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ Roberto Ciancarelli, *Il progetto di una festa barocca*, cit., p. 83.

¹²⁹ Fig. 7.

figura intera, gli altri tre invece con metà del corpo ancora sprofondato nella terra. Portano tutti un ingombrante cimiero e l'asta in mano¹³⁰. Davanti a loro la pedana, agganciata al palcoscenico, che permette l'accesso al Campo dei duelli, sopra il quale sono raffigurati dei musicisti, presenti però solo nella scena successiva, al termine della barriera.

Inizia a questo punto la sfilata dei partecipanti. Davanti stanno quattro scudieri col "morione"¹³¹, il corsaletto e l'antico saio militare; i due laterali portano le picche, i due centrali le azze¹³² e i pugnali destinati alla prova e tutti e quattro, nella parte sinistra, hanno una targa a forma di luna dove è raffigurato il drago dalla cui bocca escono schiere armate col motto *Reviviscent*.

Dopo gli Araldi, seguono i quattro Padrini, Armando di Balagni, il Cavaliere Giacomo Papafava, il Conte Antonio Leoni e Antonio [Vigodarzere], il primo di nazionalità francese, gli altri tre padovani, tutti vestiti con calza intera, berretta ornata di gioielli e Aironi, e serviti da paggi riccamente vestiti, tutti cavalieri di gran nobiltà, degni d'ogni stima sia per le origini che per le egregie virtù.

La prima coppia di combattenti è formata dal Marchese Obizzi, che indossa una calzamaglia color carne trapuntata d'argento, e piumaggio del medesimo colore sopra l'elmetto, e da Rinaldo Papafava, che porta un'armatura della stessa foggia, la sua calzamaglia è di broccato rosso e d'oro, così anche le penne.

La seconda fila è doppia, composta cioè da due coppie di Cavalieri: il Conte Giacomo Leoni e Salion Buzzaccarini, vestiti di rilucente e lavorato argento e, accanto, Francesco Ponte e Gaspare Scoino, vestiti di verde e d'oro.

¹³⁰ Nel disegno si può notare anche una figura su di un carro trainato da civette in alto al centro della scena ma si è riusciti ad individuare quale personaggio sia; potrebbe forse essere uno degli errori compiuti dall'incisore.

¹³¹ Il morione è un elmo leggero medievale a forma di calotta, spesso cesellato, che presenta una alta cresta e una tesa rialzata sulla fronte e sulla nuca.

¹³² La azza è un'antica arma con la testa a martello e il manico di legno.

Altri quattro cavalieri compongono la terza fila: Nicola Corradini e Guerrino degli Oddi, vestiti color paglia e d'argento, e Antonio Candi e Pietro Zambelli, vestiti d'arancione e d'argento.

Nella quarta fila si trovano Paolo Zabarella e Bonifacio Zabarella, vestiti in turchese e argento e Carlo Lana (gentiluomo bresciano) assieme a Francesco Carraro, entrambi con la calzamaglia nera e dorata.

Completano la squadra il Conte Niccolò Lazzara e Marco Antonio Gabrielli, il primo vestito di color carne e argento, il secondo di rosso e oro; ad essi succedono i quattro Padrini. Vincenslao Buzzaccarini, il Conte Alberto Pompei, il Cavalier Orologio e Giustiniano Forcadura, cavalieri onorevoli. Questi ultimi hanno alle spalle quattro scudieri armati nella stessa maniera dei primi: aiuteranno i Cavalieri durante il Torneo. In testa e in coda al gruppo si trovano due tamburini con la "daga" a lato, portano un morione ritorto e la casacca a righe rosse e d'argento come la livrea degli Araldi.

Una volta giunti davanti al «pergolo»¹³³ dove si trova il Podestà, i cavalieri lo riveriscono chinando le picche, com'è usanza militare, e lo stesso fanno guardando le dame. Proseguono la marcia andando a prendere possesso dello steccato e dividendosi, quindi, in due squadre, una guidata dal Marchese Obizzi e dal Conte Lazara e l'altra da Rinaldo Pappafava e da Marc'Antonio Gabrielli.

Tutti sono pronti per la battaglia, ma il primo a farsi avanti è il Marchese Obizzi e, ponendosi di fronte al signor Pappafava, gli lancia la sfida facendo suonare un colpo di tamburo. Una volta effettuato dai relativi Padrini il controllo delle armi, si dà avvio al combattimento: il Marchese con la visiera calata sferra il primo colpo e

¹³³ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 58. Questa struttura richiama quello che poi diventerà il palco reale all'interno della sala all'italiana. Anche il Duca di Parma per lo spettacolo inaugurale del Teatro Farnese (1628) aveva voluto un balcone al centro della gradinata, per sé e per i suoi intimi: luogo privilegiato per assistere allo spettacolo, ma anche punto di attrazione e di attenzione verso il quale convergono finzione e realtà.

subito il suo avversario replica; il padovano però forza troppo la propria asta che si riduce in mille pezzi. Effettuato il cambio dell'arma, i due guerrieri ricominciano lo scontro, i cui passaggi vengono descritti da Bartolini in maniera piuttosto dettagliata:

Si viddero ora crolarsi, ora sfuggire per la manopola fino alla loro estremità, ed or mosse in varie ruote senza toccar punto le penne, che sopra dell'elmo in diverse figure insuperbivano, e se bene per due strette fessure doveva 'l guardo scoprire 'l bersaglio, e drizzare i colpi, e 'l tremolar de' lumi, e lo sbattimento dell'ombre rendevano vacillante la vista, nulla di dimeno in tre assalti, che fecero ogni volta volando le scheggie appena i soli tronconi ritennero, ne in questo finì l'abbattimento, ma senza indugio dato di piglio alli stocchi, l'un contra l'altro con accorta furia si strinse, e mostrorno in giro il guadagno del terreno, per dritto quello dell'arme, non cade taglio a voto, e uscì dalle ferite dell'acciaio sangue di fuoco, cresceva col combattere l'ardore, e coll'ardore la forza, presero l'azze, e due volte con gran bravura, e leggiadria sminuzzandole tornorno ad assalirsi, l'ultim'arme fu il pugnale, con che volendo venire alle prese, da Padrini furno divisi, con atti minaccievoli, e stando in guardia si ritirorno, e con le punte del ferro, sempre si sfidavano, così giunsero al suo posto, ed al primiero duello imposero fine¹³⁴.

Il duello successivo vede come protagonisti il Conte Lazara e Paolo Zabarella, entrambi di un'abilità senza pari. I due cavalieri si affrontano prima con l'asta, poi con lo stocco¹³⁵ e infine con l'azza.

Seguono i combattimenti di tutti gli altri cavalieri svoltisi sulla falsariga di quelli appena descritti.

Si svolge poi un duello a squadre: i componenti di ciascuno dei due gruppi si schierano in fila, l'uno di fronte all'altro e si affrontano contemporaneamente. Il momento è di grande impatto e, ad un certo punto, «a' colpi non v'era più apparenza

¹³⁴ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 59.

¹³⁵ Lo stocco è una spada dalla lama molto affusolata e robusta.

di giuoco, ma di vera battaglia»¹³⁶; i cavalieri poi decidono per la ritirata, sempre però in posizione di guardia, e recuperano le loro postazioni marciando separatamente. Il Campo resta libero: «Ecco il modo con che fu ridotto a capo il Torneo a piedi, e forse ad ogn'altro superiore, che habbia veduto mai la Città di Padova»¹³⁷.

Con l'ultima scena degli *Errori di Cadmo* (la sesta) si palesa Minerva sopra il suo carro, invita le dame a ballare e poi se ne va volando verso il Cielo. Si chiude così la seconda parte dello spettacolo.

4.4. *Gli Imenei*

La terza azione si intitola *Gli Imenei*. Bartolini specifica che il Marchese Obizzi ha inventato il soggetto e scritto i versi di tutto quello che è stato descritto fino a questo punto. Per quest'ultimo frangente, invece, ha consegnato il soggetto in prosa al signor Abbate Tonti che ha poi creato le battute in versi.

La scenografia è cambiata rispetto all'azione precedente, tramutandosi da scena boschereccia in scena tragica ed è solo il primo degli svariati mutamenti che avverranno nel corso di questa ultima parte dello spettacolo. Le quinte ora rappresentano le selve della Beozia e, come recita il sottotitolo della prima scena, ora «la prospettiva è Tebe»¹³⁸ e si scorgono anche i fiumi fra i quali è situata, l'Ismeno e l'Asopo. Le mura della città e le torri non sono ancora del tutto ultimate per dare l'impressione che la città sia di nuova fondazione. Vi sono anche due templi rotondi (questi invece terminati), uno dedicato a Venere e l'altro alla Fortuna, con i quali Cadmo onora le divinità che lo hanno favorito.

La Vittoria Alata sopra ad una nuvola dà inizio all'azione. Ha l'aspetto di una donzella celestiale, porta lunghi capelli biondi, una gonna bianca stretta e corta, nella

¹³⁶ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 60.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ *Ivi*, p. 65.

mano sinistra tiene una corona di lauro e in quella destra una palma. Pare esser sospesa nel cielo, dal momento che non si riesce a scorgere l'artificio che la tiene sollevata; l'ingegno in questo caso è più complesso di una semplice macchina per nuvole, come quella utilizzata nelle precedenti azioni, infatti tanto più la nuvola su cui è poggiata la divinità si avvicina al pavimento e tanto più cresce di volume. Questo congegno sembra essere molto simile a quello descritto da Sabbatini nella sua *Pratica* nel capitolo 46, *Come si faccia calare una nuvola picciola, la quale abbassandosi diverrà sempre maggiore*¹³⁹: la struttura portante è la medesima della macchina per nuvole già illustrata in precedenza¹⁴⁰, in aggiunta però si trova un sofisticato sistema di molle che permettono di tenere allargate «a guisa d'ombrella posta al roverso»¹⁴¹ alcune aste di legno, poste sul «barbacane»¹⁴², sulle quali viene fissata una tela sottile dipinta del colore delle nuvole¹⁴³; tramite una cordicella, infilata nelle asole praticate sulla tela e azionata a distanza dal sottopalco, si ottiene l'effetto della nuvola che si ingrandisce mentre si avvicina al terreno e si rimpicciolisce risalendo¹⁴⁴.

Pone la ghirlanda sul capo di Cadmo e poi piano piano si alza nuovamente verso il cielo:

La settima incisione rappresenta questo nuovo quadro scenico¹⁴⁵. Si riescono ad individuare almeno quattro piani di quinte, che mostrano una scena di città in prospettiva (Tebe) con alcuni edifici e torrette. La Vittoria Alata siede su una grande

¹³⁹ Nicola Sabbatini, *Pratica cit.*, Libro Secondo, cap. 46, pp. 116-118.

¹⁴⁰ *Ivi*, Cap. 43, *Come si possa fare calare una nuvola sopra il palco dal cielo per dritto, con persone dentro*, pp. 107-109.

¹⁴¹ Nicola Sabbatini, *Pratica cit.*, Libro Secondo, cap. 46, p. 116.

¹⁴² Il barbacane è la base mobile sopra la quale si colloca l'attore.

¹⁴³ «Sopra l'aste allargate si comporrà la nuvola, la quale dovrà essere d'una tela sottile appuntata in tutte le parti dell'aste», Nicola Sabbatini, *Pratica cit.*, Libro Secondo, cap. 46, p. 117.

¹⁴⁴ «Essendo il barbacane al suo luogo, si uniranno assieme le dette aste, tirandosi la funicella con proporzione (...). Volendo poi che la nuvola cali a basso, e si ingrandisca, farassi volgere il manfaro (...) e mentre la nuvola verrà a calare (...), acciò che l'aste vengano ad allargarsi a proporzione, et essendo la nuvola finita di calare, ancor l'aste siano allargate, quanto possano allargarsi, così la nuvola sarà divenuta nella sua maggiore grandezza», Nicola Sabbatini, *Pratica cit.*, Libro Secondo, cap. 46, p. 117.

¹⁴⁵ Fig. 8.

nuvola sospesa a poca distanza dal pavimento e pone una ghirlanda d'alloro sulla testa di Cadmo. Nella mano sinistra tiene una palma.

Quando la Vittoria termina di parlare prende il volo e Cadmo inghirlandato s'inchina per ringraziarla. In quello stesso momento scendono dal cielo Marte, Venere, Mercurio, Amore con la bella Ermiona¹⁴⁶. Cadmo è sopraffatto da un sentimento nuovo:

Schiera di lieti numi, and'al cor sento Insolito contento?/ Quel non so che di lieto / Che d'improvviso al core mi v`a serpendo intorno / Onde l'alma cirondo / E de beni del Ciel nunzio facondo¹⁴⁷.

Ha inizio così la seconda scena che vede Marte sopra un gruppo di nuvole, parte delle quali fungono da seduta, altre invece da appoggio, mentre le nuvole più piccole girano su se stesse; emana raggi di luce dall'elmo con la corona effigiata di mostri. Assieme a lui c'è Venere che porta sulla testa una corona di rose, con il petto nudo, coperta solo, a partire dal coturno, da un velo trasparente del colore del mare, dove ella è nata. Amore e Mercurio stanno anch'essi tra le nuvole e conducono Ermiona, sposa destinata, da Cadmo. La macchina si abbassa fino a terra, la fanciulla scende e Marte, con voce piena e sonora, la unisce in matrimonio al fortunato genero: Venere per sancire questo indissolubile legame dona agli sposi un «cinto, compendio dei diletti»¹⁴⁸. Mercurio mette la fede nuziale d'oro al dito d'Ermiona. L'aspetto della donna è divino quanto il suo canto ed ella si dimostra mortale soltanto nel suo chiedere «maggior bene»¹⁴⁹.

¹⁴⁶ Nell'ottava tavola la scena è quasi completamente occupata dalle macchine di nuvole; partendo dalla sinistra dell'immagine si individuano Venere, Marte, Amore in centro, Mercurio e infine, nella nuvola più bassa a destra, Ermiona. Cadmo è in piedi sulla sinistra; si veda fig. 9.

¹⁴⁷ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 69.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 70.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 72.

A Marte però sembra che le nozze di sua figlia non siano state sufficientemente onorate mancando l'intervento delle armi, di cui egli è il sovrano. Così ordina ad Amore, a Venere e a Mercurio di chiedere rispettivamente a Giove, a Nettuno e a Plutone di inviare un guerriero ciascuno, mentre lui si riserva di crearlo direttamente dalla terra:

*Andrai nel Cielo Amore, / A te, ch'il tutto sai, ch'il tutto poi, / Darà Giove un guerriero / Venere un'altro impetrerà dal Mare / Mercurio da Plutone, io da la terra*¹⁵⁰.

I personaggi, sollevandosi da terra, si dividono: Amore prende direttamente il volo verso il cielo; le altre nuvole compiono giri artificiosi mostrando così il livello di abilità di Alfonso Rivarola. Con grande stupore del pubblico ogni divinità si dilegua in una direzione diversa sotto gli occhi degli spettatori attoniti. Si può ipotizzare perciò che fosse stata predisposta una macchina per nuvole per ognuna delle divinità, quindi il palcoscenico doveva poter contenere almeno quattro di questi congegni contemporaneamente.

Protagonisti della terza scena sono i novelli sposi; viene cantato l'imeneo¹⁵¹ da Melpomene¹⁵², Tersicore¹⁵³ e Erato¹⁵⁴. Al termine del canto gli sposi si inchinano ad Apollo e alle Dee e, colmi di felicità, si allontanano cantando.

All'inizio della descrizione della quarta scena, Bartolini elogia ancora una volta la complessità e il raffinato ingegno delle macchine sceniche «di numero considerabile, e di lavoro di maravigliosa imitazione, la singolarità de modi co' quali apparivano, e sparivano haveva più del magico, che dell'artificiale»¹⁵⁵.

¹⁵⁰ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 74.

¹⁵¹ L'Imeneo è il canto eseguito dal corteo nuziale mentre si dirige verso la nuova dimora.

¹⁵² Musa della tragedia.

¹⁵³ Musa della danza e della lirica.

¹⁵⁴ Musa del canto corale e della poesia amorosa.

¹⁵⁵ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 76.

Due grandi nuvole, che rappresentano gli sposi, si incontrano e si congiungono andando a formare il celebrato Monte Elicona¹⁵⁶. Il coro delle Muse, vestite di bianco con un mantello che sembra trapuntato di stelle e con gli strumenti in mano, se ne sta intorno alla fonte. Apollo porta in capo la corona di lauro e ha un aspetto leggiadrissimo, ha una lunga e folta chioma dorata, tiene in mano la lira e lo scudo, che posa sulla cima del monte, sotto ai piedi.

A questo punto, per festeggiare gli sposi, si svolge il «Balletto dei Beozi»¹⁵⁷. Cessato il canto delle Muse, continua la musica che invita al ballo la gioventù tebana. Dodici padovani in costume, sei giovani e sei donzelle, rappresentano i Beozi. Le donne indossano una veste corta d'argento lavorata, che scende fino alla cintura, sotto la quale ne trova un'altra di color rosso, aperta fino al ginocchio che lascia scoperta la camicia di seta, decorata con motivi floreali che tocca l'orlo dei coturni; la maniche hanno la medesima foggia. Portano berrettini ritorti, anch'essi d'argento, e ornati di penne rosse. I giovani vestono una calzamaglia bianca che arriva fino al busto, con una corta tunichetta di damasco rosso e argento; i coturni sono corti e sul piccolo turbante sono applicate delle penne bianche, che pendono tutte da una parte. Le muse danno il ritmo al movimento con vari strumenti.

Inizia la danza. Escono da opposte vie della scena, ricavate tra le quinte, due giovani che con grande velocità ed agilità spiccano il volo e si alzano da terra come se avessero le ali ai piedi; toccano nuovamente terra e fanno riverenza agli spettatori, quello che sta a destra si volta seguendo il lato sinistro e viceversa. Cedono il posto a due donzelle che, con indicibile grazia, fanno la stessa cosa e così di seguito anche tutti gli altri; fino a che si posizionano tre uomini e tre donne per fila. Rappresentano il Rapimento d'Europa, il Coro delle sue vergini, la partenza di Cadmo, il Sacrificio, il

¹⁵⁶ Il monte Elicona è la sede delle Muse.

¹⁵⁷ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 80; si veda fig. 10.

combattimento col Drago, la fondazione di Tebe, le nozze di Ermiona e infine la festa dei Beozi; il tutto dura circa un'ora. Il diletto e la meraviglia sono accresciuti dall'artificio con il quale si alternano ora i canti delle Muse, ora i concerti di soli violini, oppure arpicordi e chitarroni; vengono variate «le correntie e le gagliarde»¹⁵⁸ a seconda della necessità della coreografia del ballo¹⁵⁹. Gli spettatori sono rapiti dall'eccellenza degli attori. Il Coro delle Muse prosegue mentre continuano le danze¹⁶⁰.

Giove ed Ercole sono i protagonisti della quinta scena. Giove accondiscende alle preghiere di Amore di fornirgli un proprio guerriero e compare su di un'Aquila con le ali aperte, avanzando dalla parte più lontana della scena; si ferma in aria circondato da nuvolette estremamente luminose. Ercole, il guerriero scelto da Giove, arriva a cavallo dell'Idra di color verde con le teste sanguinanti: è sospesa su di un ferro che le esce dalla coda attorcigliata. La macchina, oltre non far scorgere l'ingegno che la tiene in aria¹⁶¹, fa muovere l'Idra al seguito di Giove, con traiettorie diverse: diametralmente opposte rispetto a Giove, oblique nel girare in aria e diritte nel momento della sparizione di Ercole. La decima incisione vede la rappresentazione

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 82.

¹⁵⁹ Il nono disegno della cronaca di Bartolini rappresenta il momento del Ballo dei Beozi. Vi sono le sei coppie di giovani padovani: le due più esterne ed avanzate sul palcoscenico vedono entrambi gli interpreti posti frontalmente rispetto al pubblico; altre due sono collocate centralmente, leggermente più arretrate con la donna che guarda il pubblico e l'uomo posto di spalle; le ultime due sono poste lateralmente a filo con le quinte più lontane dal proscenio. Il cielo è popolato dalle nove Muse, ognuna di loro è collocata sopra una nuvola e la macchina forma una sorta di V; in alto, nella parte centrale, si trova Apollo sopra lo scudo. Il Monte Elicona invece non viene raffigurato, si veda fig 10.

¹⁶⁰ Scrive Roy Strong a proposito dei *ballets de cour*: «Questi balli, che prevedevano un'articolata coreografia, massima espressione degli spettacoli di corte tenuti al chiuso, sono un tipico fenomeno europeo del periodo di transizione dal manierismo al barocco. Saper danzare fu pertanto una delle doti richieste in società, un esercizio morale e virtuoso che, all'interno di un contesto di festeggiamenti attentamente prestabiliti, sottolineava le differenze di rango. Si richiedeva inoltre al pubblico di saper riconoscere i significati sottesi alle diverse figure della danza (...). La danza divenne allora parte di una ricerca ossessiva di nuova unità, di nuova armonia, di una nuova struttura del mondo, soprattutto negli anni successivi alle guerre di religione e precedenti la guerra dei Trent'anni», Roy Strong, *Arte e potere*, cit., pp. 107-108.

¹⁶¹ Nella sua cronaca Bartolini sottolinea molto spesso che gli ingegni tramite i quali si ottengono gli effetti scenici non sono visibili agli occhi degli spettatori, provocando quindi in loro un profondo stupore; «la meraviglia nasce dal giusto alternarsi di idea geniale ed esecuzione perfetta» (Maurizio Fagiolo dell'Arco, *La festa barocca*, Roma, Edizioni De Luca, 1997, p. 139).

di questo incontro; Giove si trova in volo nella parte centrale della scena e Ercole sta alla sua sinistra; l'azione avviene ancora sulla prospettiva di Tebe¹⁶².

Ercole se ne va, dopo aver cantato alcuni versi nei quali narra la propria storia, e rende onore agli sposi. Rimane in scena Giove che, accompagnato da una soavissima sinfonia, a sua volta, canta.

A questo punto si dà inizio al Torneo a cavallo, il Duca di Candale, Maestro di Campo, esce dal padiglione seguito dai suoi scudieri, e da dodici palafrenieri¹⁶³ vestiti di velluto verde con il cappotto foderato di broccato d'argento così come il giubbone.

Arriva dal cielo un cavallo da guerra, con le zampe appoggiate su nuvole, guarnito di una ricca armatura, con la testiera piena di penne; risponde con i nitriti allo stridere delle trombe come se fosse stato sfidato in battaglia. Sopra al cavallo siede il Marchese Obizzi, che interpreta Ercole, tutto armato di ferro con una mazza lavorata nella mano destra; Amore sta ai suoi piedi, con la schiera degli arcieri minori che circondano la macchina, canta le prodezze di questo Campione. Nella decima incisione¹⁶⁴ si trova rappresentato Obizzi nelle vesti di Ercole a cavallo; la macchina di nuvole che sostiene Amore e i suoi aiutanti appare in forma di "V"¹⁶⁵. Le grandi dimensioni della figura del cavaliere risultano assai sproporzionate rispetto alla scatola scenica e questo, tentando un'interpretazione della fonte iconografica, potrebbe suggerire che il palcoscenico potesse essere di misure ridotte, ma, considerando la quantità di ingegni, macchine, personaggi e movimenti, l'ipotesi non è credibile¹⁶⁶. Alcuni studi suggeriscono, invece, che si debba attribuire questa

¹⁶² Fig. 11.

¹⁶³ Aiutanti dei cavalieri.

¹⁶⁴ Fig. 12.

¹⁶⁵ La macchina per nuvole deve essere decisamente solida e stabile dal momento che può sostenere e il peso di un cavallo vero; presumibilmente potrebbe essere la stessa che sostiene le divinità durante il *Balletto dei Beozi* (vedi fig. 10).

¹⁶⁶ Non ci sono informazioni precise sulle dimensioni del palcoscenico; l'unica indicazione viene fornita da Bartolini, ma riguarda l'altezza del piano scenico rispetto al piano della platea: «Era il palco

sproporzione tra spazio e interprete ad una convenzione utilizzata dagli incisori per mettere in risalto la figura di Ercole, «personaggio nobile, cui solo era riservato il diritto di intervenire nel combattimento»¹⁶⁷.

Mentre scende la macchina, gli spettatori tengono lo sguardo fisso a questa novità¹⁶⁸ e, intanto, risuona un'armoniosa sinfonia di viole, suonata «dalle più abili mani d'Italia»¹⁶⁹. La macchina scende e si appoggia sul piano della scena, Amore corre ad abbracciare gli sposi, mentre il Cavaliere Obizzi scende lungo il ponte¹⁷⁰ e, attraversato il campo, si ferma davanti al padiglione. Il «Corsiere»¹⁷¹, montato dal Marchese, è stato inviato dal Duca di Modena¹⁷²; il nobile padovano, molto noto per le sue nobili azioni, ha già partecipato ad alcune feste organizzate dal Duca stesso.

Con la settima scena, cambia nuovamente la scenografia: appare il mare¹⁷³ in mezzo al quale si trova Nettuno a bordo del suo carro; lo «scorser delle tele»¹⁷⁴ e il

d'otto piedi geometrici d'altezza», Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. ; un piede geometrico misura circa 34 centimetri, quindi il palcoscenico è alto da terra circa 2,70 metri.

¹⁶⁷ Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo (a cura di), *Illusione e pratica teatrale*, cit., p. 56.

¹⁶⁸ Bartolini stesso definisce questa macchina scenica come una novità; Sabbatini nella sua *Pratica* e l'anonimo autore del *Corago* non fanno alcun cenno ad un ingegno di questo genere, e come è noto, entrambi i testi trattano di pratiche sceniche già in qualche modo codificate e, in parte, superate. Chenda dunque potrebbe aver progettato e realizzato questa complessa macchina per nuvole, appositamente per l'*Ermiona*, prendendo a modello la macchina per apoteosi utilizzata per la messa in scena di *Mercurio e Marte* (alla quale Chenda aveva collaborato come apparatore); questo congegno consentiva la comparsa in cielo di una moltitudine di personaggi contemporaneamente (fino a cinquantaquattro), permettendo a volte anche la discesa fino al pavimento del palcoscenico.

¹⁶⁹ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 89. Questa annotazione di Bartolini suggerisce che, oltre ai cantanti (o almeno alcuni di loro), anche i musicisti, rimasti però anonimi, siano dei professionisti già affermati.

¹⁷⁰ Ricompare nuovamente la pedana che funge da collegamento tra il palcoscenico e la platea, cioè il luogo dove avverrà l'azione cavalleresca; è evidente che questo elemento è funzionale allo svolgimento dell'azione scenica.

¹⁷¹ Il corsiere è un cavallo da guerra.

¹⁷² Obizzi aveva fatto richiesta di alcuni cavalli da torneo al Duca di Modena; cfr. le lettere citate nell'*Introduzione* di questo capitolo.

¹⁷³ La scenografia torna ad essere di tipo marino; è dunque ragionevole pensare che l'ingegno utilizzato per creare le onde del mare sia il medesimo della scena di apertura dello spettacolo, cioè la scena prima de *Il Rapimento d'Europa*.

¹⁷⁴ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 92. Questa precisazione di Bartolini sul modo in cui avviene il cambiamento di scenografia, appunto con «lo scorser delle tele», potrebbe offrire la conferma che le quinte siano di tipo «scorrevole» e non che calino dall'alto o che salgano dal sottopalco. Nella *Pratica* di Sabbatini questa modalità di effettuare i cambi di scena viene descritto nel cap. 6 del Libro Secondo, *Come si possono tramutare le scene nel secondo modo*: «Compiti che saranno tutti i telari, e dipinti, si metterà il primo nel gargame dietro la prima casa, e si

movimento delle onde avviene contemporaneamente. Nettuno, come Giove, vuole partecipare alle feste dei Beozi e così chiama Egeo dalle sue profondità, il quale arriva a raccontare le proprie vicende.

A questo punto, appare, uscendo fra le quinte, Venere sopra a una conchiglia tirata da due cigni che, persuasa da Marte, sollecita Nettuno ad onorare le nozze di Ermiona con uno dei suoi semidei. Parlando del proprio regno, il dio marino loda la Serenissima Repubblica di Venezia e il suo governo, l'antichissima libertà, la grandezza della giustizia delle sue leggi e la qualità della morale dei suoi senatori.

Venere lascia la scena e risuona un'armonia di flauti cornetti e tromboni in tutto il teatro; nella parte sinistra della scena marina compare, come se galleggiasse, uno scoglio¹⁷⁵ sopra cui si trova un cavaliere armato che porta sull'elmo un delfino fatto di penne; il suo cavallo è coperto da un manto color madreperla e sulla fronte ha un ramo di corallo. Il cavaliere è accompagnato dai fiumi principali del dominio veneto¹⁷⁶ rappresentati da robusti vecchi che versano del liquido dalle urne che tengono sottobraccio. Lo scoglio si muove fino a raggiungere la parte centrale del palcoscenico, ruota su se stesso agevolando in questo modo la discesa del cavaliere attraverso il ponte e quindi il raggiungimento del Campo; Egeo è interpretato da Paolo Zabarella¹⁷⁷. Appare Nettuno, protettore di Egeo, che, dopo aver così cantato, si tuffa in mare:

aggiustarà che possa scorrere in esso liberamente sopra la seconda, e così via (...). Il modo poi d'operare è questo: dovrassi mettere due uomini fidati per ciascun telaro, e quali doverebbono essere, se fosse possibile, intendenti dei suoni e dei tempi, acciòche, quando s'incominciassero le sonae nel mezo di esse, tutti ad un tempo facessero scorrere i telari a' suoi luoghi, avendo prima benissimo insaponato l'estremità et il gargame» (cit. p. 65).

¹⁷⁵ La struttura a forma di scoglio, che porta in scena il cavalier Zabarella, probabilmente poggia su un carrello con le ruote, nascoste agli occhi del pubblico dalle tavole che rappresentano le onde del mare.

¹⁷⁶ Probabilmente i fiumi in questione sono il Po, l'Adige, il Piave e il Brenta.

¹⁷⁷ «Paolo Zabarella, che havendo vista gran parte d'Europa ha attestato con la nobiltà del costume, la nobiltà della sua stirpe, a cui nome deve la S. Sede Apostolica per i meriti di Francesco Cardinale così celebra nel concilio di Costanza, deve la Serenissima Republica per haver da un tanto soggetto ricevute le chiavi di Padova, allora che cangiò stato, è alla gratitudine sottoposta ancora la sovranità», Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, p. 95.

Questa seconda comparsa è rappresentata nella dodicesima tavola¹⁷⁸. La scenografia è cambiata totalmente. Il palcoscenico è coperto dal mare e le quinte rappresentano una scogliera in prospettiva (se ne individuano chiaramente quattro livelli). Uno scoglio galleggia in mezzo al mare, sopra il quale si trova Paolo Zabarella (Egeo) a cavallo. Venere, sulla sinistra, sta sopra un carro a forma di conchiglia tirato da due cigni e davanti a lei si trova Nettuno. Quattro uomini (i fiumi veneti) versano acqua dai vasi: due di loro sembrano stare dentro l'acqua fino alla vita¹⁷⁹, gli altri due invece sono in piedi sulla pedana che porta verso la platea.

La scena ottava comincia con il passeggio per il Campo di Egeo, il quale si va a posizionare vicino ad Ercole. A questo punto avviene l'ennesimo mutamento di scenografia: il mare sparisce e compare la terra verdeggiante con un monte al centro della scena. Dalla descrizione di Bartolini si deduce che il cambio sia molto rapido; probabilmente il monte appare da sotto il palcoscenico¹⁸⁰.

Nel frattempo giunge dal cielo, a bordo di un carro tirato da due leoni¹⁸¹, Cibele, la quale canta rivolgendosi a Marte. Quando la dea pronuncia i seguenti versi

*Tu li sii guida, e s'il mio seno accoglie / L'allegro stuol de combattimenti Eroi
/ Ben del nobil agone oggi tra noi / Dividerem le meritate spoglie, / Or al
cenno di Giove aprasi il monte*¹⁸²,

¹⁷⁸ Fig. 13.

¹⁷⁹ Certamente la simulazione dell'immersione in acqua avviene tramite botole poste sul pavimento; le stesse utilizzate in precedenza per far "nascere" i cavalieri dal terreno, all'inizio della barriera.

¹⁸⁰ Si appronta un pannello dentato di legno alto il doppio dell'altezza del monte sul quale attacca la tela dipinta e si predispone un binario nel sottopalco nel quale deve scorrere il suddetto pannello; tramite un argano disposto sul binario poi si fa salire il monte. Il pavimento del palcoscenico dovrà quindi essere munito di un'apertura abbastanza grande da far passare il pannello; «quando si vorrà che sorga il monte, da due persone o più secondo il peso, farassi voltare il detto manfaro [argano] sin tanto che sarà uscito alla vista degli spettatori la sudetta machina» (Nicola Sabbatini, *Pratica* cit., Libro Secondo, cap. 24, *Come si possa fare sorgere i monti, o altro di sotto il palco*, pp. 85-86).

¹⁸¹ L'ingegno utilizzato per l'apparizione dall'alto è sempre la macchina per nuvole, già descritta in precedenza.

¹⁸² Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 97.

rimbombano tuoni e saette dalle nuvole¹⁸³ e un fulmine colpisce il monte, lo spacca e lo apre¹⁸⁴ e dal suo interno esce Anteo, rilucente d'oro, accompagnato da due cori di manacordi, tiorbe, organetti e violini; l'eroe è impersonato dal cavaliere Francesco Ponte, il quale scende con una mazza scitica e un seguito d'uomini selvaggi, passeggia per il campo accompagnato da un applauso e si posiziona insieme agli altri combattenti¹⁸⁵.

L'ultima comparsa avviene nella nona scena. Quando Cibele se ne va, ancora un mutamento di scena: sparisce la terra, e l'atmosfera della scena viene invasa da lingue rossegianti di fuoco; appare Dite accompagnata da Acheronte, Stige e Cocito¹⁸⁶; compaiono sulla scena la reggia di Plutone con la Rocca nera¹⁸⁷ e Plutone stesso sopra a Cerbero, guardiano dell'Inferno¹⁸⁸. Il dio ha un mantello ornato di fiamme e tiene nella mano sinistra due pesanti chiavi per indicare che l'uscita del suo regno è chiusa. Con voce profonda si rivolge a Mercurio che sta in aria sostenendosi con i talari alati; la scena viene scossa poi da un terremoto e la rocca si inabissa e, da un passaggio che sembra arrivare dal più cupo inferno¹⁸⁹, appare Teseo bardato con l'armatura, interpretato dal giovane cavaliere Francesco Carrari, in groppa ad un cavallo coperto da un ornamento scuro, accompagnato da un gruppo di demoni; si ode una forte armonia di tromboni, cornetti e pifferi. Mercurio, dopo aver elogiato il guerriero, si allontana e Plutone sprofonda nelle sue grotte.

¹⁸³ Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica cit.*, cap. 52, *Come si possano fingere i lampi*, pp. 124-125 e cap. 53, *Come si fingano i tuoni*, pp. 126-127.

¹⁸⁴ Probabilmente il pannello che funge da monte è tagliato a metà in modo da aprirsi nel momento in cui viene "colpito" dal fulmine.

¹⁸⁵ Questa scena è rappresentata nella tredicesima tavola. La saetta parte dal cielo, e dalle rocce del monte, spaccate a metà, esce Anteo (Francesco Ponte) a cavallo. Le quinte laterali rappresentano una scena boschereccia con alcuni fauni che accompagnano l'eroe. A destra in alto, sopra una nuvola, si trova Cibele sul suo carro trainato da due leoni; a sinistra in alto c'è Giove in piedi, anch'egli sopra una nuvola. In primo piano ancora la rampa che collega il palcoscenico alla platea; si veda fig. 14.

¹⁸⁶ Fiumi infernali.

¹⁸⁷ Sembra plausibile che l'ingegno utilizzato per far apparire la rocca sia il medesimo visto durante la comparsa precedente, al momento dell'uscita in scena del monte, dal quale esce Anteo.

¹⁸⁸ Provenendo dagli Inferi, probabilmente Plutone e il Cerbero appaiono dal sottopalco, attraverso quel sistema di botole già descritto.

¹⁸⁹ Anche il guerriero mandato da Plutone fa la sua comparsa dal basso, attraverso una botola.

Questo momento della vicenda è documentato nella quattordicesima tavola¹⁹⁰. La scenografia ha subito una nuova mutazione. Il pavimento è coperto da grossi sassi e i telari rappresentano lingue di fuoco. Sul fondo appare la rocca di Plutone, davanti alla quale (sulla sinistra) si trova Plutone, con le chiavi del suo regno in mano, a cavallo del Cerbero. Dalle fiamme, al centro della scena, esce Teseo; in alto a destra si scorge Mercurio, mentre tra le fiamme si vedono i demoni.

La nona scena di questa ultima azione si conclude con l'abbattimento¹⁹¹ del Torneo.

Teseo si unisce al gruppo degli altri combattenti. L'aria è pervasa da suoni molto profondi. Il Maestro di Campo¹⁹², servito dai suoi scudieri, conduce i torneanti all'interno dello steccato¹⁹³. Il primo è Ercole, poi segue Egeo, Anteo è il terzo e infine Teseo, ognuno affiancato dal proprio Padrino. Alla fine del passeggio, Ercole si stacca dal gruppo e si ferma davanti ai guerrieri e dà il comando di suonare la tromba per dare inizio allo scontro. Egeo si presenta di fronte ad Ercole, depongono entrambi le mazze e viene consegnata loro dai Padrini una grossa zagaglia¹⁹⁴ con la punta da entrambi i lati. La sfida ha inizio: si scagliano l'uno contro l'altro con le aste, si colpiscono, tentano di disarcionarsi a vicenda dal cavallo; lo scontro è talmente violento che devono intervenire i Padrini per placare la troppa animosità. A questo punto i due si fanno un cenno di pace e si ritirano nel Padiglione.

È il turno di Anteo e Teseo, entrambi sfidano Ercole nella giostra. Anche in questo caso i duelli sono piuttosto accesi e non senza violenza «la quale però è sempre

¹⁹⁰ Fig. 15.

¹⁹¹ L'abbattimento è il momento vero e proprio dello scontro fra i torneanti.

¹⁹² Il maestro di campo è colui che governa e regola i combattimenti che avvengono durante il torneo.

¹⁹³ Lo steccato è l'area adibita ai duelli.

¹⁹⁴ La zagaglia è un tipo di lancia.

regolata dalla virtù più generosa quando si muove non per difendere l'onore ma per acquistarlo»¹⁹⁵.

I Padrini portano a termine i loro assalti ed escono dalla battaglia; le trombe suonano per indicare il termine dell'abbattimento e, mutando armonia velocemente, riempiono il teatro di allegrezza. Tutti i cavalieri passeggiano nell'ordine iniziale e si spostano dentro al padiglione; finisce così il Torneo.

La decima ed ultima scena pone fine allo spettacolo. Quando i cavalieri escono di scena, cambia nuovamente la prospettiva: si ritorna nella città di Tebe. Un coro di nobili, cantando, esprime la felicità che trabocca dai loro cuori e da quelli degli sposi¹⁹⁶.

Compare Imeneo in aria con una casacca color oro, tiene in mano una fiaccola dalla fiamma chiara e la macchina che lo fa muovere è del tutto nascosta alla vista. Dopo lo scambio di battute fra Imeneo e Cadmo, il Coro conclude così e lascia la scena:

*Or gioite, or gioite / E dolcezze infinite / Provino i vostri cori / E noi mentre
n'andiamo / Ai diletti, a gl'amori / L'alma beltà de nostri Re cantiamo*¹⁹⁷.

Imeneo rimane solo e la macchina che lo sorregge si muove facendolo avanzare verso la platea, ringrazia gli spettatori e sancisce la fine dello spettacolo «formando (...) la più soave melodia, che potessero, a gara l'invenzione, e l'ingegno comporre»¹⁹⁸.

Dopo aver condotto questa approfondita analisi sull'*Ermiona*, si può concludere affermando che, se non è uno spettacolo innovativo dal punto di vista dei generi e dal punto di vista della scenotecnica, certamente però presenta alcune “anomalie”: in essa, infatti, si fondono tradizioni rappresentative diverse, quella

¹⁹⁵ Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea*, cit., p. 104.

¹⁹⁶ Fig. 16.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 108.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

tipicamente cortigiana, riservata ad un pubblico nobile scelto, con abbondante utilizzo di macchine sceniche, nata per essere ospitata nelle sale dei palazzi e quella più fortemente urbana del torneo cavalleresco, combattuto nelle piazze e aperto al pubblico cittadino.

5. Fra l'*Ermiona* (1636) e i *Furori di Venere* (1639)

Negli anni intercorsi fra l'allestimento del torneo appena analizzato e la successiva grande festa cavalleresca a cui Obizzi collabora a Bologna nel 1639, egli è impegnato in altri eventi spettacolari. Nel 1638 si attesta la sua collaborazione e partecipazione ad un fastoso torneo svoltosi a Ferrara in occasione di una congiuntura di occasioni festive, e cioè del matrimonio di Cornelio Malvasia con Costanza, celebratosi poco tempo prima a Bologna, la loro visita a Ferrara e i festeggiamenti per il carnevale¹⁹⁹. «Dunque sul Principio del Carnevale s'unirono quattordici Cavalieri per far la Barriera ed il Balletto»²⁰⁰; la «soprintendenza d'ogni cosa»²⁰¹ viene affidata a Ascanio Pio di Savoia che inventa il soggetto, al padre di Pio Enea, Roberto Obizzi, Maestro di Campo, «che per la sua Nobiltà, per l'integrità dell'animo, e per mille doti viene amato e stimato da primi Principi d'Italia»²⁰², e al Marchese Cornelio Bentivoglio «celebrato per tutto, non solo per la chiarezza del sangue, ma per le proprie azioni et essercizi di Cavalleria»²⁰³: «e bene in questi tre Cavalieri nella soprintendenza ad una tal Festa racchiudevansi per ogni parte il trino perfetto delle divinità di Platone»²⁰⁴. Le scene e le macchine sono di Francesco Guitti.

¹⁹⁹ Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639.

²⁰⁰ *Ivi*, p. 3.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ *Ivi*, p. 4.

²⁰⁴ *Ibidem*.

Fu senza con grandissimo fervore dato principio all'apparato delle Machine il giorno ottavo di Genaro. Doveva senza dubbio apportare spavento la brevità del tempo a chi reggeva ed a chi interveniva in questo Torneo, poiché si stabilì di fare opera così piena di Machine, di Musica, di Combattimento, di Balletto, e d'altre importanti cose nello spazio di trentasette giorni. Ma una ferma sollecitudine, e diligenza condusse pure al prefisso tempo tutta questa azione, sì che per li quindici di Febraio fu ridotto a perfezione quanto s'era proposto di fare²⁰⁵.

La festa dunque è stata organizzata in un tempo brevissimo, e a questi ritmi serrati si deve adattare anche Pio Enea II, che in questa occasione oltre ad essere Padrino in una delle due squadre di torneanti, è «quegli che [lo] inventò, et in due soli giorni ammaestrò i Cavalieri in questa Folla»²⁰⁶; scrive ancora Trotti a proposito di Obizzi:

in ogni azione, ed in ogni loco mostra la sublimità del suo ingegno, se chiara è per tutto la nobiltà del suo sangue: i gloriosi tratti della sua penna son noti all'Italia, ove la sua Musa trappianta ogn'hore fiori si deliziosi di Parnaso, e come ch'egli accoppia in se stesso con l'eccellenza, e Maestria dell'armeggiare una perfetta cognizione, e pratica delle scienze, e discipline più nobili, così nella forma di questo abbattimento fece nascere in mezo all'armi bellissime figure matematiche, e dimostrò che non meno de i compassi, e delle penne, si ponno ancora con le Picche, e con gli Stocchi segnar i punti e tirar le linee²⁰⁷.

Il Marchese viene dunque interpellato come “esperto” inventore di combattimenti “coreografati”; ormai la sua fama di “professionista di tornei” si può dire che sia definitivamente conclamata.

L'*Andromeda* ferrarese viene allestita, con grandissima ricchezza di apparati, nella «gran sala delle Comedie»²⁰⁸ che presenta cinque ordini di palchi tutt'intorno «aggiustata con puntuale commodità di scale e corridori, sì che senza strepito d'una

²⁰⁵ *Ivi*, p. 5.

²⁰⁶ *Ivi*, cit. p. 103.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ *Ivi*, p. 6.

sola persona s'adagiò ciascheduno»²⁰⁹. Nel mezzo della sala viene posizionato un palco riservato agli ospiti d'onore. Non si può fare a meno di rintracciare in questa struttura quelle ideate da Chenda in occasione dell'*Ermiona* padovana e dei *Furori di Venere* a Ferrara rappresentati solo qualche anno prima, a cui descrizioni si rimanda²¹⁰. Anche l'impianto dello spettacolo richiama quello dei due tornei citati, rientra anch'esso quindi nel genere dell'opera-torneo.

Nel 1638 e nel 1639 Obizzi organizza a Padova altri due spettacoli, di cui però non si sono reperite testimonianze che ne permettano un'analisi puntuale.

Del primo evento se ne trova traccia nel testo di Girolamo Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*²¹¹ nella sezione dedicata ad Alfonso Rivarola; si legge che il «Marchese Pio Enea degli Obizzi volle [Chenda] architetto (...) nel torneo che fu fatto in quella stessa città l'anno 1638 nella gran sala de' padri di Montartone nell'undecimo giorno di aprile»²¹².

Mentre dello spettacolo del 1639 resta solo una lista di spese conservata presso l'Archivio di Stato di Padova²¹³, all'interno di un fascicolo in cui sono raccolti documenti di appartenenza della famiglia Obizzi; il documento manoscritto è datato 30 aprile e reca come dicitura «Spese per le cose infra notate». Non si è potuti risalire, a causa del mancato ritrovamento di altri documenti, né alla data precisa in cui si è svolto l'evento, né al luogo della rappresentazione e nemmeno alla tipologia dello spettacolo messo in scena. Brunelli scrive che la lista rappresenta le spese effettuate

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ In *Appendice documentaria* si offre la descrizione fatta da Trotti, nella citata cronaca *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia*, dell'armeggeria diretta da Obizzi; nel volume sono presenti alcune incisioni di mano dello stesso Guitti che rappresentano alcuni momenti dell'opera-torneo; Nella sezione iconografica di questo capitolo, se ne trova la riproduzione, corredata dalla descrizione delle scene corrispondenti (e delle relative macchine) tratta dalla medesima cronaca (figg. 19-31)..

²¹¹ Girolamo Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara, Domenico Taddei, 1844-46.

²¹² *Ivi*, p. 192. Si potrebbe trattare di una sala dell'Abbazia di Monteortone, non molto distante dal Castello del Catajo, residenza della famiglia Obizzi.

²¹³ ASPd, Archivi privati, b. 227, c.n.n.; il documento in questione è stato interamente trascritto da Bruno Brunelli in *Teatri di Padova*, cit., p. 79. In *Appendice iconografica* si offre invece la riproduzione del documento originale.

per un torneo²¹⁴, ma in effetti il documento non riporta tale informazione. Certamente la testimonianza è di fondamentale rilevanza, perché ci aiuta ad identificare quale potesse essere il materiale e il personale necessario all'allestimento di uno spettacolo, ma non solo; le voci di spesa riguardano infatti il «legname per le lumiere», «palchi», il denaro per «chi (...) dipinse le lumiere», «chiodaria diversa per il palco», «fatture del palco, fornirlo et disfarlo», «feri per attacar le 40 torzere», ma anche gli il pagamento agli « hebrei per il nollo de fornir il Palco» e ai «sonadori 12 per 2 giorni»²¹⁵. Come nota Cristina Grazioli²¹⁶, la lista consente però di valutare come la parte più ingente del denaro venisse investito nell'illuminazione (circa duemila fiorini su tremila totali spesi).

Il documento reca in calce le firme dei Deputati della Città di Padova; è quindi plausibile pensare che, come avverrà per il torneo *Amor pudico*, Obizzi sia stato incaricato direttamente dalle autorità cittadine di occuparsi della preparazione dello spettacolo.

²¹⁴ Bruno Brunelli, *I teatri di Padova*, cit., pp. 78-79, nota 2.

²¹⁵ Cfr. *Spese per le cose infra notate*, 30 aprile 1639, ASPd, Archivi privati, b. 227, c.n.n.

²¹⁶ Cristina Grazioli, *Luce e ombra*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 29.

Iconografia

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 1 – Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.° Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentiluomo et Academ.° Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, frontespizio.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 2 – Anonimo, *Iride sull’Arcobaleno; Prospettiva della città di Tiro; Cupido assieme ad alcuni amorini*, in Nicolò Enea Bartolini, *L’Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d’un Torneo a piedi, et a cavallo E d’un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l’Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.º Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academº Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione. Il disegno, così come gli altri presenti nel volume a stampa di Bartolini, non fissa un singolo momento dello spettacolo ma accorpa più momenti in uno stesso quadro.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 3 – Anonimo, *Giove ordina a Mercurio di recarsi da Europa* (nella parte superiore della tavola); *Mercurio va da Europa* (quindi viene rappresentato due volte nello stesso disegno); *Nettuno sul Carro trainato da Cavalli marini*, Proteo a cavallo di un delfino e le Nereidi, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.º Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentiluomo et Academº Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 4 – Anonimo, *Giove sotto spoglie di un Toro rapisce Europa*, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.º Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academº Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 5 – Anonimo, *Cadmo salpa da Tiro alla ricerca della sorella Europa*, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.º Prencipe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academº Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione.



Fig. 6 – Anonimo, *Pallade con veste militare e l'elmo con la pennacchiera; Cadmo col giovenco al giogo ara la terra* (dove poi verranno seminati i denti del drago ucciso da Cadmo), in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.^o Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academ^o Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione; la scena è mutata da marittima a boschereccia.



Fig. 7 – Anonimo, *I Cavalieri sbucano dal terreno dopo la semina dei denti del drago*, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.º Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentiluomo et Academº Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione.



Fig. 8 – Anonimo, *La Vittoria Alata pone una ghirlanda d'alloro sul capo di Cadmo*, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.^o Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academ^o Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione; la prospettiva rappresenta la città di Tebe.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 9 – Anonimo, *Cadmo al cospetto di Venere, Marte, Amore, Mercurio ed Ermiona*, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.^o Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentiluomo et Academ^o Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione; la scena è quasi totalmente occupata dalla “macchina delle nuvole”.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 10 – Anonimo, *Ballo dei Bezi*, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.º Prencipe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academº Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione; il cielo è popolato dalle nove Muse, ognuna di loro è collocata sopra una nuvola e la macchina forma una sorta di V.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 11 – Anonimo, *Ercole a cavallo dell’Idra incontra Giove*, in Nicolò Enea Bartolini, *L’Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d’un Torneo a piedi, et a cavallo E d’un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l’Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.° Prencipe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academ° Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 12 – Anonimo, *La Comparsa di Pio Enea II degli Obizzi nelle vesti di Ercole*, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.º Prencipe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academº Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 13 – Anonimo, *La comparsa di Egeo, accompagnato da Nettuno, da Veneree e dai quattro fiumi veneti*, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.^o Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academ^o Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 14 – Anonimo, *La Comparsa di Anteo, accompagnato da Cibele e da Giove*, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.° Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academ° Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 15 – Anonimo, *La Comparsa di Teseo, protetto da Plutone a cavallo del Cerbero*, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.^o Prncipe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academ^o Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione.

Ermiona (Padova, 1636)



Fig. 16 – Anonimo, *Coro di nobili cittadini canta l'allegrezza per gli Sposi*, in Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss.º Prencipe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal S. Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academº Senese*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1638, incisione.

Obizzi S. M. Gio: mio signor

Catori sola succedimenti nel labente d'un Torato, dal
male non posso liberarmi senza capricciosi lo, rispetto
alle insubali, e alle ppe. fatte. In solo canale mi man-
ca l'androni l'anno in Mantova, e in Roma alcuni,
il supplicarmi d'Al. Leg. ^{ma} dubbia, che sia inordinata,
sopra le le inuasioni fatte al suo Stato a cura, e
sola la riscossa, e la riprochimi senza uisibile al
mio d'ho merito, et in uno necessitate con sobrii uer-
to: e nono humilmi^o alla sua bontà per ricorre
il Hoff. in parte di uelommi per li 12 d'April: e
per rimandarlo subito, Le Ringrati^o d'Al. mio
ua per discolpa di quitta mia salute, menzi-
sola al ricuo. Ma non ha il più uindenti, e d'Al
Comiti di mi. M'inchias a d'Al
Vi. Pad. li 10 Marzo 1636
O: d'Al. Leg.

Lunila, d'Al. Leg. 12
No. 122 d'Al. Leg.

Fig. 17 – Lettera di Pio Enea degli Obizzi al Duca di Modena, Padova, 10 Marzo 1636, conservata in Archivio di Stato di Modena, Archivio per materie, Letterati, Carteggio degli Obizzi, b. 49bis, c. n. n.



Fig. 18 – Canaletto, *Padova. Veduta di Prato della Valle*, 1742 circa, 39×87 cm, Milano, Museo Poldi Pezzoli, incisione. Questo l'aspetto che doveva avere Prato della Valle nel 1636, anno dell'allestimento dell'*Ermiona*, sebbene l'opera sia di un centinaio d'anni più tarda, ma l'intervento di trasformazione progettato da Andrea Memmo inizierà solo nel 1775. Lo Stallone si trovava nell'ultima parte di edifici a sinistra della Chiesa di Santa Giustina.

Andromeda (Ferrara, 1638)

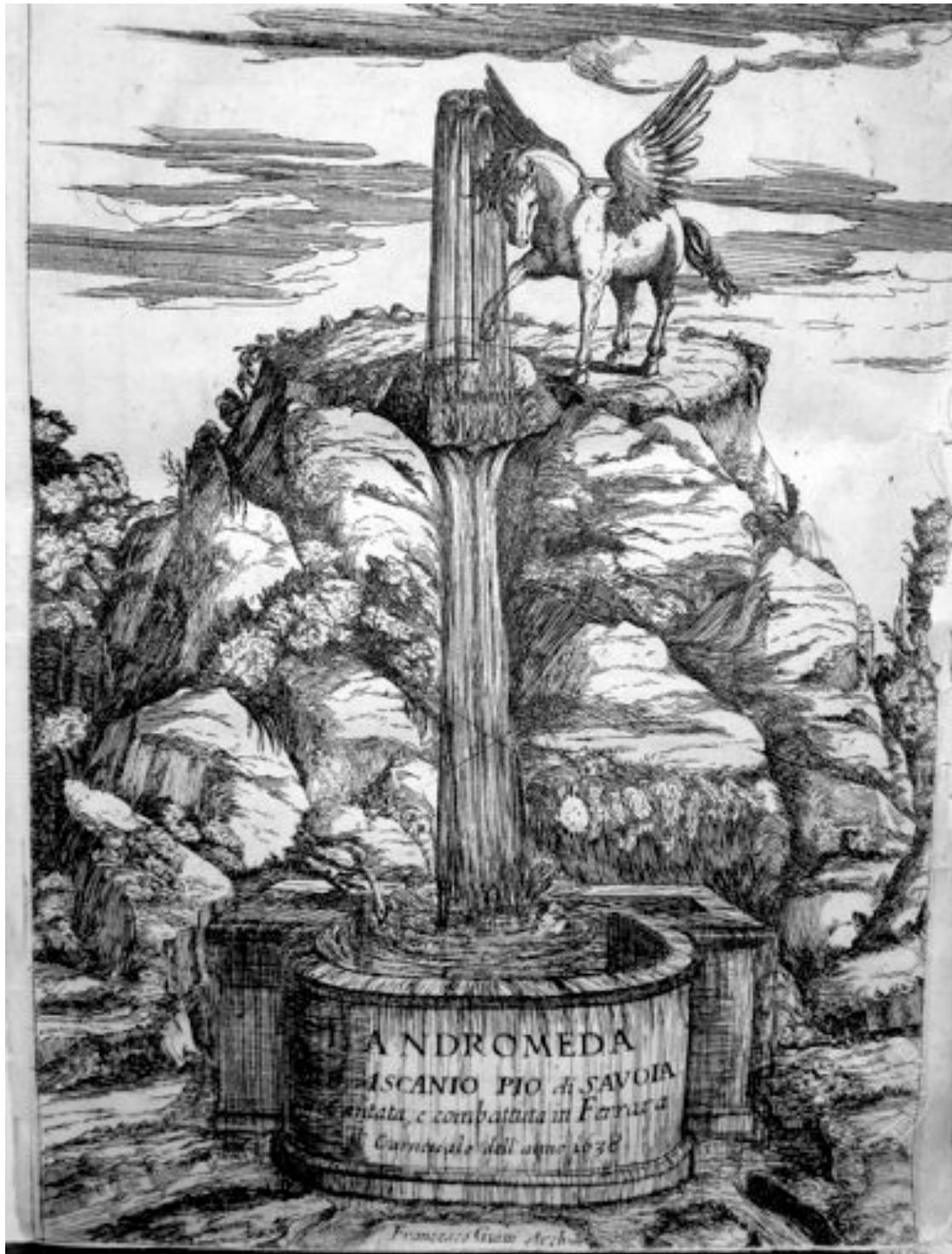


Fig. 19 – Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, frontespizio.

Andromeda (Ferrara, 1638)



Fig. 20 – «Ecco per l'aria apparire volando un Vecchio venerabile, che dall'abito, alla falce, et all'orivolo, che on mano teneva, non fu difficile ad esser riconosciuto per lo Tempo. Mirabil cosa era il vedere un homo per l'aria da tutte le parti spiccato, battendo l'ali espressamente volare. Mosso a tal novità, e istupidito il Teatro andava pur cercando l'origine di questo moto, e 'l sostegno di quel volante, ma occhio per linco, che si fosse non puote mai penetrarlo, tanta fu l'eccellenza dell'Architetto, e tale l'artificio della Macchina», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, p. 10; incisione di Francesco Guitti.

Andromeda (Ferrara, 1638)



Fig. 21 – «Dal Mare appariva una risplendente, e dorata nube, che in seno haveva un ricchissimo Carro azurro, e d'argento, e sopra di esso stava assisa una vaghissima Deità (...). Sorgeva ella [l'Aurora] da un angolo della Scena, e con moto piacevolissimo dall'Orizzonte spuntando, s'andava per l'aria soavemente alla parte opposta avanzando; si che essendo il suo moto nel Mare da un angolo di sotto principiato, andava a terminare il viaggio nell'angolo di sopra opposto nel Cielo (...). S'aggiungeva al diletto la meraviglia in chi vagheggiava questa machina, poiché sollevata che fu dall'onde, vedeasi librata in mezzo dell'aria, senza veder qual libra la sostenesse e da qual motore avesse il moto», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, p. 13; incisione di Francesco Guitti.



Fig. 22 – «Ma nello sparire, che fece il Sole, sparirono ancora gli scogli, et i dirupi, e nascendo d'improvviso un gran continente fece abbassare i flutti dell'ondeggiante Mare, e tutto lo coperse, unendosi col lido stabile, ch'era su l'orlo della Scena, e là dove alla prima erano i sassi, apparvero Pianta verdeggianti, e Selve per tutto, si che d'una bellissima et ombrosa campagna apportando le sembianze, rimembrava alle menti nel più eccesso del verno le più belle delizie di Primavera (...). [Gli spettatori] videro apparire con abito sontuoso, e venerando un Sacerdote, il quale accompagnato da un Coro d'altri Sacerdoti minor, inghirlandati il crine, venivano in così fatto giorno celebrando la festa delle Dee del Mare (...). Seguiva il canto de Sacerdoti, quando improvvisa uscì dal Bosco da un gran corteggio accompagnata una bellissima Regina (...). Era questa Regina Cassiopea moglie dell'antico Re Cefeo, nota per la sua bellezza, e più nota per la sua arroganza», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, pp. 19-26; incisione di Francesco Guitti.

Andromeda (Ferrara, 1638)

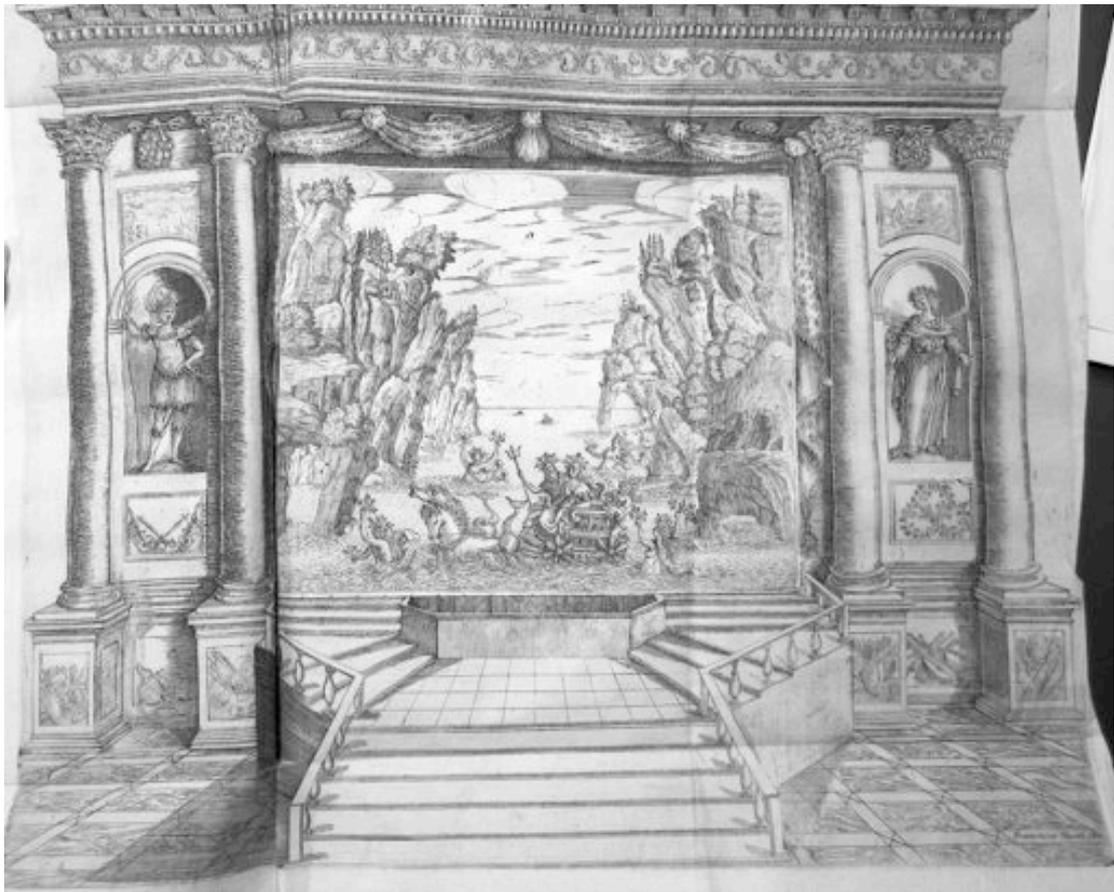


Fig. 23 – «Ad un tratto fuggendo il Bosco, sparirono le bellezze della verdura, e delle piante, ed apparvero novamente scogli alpestri, e dirupi, e là dove cinto dalla Selva verdeggiava il Prato, e la pianura della campagna, sparendone il terreno, risorse con mirabil arte il fluttuoso Mare, facendo passaggio le viste de' spettatori dalle bellezze delle frondi, e dell'ombre all'ampiezza, e vastità dell'acque, le quali fra gli scogli ondeggiando rompevano il flusso nel fermo lido, e di continuo agitandosi dimostravano nelle Machine volubili della Scena l'instabilità ancora dell'elemento. E mentre in cotal guisa stava ognuno mirando i vaghi flutti, ecco dalla sinistra parte de gli scogli sorgere un gran Pesce, il quale tuffandosi in un tratto nell'onde, parve, che andasse ad incontrare due Cavalli marini, che in quel tempo medesimo guizzabdo fra l'acque, apparvero tirando un Carro nobilissimo, su 'l quale erano assisi Nettuno ed Anfitrite», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, p. 27; incisione di Francesco Guitti.



Fig. 24 – «Sparì ad un tratto il Mare, e coperto dal suolo, apparve all'improvviso una Città Nobilissima, per la varietà dell'Architettura, e per la nobiltà delle fabbriche riguardevole e maestosa. Rappresentava la Scena un'ampia strada, nella quale era la Reggia del Re Cefeo. Vedeansi d'intorno colonnati superbi, Porte magnifiche, Teatri e Piramidi, Tempi, e Torri, e tutti con mirabil arte di prospettiva composti. Con nobile maestà risiedeva dall'una parte il Palazzo Regale, e terminava in una lunghissima veduta la bellezza della Scena (...). Quand'ecco improvvisa spiccarsi dall'alte nubi una gran Nube circondata d'accesi vapori, e due gran destrieri in essa rosseggianti nel colore, sfrenati nel moto tirare un carro tutto messo a oro, e scolpito a Trofei, sopra del quale era Marte con l'ignuda spada nella destra, e di lucidissime armi guernito (...). Et al brandire della spada, che faceva quel Dio, scotevansi gli ardenti Cavalli, quasi sentendone il fischio, e temendone il colpo alla vaghezza di tante cose successe ancora il diletto nell'udir Marte cantare in bizzarra maniera, e con voce tonante», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, pp. 35-44; incisione di Francesco Guitti.



Fig. 25 – «Sovra una Nube dall'una parte della scena apparve una deità, che all'abito di vari colori, a i capelli sparsi su la fronte, alla vela che teneva in mano, ed alla ruota, c'havea sotto a' piedi, fu riconosciuta ad un tratto per la Fortuna istessa. Faceva la bella nuvola mille giri, e scherzi per l'aria imitatrice appunto della Deità, che portava (...). Mentrà così cantava la Fortuna, ecco dalla parte opposta una candida, e vaga nuvola, su la quale stava sedendo una Dea, che a gli abiti, all'aspetto ed alle sue parole seppesi, ch'era la Bontà (...). Le Nuvole in tanto pian piano accostandosi, s'univano così bene insieme, che divenuta una sol nuvola pareva impossibile che fossero state due. Questa cominciò soavemente ad innalzarsi, portando al Cielo ambe le Deità», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, pp. 52-55; incisione di Francesco Guitti.



Fig. 26 – «Haveva Andromeda invocata Pallade con questa soavissima arietta, quando dal Cielo si videro volar due Civette tirando un Carro dorato, sopra del quale sedea Pallade armata con l'asta in mano. Grazioso era il vedere battere i vanni quegli uccelli, e scorrergli dietro il bel Carro in maniera che in maniera che ben pareva non haver altronde, che da essi il moto. Era l' Carro cinto da globi di nuvole, e queste movendosi in molte parti, accompagnavano in varie guise il moto di lui (...). Ecco sorger dall'acque all'improvviso le Ninfe Marine sdegnate, che non ancora fosse divorata Andromeda dal Mostro (...). Ma già per l'aria vedevasi un Cavallo alato venir volando, sopra del quale stava un Cavaliere armato col cimiero in testa, la spada al fianco, et all'altro lato un non so che in un zendado vermiglio. Battea l'ali il Cavallo, e si stendeva mirabilmente per l'aria, facendo mille ravigliamenti, e moti bizzarri, che lasciavano astratte le viste, e gli animi confusi (...). Riconosciuti a tai segni il Cavaliere, che sopra vi stava, esser Perseo su 'l Pegaseo con la Gorgone al fianco», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, pp. 62-66; incisione di Francesco Guitti.



Fig. 27 – «Vedevasi intanto nel mare un moto insolito ed impetuoso, e gonfiandosi l'onde più del usato, sorse con aspetto mostruoso una gran Balena tutta di squamme risplendente con occhi infiammati, e con una vastissima gola aperta venendo con mille strani moti, e rivolte guizzando per l'acque, et avviandosi per divorare Andromeda alle sue voglie esposta. Teneva la gran coda sollevata dall'onde, et hora alzandosi sopra il Mare, hora sommergendosi, s'andava accostando alla legata donzella (...). Qui la meraviglia in tutto il Teatro fu infinita, perché mentre il cavallo andò girando per l'aria, e volando vicino alle nubi, credè ciascuno che di là su fosse sostenuto, ma vedendolo hora discendere, librato in aria, senza sostegno alcuno, era tanto lo stupore in ciascheduno, quanto può essere d'una cosa impossibile, che pure in fatti si veggia; e come mai poteasi far questo?», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, pp. 69-72 ; incisione di Francesco Guitti.



Fig. 28 – «Apparve di nuovo nel partirsi d'Andromeda e Perseo la superba Città, alla quale n'erano andati l'una e l'altro. Hebbero pur anco gli spettatori occasione di nuovamente affissarsi nella bella vista degli edifici, e de' Palazzi (...). Partivano Fineo ed il Consigliere, quando una nube da un lato della Scena spuntando, e dall'altre spiccandosi, apparve così grande, senza che si vedesse qual Deità vi fosse rinchiusa, che fece rimaner tutti gli animi sospesi (...). Quando aprendosi in un istante nel calar la Nube, dilatossi in guisa, che ingombrò la maggior parte del Cielo, e scoperse nell'interno seno le sanguinose Deità Marte, Bellona, ed il Furore. Nell'aprirsi che fece la Nube, si ruppero e spicaronsi in vari moti grandissimi globi d'infocati vapori, parte innalzandosi, parte abbassandosi, e parte da i lati allargandosi, e in tanto ravvolgimenti non fu chi non rimanesse confuso», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, pp. 76-82; incisione di Francesco Guitti.

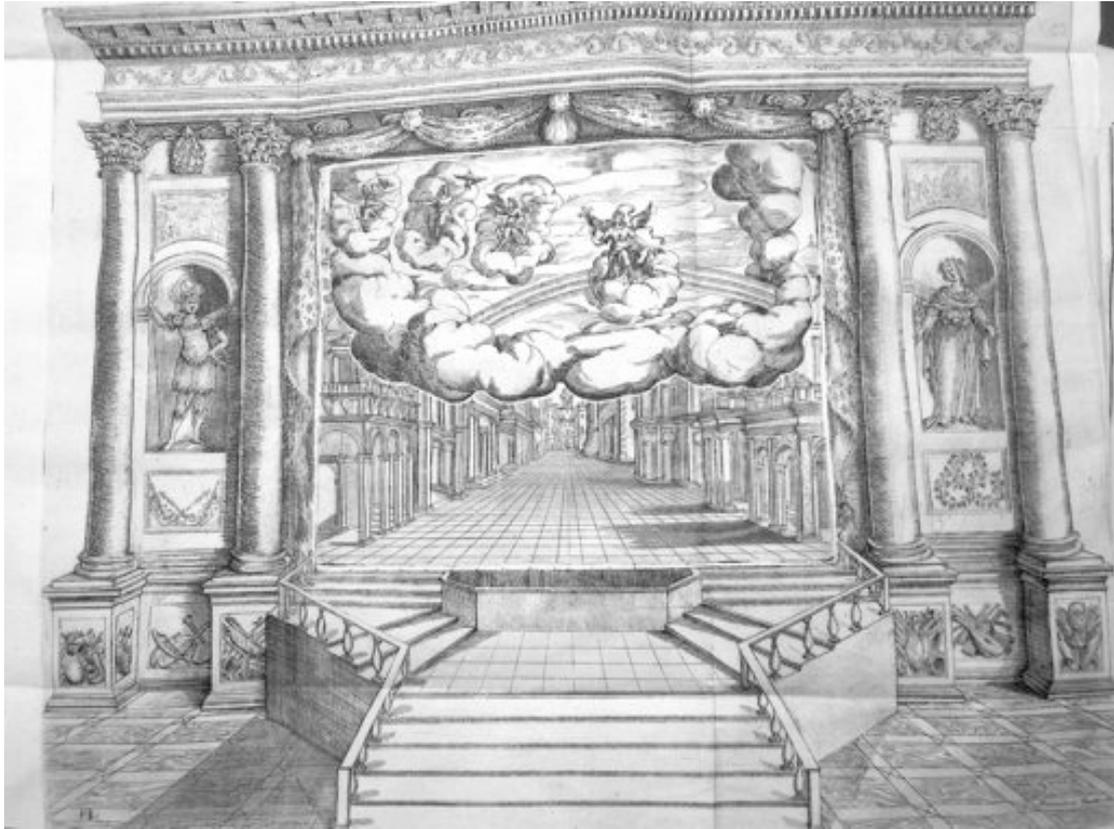


Fig. 29 – «Videsi calar dal Cielo fra cento rompimenti di nuvole un grandissimo Arco Celeste de' colori dell'Iride dipinto e trasparente. Con bellissimi tratti vedeasi framezato nell'aria da leggieri vapori, riggiadoso di lucidissime stille; e la vaghezza di quei colori tanto più vaga nella trasparenza loro appariva (...). Era ella [Iride] calata dal Cielo con moto soave fra i gran Palazzi della superba Città, in quella guisa, che suole appunto vedersi l'Arco baleno fra gli alti Edifizi (...). Sedeva sovra picciolo globo di colorite nuvolette, le quali scorrendo sopra la circonferenza dell'Arco, portavano con diversi snodamenti la Dea (...). Apparvero nello stesso tempo da una parte del Cielo tre nuvolette distinte, e divise, le quali portavano, come sopra vapori del cadente giorno, le tre prime ore vespertine; erano così picciole, e spiccate dal Cielo le nuvolette che parevano appunto vapori innalzati dal Sole, che stessero in aria per virtù del calore. Venivano una doppo l'altra quelle Deità con abiti conformi a se stesse, c'haveano dell'oscuro e del risplendente, essendo la prima più luminosa della seconda, e men chiara la terza dell'altre», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, pp. 105-107; incisione di Francesco Guitti.

Andromeda (Ferrara, 1638)

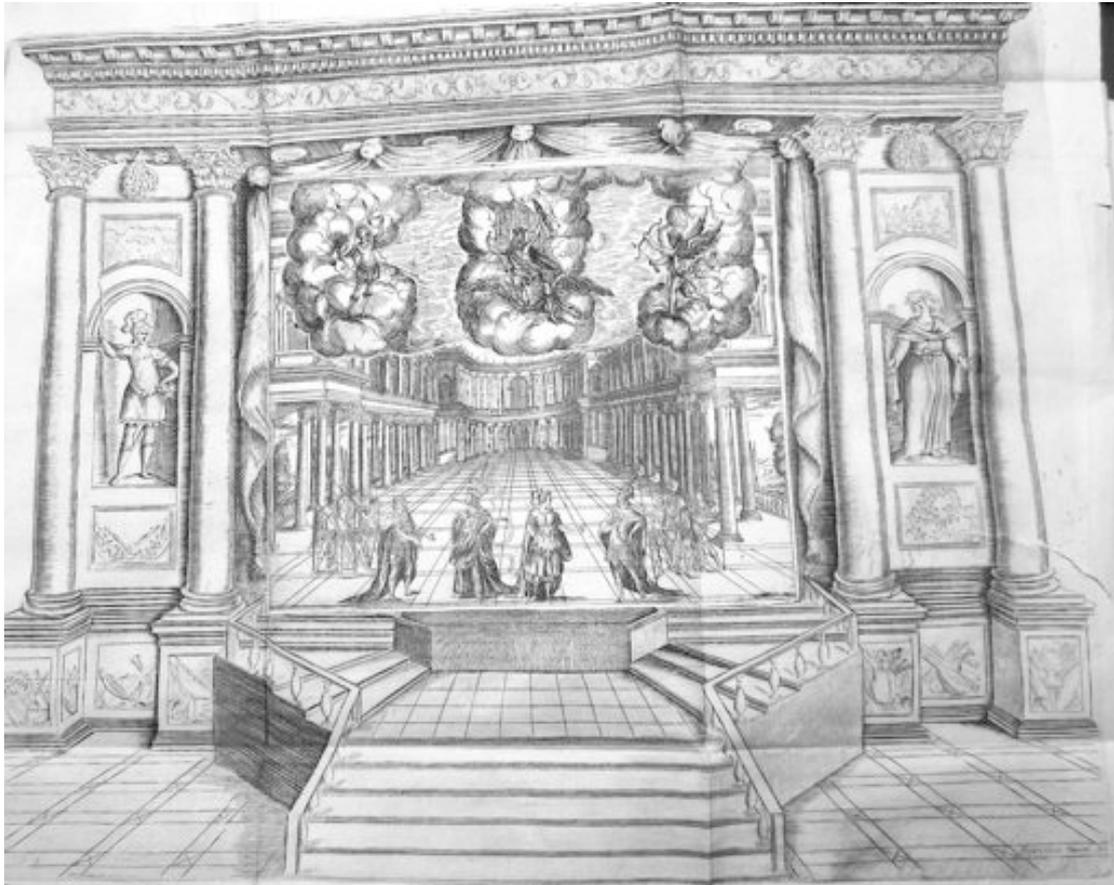


Fig. 30 – «La scena in tanto andava perdendo qualche lume, e dava indizio, che s'accostava la notte; e mentre ogn'uno mirava questa bella, ma quasi insensibile mutazione, la quale però da alcuni fu creduta difetto, non considerando, ch'era artificio; ecco cangiarsi la Scena in una bellissima Corte Reale, con edifizî così sontuosi, e superbi, che all'immensità delle ricchezze del Re erano conformi e dovuti. Ampie logge e vaghe Ringhiere cingevano la gran Corte, ch'era la più nobil parte della Reggia; la diversità poi de Colonnati, e de gli ordini d'Architettura insieme composti, rendeva tanto riguardevole e maestosa la Scena, che bene in essa con proporzionata maestà, uscendo dalla Corte, apparve con Perse il Re Cefeo. Da un Corteggio superbissimo accompagnati vanivano scusandosi l'un l'altro delle Battaglie avvenute, e de' passati successi (...). Mentre così dicevano, ecco la Regina con Andromeda in abiti pomposi, in aspetti ridenti, con una comitiva di Donzelle e Cavalieri tutta lieta e festosa venir verso di loro», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, pp. 112-115; incisione di Francesco Guitti.



Fig. 31 – «Così diceva loro il Re, quando spiccossi dal Cielo in vari giri calando una Nube di colore alquanto oscura, ma di raggi celesti del cadente Sole in vari luoghi, e da vari riflessi colorita. Stava in essa il Crepuscolo Vespertino, giovine d'anni, vestito di colore oscuro, con l'ali al tergo, et una Stella grande e rilucente su 'l capo, quasi apportatore della notturna ruggiada, che però la sua bella Nuvola era tutta sparsa di gocce, e di cadenti stille, le quali fra l'oscuro della Deità, ed i colori della Nuvola risplndeano così vagamente, che ben pareva, che non volessero ceder di luce a quella bellissima Stella. Il Crepuscolo in tanto lasciandosi cadere a perpendicolo strali dalla destra, giva calando dalla parte superiore d'Oriente per linea trasversale all'inferiore d'Occidente. Così calando, e tutto scoperto nella vaga Nube, cominciò a cantare una leggiadra arietta», Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639, pp. 115-117; incisione di Francesco Guitti.

Capitolo 3. *FURORI DI VENERE* (Bologna, 1639)

1. *Furori di Venere*: uno spettacolo “macchinoso”

L’opera-torneo *Furori di Venere* viene allestita a Bologna nel Teatro della Sala del Podestà nell’anno 1639 per festeggiare il bimestrale del gonfalonierato dell’Accademico Gelato Marchese Cornelio Malvasia¹.

La responsabilità dell’intero allestimento è dello stesso Cornelio Malvasia, il quale, su consiglio di Pio Enea II degli Obizzi², incarica Alfonso Rivarola detto il Chenda di progettare le strutture della sala e dell’apparato e di realizzare le scene e le macchine:

Fu nel 1639 dal Marchese Cornelio Malvasia in Bologna un torneo pomposissimo. Il Marchese Obizzi fu l’intercessore per mandarvi il Chenda a disporre e perfezionare le cose necessarie secondo l’idea di quel generoso cavaliere; a lui pertanto fu incaricata la cura d’inventare, disporre, e colorire tutte le cose, nelle quali egli per certo non restò di mettere in opera tutto il suo intendere³.

Le informazioni sullo svolgimento dello spettacolo vengono fornite principalmente da una descrizione “panegirica” a stampa, redatta da Giovan Battista

¹ Scrive Zani a proposito di Malvasia: «Molto fu eccellente nelle Meccaniche; quindi è che a meraviglia condusse vari Tornei, sì in Bologna, come in Modona con tanta intelligenza, e splendidezza, che rese stupore all’Italia in quelle due città, curiosa e attonita spettatrice. Invitati da sì stupende virtù a gara lo ascrissero loro Accademico i nostri Gelati in Bologna, i Fantastici e gli Umoristi in Roma, che tutti ambirono prima di vederlo Principe che compagno» (Valerio Zani, *Memorie, imprese e ritratti de’ signori Accademici Gelati di Bologna*, cit., p. 115). Cornelio Malvasia (1603-1664), militare di professione, accademico Gelato, divide la sua vita fra Roma, Bologna e Modena. La sua partecipazione alla vita spettacolare bolognese come autore di drammi è collocabile a cavallo degli anni ’30-’40 del Seicento. La sua attività di mediatore fra compagnie di comici e organizzatore di eventi teatrali si incoricia più volte con quella di Obizzi; cfr. Valerio Zani, *Memorie, imprese e ritratti de’ signori Accademici Gelati di Bologna*, cit., pp. 111-117. La corrispondenza del Marchese Malvasia con il Duca di Modena è conservata in ASMo, Archivio per materie, *Letterati*, b. 33 e ASMo, Archivio per materie, *Particolari C. Malvasia*, b. 803.

² Girolamo Baruffaldi, *Vite de’ pittori e scultori ferraresi*, Ferrara, coi tipi dell’editore Domenico Taddei, 1846, p. 193.

³ «Onde sudando centinaia di fabbri sotto il Chenda, e ‘l Chenda sotto le vigilanze infaticabili del Sig. Cornelio, in capo di ben pochi mesi si stabilì ad istanza del caldo, che sopravvenne, e smascherar finalmente la scena», Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna all’Eminentissimo Sacchetti descrizione del commendatore Gio. Battista Manzini all’eminentissimo padrone cardinal Capponi, in Bologna, Presso Giacomo Monti e Carlo Zenero, 1639*, p. 14.

Manzini⁴, in forma di prosa e dai toni fortemente celebrativi, la quale offre una gran quantità di indicazioni sull'apparato scenico e sullo spazio in cui viene allestito il torneo; e da un libretto manoscritto di mano non identificata⁵, il quale oltre alla descrizione del teatro, delle azioni, delle scene e delle macchine⁶, riporta anche i versi cantati, composti da Bernardino Marescotti e Carlo Possenti, scritti a partire dal soggetto composto da Obizzi. Nessuno dei due opuscoli presenta incisioni o disegni dell'apparato o delle scene, anche se l'intenzione di fornire una testimonianza iconografica dell'evento viene manifestata da Manzini:

Non premo di rappresentar esattamente il ritratto di questa, né d'altra parte delle prospettive, o delle macchine, perché gli occhi ne risapran migliore relatione dal taglio delle macchine, che la magnificenza di questi Signori ha disegnato di pubblicare⁷.

Ma nella dedica datata 28 ottobre 1639 e anteposta al libretto manoscritto, si legge il disappunto dell'autore anonimo poiché, invece, i disegni relativi allo spettacolo non stati ancora, e presumibilmente mai, realizzati⁸. Sembra possibile che

⁴ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit.

⁵ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi, Torneo a piedi et a cavallo rappresentato da Cavalieri Bolognesi. Promotore, e Direttore il signor Cornelio Malvasia, poesie del signor Bernardino Marescotti, e Carlo Possenti, macchine del signor Alfonso Chenda Ferrarese. Di giugno 1639* (ASMo, coll. ms. Campori Gamma. G.5.6).

⁶ Nella dedica, datata 28 ottobre 1639, anteposta al testo e probabilmente indirizzata al Duca di Modena Francesco I d'Este, si legge che il manoscritto è stato vergato in un momento successivo rispetto alla descrizione a stampa di Manzini, che è stata sicuramente letta e assimilata dall'anonimo autore del libretto, dato che in numerosi punti delle descrizioni delle scene si riscontrano passi assai somiglianti; questo lo stralcio della dedica: «Ho procurato cavare la presente coppia dal vero originale, essendone stato favorito da che stese il soggetto, potendo benissimo supplire al mancamento del disegno delle macchine la relatione fatta dal Signor Commendatore Manzini nella sua descrizione panegirica, dove con la vivacità del suo stile le rappresenta così al naturale a gl'occhi, che V. S. potrà anco in questa parte restar sodisfatta» (*Ivi*, cit., pp. 1-2). Si intuisce inoltre che l'autore della dedica ha, probabilmente, ricevuto direttamente da Obizzi il testo del soggetto.

⁷ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., pp. 42-43.

⁸ «Son stato sin' hora con qualche speranza di poter servire a Vostra Signoria in mandarli il Torneo che si fece in questa Città in mesi passati, stampato con il taglio delle macchine, e le parole recitate in musica, sicome lei mi ricercava, et io glene haveva dato intentione, non potendo persuadermi mai, che un'azione cavaglieresca di tanta magnificenza, dove non s'è havuto riguardo a spese eccessive per renderli più celebre, dovesse restar poi defraudata delle solite glorie delle stampe, ma già che son fatto certo essersi raffreddato nel petto, a che spettava il negotio, quel ardore, che su le prime ogni certezza prometteva, aciò non resti deluso della promessa, ho procurato cavare la presente coppia dal vero

l'autore della panegirica possa essere lo stesso Cornelio Malvasia; un indizio in merito viene offerto da una lettera che Malvasia stesso invia al Duca di Modena, destinatario della dedica, dove si legge che il Marchese si prende l'impegno di inviare i «versi della favola che deve rappresentarsi»⁹.

L'opera-torneo viene allestita nel teatro della Sala Grande, al primo piano del Palazzo del Podestà, eretto sulle ceneri di quello già realizzato da Giovanni Gabriele Guidotti nel 1615 e distrutto da un incendio nel 1623, al termine di una rappresentazione del *Pastor Fido* del Guarini¹⁰. Nel tentativo di evitare ogni rischio, i responsabili del governo bolognese, in occasione di questo evento, decidono di svuotare e chiudere tutte le rivendite di polvere da sparo, situate presso i portici del Palazzo¹¹.

Si attua, inoltre, anche una verifica sulla struttura esterna dell'edificio, in seguito alla quale si decide di rinforzarlo con speroni d'abete, nel tentativo di contenere e scaricare il peso in eccesso della sala appesantita dalle macchine, dalle voluminose impalcature del teatro e dal numeroso pubblico previsto¹².

originale, essendone stato favorito da che stese il soggetto» (*Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., pp. 1-2).

⁹«Da una lettera del signor marchese Mario, che mi commette per parte del Altezza Vostra ad avisarla se si da la maschera il giorno delli otto di maggio, destinato alla funzione del torneo, e parimenti mi comanda l'inviarli anche i versi della favola che deve rappresentarsi; questi serano da me quanto più presto si potranno far trascrivere, inviati al Altezza Vostra con tutte quelle annotazioni che sono ne proprii nostri originali» (Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 26 maggio 1639, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Cornelio Malvasia*, b. 33, c. n.n.)

¹⁰ Cfr. Carlo Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVI e XVII: storia aneddotica*, Bologna, Successori Monti editori, 1888, p. 32. Il *Pastor Fido* era stato probabilmente interpretato da una compagnia di Comici dell'Arte con utilizzo di effetti pirotecnici, che «forse non furono con la debita diligenza estinti affatto e conseguentemente bruciò la scena» (stralcio di una memoria riportato in Corrado Ricci, *I teatri di Bologna*, cit., p. 33).

¹¹ «Di più per degni rispetti, e particolarmente de' Prencipi concorsi alla festa predetta fù dato ordine a tutti i Bottegai, che vendono polver nelle Botteghe esistenti sotto le Volte della Sala del Podestà, che no lasciavano in dette Botteghe in universale che sono sotto, e nel contorno della Scala di detta Sala, che alle hore 23 del Giovedì della detta festa fussero tute chiuse, e serrate; e di più fu da Bargello fatta diligente perquisitione per tute le Botteghe predette; che non fusse in esse cosa sospetta, o pericolosa d'inconveniente» (ASBo, Fondo senato, Serie Diari, 4, *Diario dell'anno 1636 sino al 1647*, c. 48v, "Botteghe chiuse e visitate sotto la Sala").

¹² «Adi detto 25 maggio 1639. Con tutto che dagli intendenti d'Architettura si giudicava, che per la predetta festa la Sala del Podestà fusse sicura, e che per moltitudine di Popolo ne per Barriere de' Cavalli, ne per le Machine di detta festa poteva periclitare, nondimeno parve appuntarla et assicurarla

Numerosi documenti aiutano a ricostruire, almeno parzialmente, la vicenda organizzativa di questo spettacolo, che si è avviata nei primi mesi dell'anno. Si apprende da una lettera di Cornelio Malvasia che nel mese di gennaio si è dato avvio alla costruzione delle macchine sceniche, dopo aver «finalmente superate tutte le difficoltà che ostavano alla nostra festa»¹³; un allegato a questa stessa missiva informa che il Duca di Modena fornirà i cavalli, le armature, i musicisti, «le taglie, che tiravano su la machina»¹⁴. Si può ritenere che Malvasia, nell'ambito dell'organizzazione del torneo, si avvalga anche della collaborazione del Marchese Obizzi¹⁵, visti gli stretti rapporti di quest'ultimo con lo stesso Francesco I (Duca di Modena); infatti Malvasia, in una missiva indirizzata al Duca, nel marzo del 1639 scrive: «Havrà l'A. V. inteso dal s. marchese Pio la resolutione di questi Cavaglieri di prorogare il Torneo alla Domenica del Ottavo di Pasqua»¹⁶.

La data di svolgimento della manifestazione subisce parecchi rinvii, dovuti a ragioni di carattere vario. Il conte Borso Bonacossi, in una lettera del 28 marzo, scritta ad un parente (che si trova a Vienna per affari), imputa i ritardi a ragioni di ordine economico e organizzativo¹⁷; a metà aprile con una nuova lettera il Marchese Malvasia chiede al Duca Francesco I i cavalli per il torneo, poiché la data della sua

anche maggiormente con travi di Abete per di fuori, e così fu fatto» (ASBo, Fondo senato, Serie, Diari, 4, *Diario dell'anno 1636 sino al 1647*, c. 48v, "Sala del Podestà appuntalata").

¹³ Cornelio Malvasia al Duca di Modena (Bologna, 23 gennaio 1639): «Si sono finalmente superate tutte le difficoltà che ostavano alla nostra festa; e si è già dato principio con gran Calore al lavoro delle Machine. Ne do questa parte all'Altezza Vostra per riceverne da voi quelle gratie senza le quali resterebbe imperfetta tutta la nostra operazione» (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Cornelio Malvasia*, b. 33, c. n.n.).

¹⁴ Nella lista di 'forniture' concesse dal Duca di Modena, si legge anche il seguente appunto: «La Musica dal Messere Pio»; potrebbe indicare il nome dell'autore, non meglio identificato, delle musiche, che non sono però state reperite (Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 23 gennaio 1639, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Cornelio Malvasia*, b. 33, c. n.n.).

¹⁵ Obizzi è ambasciatore del Duca di Modena.

¹⁶ Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 5 marzo 1639, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Cornelio Malvasia*, b. 33, c. n.n.

¹⁷ Borso Bonacossi a Francesco Bonacossi, Ferrara, 28 marzo 1639: «Li signori Bolognesi per difficoltà occorsa tra di loro e per scarsezza su le prime a metter fuori danari si sono resi impossibile a poter far la festa il Carnevale passato; et l'hanno defferita a Pasqua (ASMo, Raccolte e Miscellanee, *Particolari, Bonacossi Borso*, b. 188, fasc. n. 6, c. n.n.).

realizzazione sembra ormai prossima¹⁸, confermata con una nuova lettera per l'8 maggio¹⁹. Tuttavia, l'assenza da Bologna di Chenda costringe ad un ulteriore slittamento della rappresentazione: «potrebbe forse essere che si differisse duoi ò tre giorni più del già accenato a Vostra Altezza poiché il Chenda che è direttore di queste machine sono otto giorni che manca da Bologna»²⁰. Nuove previsioni vengono formulate da Malvasia sulle possibilità di realizzare lo spettacolo verso la metà di maggio²¹, ma un nuovo contrattempo modifica ancora una volta i programmi, in questo caso sopravvenuto con la malattia di uno dei cavalieri partecipanti allo spettacolo²².

La data della festa viene finalmente fissata per mercoledì 25 maggio e Malvasia ne dà notizia al Duca, con sollievo, in una lettera del 21 maggio: «E finalmente stabilita l'ora del nostro parto, e già viene alla luce il topo. Il torneo si farà mercordi senza altra proroga»²³; la data viene confermata con una nuova missiva inviata il giorno seguente²⁴. Il 24 maggio viene, quindi, pubblicato il bando del Torneo²⁵, ma alcuni problemi tecnici obbligano a ritardarne di un altro giorno lo

¹⁸ Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 14 aprile 1639: «Stanno questi Cavaglieri rissoluti di rappresentar il torneo il lunedì suseguente alla domenica in albis, e perciò, io vengo humilmente a suplicare l'Altezza Vostra di volerne honorare di mandarne i cavalli» (ASMo, Archivio per Materie, *Letterati, Cornelio Malvasia*, b. 33, c. n.n.).

¹⁹ Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 26 aprile 1639, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Cornelio Malvasia*, b. 33, c. n.n.

²⁰ Cfr. *Ibidem*.

²¹ Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 6 maggio 1639: «Hano questi ss.ri, che operano nella festa, rissolutam.te concluso di fare la sua funtione alli quindici del presente mese, che sarà da domenica ad otto» (ASMo, Archivio per Materie, *Letterati, Cornelio Malvasia*, b. 33, c. n.n.).

²² Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 10 maggio 1639: «Il Signor Parsi Maria Grassi uno de cavaglieri, che operano nel torneo, è stato assalito da un poco di febre con distilazione di cutano nel volto di non poca conseguenza, onde questi signori hoggi hanno rissoluto di prorogare per quatro o cinque giorni oltre l'acenato, la nostra festa» (ASMo, Archivio per Materie, *Letterati, Cornelio Malvasia*, b. 33, c. n.n.).

²³ Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 21 maggio 1639, ASMo, Archivio per Materie, *Letterati, Cornelio Malvasia*, b. 33, c. n.n.

²⁴ Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 21 maggio 1639: «Sta fisso il giorno destinato al Torneo mercordi prossimo, e quando qualche accidente lo differisse in giorno Vostra Altezza ne havrà sempre la dovuta parte» (ASMo, Archivio per Materie, *Letterati, Cornelio Malvasia*, b. 33, c. n.n.).

²⁵ «Al dì medesimo 24 maggio 1639. Si publicò il Bando delle Maschere per detto giorno colli due suseguenti osservando le conditioni, et ordini dei bandi, sopra le maschere in tempo del Carnevale publicati, e questo per occasione dell'alegrezza, che riceva la città di Bologna nel concorso della

svolgimento, circostanza che costringe i senatori bolognesi a improvvisare una corsa al palio²⁶ per intrattenere degnamente il gran numero di ospiti²⁷, ormai sopraggiunti in città. Infine, si stabilisce che la festa abbia luogo mercoledì 25 maggio 1639, anche se, in realtà, subirà uno slittamento di un giorno ancora; viene dunque finalmente messo in scena la sera del 26 maggio 1639, ha una durata di circa sette ore (dalle 19 alle 2 di notte) e si conclude felicemente e senza alcun incidente²⁸; per tutta la durata della manifestazione e sino al mattino seguente, una compagnia di soldati a cavallo vigila sulla piazza²⁹.

Borso Bonacossi dopo il suo rientro a Ferrara dalle feste bolognesi, scrivendo a un parente, ricorda in questo modo l'avvenimento tanto atteso:

Io ritornai a Bologna per la Festa quando si fece; fu bellissima di machine; la musica havrebbe potuto esser meglio cantata, e composta; l'intervenne il Duca di Parma, e quello di Modona, con tutti i Prencipi la Duchessa e molte Dame; Et una quantità di dame bolognese adornarono il Teatro; e fecenno due bellissime feste di Dame, e un corso nobilissimo³⁰.

Nobiltà forestiera per occasione della festa da farsi su la Sala del Podestà predetta» (ASBo, Fondo Senato, Serie, Diari, 4, *Diario dall'anno 1636 sino al 1647*, c. 48r, "Bandi delle Maschere").

²⁶ «Mercordi 25 Maggio 1639. Essendosi diferita la festa della Sala sino a' Domani Giovedì, l'Illustrissimo signor Confaloniere, e signori Antiani, aviò che i forestieri non dimorassero senza trattenimento tutt'hoggi, fecero correre un Palio di seta d'argento, e la corsa si fece per strà Santo Stefano a' contemplatione del Principe Gio. Carlo di Toscana (...): ma detto Principe venne in incognito anzi non venne, seben havea deliberato di venire» (ASBo, Fondo Senato, Serie, Diari, 4, *Diario dall'anno 1636 sino al 1647*, c. 48rv, "Palio per la festa della Sala").

²⁷ «Al di medesimo 24 Maggio 1639. Giunse a Bologna il Duca di Parma, et il Duca e la Duchessa di Modona circa le 21 hora, et alloggiorno nel Palazzo de' Poggi» (ASBo, Fondo Senato, Serie, Diari, 4, *Diario dall'anno 1636 sino al 1647*, c. 48r, "Venuta del Duca di Parma, e del Duca e Duchessa di Modona").

²⁸ «La festa cominciò alle due hore di notte, e finì alle nove a' giorno, e passò, la Dio mercè, felicemente e senza inconveniente veruno, e fu stimata da tutti una Regia intrapresa e degna dello spirito vivacissimo dell'Illustrissimo signor Senatore Cornelio Malvasia, che ne fu l'autore et hebbe la direzione del tutto, e la tirò con indefessa fatica, et esquisitezza in ogni parte del suo felice fine (...). Circa la meza notte si diedero rinfrescamenti di confetture, canditi, frutti, e vino» (ASBo, Fondo Senato, Serie, Diari, 4, *Diario dall'anno 1636 sino al 1647*, c. 49r, "Illustrissimo signor Cornelio Malvasia Autore della festa").

²⁹ «Circa le 23 hore della sera, nella quale si cominciò la festa, si pose alla Guardia della Piazze grande la Compagnia di Cavalli del Capitan Manini, e vi stette tutta la notte, et a giorno si ritirò» (ASBo, Fondo Senato, Serie, Diari, 4, *Diario dall'anno 1636 sino al 1647*, c. 48v, "Compagnia di Cavalli alla Guardia in Piazza").

³⁰ Borso Bonacossi a Francesco Bonacossi, Ferrara, 4 giugno 1639, ASMo, Raccolte e Miscellanee, *Particolari, Bonacossi Borso*, b. 188, fasc. 6, c. n.n.

Scrive Silvia Carandini, scrive che il grande spettacolo seicentesco, che si svolge in una città priva della corte, «interpreta la politica fastosa di rappresentanza della nobiltà locale e l'orgoglio civico cittadino»³¹.

2. Il ruolo di Obizzi

La stesura del soggetto, quindi, è affidata al marchese Pio Enea II degli Obizzi:

Desideravasi così che l'azione, che si dissegnava riuscisse degna del fine a cui si volea colorire, che, perché non le mancasse alcuna cosa di pellegrino, si mandò a Padoa, famosa madre di nobilissimi ingegni, a mendicarne il soggetto, e l'inventione (...). Dal Signor marchese Pio Enea Obizzi, uscì questa macchina degna di un ingegno, che per testificarsi divino, dovea cominciar dalla creazione di un Chaos, nella vastità del quale s'havese a goder una confusione d'inferni, e di Cieli, di navigatione d'aria, e cavalcate di mare, trasportationi di regni; accozzamenti di tempi, e di persone non coetanee, e cento altre pellegrinità³².

Il marchese padovano, quindi, «non fu in senso stretto né l'autore né l'organizzatore, (...) ne fu invece 'l'inventore'» di questo spettacolo³³. Presso l'Archivio di Stato di Padova³⁴, nel corso delle ricerche, si è rinvenuto un documento manoscritto di mano di Obizzi, non datato, che è senza dubbio la bozza di un soggetto per un torneo, la cosiddetta "invenzione"; si può affermare che l'intreccio narrativo sia proprio quello dei *Furori di Venere*, sebbene lo scritto illustri solo la prima parte della *fabula*³⁵. Questo tipo di materiale aiuta a comprendere quale potesse essere il processo creativo attuato da Obizzi nel momento in cui gli veniva "commissionato" l'invenzione di un torneo, cioè, non solo di scriverne la trama, ma anche di pensare a

³¹ Silvia Carandini, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Bari, Laterza, 1990, p. 193.

³² Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna all'Eminentissimo Sacchetti descrizione del commend. Gio. Battista Manzini all'eminetissimo padrone card. Capponi*, in Bologna, Presso Giacomo Monti e Carlo Zenero, 1639, pp. 11-13.

³³ Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale: Pio Enea II Obizzi e lo spettacolo nel Seicento*, in «Teatro e Storia», anno VI, n. 2, ottobre 1991, p. 275.

³⁴ ASPd, Archivi privati, b. 227, cc. n.n.

³⁵ In *Appendice documentaria* se ne riporta la trascrizione completa.

come mettere in relazione gli elementi narrativi con quelli scenografici e scenotecnici. Si intuisce come, già in fase di scrittura, in questo caso, egli conosca lo spazio dove si svolgerà la rappresentazione; Obizzi, infatti, è al corrente che il teatro sarà dotato di un palcoscenico doppio, cioè di due palcoscenici affrontati sui due lati opposti della sala. Si legge nell'*invenzione*:

Galatea ninfa del Mare, che sente quelli preparamenti contro Aci, amato da lei, e contro i fratelli di lui supplica Nettunno a placarsi ma vien ributtata, e così sei cavalieri sopra cavalli marini uscendo dal Mare passeggiano il Campo. Poi Marte nell'altro teatro chiama (...) Romolo con gli altri Re primi di Roma (...), che tutti e sei sopra Roma antica calano a cavallo sopra l'altro piano della scena, e fanno diversi abbattimenti a cavallo³⁶.

È evidente dunque che Obizzi scrive questo soggetto “in funzione” dello spazio scenico allestito appositamente da Chenda nella Sala del Podestà di Bologna. Si suppone, dunque, che si confronti non solo con Cesare Malvasia, con il quale è certamente in contatto epistolare, ma anche con l'architetto ferrarese responsabile degli apparati³⁷.

Non solo, nell'*invenzione* si leggono anche alcune indicazioni riguardo alle mutazioni delle scenografie e ai movimenti delle macchine scenotecniche:

Cangiati intanto la scena del regno d'Erice in maritima e Venere maggiormente adirata doppo la perdita de' Ciclopi s'avviene per aria in Cerere, e rimproverandogli l'affronto fattogli nel proprio regno l'incalza a vendetta, permettendo Cerere di scender per il monte Lena al Genero Plutone, e fargli armar l'Inferno a vendetta de Laurenti; così parte Proserpina, e Venere cala in Mare, la cui nuvola si cangia in una conchiglia, chiama Nettuno³⁸.

³⁶ ASPd, Archivi privati, b. 227, c. n.n.

³⁷ Scrive l'autore del *Corago*: «Pertanto prima d'ogni cosa gioverà molto al poeta mentre compone l'azione avere nelle mente anche la scena et i recitanti nella quale e con i quali si dovrà o potrà mai recitare, perché altrimenti potrà avvenire che poi bisogni tagliare e mutare molte cose, poiché non tutto quello che in un medesimo tempo si fa in una città (parte in casa e parte fuori) o in una regione del mondo si potrà mostrare in poco spazio di scena con case piccole e finte, con strade anguste e parte messe in fuga di prospettiva: anzi vi saranno alcune mutazioni di scena che sarà quasi impossibile il farne una immediatamente dopo l'altra» (Anonimo, *Il Corago*, cit., p. 24).

³⁸ *Ibidem*.

I documenti rinvenuti non permettono di stabilire in che misura il Marchese padovano contribuisca all'organizzazione "materiale" dello spettacolo, nemmeno se vi partecipi fisicamente (quantomeno come spettatore), dal momento che il suo nome non viene annoverato né fra quello degli ospiti né fra quello dei Cavalieri torneanti. Scrive Claudia di Luca in proposito:

Forse più che in altre forme drammatiche, nella vasta e multiforme tipologia degli spettacoli misti esiste un legame imprescindibile fra la ideazione della fabula e la sua concreta realizzabilità nello spazio fisico del teatro (...). D'altra parte, sono gli espedienti spettacolari di volta in volta adottati che scandiscono il ritmo della rappresentazione³⁹.

Tornando ai *Furori di Venere*, si può quindi affermare che, nonostante non si abbia la certezza documentata della sua presenza *in loco*, Obizzi dà la sua personale impronta allo spettacolo cavalleresco, fornendo precise indicazioni, non solo per quanto riguarda il tema e la trama della rappresentazione, ma anche relativamente alla vera e propria realizzazione scenica. Ciò che gli viene richiesto è dunque di mettere a disposizione le proprie competenze di "professionista" dei tornei, che sono marcatamente legate alla prassi della pratica scenica, dovuta certamente anche alla sua collaborazione con l'abile Chenda.

3. Lo spazio del teatro

I *Furori di Venere* comincia nella piazza antistante al Palazzo del Podestà, dove è stato costruito un corridoio con volte di legno dipinte, che presentano il medesimo ordine di stile e di architettura degli archi portanti in pietra della Sala del Podestà⁴⁰. Tale passaggio conduce direttamente dal Palazzo alla Sala in cui è stato

³⁹ Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo teatrale»*, cit., p. 275

⁴⁰ Cfr. *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 3.

allestito lo spazio teatrale e permette l'ingresso degli spettatori nobili, che possono così raggiungere i loro posti in tutta sicurezza.

Nel teatro, totalmente ristrutturato e progettato da Chenda, i posti per il pubblico sono sviluppati (così come nella Sala dello Stallone di Padova allestita per *L'Ermiona*), su cinque ordini di logge suddivise in palchi più piccoli, tutti uguali, che si susseguono sui due lati lunghi⁴¹. I palchetti, chiusi da balaustre finemente decorate, sono centosessanta, come dichiara la legenda dell'unica testimonianza iconografica dell'evento, una miniatura a colori di Giacinto Lodi in cui si conserva l'immagine della metà orientale del teatro bolognese, intitolata *Prospettiva della metà del Teatro che servì al Torneo festeggiato in Bologna l'Anno 1639*⁴². Come si vede chiaramente nel disegno, la struttura a palchetti non è ancora connessa con il boccascena, ma si interrompe per lasciare spazio a due ingressi laterali, funzionali all'ingresso dei Cavalieri partecipanti al Torneo.

In corrispondenza della porzione centrale del primo livello dei palchetti affrontati, ma leggermente aggettanti, vengono collocati i posti riservati agli ospiti d'onore⁴³. All'interno della sala, è stato poi predisposto un palco mobile, anch'esso progettato da Chenda, che può ospitare venti e più persone, sul quale prendono posto gli ospiti più illustri. Con estrema facilità, questa struttura si può condurre da una

⁴¹ Nella panegirica di Manzini si trova la descrizione dello spazio adibito agli spettatori, composto, appunto, da «cinque ordini di palchi», «l'uno sovrapposto all'altro ad egual porzione compartiti, celati, e dipinti» (Manzini Giovanni Battista, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 15).

⁴² Si veda fig. 6. La miniatura è conservata presso l'Archivio di Stato di Bologna (ASBo, *Anziani consoli, Insignia*, vol. VII, c. 15); riprodotta in numerosi testi, fra cui Stefano Mazzoni, *Atlante iconografico*, Pisa, Titivillus, 2008, p. 233. Nel disegno l'autore identifica con alcune lettere, e corrispondenti didascalie sottostanti (non tutte perfettamente leggibili però), le varie zone del teatro (anzi, di una metà del teatro) e alcuni degli elementi scenici: «A. [...] rappresentante la Sicilia; B. Ultima Machina con VII Deità [...]; C. Ponte per il quale scesero i Cavalieri nel piano della Sala detta del Podestà; D. Proscenio alla parte verso Levante; E. Iride che scese dal Cielo nel mezzo della Sala che da Ponente haveva un altro simile proscenio; F. Piano nel quale si armeggiò a piedi et a cavallo; G. Luogo per i Signori Cardinali Ducchi et Principi; H. Luogo dei Signori Antiani e Confalonieri; I. Ponti 160, in rito per i spetatori [...]».

⁴³ «Risultava e risaltava dal piè de' cinque il sesto, che, con l'avanzarsi verso il cuor del teatro obbligava a conoscer, ch'egli era sede proportionata al nostro Principe, et alle nostre Dame» (Manzini Giovanni Battista, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 16).

parte all'altra della sala ed è in grado di ruotare, e «voltar faccia voltar faccia, secondo le occasione, alle scene»⁴⁴, come già le gradonate usate a Padova dalle dame protagoniste del balletto iniziale dell'*Ermiona*⁴⁵.

Il Chenda supera, dunque, la struttura mista costituita da tribune, gradonate e barcacce, e precisa in maniera più strutturale i palchetti; «presumibilmente realizza corridoi di servizio con accessi indipendenti ai singoli ambienti, ovviando alla meno pratica soluzione delle entrate scaglionate del teatro dello *Stallone*»⁴⁶ di Padova, e indicando, con quest'ultimo suo progetto, una tipologia della sala barocca che nel tempo risulterà quella prevalente. Non si può sapere, a causa di mancanza di documenti in proposito (tanto per il torneo di Padova quanto per quello di Bologna), se l'accesso del pubblico cittadino nella sala teatrale fosse vincolato dall'acquisto del posto, ma la distribuzione delle persone all'interno dei differenti palchi è regolamentata e prevista in anticipo, in relazione, quasi certamente, al ceto sociale d'appartenenza. Per garantire la corretta distribuzione nello spazio, vengono quindi stampati dei biglietti, sui quali è indicato il numero del ponte assegnato:

accìo che non nascesse confusione all'entrare nella Sala della festa, furono stampati, e distribuiti alcuni bollettini con la qui notata impresa e motto [Ore Ira Aere] et oltre di ciò erano sigillati da una banda con una cera di Spagna et a' basso vi era notato il Ponte dove doveva star chi gli riceveva⁴⁷.

È chiaro che non si può equiparare questa modalità organizzativa, attuata da nobili ancora protagonisti dello spettacolo da loro stessi promosso, con la coeva

⁴⁴ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 4. Si parla di «scene» al plurale, perché, come si avrà modo di precisare nel corso del capitolo, l'azione prende luogo su due palcoscenici affrontati.

⁴⁵ «E ritornate à luoghi loro, ecco muoversi con segrete ruote i gradi, ove sedevano, ed essendo portate in faccia della Scena formarò mobile, nuovo, e glorioso teatro» (Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 9).

⁴⁶ Stefania Herriquez, *I mestieri e lo spazio del teatro: la scena del Chenda*, in «Teatro e Storia», Annali 5-6, XIII-XIV, 1998-1999, p. 351.

⁴⁷ ASBo, Fondo Senato, Serie, Diari, 4, *Diario dell'anno 1636 sino al 1647*, c. 49r, "Bollettini per entrar alla festa".

esperienza del teatro venduto dalle compagnie di Comici dell'Arte e, da appena tre anni, dagli impresari veneziani a partire dalla celebre rappresentazione dell'*Andromeda* nel 1637. Queste due tipologie di esperienze teatrali approdano attraverso differenti percorsi, a un'autonoma capacità di pensare, produrre e vendere lo spettacolo. Se da un lato, infatti, l'attività degli attori professionisti, sviluppatasi in risposta a precise necessità economiche ed esistenziali, porta all'elaborazione di 'tecniche' che svincolano gli attori dal testo scritto e dalla cultura egemone, mettendoli in grado di produrre sempre nuovi spettacoli per pubblici differenziati⁴⁸, dall'altro la continuativa attività dei teatri permanenti, porta nel giro di pochi anni a un'organizzazione "seriale" del lavoro al proprio interno, molto simile, dal punto di vista funzionale, alle modalità adottate dagli attori professionisti. I teatri d'opera giungono ben presto alla stabilizzazione di un repertorio, alla formazione di magazzini di scena, alla definizione di un cartellone stagionale, all'assunzione stabile al proprio interno del gruppo artigianale di tecnici. In entrambi i casi, dunque, la finalità è quella di poter vendere e di poter ripetere lo spettacolo.

Parte di queste nuove strategie di organizzazione dello spettacolo vengono occasionalmente adottate dagli stessi promotori di feste cavalleresche, in genere legati all'attività delle accademie cittadine, i quali rappresentano un essenziale anello di

⁴⁸ «Il teatro dei professionisti, venduto nelle sale, capace di impadronirsi dei principi basilari della composizione drammatica praticata dai letterati, ricco della cultura che le donne virtuose di poesia avevano introdotto nelle prime compagnie, è in realtà, più antiaccademico del "libero" teatro delle piazze. O meglio: più di quello è lontano dalle idee di spettacolo vigenti nel suo tempo. È proprio quel teatro pieno di riferimenti accademici, quel teatro venduto in sala, a segnare un'avvenuta rivoluzione: l'uso di far commedie e tragedie è passato da un'economia di festa a un'economia di mercato. Queste rivoluzioni teatrali non fu il risultato di un semplice mutamento di costumi, non sorse dal nulla (...). Fu, invece, un mutamento che implicò il formarsi di uomini nuovi, coscienti strateghi di un teatro che nessuno, nelle città, nelle accademie o nelle corti, aveva previsto e voluto, e che era necessario soltanto per coloro che lo facevano. Un teatro che lungi dall'essere espressione della comunità veniva, a quelle comunità, portato semplicemente da fuori e venduto. Il passaggio dello spettacolo della festa a quello di mercato significa, infatti, proprio questo: il teatro della festa (sia esso curtense o cittadino) è un teatro *degli attori e degli spettatori*, il teatro venduto è innanzitutto un teatro degli *attori* (Ferdinando Taviani, Mirella Schino, *Il segreto della Commedia dell'Arte*, Firenze, La Casa Usher, 2007, quarta edizione, pp. 361-362).

congiunzione tra le diverse realtà del teatro. Ne troviamo un esempio in una lettera di Borso Bonacossi il quale scrive:

Quelli signori che quasi tutti a la miglior parte si riducono qui da me in casa a trattarsi la sera, a qua li fò cantar in concerto que' musici che migliori posso havere giocano a pichetto chi a primiera, chi a sbaraglino; Non vi è altro trattenimento poi, eccetto, le comedie; Si comincia a mettere delle rette, e questa sera qui da me; il Co. Uguzone Pepoli, e D. Gio. Nicola Conti ne hanno riscosse di molte chieste⁴⁹.

Quindi l'uso di fissare un prezzo per l'entrata nelle sale allestite nei palazzi privati, rappresenta in tal senso un chiaro segnale dell'effettiva portata di questi scambi.

Lo stesso Obizzi, qualche anno dopo, almeno a partire dalla fine degli anni '40, tralascerà quasi totalmente l'attività legata alle feste cavalleresche e agli spettacoli prettamente di ambito cortese, per dedicarsi a quella di intermediario di comici e impresario di teatro⁵⁰; egli dimostra di essere totalmente inserito nella nuova realtà del teatro commerciale e, probabilmente, applicando tutta una serie di competenze (non solo artistiche, ma anche di gestione economica) acquisite proprio durante la sua consolidata esperienza di organizzatore di tornei.

4. *Furori di Venere*: l'azione e le scene

Il soggetto dei *Furori di Venere* attinge alla mitologia classica, così com'era avvenuto anche nel caso dell'*Ermiona*; questa la trama in breve: Venere vuole vendicarsi dell'uccisione di suo figlio Erice, tiranno di Sicilia, avvenuta per mano di Eracle, mandato da Giunone a liberare Latino, Aci e Eurimedonte, sepolti vivi

⁴⁹ Borso Bonacossi a Francesco Bonacossi, Ferrara, 11 febbraio 1639, ASMo, Raccolte e Miscellanee, *Particolari, Bonacossi Borso*, b. 188, fasc. n. 6.

⁵⁰ Si rimanda in proposito *Nota biografica e fraintendimenti storiografici*.

all'interno dell'Etna. Lo spettacolo, tutto recitato cantando, consiste, quindi, sostanzialmente «in un susseguirsi fantasioso di scaramucce fra Venere e Giunone, intervallate da scontri cavallereschi e da trattenimenti gastronomici nella più viva tradizione bolognese di quegli anni»⁵¹, ma tutto questo avviene, come si vedrà, con un enorme dispendio di ingegni e macchine sceniche molto complesse e sofisticate.

La descrizione particolareggiata dello spettacolo è stata ricavata incrociando e confrontando le informazioni offerte dalla cronaca a stampa di Manzini⁵² e dal libretto manoscritto⁵³.

Dopo che il Legato Sacchetti, le Dame e i Cavalieri hanno posto sul loro palco mobile, al suono di una dolce sinfonia di vari strumenti a fiato, cade la cortina, che lascia scoperta la scena boschereccia, ambientata in Sicilia. La cortina «velava la manca delle due scene, che facendo punto, e termine al tratto de' 90 piedi⁵⁴, di che consisteva il netto del teatro»⁵⁵. Da queste parole di Manzini, si può già intuire che la scena è 'composta' da due palcoscenici opposti, collocati nei due lati corti della sala⁵⁶. Nel corso dello spettacolo, l'azione si svolge alternativamente su una scena e poi sull'altra, oppure contemporaneamente su entrambe, ma anche al centro della sala (durante i combattimenti del torneo e quando scenderà dall'alto una terza scena

⁵¹ Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo teatrale»*, cit., p. 273.

⁵² Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit.

⁵³ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit.

⁵⁴ Dato che un piede bolognese misura circa 38 centimetri, significa che lo spazio della platea misura in lunghezza circa 34,2 metri.

⁵⁵ Manzini Giovanni Battista, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 15.

⁵⁶ La doppia scena affrontata non è una prerogativa di Chenda; egli infatti, nel momento in cui si occupa della ristrutturazione della Sala per questa specifica occasione, ne mantiene la soluzione originaria con due palcoscenici. La Sala del Palazzo del Podestà, ambiente in cui si riunisce il senato bolognese, era già stata utilizzata nel secolo precedente come luogo spettacolare (ad esempio per il gioco del pallone e per rappresentazioni dei Comici dell'Arte). «Nel 1615 il salone viene ristrutturato in vista di un importante torneo indetto da accademici bolognesi (...) e intitolato *La Disputa dei quattro elementi*. Il cavaliere Giovanni Gabriele Guidotti sovrintende ai lavori dell'allestimento che comprende ai due capi della sala due palcoscenici uguali, la scena del Mantentore e la scena dei Venturieri (lo sfidante e lo sfidato), con un Tempio d'Amore il primo e una veduta di colline (...) il secondo, a rappresentare i poli contrapposti della disputa cavalleresco-accademica» (Silvia Carandini, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, cit., p. 191). Quando si dovevano rappresentare commedie, che necessitavano di un solo palcoscenico, «si chiudeva una scena con una parete» (Elena Tamburini, *Il quadro della visione*, cit., p. 66).

raffigurante la città di Roma); «la rappresentazione si appropria dell'intera struttura del teatro»⁵⁷.

4.1. Scena di Sicilia: la Macchina dello Zodiaco

Gli spettatori hanno poco tempo per applaudire la grandezza e magnificenza dell'architettura del «proscenio»⁵⁸ di ordine corinzio (tranne il basamento che è dorico e ionico), poiché subito scende dall'alto la macchina dello Zodiaco, che, con un movimento rotatorio, si abbassa con velocità costante. Rappresenta i dodici segni zodiacali, impersonati da altrettanti giovanetti vestiti con abiti che connotano con precisione il segno interpretato⁵⁹. Nonostante l'ingegno si muova in verticale (sale e scende) gli interpreti riescono a mantenersi in posizione seduta senza perdere l'equilibrio. La macchina appare quindi molto stabile; è sostenuta da un gran numero di corde⁶⁰, ma, nonostante ciò, riesce a compiere agevolmente questo movimento rotatorio che consente la visione al pubblico di tutti i segni zodiacali⁶¹.

⁵⁷ Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale*, cit., p. 274.

⁵⁸ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 16; si deduce che con il termine «proscenio» l'autore indica l'arcoscenico, che incornicia la scena di Sicilia.

⁵⁹ «Quello dello zodiaco è un tema mutuato dal teatro rinascimentale attraverso la mediazione della scena antica. I segni zodiacali sulla scena barocca sono anche in parte un'eredità del teatro medievale in cui i dodici segni zodiacali sono collocati tra le nubi entro un globo luminoso del sole che riluce come un rubino. Esempi di raffigurazione delle circonferenze celesti mobili presenti nel teatro sacro medievale si trasformano a Firenze nei celebri ingegni brunelleschiani ideati ora per la Chiesa dell'Annunziata e di Santa Maria del Carmine con la rappresentazione dell'Empireo ora per la Chiesa di San Felice in Piazza in cui una cupola luminosa collocata fra le capriate del tetto al di sopra dei fedeli, si schiudeva ruotando e mostrando al suo interno un coro di dodici fanciulli in veste di angeli cantori», Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca tra Ferrara e Parma (1625-1631)*, Roma, L'Erma di Bretschneider, [2003], pp. 158-159.

⁶⁰ Cfr. Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., pp.16-17.

⁶¹ Una Macchina dello Zodiaco era stata utilizzata anche durante il celebre spettacolo inaugurale del Teatro Farnese di Parma del 1628, *Mercurio e Marte*, evento al quale Chenda, come sappiamo, ha collaborato attivamente (fig. 7). Giuseppe Adami ci offre l'analisi della descrizione di questa macchina, desunta da uno schizzo con annotazioni di mano di Guitti (contenuto in un codice conservato in Archivio di Stato di Parma) e dalla cronaca dello spettacolo scritta da Buttigli: «Il movimento verticale della macchina del *Zudiaco* (...) è assicurato da un argano ed un paranco che comandano dalla soffitta una robusta trave portante (...), la quale scorre entro una cassa lignea. La grande ruota emisferica di questo ordigno, circondata da nubi, è a sua volta saldamente ancorata alla trave (...), grazie a un perno passante per la base della trave. La sua rotazione era prodotta da due funi ordite una al contrario dell'altra sul fuco del *mangnano* (...). Un *rochetto* (...), regolato all'estremità di una squadra di ferro, fermata sulla trave (...) era stato predisposto *acciò il Zudiaco non trabocasse*, il pignone serviva cioè

La macchina dello Zodiaco misura più di venti piedi di diametro (circa 7,6 metri), è riccamente dipinta e risplende per i numerosi lumi che vi sono applicati; Astrea⁶² si trova all'interno della sfera, posizione che le consente di farsi vedere e udire da tutto il 'teatro' (cioè da tutto il pubblico). La sfera si ferma e la sinfonia che segue il suo movimento si interrompe. La dea, accompagnata da un clavicembalo e da un chitarrone, con voce assai delicata canta i versi, che raccontano la sua vicenda e spiegano il motivo per cui è scesa dal Cielo. Mentre la divinità si esibisce, sul palcoscenico di Sicilia avviene una mutazione di scena a vista: sorge il mare, «il quale imitava mirabilmente quel vero»⁶³, che ondeggia in maniera molto naturale⁶⁴, come se fosse mosso da un leggero venticello⁶⁵. Sorgono in mezzo alle onde, presumibilmente tramite botole praticate sul pavimento della scena⁶⁶, dentro a conchiglie marine, le

per stabilizzare il movimento della macchina che recava su di sé ben dodici attori/cantanti ognuno dei quali era assiso su apposite *sedie che stavano in bilico per potersi voltare* sulla ruota medesima. Le assise dei mesi (...), circondate da delle nuvole di cartone dipinto dovevano infatti ruotare così da poter seguire il movimento circolare dello Zodiaco, rimanendo sempre a piombo sul palco. La circostanza è sottolineata dal Buttigli che aggiunge anche la presenza di staffe di ferro per sostenere i sedili che risultavano *pendenti sempre in equilibrio, e giranti in polo, benché si movessero in circolo, in cui era fisso il polo e restassero hora alzati, hora abbassati conforme all'ascendenza, e discendenza della sua casa; tenevano nulladimeno i piedi ogn'hora per retta linea pendenti a terra*», Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca*, cit., p. 162; la citazione della cronaca di Buttigli che l'autore riporta si trova in Marcello Buttigli, *Descrizione dell'Apparato fatto per honorare la prima e solenne entrata in Parma della Serenissima Principessa Margherita di Toscana*, Parma, Viotti, 1629, p. 247. In questa descrizione si nota la palese somiglianza di questa macchina dello Zodiaco con quella utilizzata nello spettacolo di Bologna in esame; chiaramente Chenda registra e riutilizza le conoscenze tecniche acquisite in precedenza.

⁶² Nella mitologia greca, Astrea è la vergine delle stelle, dea della giustizia, figlia di Zeus e Temi, trasformata nella costellazione della Vergine. Sul mito di Astrea si segnala Frances A. Yates, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1975.

⁶³ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 8.

⁶⁴ Dall'abbondante documentazione sullo spettacolo parmense del 1628 reperita dagli studiosi, si apprende che Chenda in quell'occasione si è occupato principalmente delle scenografie marine; la conferma la si trova in particolare in alcune lettere conservate presso l'Archivio di Stato di Parma, riportate per la prima volta da Irving Lavin (cfr. *Lettres de Parmes (1618, 1627-28) et débuts du théâtre baroque*, in Jean Jacquot (edit par) *Le lieu théâtral a la Renaissance*, Paris, CNRS, 1968, pp. 105-164). Si legge in alcune di queste lettere: «(...) e quanto all'altro di M. Alfonso [Rivarola], in quei Palazzi Marittimi, dice che non può far scoprirsi tutti gli particolari, che in grande riusciranno» (Francesco Guitti al Duca di Parma, Parma, 19 agosto 1627); «Si è finito il Mare, che s'apre co' suoi cartoni e cominciamo quello che si move; mà lo vogliamo poter levare, e poi ritornarlo in opera, quando bisognerà. Questo si fa, perché M. Alfonso [Rivarola] non può stare in piedi, ne può con più commodità lavorare, quanto al Mare» (Francesco Guitti al Duca di Parma, Parma, 20 agosto 1627).

⁶⁵ Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica*, cit., capp. 27-29, pp. 88-91.

⁶⁶ Cfr. *Ivi*, capp. 18-21, pp. 81-84.

personificazioni di tre grandi fiumi italiani: l'Arno, il Tevere e il Reno⁶⁷. Astrea è molto sorpresa si domanda quale ragione li abbia spinti ad uscire dai loro «fondi algosi»⁶⁸.

Risponde Arno, cantando in modo così soave «che si fece conoscere non inferiore ad alcun'altri della professione»⁶⁹, e espone ad Astrea il loro desiderio che le loro terre continuino a dare i natali a uomini illustri, così come è accaduto in passato. La divinità risponde «tutta cortese ne' gesti come nelle parole»⁷⁰, predicando che le terre da loro bagnate saranno sempre popolate di uomini valorosi. Arno e Tevere replicano soddisfatti con canti soavi.

E mentre Tevere rapisce l'attenzione degli spettatori «con dolce canto condito di gratiosi passaggi»⁷¹, il Cielo della scena di Sicilia si spalanca e l'apertura mostra al suo interno «ne' più ascosi penentrali dell'eternità»⁷² l'Arma di Casa Sacchetti.

Astrea riprende il suo canto, rivolgendosi ancora ai tre fiumi: *Eccovi già ne le Celeste Idee / della stirpe immortal de' semidei / figurato i Trofei*⁷³.

A questo punto interviene anche Reno con un «canto giocondo»⁷⁴, al termine del quale la macchina dello Zodiaco, sempre ruotando, sale lentamente verso il Cielo, quindi verso la soffitta che nasconde le macchine e gli ingegni provenienti dall'alto, e Astrea riprende a cantare e licenzia i tre fiumi. Contemporaneamente, la macchina dello Zodiaco si nasconde definitivamente tra le nubi e Arno, Tevere e Reno cantano i

⁶⁷ I tre fiumi probabilmente rappresentano rispettivamente le città di Firenze, Roma e Bologna; inoltre è possibile che la compresenza di queste allegorie nello spettacolo alludesse ai rapporti politico-diplomatici che intercorrevano fra le città.

⁶⁸ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 9.

⁶⁹ *Ibidem*; da questa osservazione, appuntata dall'autore del manoscritto, si può dedurre che gli interpreti potessero essere dei cantanti professionisti.

⁷⁰ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 10.

⁷¹ *Ivi*, cit., p. 12.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ivi*, p.13.

loro versi di congedo, poi i tre fiumi si tuffano in mare, cioè gli interpreti si calano nuovamente nelle botole, e scompaiono nel sottopalco.

In quello stesso momento, la scena muta: la prospettiva marina viene sostituita da un «simulacro»⁷⁵ del gigante Encelado⁷⁶ steso a terra fulminato e oppresso dal peso del Monte di così smisurata grandezza e dipinto in maniera formidabile, « che rendeva non so che di terrore in mirarlo»⁷⁷.

«E qui diede principio all'azione di questa festa»⁷⁸.

4.2. Scena di Sicilia: l'Abbattimento

In scena compare Erice, tiranno di Sicilia e figlio di Venere, accompagnato da Leucaspi, sacerdote di Venere⁷⁹ e da un coro di paesani che portano in mano dei vasi ad uso di sacrificio, fiaccole accese e dell'alloro. Sono tutti vestiti riccamente e l'abito di Erice è quasi di foggia reale. Parla con superbia di sé e canta alcuni versi con molta grazia:

Imparino a condursi / a i sacrifici usati / gl'habitatori incauti / di contrade straniere / costretti a forza, a guerreggiar col cesto. / Sta nel mio pungo il cesto / la clava in man di Alcide / la spada in man d'Ettore / il folgore stridente in man di Giove. / Questo [scoceso] Monte / nel cupo sen d'impenetrabil centro / chiude Latino⁸⁰, / [Eurimidonte]⁸¹, et Aci⁸² / con altri; in fiera pugna / dal mio braccio abbatuti⁸³.

⁷⁵ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 15.

⁷⁶ Encelado è uno dei Giganti, figli della Terra secondo la mitologia greca; nella gigantomachia fu colpito con il fulmine da Zeus e sotterrato sotto il Monte Ossa; secondo un'altra versione, fu vinto da Atena che gli gettò addosso l'Etna, sotto il quale ora giace.

⁷⁷ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 15.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Leucaspi viene nominato una volta nell'Eneide, affogato assieme ad Oronte; è principe sicano, che ingaggiò il combattimento con Eracle allorché quest'ultimo attraversò la Sicilia ritornando dai luoghi di Gerione. Fu ucciso, assieme a numerosi altri nobili suoi compatrioti, durante la lotta contro l'eroe e furono tributati onori divini;

⁸⁰ Nella tradizione romana, Latino è il re degli Aborigeni. La sua leggenda fu ben presto ellenizzata e collegata al ciclo troiano, durante la costituzione del mito romano di Enea. Secondo l'Eneide di Virgilio, poema che esalta il nuovo Impero Romano e in particolare Augusto, Latino accoglie Enea in fuga da Troia, quando approda sul litorale dell'attuale Lazio (dalla regione deriverebbe pertanto il nome). Per creare un'alleanza con l'eroe troiano gli offre la mano della figlia Lavinia.

Erice termina il suo canto con un «passaggio d'una naturale dispositione»⁸⁴, il sacerdote Leucaspi replica alcuni versi con voce molto dolce, sottolineando le differenze tra lui e la sua divina madre Venere:

*Ella pregata, è riverita in pace / T'invigorisce il cor ne le battaglie / Tu spaventi i nemici / Ella consola i creduli devoti / Tu che di Trofei t'adorni, ella di voti*⁸⁵.

Il coro dei paesani pronuncia alcun versi «con aria dilettevole»⁸⁶ in onore del sacrificio che stanno per compiere proprio in onore di Venere. Nel frattempo compare in scena un altro coro di paesani che porta con sé un Toro⁸⁷ tutto adornato di ghirlande. Uno di essi si pone di fronte ad Erice e cantando gli spiega che il Toro è stato trovato in riva al mare spossato dalla fatica per aver nuotato a lungo. L'animale gli viene offerto in dono per essere sacrificato a Venere; Erice lo accetta, senza accertarsi a chi appartenga.

Mentre il Re si allontana assieme alla comitiva per recarsi nel luogo del sacrificio, dalla parte superiore destra della scena di Sicilia, appare Giunone sopra ad un carro⁸⁸ trainato da pavoni, vestita come si conviene ad una moglie di Giove,

⁸¹ Eurimedonte è un gigante, che regnava su un popolo di giganti, all'estremità della Terra. Le sue violenze causarono la rovina a lui e al suo popolo. Si racconta che violentò Era, ancora bambino, e che ebbe da lei Prometeo; ciò provocò contro di lui la collera di Zeus.

⁸² Secondo il mito, e quanto ci racconta Ovidio, Aci era un pastore bellissimo che si innamorò della ninfa Galatea, a sua volta amata da Polifemo e figlia di Nereo e della ninfa Doride. Accecato dalla gelosia, il ciclope scagliò un masso contro il pastore. Il suo sangue, confluendo dalla roccia, fu trasformato per intercessione di Poseidone in un fiume, che fu chiamato proprio Aci e venerato come divinità. Probabilmente il mito s'ispira al modo in cui il fiume sgorga dalla sua sorgente. La leggenda è descritta da Ovidio nelle *Metamorfosi*, nel libro XIII; anche Teocrito compose un racconto dedicato all'argomento di Aci e Galatea, nell'*Idillio* 2.

⁸³ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p.17.

⁸⁴ *Ivi*, p. 18.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Forse Obizzi, con la ripresa della vicenda del Toro, vuole in qualche modo richiamare la *fabula* dell'*Ermiona* padovana, da lui scritta tre anni prima.

⁸⁸ Nei *Furori di Venere*, come anche nell'*Ermiona* padovana, la maggior parte dei personaggi divini appare a bordo di carri: «Questo accessorio era passato al teatro da spettacoli di tipo processionale

nonché Regina degli Dei⁸⁹. Con fare minaccioso, canta la sua scontentezza per la prigionia di Latino, di Eurimedonte e di Aci, suoi pronipoti, e comunica che, per vendicarsi, ha intenzione coinvolgere Alcide⁹⁰, ma indomito guerriero. I tre, recatisi ad Ericina nel tempio di Venere per tenere fede ad un antico voto di sacrificio, sono stati con violenza sconfitti col «combattimento del cesto»⁹¹ e, di conseguenza, sono stati sepolti vivi.

Erice entra nuovamente in scena, seguito dal coro di paesani, e contemporaneamente appare Alcide, maneggiando la sua clava e minacciando vendetta. «Con quella gratia, e maniera di cantare che possiede, che fece questa parte»⁹², l'eroe intima a Erice di restituirgli il Toro rapito se «il mio giusto furor provar non vuoi»⁹³. Erice alquanto inviperito gli risponde per le rime e accetta di sfidarlo.

Inizia così l'«abbattimento»⁹⁴, cioè il duello, fra Erice e Alcide. Nonostante Erice sia un gran maestro dell'arte del combattimento, deve cedere di fronte al valore

dove, fin dal Quattrocento, aveva costituito il culmine della sfilata, o addirittura si era trasformato in una specie di palcoscenico. Perciò già nei trionfi, spettacolo assai diffuso nel Quattrocento, i carri furono spesso di dimensioni assai grandi e, naturalmente, a quattro ruote. Ciò che nel teatro si mantenne quando era necessario raccogliere più personaggi, ma nella maggior parte dei casi si costruirono dei carri a trono su due ruote, adatti a suscitare un forte ricordo classico» (Cesare Molinari, *Le nozze degli dèi*, cit., p. 92).

⁸⁹ Chenda si era occupato della realizzazione del carro di Giunone anche per lo spettacolo parmense del 1628; si legge in una lettera di Francesco Mazzi al Duca di Parma: «M. Alfonso atende al Caro, et Furora di Giunone» (Parma, 29 novembre 1627; la missiva è trascritta per intero in Irving Lavin, *Lettres de Parmes (1618, 1627-28) et débuts du théâtre baroque*, cit., pp. 135-136). Questa la descrizione che si legge nella cronaca di Buttigli dell'evento del Teatro Farnese: «Era tirata la machina rappresentante il trono di Giunone, sopra una vaga nuba sulla quale pareva caminassero i pavoni e s'aggiravano le ruote del carro quasi che non sopra corpi si di vapori attratti, ma sopra sodo terreno passeggiassero insieme e rotolassero» (Marcello Buttigli, *Descrizione dell'Apparato*, cit., p. 319); cfr. Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca*, cit., pp. 177-179.

⁹⁰ Ma anche Eracle o Ercole. I tre nomi vengono utilizzati indistintamente dall'autore del manoscritto.

⁹¹ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 24; il combattimento del cesto è probabilmente pratica legata al rito del sacrificio.

⁹² *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 21; l'espressione sembra sottintendere che l'autore conosca, almeno per fama, l'interprete di Alcide.

⁹³ *Ivi*, p. 22.

⁹⁴ *Ivi*, p. 23.

di Alcide, e dopo aver ricevuto un duro colpo, cade «dentro della Scena»⁹⁵. Leggendo i versi successivi di Ercole e di uno dei paesani si intuisce che è morto. Manzini commenta così questa scena:

Applause ciascuno alla vittoria di Alcide; io anche alla prudenza del poeta, perché discreto avesse negato, che si rappresentassero stragi, ancorché apparenti, dinanzi a gli occhi clementissimi di quel grande»⁹⁶.

Ercole quindi torna in scena vittorioso e canta «con quella maniera che diletta tanto»⁹⁷. Entello, canta «con laude di buon musico»⁹⁸ a nome di tutti i cittadini, e si inchina di fronte all'eroe e gli fa richiesta di concedere sepoltura al loro Re.

Quest'ultimo esce di scena assieme al coro di paesani e, in quello stesso punto della scena, spunta dall'alto Giove sopra un'aquila volante, che batte le ali e muove il becco e gli occhi⁹⁹. Gli spettatori acclamano l'artefice di tale prodigio, cioè il Chenda, che

obbligava le meraviglie, che se facevano a richiamarsi dell'Arte, hoggimai si bene aggiustata con le ordinarie doppezze del secolo, che non le manca fronte

⁹⁵ *Ivi*, p. 24; l'espressione potrebbe indicare che l'attore è caduto fra le quinte e quindi lateralmente oppure nel sottopalco tramite una botola; in Manzini, il momento è così descritto: «cedendo, rinculando, si condusse dentro a cader lontano da gli occhi del teatro» (Manzini Giovanni Battista, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 28)

⁹⁶ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 28.

⁹⁷ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 24. Nel libretto e nella descrizione panegirica di questo evento spettacolare si incontrano spesso espressioni riferite allo stile "recitativo" degli intreperti; l'autore de *Il Corago* dedica un intero capitolo del suo scritto (Cfr. *Il Corago*, cit., cap. XV, *Del modo di recitare in musica*, pp. 90-92) alla questione; se ne citano alcuni passaggi: «Sopra tutto per essere buon recitante cantando bisognerebbe esser anche buono recitante parlando, onde aviamo veduto che alcuni che hanno avuto particolar grazia in recitare hanno fatto meraviglie quando insieme hanno saputo cantare (...). Dovendosi cantare sopra machina è dovere che ella si fermi o muovasi adagissimo mentre recita il cantore per non turbarlo (...). Non deve il musico recitante subito uscito su la scena cominciare a cantare, ma con passo modesto e grave tirarsi innanzi sul mezzo del palco vicino all'auditore più e manco secondo la qualità della persona che rappresenta (...). Devesi grandemente avvertire che il strione nell'uscire, nel voltarsi e nel partire di scena volti le schiene al popolo manco che sia possibile (...), perché il sentire la voce solamente e la mutazione delle vocali e non la distinta articolazione delle sillabe offende non poco l'orecchie dell'uditore o almanco di quelli più intendenti» (*Ivi*, pp. 91-92).

⁹⁸ *Furori di Venere, favola del Sinor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 26.

⁹⁹ Rivarola si è occupato della realizzazione dei "mostri" anche per lo spettacolo inaugurale del Farnese Farnese, come si legge in questa lettera scritta da Francesco Mazzi al Duca di Parma: «Habbiamo ordinato a M. Alfonso schizi dei mostri» (Parma, 16 novembre 1627; documento trascritto per intero in Irving Lavin, *Lettres de Parmes (1618, 1627-28) et débuts du théâtre baroque*, cit., pp. 129-131)

per venirci a persuader per vero quello, che manifesta, e sensibilmente, anche a tocco d'occhi, sapevamo falso, et apparente»¹⁰⁰.

Giove canta per dare il suo appoggio ad Alcide, il quale risponde chiedendogli di liberare i prigionieri, trattenuti all'interno del monte, usando il potere distruttivo dei suoi fulmini tonanti. Il dio quindi risale a bordo del suo carro e, dirigendo l'aquila verso il monte, scaglia il fulmine che tiene nella mano destra e colpisce il monte che immediatamente crolla¹⁰¹:

restarono, caduto il monte, redivivi, e postumi sul campo, partoriti, non dal fianco, ma dal seno¹⁰², e dal cuore dell'Etna dirupato, grossa, e generosa truppa di Cavalieri armati alla leggiera. Erano costoro gli accennati di Laurento¹⁰³.

Sul palcoscenico, dunque, appaiono i Cavalieri (cioè Latino, Eurimendonte e Aci, e altri cavalieri di Laurento) ora liberi, armati alla leggera con una veste molto ricca di color incarnato e bianca. Giove, non appena ha scagliato il colpo, sale in Cielo e Alcide, rivolgendosi a loro, canta il suo orgoglio di esser figlio di tale divinità.

Al termine del canto di Ercole, parte una canzonetta, eseguita da un coro di voci «in aria frizzante»¹⁰⁴, al cui ritmo i guerrieri si incamminano verso la opposta scena di Laurento, eseguendo un «ballo grave»¹⁰⁵; l'azione dunque ora si sposta, per la prima volta dall'inizio dello spettacolo, sul secondo palcoscenico.

¹⁰⁰ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 31.

¹⁰¹ Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica*, cit., Libro secondo, cap. 10, *Come si possa far apparire che tutta la scena si demolisca*, pp. 70-71.

¹⁰² L'utilizzo dell'espressione «dal seno» del monte, sembra indicare che gli interpreti non siano usciti lateralmente dalle quinte, ma che siano sbucati dal basso, probabilmente tramite l'usuale sistema di botole utilizzato in maniera molto abile da Chenda (così come già era accaduto nella messinscena dell'*Ermiona*); Sabbatini, come si è già avuto modo di specificare, offre la descrizione di vari ingegni che permettono la comparsa degli attori dal sottopalco.

¹⁰³ Manzini Giovanni Battista, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 34.

¹⁰⁴ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 33; come si può notare, le considerazioni sullo stile del canto e della musica sono assai numerose.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 33.

4.3. Scena di Laurento: la comparsa di Giunone e il ballo

Mentre i cavalieri stanno danzando, Giunone fa la sua apparizione sulla scena di Laurento, scendendo dal cielo, portata da una

curiosissima nube, della quale ogni, benché minimo bioccolo, come indipendente dal compagno di movea da se stesso, ondeggiando incostante in sì diversi, e contrari moti a parte a parte tutta la massa, che l'artificio fu stimato mirabilissimo, e degno d'ogni loda¹⁰⁶.

La dea si ferma a mezz'aria, resta quindi sospesa senza toccare il pavimento della scena, e canta festosa rivolgendosi ai nipoti, Latino, Eurimedonte e Aci:

Per ostaggio, e per fede / da quei Regni guidate / le bellezze più degne, e più famose; / ch'a' bastanza satolle / di crudeltà tiranna, et invaghite / della fiorita gioventù latina / consetiran con voi / dar alla fuga agevolmente il piede. / Quindi potranno aggentilir le schiatte / del bel Laurento, e con aspetti amici / nobilitargli il Cielo / sotto di cui con ascendente oscuro / poco fausto, e ridente / tragge rozo natal rustica gente¹⁰⁷.

I Guerrieri comprendono quale sia il volere di Giunone e rapiscono dodici donzelle, vestiti con abiti lascivi, dalla spiaggia di Sicilia, una per ciascuno (sono Latino, Euridemonte e Aci e altri cavalieri)¹⁰⁸. Le coppie scendono nel «teatro»¹⁰⁹,

¹⁰⁶ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 35; Sabbatini nella sua *Pratica*, più volte citata, descrive i vari modi in cui «si possa far calare una nuvola sopra il palco dal cielo» (Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica*, cit. Libro secondo, capp. 43-49, pp. 107-123); Chenda arricchisce l'ingegno dotando la nuvola di «bioccoli» (fiocchi, particelle) che si muovono indipendentemente l'uno dall'altro.

¹⁰⁷ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 37.

¹⁰⁸ La dinamica di questo momento dello spettacolo, con lo squarcio del monte e il ballo degli eroi che in esso erano imprigionati, richiama un passaggio molto simile di una rappresentazione dal titolo *La liberazione di Tirreno*, tenutasi a Firenze nel 1617, la cui scenografia era di Giulio Parigi. Si riporta il passo di Cesare Molinari a tal proposito: «Dopo l'arrivo di Ercole si apre il cielo e Giove fulmina il monte donde escono i cavalieri che iniziano un balletto sul palco; poi entra in scena Ercole con il coro delle Amandriadi, ed infine, di tra gli alberi che le tenevano prigioniere, dodici dame. A questo punto il balletto si sposta dalla scena alla platea» (Cesare Molinari, *Le nozze degli dèi*, cit., p. 73); un'incisione di Callot fissa questo momento dello spettacolo fiorentino (riprodotta a p. 42 di questa tesi). Se non vi sono notizie di un soggiorno o di altri contatti con l'ambiente fiorentino da parte di Chenda, è invece Obizzi stesso a dare testimonianza della sua presenza a Firenze in quello stesso anno. Si legge in una sua lettera, datata 8 maggio 1617: «Io condussi fuori di Firenze Lamberto Vecchi mio di saca per salvarle la vita (...). È certo che io ero per tornarmene a Firenze, quando nelle mormorazioni

inteso in questo caso come la platea, cioè lo spazio compreso tra i due palcoscenici, attraverso un ponte che «improvviso, e senza vedersi come, montò dal pavimento della nobilissima scena»¹¹⁰. Anche in occasione di questo spettacolo, dunque, Chenda utilizza l'espedito del ponte, così come era avvenuto per la messinscena dell'*Ermiona*¹¹¹.

Queste le parole di Manzini che descrivono il ballo:

Callarono accoppiati Dama e Cavaliere, con ordine doppio, e smontando con passeggio grave, et ad ogni cinque passi tagliando una capriola voltati in faccia alla cara, che so conducevano al fianco, a pena si trovaron' a mezzo il teatro, che prodotta in longa, e dilattata falda il numero pieno, tutti e ventiquattro ad un medesimo punto cospirarono ad ossequiare, e riverire il Principe. Ciò fatto i Cavalieri da ricapo presero le rapite a mano, e volati a una corrente tutta lieta, e festante formarono diverse figure, e squadroni hora triangolari, hora quadrati, hora circolari, hora stellati, fermandosi talvolta le Dame, non so se a riposare, o ad osservare la varietà delle mutanze, con le quali i Cavalieri le circondavano, et inchinavano, e tal altra arrestando i Cavalieri a goder con che nobili, e grate vicende le Dame imitando, anzi replicando i lor moti, pronte, agili, et esperte girassero a battere e ribatter l'orme, che prima erano state impresse da essi dinanzi alle medesime»¹¹².

Le prime coppie sono posizionate sul principio del ponte, che conduce sopra la scena di Laurento «tragica, e di maestose ruine dovittosa»¹¹³; continuando a ballare risalgono nuovamente sul palcoscenico¹¹⁴.

cominciarono a farmi restar sospeso in maniera tale che io deliberai di voler palesar la mia innocenza alla larga» (Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, Ferrara, 8 maggio 1617, ASMO, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.).

¹⁰⁹ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 55.

¹¹⁰ *Ivi*, p.

¹¹¹ Si vedano in merito le osservazioni contenute nel capitolo dedicato all'*Ermiona*.

¹¹² Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 37-38; cfr. Alessandro Pontremoli, *Ballo nobile e danza teatrale*, in Roberto Alonge – Guido Davico Bonino (a cura di), *Storia del teatro moderno e contemporaneo. La nascita del teatro moderno. Cinquecento e Seicento*. Vol. I, Torino, Einaudi, 2000, pp. 927-965.

¹¹³ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 38.

4.4. Scena di Sicilia: Venere, Amore e i Ciclopi

Non appena termina il ballo, sulla scena di Sicilia, appare nel cielo una piccola nuvola che, ingrandendosi a poco a poco, si apre e rivela alla vista in un'esplosione di luce la bellissima Venere attorniata dalle Grazie, dal Riso, dal Canto, dal Gioco e da Amore¹¹⁵. La Dea è triste per la morte del figlio Erice. Le Grazie, con canto soave, tentano di convincere Venere a non vendicarsi contro Alcide; si spostano sopra alle nubi «partorite dalla gran nube»¹¹⁶, «e fù la partita con moti, e per istrade sì diverse, che gli astanti mal persuasi a 'ntendere, che s'avessero potuto fare un istesso tempo, e luogo cose sì varie, anzi contrarie, e restarono sopraffatti, e 'nstupiditi»¹¹⁷. Amore resta in scena e chiede agli spettatori, di osservare un profondo silenzio; si rivolge poi a Venere, accusandola di non possedere le virtù di una Dea se piange per la morte di un uomo crudele (sebbene si tratti di suo figlio).

Terminato il suo discorso, Amore sparisce in volo e Venere resta sola sulla scena di Sicilia, trasfigurata dal dolore, e chiede alle rocce di aprirsi per potersi rivolgere a Vulcano. Il monte si spalanca, la fucina di Vulcano è aperta¹¹⁸; la divinità,

¹¹⁴ Scrive l'anonimo autore de *Il Corago* a proposito del ballo in scena: «Per arrecare maggior diletto quasi sempre si frammette in queste azioni balletti o altri simili passeggi, quali quando sieno bene ordinati arrecono sommo diletto» (*Il Corago*, cit., p. 99).

¹¹⁵ Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica* cit., Libro Secondo, capp. 43-44 (intitolati rispettivamente *Come si possa fare calare una nuvola sopra il palco dal cielo per dritto, con persone dentro* e *Come in altro modo si possa far calare dal cielo una nuvola sopra il placo con persona dentro*), pp. 107-111; cfr. *Ivi*, cap. 46, *Come si faccia calare una nuvola picciola, la quale abbassandosi diverrà sempre maggiore*, pp. 116-118.

¹¹⁶ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 41.

¹¹⁷ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 39. Scrive Andrea Battistini a proposito della poetica barocca: «Il meraviglioso può essere conseguito per molte vie, ora attingendo a materiali esotici o arcani, rari e preziosi, ora con processi associativi inattesi cui vengono sottoposti i dati dell'esperienza, ora con proposte enigmatiche celate sotto una maschera, ora con l'incompiutezza di un messaggio di cui già si aspettava la conclusione, lasciata in sospeso. E per goderne si può fare appello tanto all'intelligenza concettistica quanto al ghiribizzo della fantasia. In tutti i casi la meraviglia è in chi la prova il corrispettivo dell'ingegno esercitato dall'emittente (...). A destare lo stupore ammirato è la sintesi spettacolare, scenografica, di tanti elementi visti in scorcio, come tante quinte sovrapposte unificate dalla singolarità della loro prospettiva (...). Nel Seicento il mirabile non riguarda solo la materia ma soprattutto la forma» (Andrea Battistini, *Il barocco: cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno, 2000, pp. 54-55).

¹¹⁸ Giuseppe Adami ha ritrovato in uno dei due codici da lui analizzati nel suo più volte citato volume *Scenografia e scenotecnica barocca* un disegno di un "Ordimento della montagna che si spezza o apre" (fig. 8); «dal disegno del codice si apprende che il meccanismo *bilicato* sul palco alle estremità, era

intenerita dalla tristezza della Dea, le va incontro e chiede «in musica appassionatamente»¹¹⁹ cosa possa fare per lei. Venere vuole che sia vendicata la morte di Erice e quindi desidera che Vulcano uccida Latino, Eurimedonte e Aci. Lui la rassicura, promettendo che affiderà il crudele compito ai feroci Ciclopi.

A questo punto, entrano in scena tre Ciclopi, uscendo dalla caverna¹²⁰ e cantano alcuni versi «in sdrucchiolo»¹²¹, con i quali promettono di rendere giustizia all'ingiuria subita dalla dea; si preparano quindi per raggiungere la scena di Laurento e cominciano a scendere nella platea, tramite il ponte.

4.5. Scena di Laurento: lo scontro fra Satiri e Giganti

Ancora uno spostamento della scena dell'azione: nel mezzo del cielo di Laurento, infatti, appare Giove sopra una nuvola e chiama a raccolta anche Diana, perché si schiererà dalla parte di Alcide e dei cavalieri liberati (Latino, Aci e Eurimedonte). La dea entra in scena volando sopra alcune nuvolette di piccole dimensioni; Giove le ordina di mandare i Satiri in aiuto ai suoi protetti perché si possano meglio difendere dai Ciclopi.

A questo punto, la scena di Laurento sparisce improvvisamente e si muta in boschereccia «che imitava giudiciosamente al vero»¹²²; la scenografia presenta piante

composto da quattro assi snodati disposti a M, collegati tra loro e all'anima lignea centrale che forniva il movimento, grazie a delle rondelle. Tali assi dovevano essere rivestite con dei telai armati. Su di essi erano incollati pezzi di tela o di cartone dipinti sagomati alle estremità e incastrati in modo irregolare per simulare le asperità della roccia. L'anima lignea centrale veniva sollevata grazie ad una fune governata dal solito *manfaretto* o forse per mezzo di un contrappeso, scorrendo al contempo entro una cassa ancorata alle travi della soffitta: i telai centrali si aprivano istantaneamente e si ricomponavano in alto fino a creare un varco praticabile», Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca*, cit., p. 203). Anche il questo caso l'ingegno del monte che si apre era presente anche nella messinscena dello spettacolo farnesiano del 1628.

¹¹⁹ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 44.

¹²⁰ Cfr. Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 41.

¹²¹ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 48.

¹²² *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 51.

di mirto, alloro, e altri tipi di arbusti, collinette e boschi ombrosi¹²³ «spingendo lunghissima lontananza di veduta vagha»¹²⁴.

Dalle selve escono tanti Satiri quanti sono i Ciclopi, armati di mazze «noderose»¹²⁵, mentre Diana si schiera contro i Giganti e contro la volontà di vendetta di Venere.

I Satiri, a bordo di un carro e armati di mazze affrontano i Giganti armati di martello che avanzano in formazione di testuggine¹²⁶.

A suono di tamburo inizia lo scontro tra le due fazioni: si colpiscono duramente con le armi e poi si azzuffano a mani nude, facendo salti mortali, «con molinelli, girate a ruota, figure di tre Castelli»¹²⁷ «nella quale [figura] fecero un ballo»¹²⁸

che diede diletto, et amirazione a tutti, e particolarmente a forastieri, non havendo altra Città, che si sapi, questo privilegio di poter valersi in simile occasione di festa, di gente, già per lungo tempo applicata per genio a queste destrezze»¹²⁹.

¹²³ La descrizione della scena richiama quella della *Scena Satirica* codificata, più di cento anni prima, da Sebastiano Serlio ne *Il Secondo libro di Prospettiva*, pubblicato a Parigi nel 1545; si legge nel trattato: «La scena Satirica è per rappresentar satire (...). Perciochè Vitruvio, trattando delle scene, vuole che questa sia ornata di arbori, sassi, colli, montagne, erbe, fiori e fontane; vuole ancora che vi siano capanne alla rustica (...). Si potran bene artificiosamente fare cose simili di seta, le quali saranno ancora più lodate che le naturali, perciochè così come nelle scene Comiche e Tragiche si imitano li casamenti et altri edifici con l'artificio della pittura, così ancora in questa si potran bene imitare gli arbori e l'erbe co' fiori (...). Io non dirò de i satiri, delle ninfe, delle sirene e diversi monstri o animali strani, fatti con tal artificio, che acconci sopra gli uomini e fanciulli, secondo la grandezza loro, e quelli andando e movendosi secondo la sua natura, rappresentavano essi animali vivi» (Sebastiano Serlio, *Il Secondo libro di Prospettiva*, trascrizione tratta da Ferruccio Marotti, *Lo spettacolo dall'Umanesimo al Manierismo*, Feltrinelli, Milano, 1974, pp. 201-202).

¹²⁴ La prospettiva tende all'infinito; effetto di sprofondamento tipico della scenografia barocca.

¹²⁵ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 51.

¹²⁶ Nell'antichità classica, soprattutto romana, la testuggine è una formazione militare di un reparto di fanteria pesante che, disponendo gli scudi a protezione del fronte di marcia, dei lati e delle teste dei soldati inquadriati, formava – similmente al carapace di una testuggine – una protezione pressoché impenetrabile alle armi da getto leggere e quindi utilissima per giungere priva di perdite a contatto col nemico.

¹²⁷ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 54.

¹²⁸ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 44.

¹²⁹ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 54. Scrive l'autore de *Il Corago*: «I balletti che si rappresentano su le scene vorrebbero essere fatti di molte persone, poiché maggior diletto arreca il vedere molti in una scena che tre o quattro solamente. Gran distinzione si deve fare tra i balli che si fanno in terra a quelli che si fanno in scena, poiché quelle vaghezze e sottigliezze, le quali rappresentate da un che balli in una sala arrecano diletto e meraviglia agli spettatori,

I Satiri hanno la meglio sui Ciclopi, i quali vengono portati a forza a Laurento e fatti prigionieri¹³⁰.

4.6. Scena di Sicilia: la comparsa dei Cavalieri di Nettuno

Mentre i Ciclopi vengono portati via, l'attenzione degli spettatori viene richiamata verso la scena di Sicilia che si trasforma, nuovamente, in un mare ondeggiante, pieno di scogli; arriva Venere, più che mai addolorata sopra una nube, e pronuncia il suo canto lamentoso, causato dalla sconfitta dei Ciclopi.

Giunge dal cielo anche Cerere¹³¹, sopra al suo carro tirato da squamosi e sibilanti serpenti e si avvicina a Venere, le offre il suo aiuto, anche spinta dalla solidarietà di madre che ha perso un figlio¹³², e le promette di interpellare suo genero Nettuno.

Cerere si allontana e Venere si cala sul mare e, non appena, la nube su cui poggia i piedi tocca l'acqua, si trasforma, con grande stupore del pubblico, in conchiglia marina, che galleggia sopra le onde fluttuanti¹³³.

rappresentate in una scena non sono godute nella medesima maniera essendo rimirate da persone che si ritrovano chi vicine e chi lontane; perciò vogliono essere tempi larghi e col movimento dei piedi si muova ancora il capo che avviene nei passi scorsi, nelli intreggiati, nelle capriole e mezze capriole, nelle continenze, nelle spezzate e simili [...] deve il tempo essere largo acciò più facilmente si uniscino quelli che ballano andare a tempo, essendo molta sconvenevolezza il vedere cadere sul palco con una capriola uno doppio l'altro e non tutti unitamente» (*Il Corago*, cit., pp. 101-102).

¹³⁰ Si potrebbe dedurre che, nel frattempo, i duellanti siano scesi nella zona della platea per effettuare il loro combattimento.

¹³¹ Cerere è Demetra, dea materna della Terra, a cui è stata rapita Persefone, figlia sua e di Giove/Zeus; il luogo del rapimento (effettuato da Ade) è la Sicilia.

¹³² Sua figlia Proserpina era stata rapita e poi spostata da Plutone.

¹³³ Al dispositivo in grado di trasformare una nuvola in una conchiglia si accenna ne *Il Corago* (cap. XXI); la macchina si può avvicinare a quelle, più volte nominate nel corso di questa disamina, descritte da Sabbatini nella sua *Pratica*. Un ingegno molto simile era stato utilizzato durante lo spettacolo *Mercurio e Marte* sempre per la comparsa di Venere; si legge nella descrizione di Buttigli: «Cominciò a sinistra della scena ad aprirsi il cielo e fuori d'una profondità luminosa spuntò una nube (...), avanzandosi e calando al pari di quella di Marte (...) s'aprì, e mostrò la dea delle Grazie, svanita la nube del dio della guerra alzando Venere la voce, e comandando: 'Hor si converta questa nube in conca' videsi in un subito trasformata una parte della nube in una bellissima conca» (Marcello Buttigli, *Descrizione dell'apparato fatto per honorare la prima e solenne entrata in Parma della Serenissima*

Venere invoca Nettuno, il quale esce dal mare, indossando un vestito «di color marino»¹³⁴, una corona di legno di pino in testa e il tridente in mano, seduto sopra una seduta fatta di spugne e coralli; è accompagnato da un folto gruppo di Tritoni¹³⁵, alcuni reggono «squamosi cavalli»¹³⁶, mentre altri suonano le «strepitose bucine»¹³⁷. Nettuno si rivolge a Venere per chiederle che cosa la affligga; venuto a conoscenza dell'accaduto le promette vendetta e convoca un Tritone per dargli l'ordine di uccidere i nemici della dea (Eracle, Aci, Latino e Eurimedonte).

Galatea, amante di Aci, avendo sentito le intenzioni di Nettuno, sorge dal mare sopra una conchiglia di madre perla¹³⁸, accompagnata da molte Nereidi, e implora che il suo amato venga risparmiato. Ma Nettuno non può accontentarla, poiché questo è il volere del Fato.

Principessa Margherita di Toscana, cit., pp. 290-292, riportata in Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca*, cit., p. 204; cfr. *Ivi*, pp. 205-207).

¹³⁴ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 59.

¹³⁵ In uno dei codici analizzati da Giuseppe Adami, nel più volte citato volume *Scenografia e scenotecnica barocca*, si trova un disegno realizzato da Pietro Paolo Floriani di una macchina utilizzata per l'apparizione di Nettuno e dei Tritoni (si veda fig. 9); non è possibile stabilire per quale spettacolo di Francesco Guitti sia stato costruito questo meccanismo (anche se gli estremi cronologici sono stati fissati tra il 1625 e il 1628). Possiamo quindi ipotizzare che l'ingegno usato nei *Furori di Venere* potesse essere molto simile a questo (vista la stretta e assodata collaborazione di Chenda con Guitti). La macchina è una sorta di montacarichi che permette di far sorgere dal mare Nettuno con quattro tritoni; «Quattro robuste casse lignee erette a coppie nel sottoscena e disposte a debita distanza in senso longitudinale rispetto al fronte del palco, con le parti cave affrontate, servivano da binari per un *telaro* rettangolare il quale doveva sostenere il dio del mare in trono con il suo carro, collocato nella traversa centrale ed il coro di tritoni nei rispettivi trespolti inchiodati lungo i montanti laterali dell'intelaiatura. Il movimento era affidato ad un unico *mangnano* su cui erano avvolte quattro funi (due per parte). La prima fune di ciascuna coppia era fatta passare per la girella posta sul bordo superiore della cassa per essere poi legata alla traversa terminale del telaio, al di sotto dell'argano. Un capo della seconda fune doveva essere legato alla traversa opposta (...), nella girella (...) speculare alla precedente (...). Il meccanismo poteva funzionare, se ogni coppia di corde era ordita nello stesso senso sull'asse dell'argano. In questo modo, con un'unica sua rotazione, il telaio si sollevava sino a raggiungere il piano scenico», portando con sé Nettuno e i Tritoni (Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca*, cit. p. 148). Sulla presenza dei Tritoni nello spettacolo barocco si veda Jean Rousset, *L'eau et les tritons dans les fêtes et ballets de cour (1580-1640)*, in Jean Jacquot (a cura di), *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Editions du CNRS, Paris, 1964, vol. I, pp. 235-245.

¹³⁶ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 59.

¹³⁷ *Ibidem*. La bucina è uno strumento a fiato, costituito da un lungo tubo ricurvo di bronzo, col quale negli accampamenti romani venivano dati i segnali per le operazioni consuete e straordinarie della vita militare.

¹³⁸ Si riscontra un utilizzo massiccio del sistema di botole poste sul pavimento del palcoscenico per far apparire i personaggi.

Galatea e le Nereidi si ributtano in acqua e Nettuno ordina a sei fra le divinità marine, che vivono nella profondità delle acque, di schierarsi contro i nemici di Venere. Escono dal mare sei Cavalieri¹³⁹ armati con vesti azzurre e argentate abbellite con vari ricami a forma di squame, come anche le barde¹⁴⁰ che adornano i cavalli. Si muovono con molta leggiadria e portano sugli elmi piume azzurre e bianche che rappresentano un mare tranquillo e biancheggiante di schiuma. Sono accompagnati da dodici mostri marini, con le buccine in mano dalle quali escono delle torce accese.

Dei sei Cavalieri solo quattro combattono e cioè il senatore Antonio Legnani, il senatore Cornelio Malvasia, Ferdinando Ranuzzi e Girolamo Ranuzzi. Gli altri due, Marco Orsi e Vitale de Buoi, ricoprono il ruolo dei Padrini, e l'armatura quindi ricopre loro solo il petto e portano l'elmo aperto, indossano una banda azzurra e pizzi d'argento che identificano la loro carica.

Scendono dal palcoscenico e passeggiano per il campo, scortati dal Mastro del campo, il signor Astor Orsi, che per l'occasione ha coinvolto un numero notevole di staffieri con pomposa livrea. Fatta la riverenza al Principe, si ritirano al loro posto.

4.7. Scena di Laurento: la comparsa dei Cavalieri di Marte e la Macchina della città di Roma

Nel cielo della scena di Laurento, compare Giove trainato sul suo carro da due aquile coronate e, di fronte a lui, procede Marte sopra ad un carro di ferro tirato da due feroci lupi uniti dal giogo. Giove si rivolge a Marte per chiedergli di appoggiare i sei cavalieri che dovranno difendersi dagli attacchi dei Tritoni mandati da Nettuno.

¹³⁹ I cavalieri probabilmente appaiono tramite il sistema di botole praticato sul pavimento del palcoscenico, più volte descritto e già utilizzato in alcune scene precedenti.

¹⁴⁰ Barda: armatura del cavallo, costituita da una gualdrappa di stoffa sulla quale erano disposte placche di metallo, di cuoio, di corno, ecc.

Appena Marte e Giove lasciano la scena, allontanandosi in direzioni opposte, comincia a calare dall'alto «una macchina, non dal Cielo, ma con tutto il Cielo»¹⁴¹, che rappresentata la città di Roma colta nel momento del suo massimo splendore¹⁴². Questa macchina «spaventevole»¹⁴³ occupa tutto lo spazio della scena¹⁴⁴, «da un muro all'altro tutto il largo di sì gran sala»¹⁴⁵ e misura più di 20 piedi di larghezza¹⁴⁶.

Manzini offre una descrizione molto dettagliata di questo momento, fornendo anche preziose informazioni sulle dimensioni degli spazi coinvolti:

Concedi Lettore, che, interrompendo, un poco la mia narrazione, io t'avvisi delle qualità della sala e delle scene, posciache non restando tu esattamente informato della vastità del sito, che si vedrà occupato dalla macchina, che discende, perderesti la metà del diletto, ch'avrai nel trovarti a sì gran miracolo dell'arte, com'è il far scendere a forza di canapi un mezzo Cielo dal Cielo.

Della gran sala in cui si macchinavano da tant'huomini, e tanti ordigni, questo sto per dire incredibili apparenze, la longhezza è di piedi cento, e cinquanta, e la larghezza di trentacinque¹⁴⁷. Della longhezza (concedendosene il rimanente al vano del teatro, c'havea da servire per campo dei battaglieri) sessanta¹⁴⁸ ne occupavano le due scene, che nell'un capo, e nell'altro, insigni per l'architettura, e per la spesa, s'innalzavano. L'altezza stava divisa a servizio della scena in cinque parti. La prima, per il basamento, la seconda, per il

¹⁴¹ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 51.

¹⁴² Riferimento a una Roma appartenente ad una antichità idealizzata e collocata in un periodo storico non ben definito; poetica tipica del Rinascimento e del Barocco.

¹⁴³ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 71.

¹⁴⁴ Cfr. *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., pp. 71-72.

¹⁴⁵ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 52.

¹⁴⁶ La macchina è larga circa 7,60 metri. Francesco Guitti nel 1626 si occupa dell'allestimento delle scene e delle macchine di cinque *Intramezzi* (cfr. Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca*, cit. p. 20). Nella cronaca di questo evento si fa cenno ad una macchina che sembra essere molto simile, anche nelle imponenti dimensioni (cfr. fig. 10), a quella della città di Roma apparsa nei *Furori di Venere*: «Si vide cominciare a discendere dalla sommità del cielo il Tempio dell'Eternità, la cui facciata lucidissima tutta d'oro era coperta di divisi di collonnati, e portici di lunghezza di piedi ventidua, ed alta altrettanto» (*Intramezzi inventati in lode della città di Ferrara dall'Illustrissimo Signor Co. Gio. Battista Estense Tassoni. Descritti dall'Ispido Academico Tenebroso dedicati all'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Don Taddeo Barberino, Venezia, Catarino Doino, 1626*; passo trascritto in Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca*, cit. p. 154); cfr. *Ibidem*, pp. 154-156. Sebbene nessuna fonte al momento ce ne possa dare la conferma, sembra possibile che il giovane pittore Chenda abbia partecipato accanto a Guitti a questo allestimento ferrarese, realizzato dagli Scolari dello Studio, nel teatro dell'Accademia degli Intrepidi.

¹⁴⁷ La sala del Podestà è dunque lunga circa 57 metri e larga poco più di 13 metri.

¹⁴⁸ I due palcoscenici, con la loro profondità, occupano quasi 23 metri; lo spazio rimanente è destinato al campo delle varie armeggerie che si svolgono durante lo spettacolo misura circa 34 metri di lunghezza.

pedistallo, la terza, per le colonne, la quarta, per il corniciotto, e la quinta, che riempiva, anzi vestita di panni azzurri secondava la natura del Cielo contiguo, s'univa con la sommità della sala a far capo, e coperto a tutta la mole della scena. La larghezza compartita proportionatamente al bisogno, era divisa in tre parti, delle quali, le due servivano alle colonne, et intercolumnij, e l'altra che avanzava i venti piedi per quadri¹⁴⁹ serviva al netto e bocca della scena»¹⁵⁰.

La macchina si abbassa con un moto molto lento e regolare; piano piano si rendono visibili gli elementi scenografici che la compongono: i templi, i teatri, «i colossi più stimati»¹⁵¹; il grandioso apparato trasporta in scena anche sei Cavalieri armati sopra i loro cavalli, ognuno dei quali affiancato da uno staffiere (quindi 12 persone in tutto). «Questa gran mole fece confessare a gli più intendenti, che in questo genere non si poteva far più assolutamente»¹⁵²; si

consideri la longhezza, e larghezza del tratto, il peso del travamento dilatato per un'occhiata intera, il gravame d'una città sì grande, ancorché non costante d'altro, che di ferro, e d'abeti, e vi mediti nel seno sei Cavalieri, armati di tutt'armi, e poscia sdegni, se sa la mente di maravigliarsi, mentre vede, e contempla pendente da sì poche fila una macchina sì vasta, e sì grave, che molte case di popolani, non si vergognan di cederle, e manifestamente, di grandezza e di peso¹⁵³.

Una volta che la macchina si appoggia al «suolo del palco della Scena»¹⁵⁴ di Laurento, i Cavalieri a cavallo si portano dalla scena al campo del combattimento, quindi nella zona della platea, scendendo attraverso il ponte, che si alza appositamente

¹⁴⁹ Circa 7,6 metri.

¹⁵⁰ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 50-51.

¹⁵¹ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 71.

¹⁵² *Ivi*, cit., p. 72.

¹⁵³ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 52-53.

¹⁵⁴ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 72.

per questo momento dell'azione, esattamente come era avvenuto dalla parte opposta (cioè sulla scena di Sicilia)¹⁵⁵.

Il soffitto della sala, sopra la platea quindi, «spalancatosi partorì due vastissimi globi da ben mille ardenti facelle coronati, e composti»¹⁵⁶, che servono ad illuminare le azioni che avvengono sul campo.

I Cavalieri vestono con abiti regali e mantelli ricamati d'argento e portano una corona regia sopra gli elmi con alti cimieri ricchi di penne color carne e bianche; sono serviti da dodici paggi e sei staffieri, vestiti all'antica con abiti di colore adeguato all'impresa dei loro signori e con stocchi d'argento, che pendono dalla parte sinistra e grosse torce di cera bianca¹⁵⁷ in mano.

4.8. Il Torneo

Quattro Cavalieri partecipano all'armeggeria: Achille Angelelli, Bonaparte Ghisileri, Cesare Ercolani e Parsi Maria Grassi; mentre gli altri due sono i Padrini: Antonio Galeazzo Malvasia e Costanzo Bentivoglio, che portano una ricca fascia color incarnato con grosse decorazioni di argento pendente sul fianco destro fino alla staffa. Questi precedono nel passeggio i loro Cavalieri e, davanti a tutti, sfila il Mastro di Campo che li conduce davanti al Principe per fare l'inchino.

Prima che abbia inizio l'armeggeria, i Principi stranieri e la Dame vengono intrattenuti con una sontuosissimo banchetto.

Le due squadre prendono posizione e al suono delle trombe si scagliano l'una contro l'altra galoppando furiosamente e si affrontano a colpi di mazze e di spade:

¹⁵⁵ Si deduce quindi che entrambi i lati della sala sono dotati di questo meccanismo che si alza dal pavimento della platea collegandosi rispettivamente ai due palcoscenici.

¹⁵⁶ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 55.

¹⁵⁷ Le candele di cera erano molto più costose ma più brillanti di quelle di sego (cfr. Cristina Grazioli, *Luce e ombra*, cit., p. 9); anche da questi particolari si può intuire la magnificenza (e il dispendio di risorse) di questo evento bolognese.

dovevano correr con lancia, operatione in campo aperto poco usata, ma più volte da questa nobiltà praticata con felice riuscita; se l'angustia del sito l'havesse concesso¹⁵⁸.

4.9. Scena di Sicilia: la Reggia di Plutone

Alla fine del combattimento, «girando tutte le parti della Scena di Sicilia in un volger d'occhi»¹⁵⁹, la scenografia muta per rappresentare un orrendo e spaventoso inferno, nel mezzo del quale si innalza un Castello¹⁶⁰, da cui escono fiamme e scintille¹⁶¹. Cerere scende dall'alto sopra al suo carro trainato dai serpenti, mentre tre dell'Inferno, si avvicinano per riverirla. Alle parole di vendetta pronunciate da Cerere cade la «cortina di muro»¹⁶² dalla parte anteriore del Castello, dietro alla quale si scopre «un sfondato di lontananze pieni di precipitij, e diruppi focosi, e sfavillanti»¹⁶³. Dentro alla reggia si trovano Plutone e Proserpina; il primo si rivolge a Cerere, madre della sua sposa, cantando con un tono molto basso e delicato, ma di tale intensità che, non appena termina i suoi versi, cala il silenzio e il pubblico prorompe in un applauso:

¹⁵⁸ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 74.

¹⁵⁹ *Ivi*, cit., pp. 74-75. L'espressione forse potrebbe alludere ai periatti, che, appunto, ruotano ("girano") nel momento in cui avviene il cambio di scena. Non è possibile stabilire quale fosse la tecnica usata per le mutazioni a vista, se i periatti o le quinte piatte. Nello spettacolo parmense, ad esempio, era stato utilizzato un sistema 'ibrido', composto da entrambe le modalità.

¹⁶⁰ Si può ipotizzare che il Castello infernale salga dal sottopalco.

¹⁶¹ «Nel rappresentare un inferno quando dietro la prospettiva di mezzo vi fosse un sito, o un cortiletto scoperto, si potrebbe fare in questa maniera: accendere due fuochi, uno all'incontro dell'apertura di detto cortile, e l'altro tanto distante dal primo, che sia però all'incontro dell'altro quanto, tra l'uno e l'altro, possano senza lesione alcuna passeggiare e ballare quelle persone che si vorranno rappresentare in esse; che così parrà a ciascuno che elle siano poste in mezzo alle fiamme, vedendosi quello essere fuoco reale, e non potendo discernere per la lontananza, come questo si faccia» (Nicola Sabbatini, *Pratica*, cit., Libro Secondo, Cap. 22, *Come si possa far apparire un inferno*, p. 84). Cfr. anche *Ivi*, Libro Secondo, Cap. 23, *Altro modo come si possa mostrare un inferno*, pp. 84-85.

¹⁶² *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 76. Probabilmente dunque una tela dipinta copre parzialmente il Castello e cade solo successivamente per creare l'effetto sorpresa dello svelamento del fondale.

¹⁶³ *Ibidem*.

Prende la parola Proserpina, e parla alla madre con molta delicatezza, offrendole tutto l'aiuto di cui ha bisogno. Cerere ribadisce la volontà di vendicare Erice ucciso da Alcide, e così chiede a Plutone e Proserpina di scagliarsi contro la città di Laurento che dà protezione a Giunone e ad Alcide.

Il Dio degli Inferi richiama a sé la Furia Aletto, che compare con la fiaccola accesa in mano e canta un'«arietta»¹⁶⁴ con un tono terrificante. La Furia viene incaricata di andare dalla Maga Circe per mettere in atto il piano di vendetta. A questo punto, Cerere se ne va verso il Cielo volando sul suo carro e Plutone e Proserpina si ritirano nella loro reggia infernale.

4.10. Scena di Laurento: Amore e Imeneo

Contemporaneamente sulla scena opposta, quella di Laurento, ci sono dei movimenti che richiamano l'attenzione del pubblico. Amore vola nel Cielo della scena di Laurento, che nel frattempo è mutata nuovamente in «scena tragica»¹⁶⁵ affiancato da Imeneo¹⁶⁶ e, con uno scambio di battute, parlano di Venere che, per vendicare l'uccisione, del figlio ha smosso le divinità degli Inferi (Plutone e Proserpina), del Cielo, della Terra (Vulcano e Cerere) e del Mare (Nettuno e i Tritoni). Amore confida ad Imeneo che ha intenzione di colpire Circe col suo strale:

*Ma la ferita / Sarà gradita/ E vincerà qual più selvaggio core*¹⁶⁷.

¹⁶⁴ *Ivi*, cit., p. 81.

¹⁶⁵ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 67. La scena tragica era stata codificata e descritta da Serlio nel suo celebre trattato (datato 1545): «La scena tragica sarà per rappresentare Tragedie. Li casamenti d'essa vogliono essere di grandi personaggi: percioche gli accidenti amorosi, et casi inopinati, morti violente, et crudeli (...) sono sempre intervenute dentro le case de Signori, Duchi, o gran Principi, anzi Re, et però (...) in cotali apparati non si farà edificio che non habbi del nobile» (Sebastiano Serlio, *Il Secondo libro di Prospettiva*, Parigi, 1545, trascrizione tratta da Ferruccio Marotti, *Lo spettacolo dall'Umanesimo al Manierismo*, Feltrinelli, Milano, 1974, p. 200).

¹⁶⁶ Dio greco degli sponsali, forse personificazione in origine del canto nuziale (imeneo), durante il quale era invocato. Nel mito è figlio di Apollo e di una Musa (Calliope, Clio o Urania) o di Dioniso (o Magnete) e di Afrodite.

¹⁶⁷ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 88.

4.11. Scena di Sicilia: comparsa della Maga Circe e dei Cavalieri dagli alberi

Il pubblico alla fine del dialogo fra Amore e Imeneo applaude con entusiasmo; applauso che si smorza per l'improvvisa nuova mutazione della Scena di Sicilia (quindi nella scena opposta a quella dove si trovano i due giovani) che da scena infernale si trasforma in boschereccia.

La Maga Circe, portata da una nuvola lungo le cime montuose, scende verso il verso il pavimento della scena, mentre Aletto, a cavallo di un basilisco, le si avvicina e le espone cantando gli ordini di Plutone, e cioè di scatenare il suo furore verso gli abitanti di Laurento. Detto questo, la colpisce al petto con la fiamma e poi si allontana con tale velocità «che tolse all'occhio il scoprire gl'ordegni dell'ingegnoso Mastro»¹⁶⁸. Circe, avvolta dalle fiamme, viene raggiunta da Venere e da Cerere che, avanzando sopra a delle piccole nuvole, vogliono incoraggiare ulteriormente l'azione della maga.

Le due nuvole, muovendosi affiancate, si accostano lentamente a quella che sostiene Circe; le tre nubi si avvicinano per formare una nube unica che scende verso terra¹⁶⁹, ma, a questo punto, il sostegno che le regge dall'alto sparisce, con estremo stupore degli spettatori:

Non v'era spettatore sì rozo, e stupido, che non sapesse, che queste due nuvolette, entrando lateralmente in scena sostenute dal fuso, che le regea, caminavano raccomandate, e dipendenti da gli aiuti superiori. Lo sapevano, il credevano, il vedevano, le pareti medesime, e pure non tantosto elle si furono appaiate alla nube di Circe, che, cominciando a calar verso terra, si scopersero, con estrema maraviglia, anzi confusione di tutti, destituite da ogni presidio superiore; onde abbandonate da ogni altro appoggio, che da quel solo, che

¹⁶⁸ *Ivi*, cit., p. 90; naturalmente il «mastro» è Chenda.

¹⁶⁹ Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica*, cit., Libro Secondo, Cap. 49, *Come si possa far calare una nuvola, la quale si divida in tre parti, e di poi nel salire si riunisca in una*, pp. 121-123.

potesse haver trovato dalla congiunzione momentanea della terza nuvoletta, calarono a depositare i loro aggravij su la scena¹⁷⁰.

Mentre la grande nube, sopra la quale stanno le tre divinità, cala verso il pavimento della scena, Circe canta minacciosa. Cerere per prima mette piede sulla scena e invoca i Numi del bosco; appare d'improvviso, probabilmente dalle botole sul pavimento, una folta selva di alberi frondosi; ciò che stupisce ulteriormente è che le foglie tremolano come mosse dal vento e i tronchi per il Campo, mentre la Maga continua il suo canto. Venere e Cerere la ringraziano:

*Gratie a te Circe saggia / Se, chi c'oltraggia / Perirà / Cerere consolata / Venere fortunata / Trionferà / E la gloria di Circe sarà*¹⁷¹.

Circe conclude così il suo canto:

*Ite pur consolate / E l'animo quieto / Al mio devoto cor lasci la cura / Moverò gl'elementi, e la natura*¹⁷².

A questo punto le cortecce degli alberi si aprono, probabilmente composte da una sorta di cilindri cavi, e dal loro interno sbucano sei Cavalieri armati di tutto punto con una gran quantità di piume verdi; ciascuna delle altre piante nasconde invece una Amadriade¹⁷³ con abito da ninfa, leggere ghirlande sulla testa e una torcia accesa in mano che assomiglia ad un «dardo pastorale»¹⁷⁴.

I sei Cavalieri passeggiano con molta eleganza per il Campo a tempo di colpi di tamburo, alzando la picca diverse volte, corteggiati dalla Ninfe e accompagnati dai sei

¹⁷⁰ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 63-64.

¹⁷¹ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., pp. 95-96.

¹⁷² *Ivi*, p. 96.

¹⁷³ Le Amadriadi sono ninfe delle foreste.

¹⁷⁴ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 96.

Padrini vestiti alla francese con abiti di raso verde guarnito di pizzi d'oro; i loro paggi portano le armi e indossano livree dei medesimi colori.

I Cavalieri sono Carlo Landini, Costanzo M. Malvasia, Francesco M. Dondini, Mario Casali e Ercole Sforza Bargetoni; questi invece i nomi dei Padrini: Carlo Beccadelli, Girolamo Bolognetti, Pietro Pierozzi, Girolamo Ercolani e Camillo Barzelloni.

4.12. Scena di Laurento: Giove, Giunone e la nave carica di Cavalieri

Terminato il passeggio e fatta la riverenza al Principe, sulla scena di Laurento, fanno la loro apparizione Giove e Giunone dentro ad una nuvola, che, con vari movimenti, si restringe e si dilata¹⁷⁵, «imitando per eccellenza le volubilità di esse»¹⁷⁶. Giunone chiama gli Argonauti in loro supporto; la scena tragica si trasforma in scena marittima. Parte una melodiosa sinfonia e, dall'alto nella parte sinistra del palcoscenico, spunta una nave di grandi dimensioni con la prua dorata

non appoggiata immaginabilmente altrove, che nell'infimo della carena, che posava su un angustissimo scanno, che debolmente ancora si distingueva da chi informato, non che scaltro, e curioso l'attendeva¹⁷⁷.

L'imbarcazione è carica di Cavalieri armati e naviga a vela piena, «caminando lateralmente»¹⁷⁸ fino a che, giunta nel mezzo della scena, gira la prua verso il pubblico e, calando fino a toccare l'acqua del mare¹⁷⁹, e quindi il pavimento, scende, si libera dal «sedile»¹⁸⁰, cioè dal sostegno, e affonda di ben cinque piedi¹⁸¹

¹⁷⁵ Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica* cit., Libro Secondo, cap. 46, *Come si faccia calare una nuvola picciola, la quale abbassandosi diverrà sempre maggiore*, pp. 116-118.

¹⁷⁶ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 97.

¹⁷⁷ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 67-68.

¹⁷⁸ *Ivi*, cit. p. 68; quindi la macchina procede "di profilo" sollevata da terra.

¹⁷⁹ Sui modi di rappresentare il mare sulla scena si veda Nicola Sabbatini, *Pratica*, cit. Libro Secondo, Capp. 27-29, pp. 88-91.

¹⁸⁰ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 68.

¹⁸¹ Circa 1,90 m.

libera, e disobbligata ad ingolfarsi nel mare, e che poscia librata sul proprio centro, e disimpegnata da tutte le parti¹⁸².

La nave inizia ad ondeggiare proprio come se galleggiasse sopra un mare vero è curata nei minimi dettagli e presenta sartie e vele fatte di stoffe preziose riccamente miniata e trapuntate. «Il popolo a questo miracolo dell'arte istupidi, e poi acclamò alla gloria di Alfonso Chenda»¹⁸³.

Viene gettato il ponte della nave sul pavimento della scena e velocemente scendono tutti i Cavalieri armati con la «celata»¹⁸⁴ in testa, sopra la quale si innalza un superbo pennacchio di piume turchesi e bianche, decorate con fiori di seta di vari colori; la calza e il girello sono di una preziosa stoffa turchese con ricami di «canutiglia»¹⁸⁵ d'argento. Scendono anche ventiquattro paggi vestiti alla moresca, indossano la medesima livrea dei Cavalieri ma «con i ferri al collo»¹⁸⁶, hanno il viso e le mani pitturati di nero; dodici di loro portano in mano torce accese, gli altri picche, stocchi e brocchieri¹⁸⁷ da guerra. Anche i Padrini indossano vesti alla francese di raso turchese con pizzi d'argento; passeggiano il campo con sicurezza.

I Cavalieri sono Agostino Berò, Cavaliere Fra Diego Macinghi, Filippo Legnami, Senatore Gio. Girolami Grati, M. Paolo Scipione Magnani; mentre i Padrini sono: il Senatore Agostino Marsilij, Antonio Bovi, Co. F. Marc'Antonio Bentivoglio, Angelo Maria Angelelli, Ludovico Orsi.

¹⁸² Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit., p. 68.

¹⁸³ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 99.

¹⁸⁴ La celata è un copricapo usato dagli uomini d'arme; diverso dall'elmo in quanto non presenta né cimiero né cresta. È rimasto in uso fin verso la fine del sec. XVII.

¹⁸⁵ La canutiglia è una frangia ottenuta mediante torsione su sé stesso di un filo metallico ripiegato; è tuttora adoperata per le spalline dell'uniforme militare, per l'orlatura di stendardi e per altre applicazioni in passamaneria.

¹⁸⁶ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 99.

¹⁸⁷ Il brocchiere è una specie di piccolo scudo rotondo, munito al centro di una brocca, di cui erano armate al principio del Cinquecento le fanterie spagnole; talvolta i cavalieri lo portavano appeso alla sella nelle parate.

4.13. L'Abbattimento finale e la chiusura dello spettacolo

Non appena i Cavalieri Argonauti raggiungono la loro postazione, il tamburo li chiama per iniziare l'abbattimento, avendo i loro avversari già calate le visiere e impugnate le picche. Si muovono gli uni contro gli altri prima con passi lenti e pesanti, poi con passo più risoluto: le loro picche si incontrano e si rompono in mille schegge; poi si colpiscono e si feriscono con gli stocchi. Il combattimento continua fino a che, sulla scena di Laurento, cala una grande nube dal cielo che porta al suo interno Giove, Marte, Giunone, Apollo, Diana, Pallade, Amore e Imeneo. Mentre sulla scena di Sicilia vi sono Nettuno, Plutone, Venere, Cerere e Vulcano. Entrambe le parti incoraggiano i propri campioni.

Gli Dei che parteggiano per Laurento, «unendo insieme le singolarità delle loro voci»¹⁸⁸, cantano alcuni versi in perfetta armonia. Giove da solo poi aggiunge altri versi riferendosi a Venere, la quale sentendosi schernita, risponde con un canto lamentoso dal tono soave.

Giove poi si rivolge a Mercurio, che in quel momento compare volando nel cielo di Laurento; egli è sostenuto da un solo ferro, nascosto sotto la «fibbiatura»¹⁸⁹ di uno dei due coturni d'argento. Giove espone a Mercurio le sue volontà; gli ordina che

pronto volasse a commetter ad Iride, come a benissimo informata di quanto, per decreto immutabile de' Fati esser doveva di quei di Latino, e della sua posterità, che immediatamente si trasferisse a partecipar a Venere i futuri inevitabili avvenimenti, acciòché trovata ingannata ne' suoi fini, ch'essendo di distruggere una stirpe nemica, si trovavano impegnati ad estirpare una pianta, da i cui più teneri surculetto, eran per pullular (non ch'altro) nipoti a lei medesima. Accennavansi le future nozze d'Enea¹⁹⁰, e di Lavinia¹⁹¹.

¹⁸⁸ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 105.

¹⁸⁹ *Ivi*, c. 102. Cfr. Nicola Sabbatini, *Pratica*, cit., Libro Secondo, Cap. 50, *Come si possa far calare dal cielo una persona senza nuvola, la quale venuta sopra il palco possa subito camminare e ballare*, p. 123-124.

¹⁹⁰ Enea è figlio di Venere e Anchise.

¹⁹¹ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 70.

Mercurio è pronto ad ubbidire, e risponde con un «canto non ordinario»¹⁹², dopodiché spicca il volo, lasciando «al popolo materia di lodare l'ingegno di chi trovò il modo di far volare l'huomo senz'ale»¹⁹³.

Le divinità a questo punto si scambiano sono una serie di brevi battute che rimbalzano da un palcoscenico all'altro: da Cerere (dal Cielo di Sicilia) a Diana (dal scena di Laurento), da Plutone (scena di Sicilia) a Giunone (scena di Laurento) e ancora a Nettuno (scena di Sicilia). Dopo questa alternanza di battute cantate, si apre il cielo nel «mezo del teatro»¹⁹⁴, «s'aperse il Cielo, non delle scene ma del teatro»¹⁹⁵ e appare l'arcobaleno, sopra il quale siede Iride¹⁹⁶ che canta soavemente un lungo assolo e pone così fine alla diatriba.

Al termine dell'intervento di Iride i due cori degli Dèi

dieden in una rimbombante, e dolcissima musica; che corrà fare riflessione, che questo concerto consisteva solo di elletione delle più esquisite voci, non solo di Bologna, ma forastiere¹⁹⁷.

La pace è fatta e

doppo che il popolo hebbe recuperato i sensi adormentati da quelle Sirene cantatrice, gli raccolse tutti a celebrare con abbondantissime lode le meraviglie delle cose vedute in questo, per sempre memorabile torneo¹⁹⁸.

L'analisi approfondita dei *Furori di Venere* ha evidenziato molti elementi di continuità, soprattutto dal punto di vista degli ingegni utilizzati, con il famoso

¹⁹² *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 103.

¹⁹³ *Ivi*, cit., p. 106; come si è forse potuto notare, scorrendo l'analisi di questo spettacolo, in entrambe le descrizioni (sia nel libretto manoscritto che nella panegirica a stampa) non si perde occasione per lodare gli ingegni di Chenda.

¹⁹⁴ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 108.

¹⁹⁵ Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna*, cit. p. 71.

¹⁹⁶ L'ingegno probabilmente è molto simi a quello utilizzato nel torneo padovano del 1636.

¹⁹⁷ *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi*, cit., p. 111.

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 112.

Mercurio e Marte parmense. Alcune delle macchine descritte, quelle più complesse, sembrano essere le medesime nella struttura e nel funzionamento. Sarebbe molto interessante, e significativo, svolgere delle ricerche in questa direzione, per capire se i gruppi di maestranze che operano nei due cantieri siano gli stessi; la presenza di Chenda in entrambe le occasioni, sebbene a Bologna con un ruolo assai più rilevante, potrebbe costituire una spinta significativa in tal senso.

La scenografia barocca, nata come processo di costruzione di ingegni raffinati atti a creare la meraviglia, si sostanzia con la costituzione di staff professionali, che diffondono un modello di teatro e che iniziano ad affermare l'esistenza di un "mestiere"; ma lo spettacolo cavalleresco produce anche altre professionalità, che ricoprono l'aspetto più "artistico" e quello più meramente "organizzativo". E l'evento bolognese ne è una chiara testimonianza.

Iconografia

Furori di Venere (Bologna, 1639)



Fig. 1 – Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna all'Eminentissimo Sacchetti descrizione del commend. Gio. Battista Manzini all'eminentissimo padrone cardinale Capponi*, in Bologna, Presso Giacomo Monti e Carlo Zenero, 1639, frontespizio.

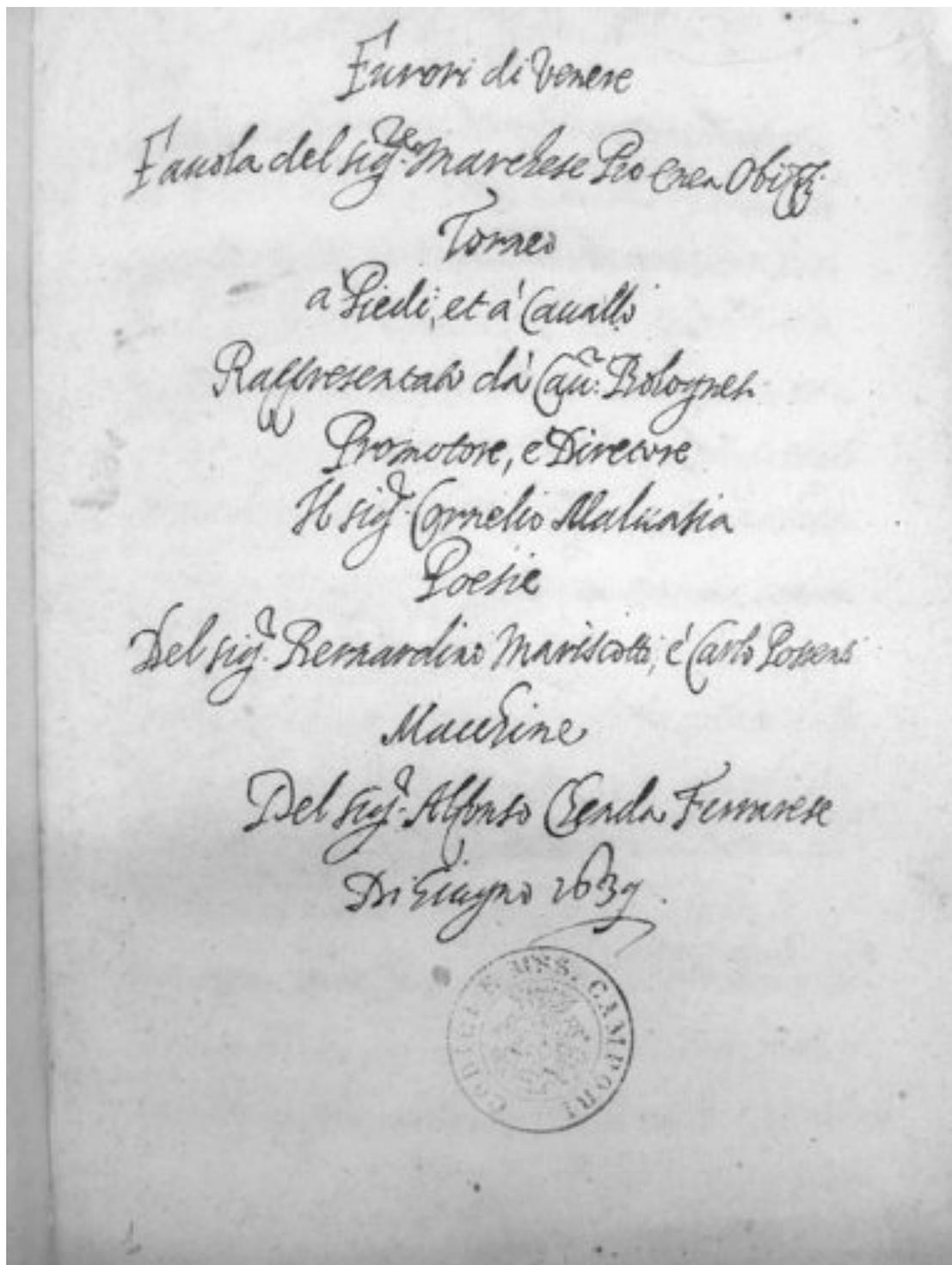


Fig. 2 – *Furori di Venere*, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi, Torneo a piedi et a cavallo rappresentato da Cavalieri Bolognesi. Promotore, e Direttore il signor Cornelio Malvasia, poesie del signor Bernardino Marescotti, e Carlo Possenti, macchine del signor Alfonso Chenda Ferrarese. Di giugno 1639 (manoscritto conservato presso la Biblioteca Estense di Modena, coll. ms. Campori Gamma. G.5.6), frontespizio.

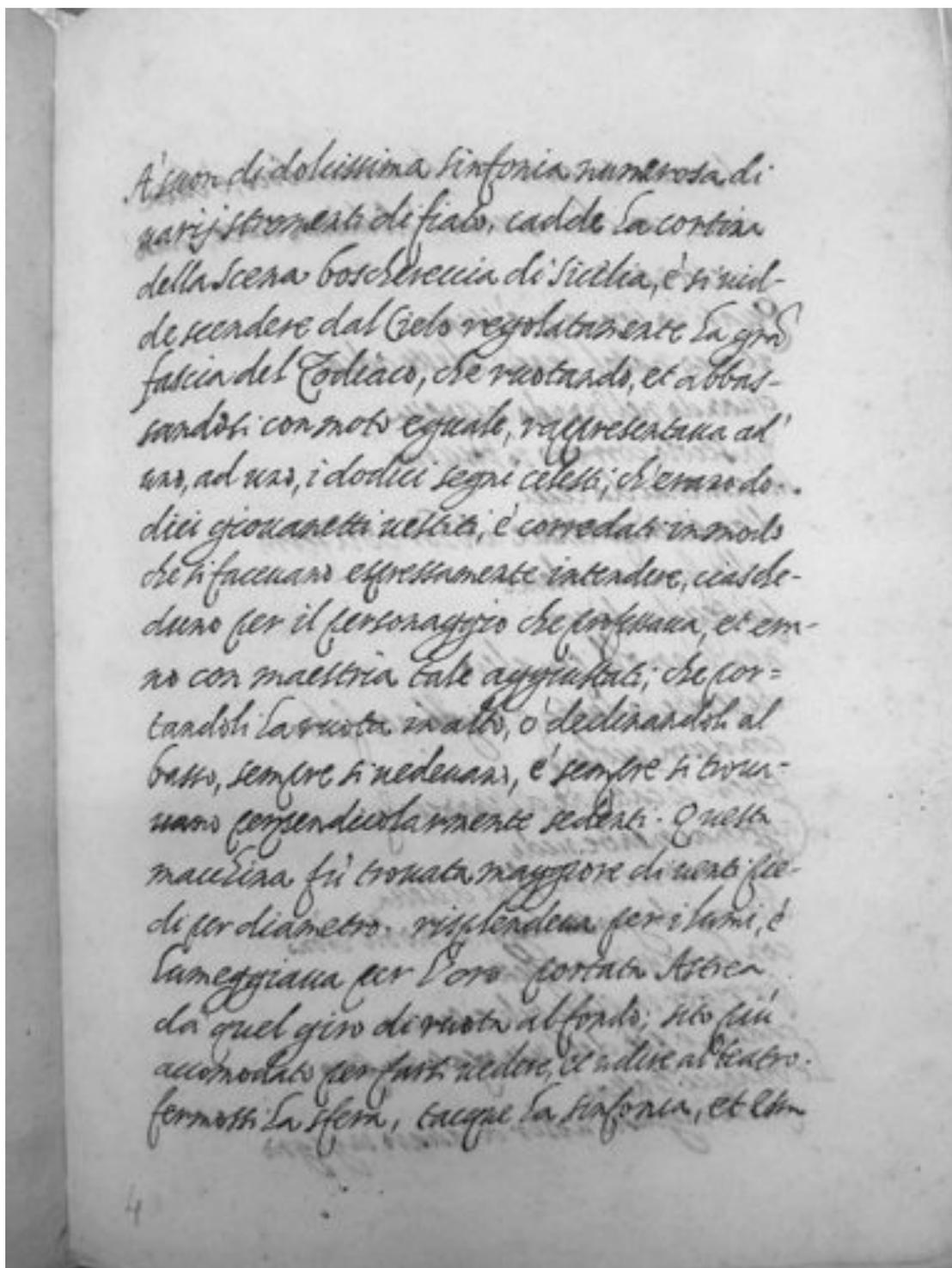


Fig. 3 – *Furori di Venere*, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi, Torneo a piedi et a cavallo rappresentato da Cavalieri Bolognesi. Promotore, e Direttore il signor Cornelio Malvasia, poesie del signor Bernardino Marescotti, e Carlo Possenti, macchine del signor Alfonso Chenda Ferrarese. Di giugno 1639 (manoscritto conservato presso la Biblioteca Estense di Modena, coll. Ms. Campori Gamma. G.5.6), p. 5.

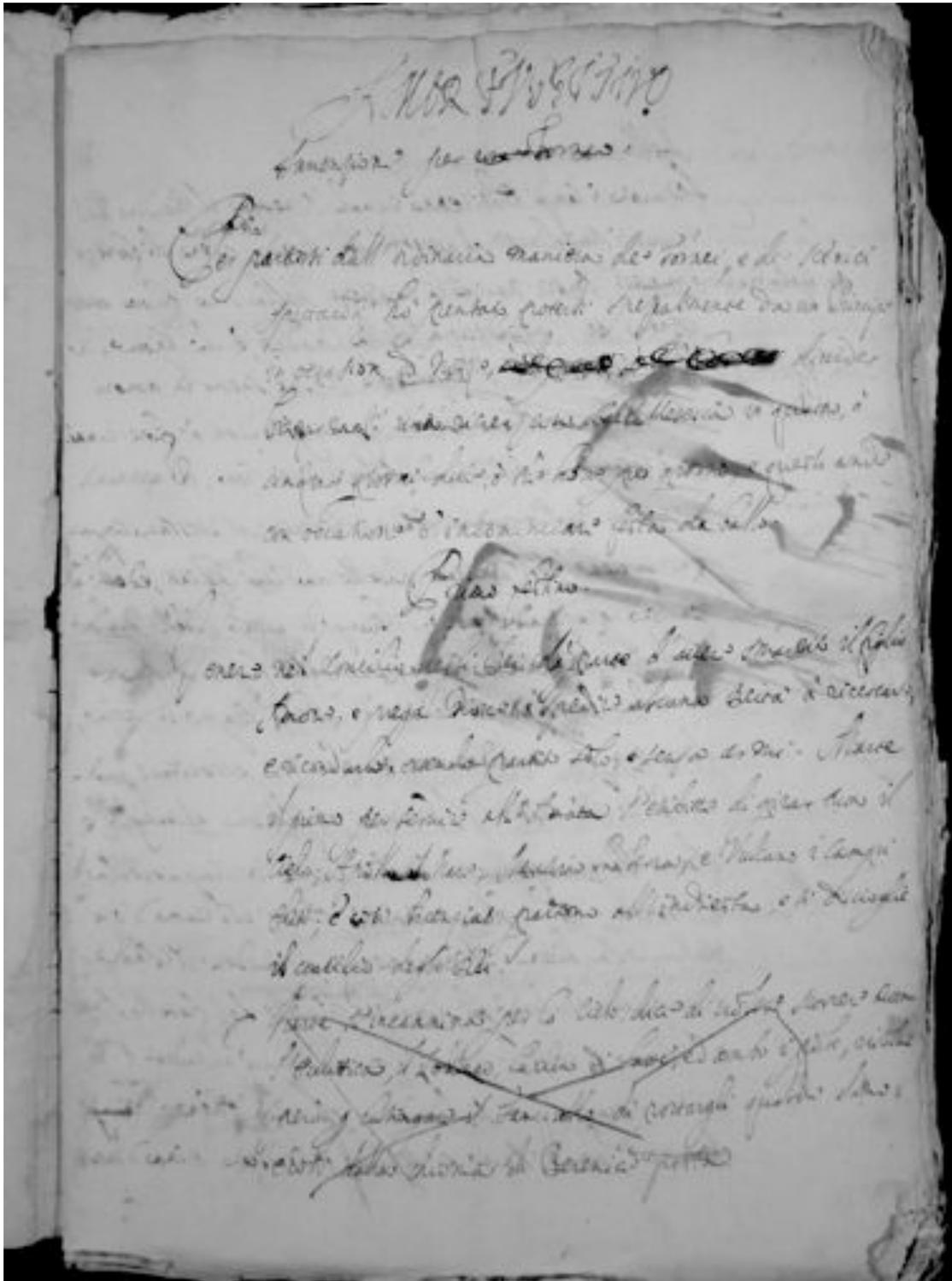


Fig. 4 – Pio Enea II degli Obizzi, *Invenzione per un Torneo*, intitolato *Amor fuggitivo*, documento manoscritto senza data e composto per un'occasione non identificata (forse un torneo fiorentino), conservato in Archivio di Stato di Padova, Archivi Privati, b. 227, c. n.n.

Li quali
le armature,
I munici.
Le Taglie, che tirauono su la macchina che
era delle Brida ^{ma} che non ~~era~~ non per
centocin
quanti ~~di~~ di cosa de tirare in
Madrino di A.S. con li suoi ~~in~~ ~~pag~~
irile di fronte senza ~~in~~ ~~no~~
La musica de Meo Gio

Fig. 5 – Lista di “forniture” concesse dal Duca di Modena per il torneo *Furori di Venere*. Il documento si trova allegato ad una lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 23 gennaio 1639, conservata in Archivio di Stato di Modena, Archivio per materie, *Letterati, Cornelio Malvasia*, b. 33, c. n.n.



Fig. 6 – Giacinto Lodi, *Prospettiva della metà del Teatro che servì al Torneo festeggiato in Bologna l'Anno 1639*, miniatura a colori conservata presso l'Archivio di Stato di Bologna, *Anziani consoli, Insignia*, vol. VII, c. 15.

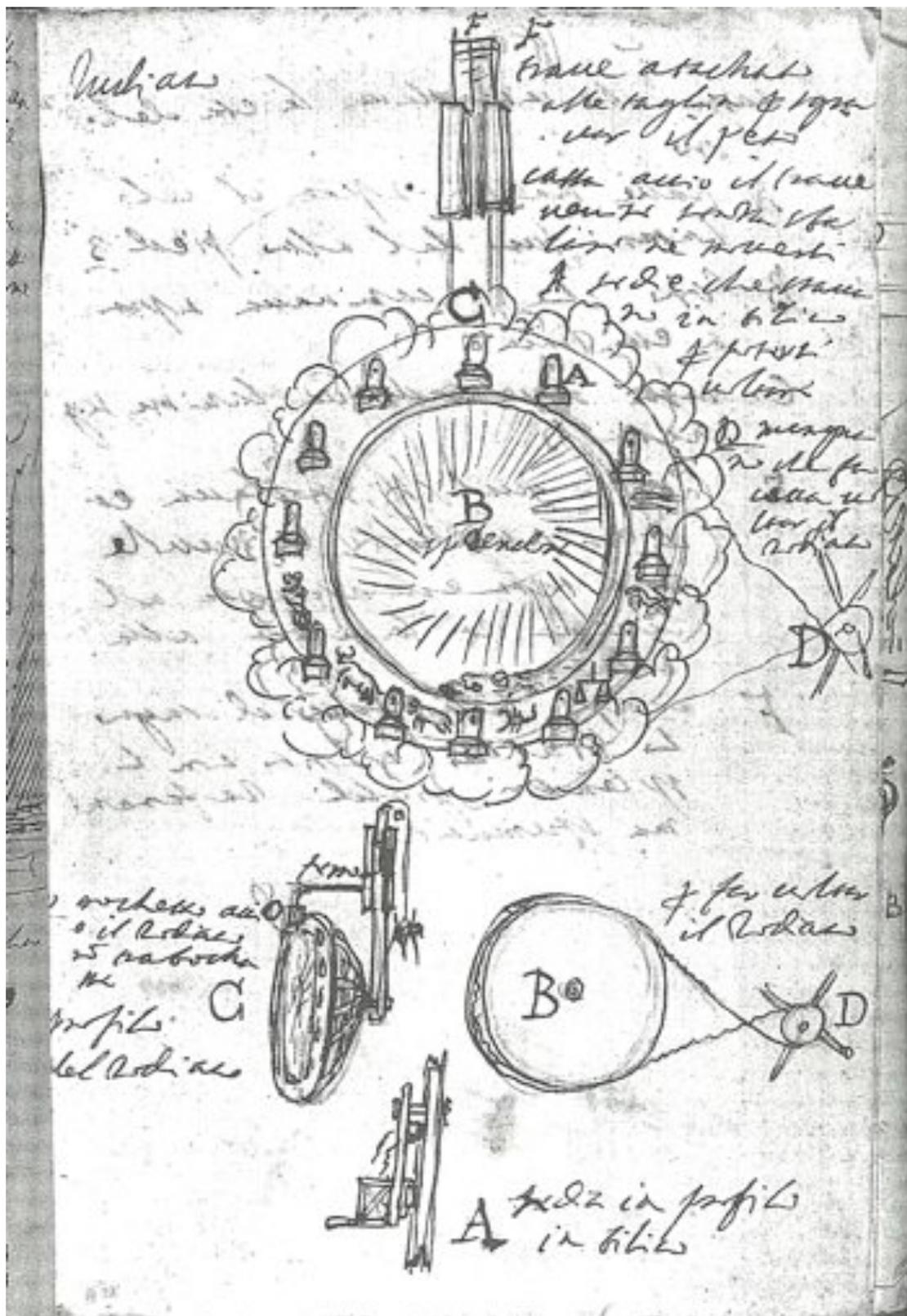


Fig. 7 – Pietro Paolo Floriani, *Disegno per Macchina dello Zodiaco*, riprodotto in Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca tra Ferrara e Parma (1625-1631)*, Roma, L'Erma di Bretschneider, [2003]. L'ingegno è stato utilizzato durante la messa in scena dell'opera-torneo *Mercurio e Marte*, spettacolo inaugurale del Teatro Farnese di Parma nel 1628; anche nei *Furori di Venere* viene utilizzata una Macchina dello Zodiaco, progettata da Chenda e che, analizzando le descrizioni a nostra disposizione, appare molto simile a questa.

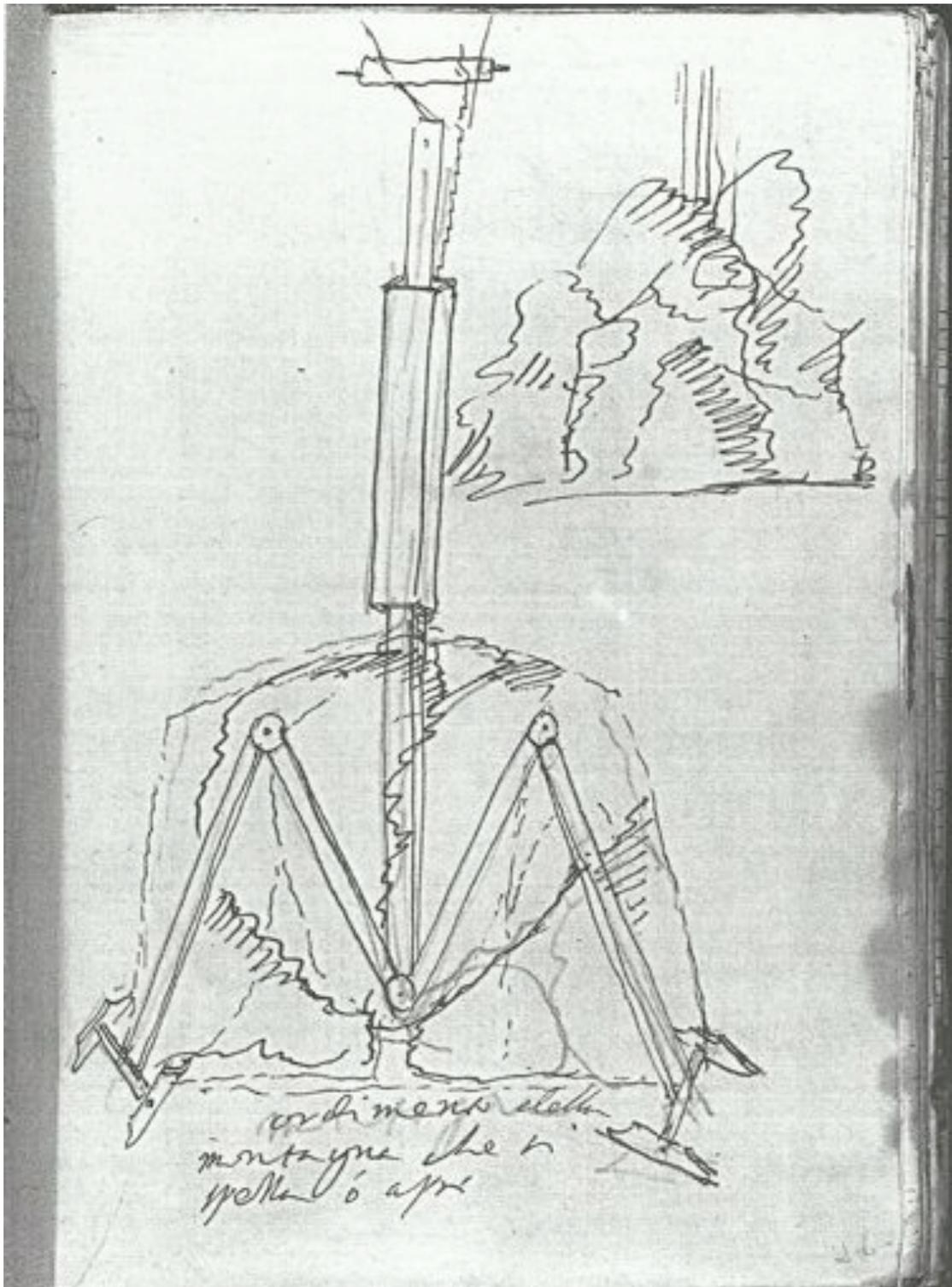


Fig. 8 – Pietro Paolo Floriani, *Disegno per ordimento della montagna che si spezza o apre*, riprodotto in Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca tra Ferrara e Parma (1625-1631)*, Roma, L'Erma di Bretschneider, [2003]. Come Francesco Guitti, anche Chenda utilizza l'ingegno per creare l'effetto della montagna che improvvisamente si apre per far uscire i personaggi.

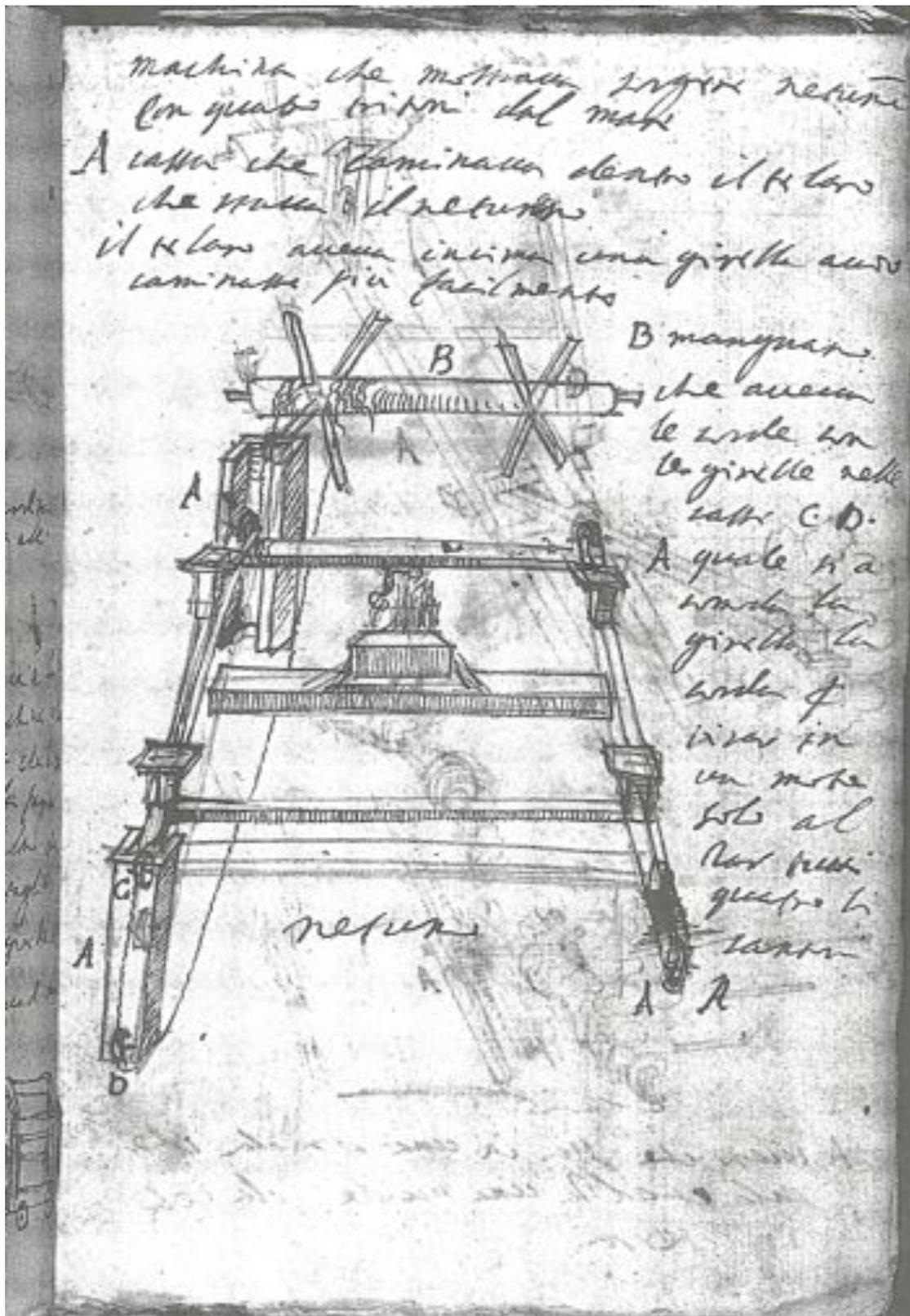


Fig. 9 – Pietro Paolo Floriani, *Macchina che mostrava sorgere Nettuno con quattro tritoni dal mare*, Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca tra Ferrara e Parma (1625-1631)*, Roma, L’Erma di Bretschneider, [2003]. Anche in questo caso, è presente un ingegno molto simile nell’allestimento dei *Furori di Venere*; Chenda, per lo spettacolo parmense del 1628, si era occupato principalmente delle scenografie “marine”.



Fig. 10 – Pietro Paolo Floriani, *Macchina del Tempio dell'Eternità*, Giuseppe Adami, *Scenografia e scenotecnica barocca tra Ferrara e Parma (1625-1631)*, Roma, L'Erma di Bretschneider, [2003]. Leggendo la descrizione di questo ingegno, progettato da Guitti e utilizzato per uno spettacolo a Ferrara nel 1626, si coglie una netta somiglianza con la *Macchina della Città di Roma* realizzata da Chenda per i *Furori di Venere*.

Iconografia



Fig. 1 – Ritratto di Alfonso Rivarola detto il Chenda, in Girolamo Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara, Domenico Taddei, 1844-46, vol. 2.



Fig. 2 – Francesco Berni, *Il Torneo a piedi, e l'inuentione, ed Allegorie, colla quale il Signor Borso Bonaccossi comparì a mantenerlo: e l'Alcina Maga Favola pescatoria Fatta rappresentare dal suddetto Signore nella Sala detta dei Giganti in Ferrara, alla presenza di tre Altezze Serenissime di Mantova e de' due Eminentissimi Cardinali Sacchetti e Spada nel Carnovale dell'Anno 1631. Descritti dall'Aggirato Accademico Fileno, in Ferrara, per Gioseffo Gironi e Francesco Gherardi Stamp. Episc., 1631, frontespizio.*

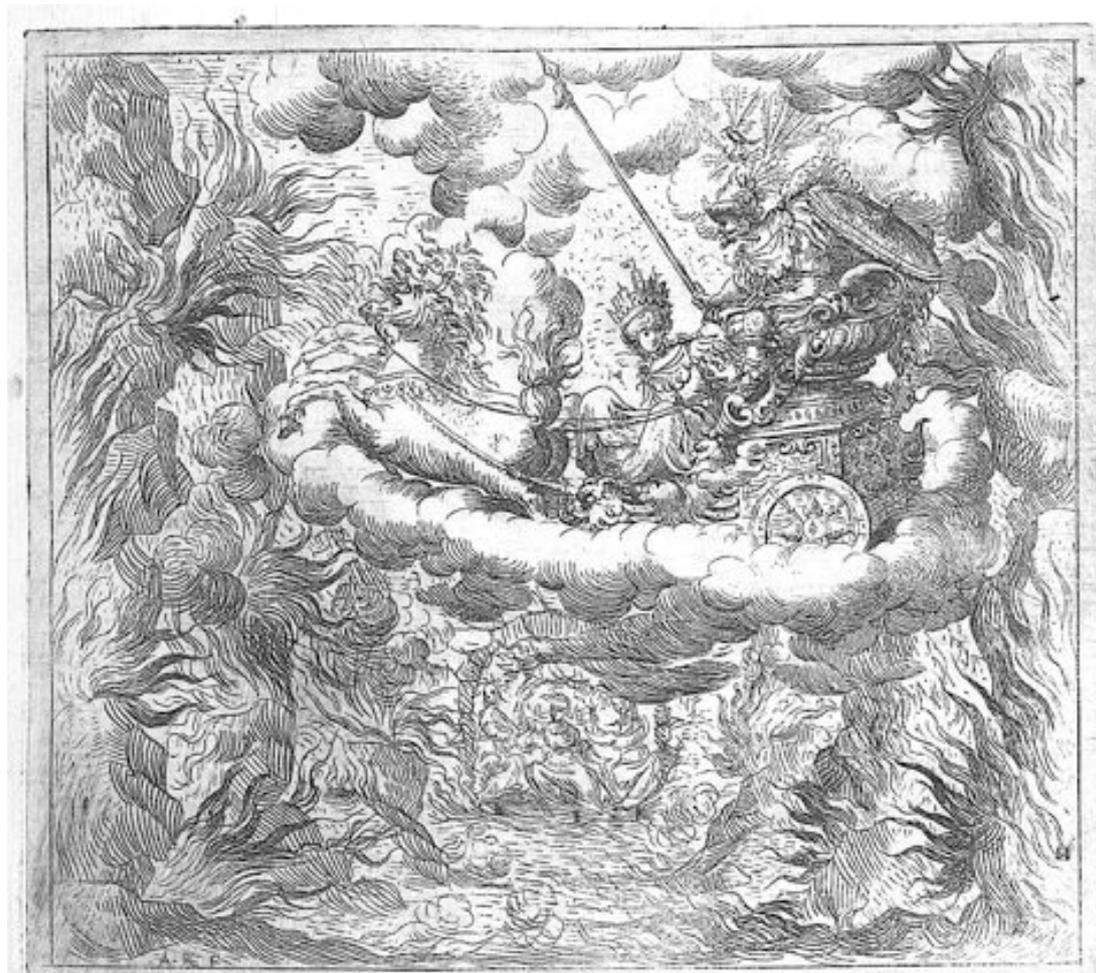


Fig. 3 – «Allora gli occhi degli Spettatori passeggiavano per gli ameni recessi di quelle bellissime Campagne, e notavano per la tranquillità di quell'onde volubili. Quand'ecco furono rapiti dalla vaghezza del Carro di Febo, che dalla destra parte più alta di quel Cielo compariva: i cui luminosi lavori, non parti de pennelli del Rivarola, ma de' raggi dell'istesso Febo parevano; alcune lucidissime nuvole andavano avanzandosi in tal guisa, che nell'aria formavano con ingegnoso magistero il pavimento al moto del Carro, ed al corso de i Destrieri, che lo conducevano: i quali erano così ben dipinti, che vivi sembravano; tanto più, che loro non mancava il moto. E pur anco se credevi allo sguardo applaudevano alle gioie comuni co' loro nitriti, che da altri per l'armonia de concerti, non poter esser uditi parevano. Guidava quelli con seriche briglie, e con una sferza nelle mani, sedendo su 'l pomposo Carro Fetonte», Francesco Berni, *Il Torneo a piedi, e l'inventione, ed Allegorie, colla quale il Signor Borso Bonaccossi comparì a mantenerlo: e l'Alcina Maga Favola pescatoria Fatta rappresentare dal suddetto Signore nella Sala detta dei Giganti in Ferrara, alla presenza di tre Altezze Serenissime di Mantova e de' due Eminentissimi Cardinali Sacchetti e Spada nel Carnovale dell'Anno 1631. Descritti dall'Aggirato Accademico Fileno*, in Ferrara, per Gioseffo Gironi, e Francesco Gherardi Stamp. Episc., 1631, pp. 25-26; incisione di Alfonso Rivarola.

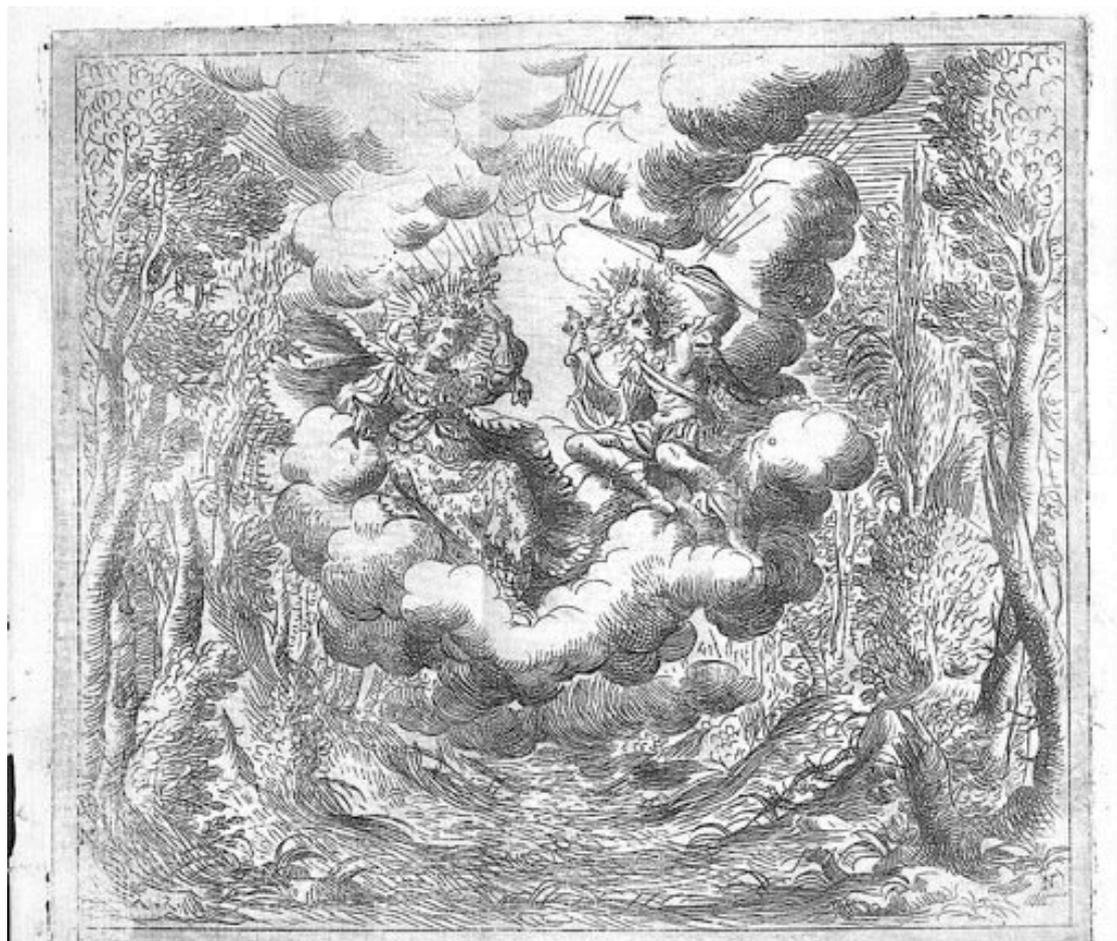


Fig. 4 – «Spari parimente quella tenebrosa Città d’Acheronte; anzi si cangiò in un amenissimo Bosco, il quale non era meno vago delle prime Campagne, che al fuggir della cortina, le Rive del Po rappresentarono a gli occhi. Quel Bosco di folte, e vaghe piante formato, ben sembrava l’Idalio dedicato a Venere in Cipro. Che però forse in quello ingannata l’istessa Venere, con Apollo discese. Qui non posso annoverar le piante, che in quel luogo formavano quasi una strada senza termine a gli occhi; poiché son rapito dalla bellezza d’una superba Nuvola, ch’allora fece sembrar più vago il Ciel nuvoloso, che il sereno. Si come appunto le luci degli Spettatori, non puotero molto riposar fra l’ombre di quelle piante, che in un subito furono dallo splendore incredibile dell’ingegnosa Nuvola rapiti», Francesco Berni, *Il Torneo a piedi, e l’inventione, ed Allegorie, colla quale il Signor Borso Bonaccossi comparì a mantenerlo: e l’Alcina Maga Favola pescatoria Fatta rappresentare dal suddetto Signore nella Sala detta dei Giganti in Ferrara, alla presenza di tre Altezze Serenissime di Mantova e de’ due Eminentissimi Cardinali Sacchetti e Spada nel Carnovale dell’Anno 1631. Descritti dall’Aggirato Accademico Fileno*, in Ferrara, per Gioseffo Gironi, e Francesco Gherardi Stamp. Episc., 1631, p. 45; incisione di Alfonso Rivarola.

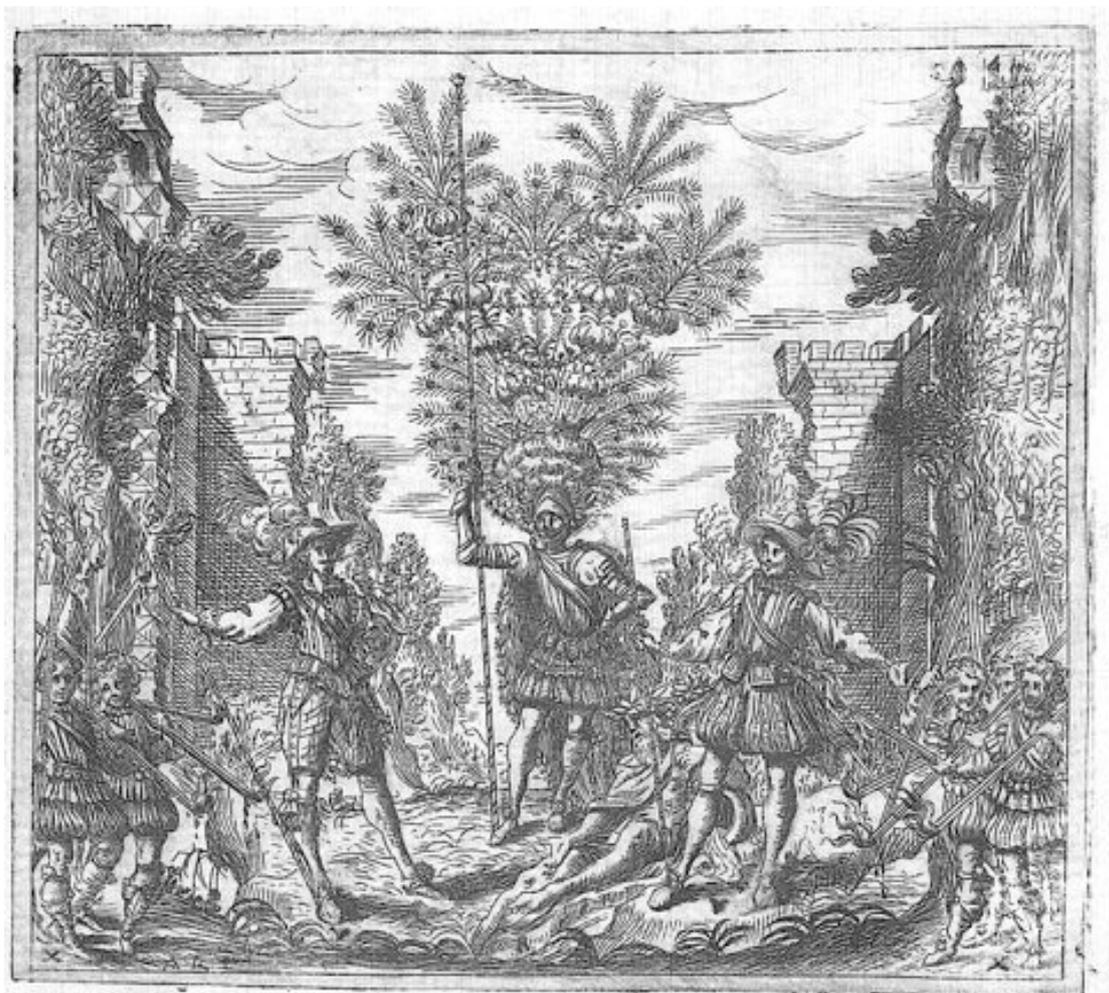


Fig. 5 – «Avrà già veduto chi legge l'apparire del Mantenitore nel precedente foglio delineato. Ma ceda pure non solo il mio racconto, ma il disegno del Rivarola. Non fu giamai possibile, che penna di Pittore, o d'Oratore giunga tant'alto, ch'arrivi a disegnare, e descrivere a pieno, la ricchezza, e l'amenità, colla quale comparì co' suoi Padrini il Signor Borso», Francesco Berni, *Il Torneo a piedi, e l'inventione, ed Allegorie, colla quale il Signor Borso Bonaccossi comparì a mantenerlo: e l'Alcina Maga Favola pescatoria Fatta rappresentare dal suddetto Signore nella Sala detta dei Giganti in Ferrara, alla presenza di tre Altezze Serenissime di Mantova e de' due Eminentissimi Cardinali Sacchetti e Spada nel Carnovale dell'Anno 1631. Descritti dall'Aggirato Accademico Fileno, in Ferrara, per Gioseffo Gironi, e Francesco Gherardi Stamp. Episc., 1631, p. 55; incisione di Alfonso Rivarola.*

274
Rivarola Impagare Alfonso

Summa: Dato' a me' Alfonso Rivarola, Architetto della
machina di S. A. Duca di Mantova de 77 L. per
sono per l'uso di colta, che si ha fatto gli fi
caia in rispetto delle sue fatiche. Di Camera
L. 25 Febraio 1635.

60
7
2 + 5

Antonio Pin

Fig. 6 – Pagamento ad Alfonso Rivarola per la realizzazione della «machina di Sua Altezza» utilizzata nel torneo allestito a Modena nel 1635; 25 febbraio 1635, dalla Corte di Modena, conservato in Archivio di Stato di Modena, Archivio per materie, Arti belle, Architetti, b. 9/1, c.n.n.



Fig. 7 – *Teatro del Torneo per la liberazione d'Amore tentata da Venere*, in Giacinto Lodi, *Amore prigioniero in Delo. Torneo fatto da' signori Accademici Torbidi in Bologna li XX di marzo. Dedicato all'Altezza Sereniss.ma di Ferdinando II Gran Duca di Toscana*, Bologna, 1628, incisione di Gio. Battista Coriolani. La struttura del teatro progettato per il torneo del 1635 probabilmente aveva un aspetto molto simile a quello allestito per questo evento bolognese.



Fig. 8 – Giulio Strozzi, *La Delia o sia la sera Sposa del Sole*, in Venetia, Appresso Gio. Pietro Pinelli, 1639, frontespizio.



Fig. 9 – Giulio Strozzi, *Argomento e scenario della Delia o sia della sera Sposa del Sole*, in Venetia, Appresso Gio. Pietro Pinelli, 1639, p. 3.

Capitolo 5. *AMOR PUDICO* (Padova, 1643)

1. *Amor pudico*: un torneo di piazza

Il torneo cavalleresco *Amor pudico* ha luogo la notte del 14 giugno 1643 in Piazza dei Signori a Padova. L'evento viene organizzato per festeggiare le nozze di Bartolomeo Zeno, figlio del Capitano della città Gio. Antonio Zeno, con Elisabetta Landi, figlia di Girolamo Landi, penultimo Podestà di Padova¹.

Pio Enea II degli Obizzi viene incaricato dai Rettori della città², non solo di inventare il soggetto del torneo³, ma anche di occuparsi dell'organizzazione, come racconta Luigi Manzini, autore della cronaca coeva⁴:

¹ Come in tutti i reggimenti di particolare importanza della Repubblica Serenissima, Padova era retta da due patrizi veneziani che duravano in carica dai dodici ai sedici mesi. Il Podestà rappresentava l'autorità civile e giudiziaria, il Capitano quella militare e di polizia. Essi esercitavano il controllo su tutta l'amministrazione cittadina. Molto spesso una sola persona veniva investita della duplice autorità.

² In una lettera indirizzata al Duca di Modena e datata 3 aprile 1643, Obizzi dichiara di aver ricevuto l'incarico di organizzare il torneo dalla stessa amministrazione cittadina: «Questa città ha stabilito di far rappresentare un torneo per occasione di nozze tra un figliolo d'una Rettore di Padova, et una figliola d'un Senatore, che fu qui Podestà, tenuta al fonte del Battesimo dalla Città medesima, et io sono stato pregato a pigliarne l'incumbenza» (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.).

³ Obizzi si occupa quindi della stesura del soggetto e di una parte dei versi delle parti cantate; gli altri autori dei versi sono Niccolò Enea Bartolini e Michel Angiolo Torcigliani. Il compositore della musica è Antonio dalle Tavole, maestro di Cappella dell'Arca del Santo (cioè della Chiesa di Sant'Antonio di Padova).

⁴ Luigi Manzini, *Amor pudico, invenzione del Signor Marchese Pio Enea de gli Obizzi, per un torneo a cavallo fatto la notte de' 14 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl'Illustrissimi signor Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nobili veneziani, descritto dal signor Luigi Manzini all'Eccellentissimo Signor il Signor Giorgio Contarini*, in Este, Giulio Crivellari, [1643]. La cronaca a stampa è, inoltre, corredata da sette incisioni che rappresentano il teatro costruito in Piazza dei Signori, le quattro macchine sceniche, il momento dell'abbattimento dei Mostri e il Carosello equestre (si vedano le figg. 2-8). Manzini è stato invitato ad assistere allo spettacolo direttamente dal Marchese Obizzi: «L'Anniversarie pompe, colle quali tributa la Pietà di Padova all'ossa gloriose d'Antonio il Santo, hanno stimolato me ancora a' giorni passati ad accorrervi; per iscorre a questo benefico Tutelare un Voto, di cui già un pezzo la varietà de' miei accidenti mi havea reso impotente. Con questa occasione la cortesia incomparabile del Sig. Marchese Pio Enea degli Obizzi mi chiamò all'essere spettatore d'un Torneo, che fra molti da me, in diverse Città d'Italia, ammirati, terrà sempre nel mio concetto, luogo di molta stima. Io per questo risolsi di descriverlo, per farlo vedere anche a' più lontani» (Luigi Manzini, *L'amor pudico*, cit., p. 1). Luigi Manzini nel 1642 era entrato a far parte dell'Accademia dei Gelati; anche Obizzi è un accademico Gelato; questo potrebbe spiegare il rapporto amicale tra i due. Sebbene non si conosca la data dell'ingresso di Obizzi fra i Gelati, si può supporre che lo fosse almeno dal 1639, anno in cui ha collaborato alla messa in scena dei *Furori di Venere*, organizzato, come si è visto, proprio dagli Accademici Gelati, di cui Malvasia è un importante esponente. Si veda Luigi Matt, *Luigi Manzini*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 69, 2007).

La città (...) elesse dunque il Signor Marchese Pio Enea Obizzi, e pregò, e dispose l'esperienza, e 'l giudizio di lui; conosciuto in ogni occasione per vigorosissimo, e capace d'ogni grande affare, e nell'azioni, massime Cavalesche, provetto, e celebre; accioch'egli con invenzione degna del desiderio de' Cavalieri, del proprio valore, e dell'occasione, dasse l'anima all'inteso spettacolo, e l'effetto alla lor comune aspettazione⁵.

Piazza dei Signori⁶ viene trasformata in un ampio campo di forma rettangolare, circondato su quattro lati da una doppia tribuna a gradoni. Il settore situato a livello del campo è collocato sotto un loggiato, che si sviluppa su tutti e quattro i lati della piazza; mentre il secondo ordine di gradinate si appoggia sopra il loggiato stesso⁷. Leggendo la descrizione offerta da Manzini, ma soprattutto osservando l'incisione che rappresenta il luogo della manifestazione⁸, si può affermare che lo spazio (sia quello destinato al pubblico che quello della scena) è decisamente diverso da quello progettato da Chenda per l'*Ermiona* padovana, per *I furori di Venerea* Bologna e per il torneo di Modena del 1635. Gli spettatori sono non disposti secondo un andamento verticale dei posti a sedere ma vengono utilizzate le tribune (sebbene sovrapposte), struttura tipica degli spettacoli di piazza; manca, cioè, la divisione in 'celle', 'ad alveare', incontrata negli allestimenti precedenti. Lo spazio

⁵ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit. p. 19.

⁶ «È apparentemente molto facile affrontare il tema degli spazi destinati a giostre, tornei e giochi nelle città (...): le fonti che ci sono pervenute, siano cronache che atti ufficiali, per quanto secche e scarse non lasciano spazio a dubbi: tutte le manifestazioni che interessano la città nel suo ampio partecipare di folla di cittadini si svolgono in un unico posto: la piazza (...). La piazza è il luogo consueto dell'incontro e dello scontro, del vedere e del farsi vedere», Franco Mezzanotte, *Lo spazio urbano destinato ai tornei in Umbria*, in Franco Cardini (a cura di), *La civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra Medioevo ed Età Moderna*, Narni, Centro Studi Storici, 1990, pp. 137-148, cit. p. 137.

⁷ «Fu intanto ridotta la Piazza dei Signori in un ampio e maestoso Teatro di figura quadrilonga, composta da due seguiti ordini di palchi, l'infimo de' quali fingeva una continuata loggia: e la sommità delle colonne di essa, abbracciata da un architrave proporzionata, formava il piano superiore» (Luigi Manzini, *Amor Pudico*, cit., p. 20)

⁸ L'incisione si trova in Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit.; si veda fig. 2.

dello spettacolo è quello della “piazza del teatro” che coincide con la piazza della città dove sfilano le macchine sceniche e il palcoscenico è assente⁹.

Il pubblico assiste ad una serie di combattimenti cavallereschi e di abbattimenti di mostri, preceduti dalla sfilata di quattro gruppi di cavalieri e di altrettante macchine nella piazza del teatro. Rispetto all’*Ermiona* e a *I Furori di Venere*, Obizzi mette in atto una modalità differente di collegamento fra palcoscenico e platea:

La platea *diventa* il palcoscenico. Le comparse e i cavalieri agiscono al centro, nel campo del teatro, delimitato dalle tribune degli spettatori. Le macchine, simbolo assoluto del movimento ‘artificioso’, si sostituiscono all’immobile struttura del palcoscenico, prestandosi ad ospitare esse stesse una rappresentazione a ‘quattro dimensioni’ durante i loro continui spostamenti nella platea¹⁰.

Non è questo il primo spettacolo allestito in Piazza dei Signori. Il 30 aprile 1594, ad esempio, si svolge un *Campo aperto*, cioè senza lizza, combattuto da due cavalieri, prima a piedi e poi a cavallo. La notizia ci viene fornita da Alessandro Massari nel suo *Compendio dell’Heroica Arte di Cavalleria*¹¹, il quale però non

⁹ «Quando la platea diventa il palcoscenico, la ‘piazza del teatro’ si identifica con la ‘piazza’ della città. Gli spettatori non vanno ‘a teatro’ ma ‘formano un theatrum’ (...). La finzione rappresentativa è allora assoluta: non più proposta di mediazione fra uno spazio ideale ed uno spazio reale ottenuta grazie all’ingegno umano e all’artificio del meraviglioso; lo spettacolo non scende dal palcoscenico sulla platea, ma si distende e si sviluppa, sotto il molteplice sguardo del pubblico-città». (Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale*, cit., p. 278)..

¹⁰ Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale*, cit., p. 277.

¹¹ Alessandro Massari, *Compendio dell’Heroica Arte di Cavalleria del Sig. Alessandro Massari tiburtino*, in Venetia, a istanza di Francesco Bolzetta Libraro di Padova, 1600. Massari è un maestro d’arme romano che ha vissuto a Padova negli ultimi anni del Cinquecento. Nel *Compendio* egli descrive con molta precisione le regole degli incontri cavallereschi, le armi, i carri delle comparse e le imprese dei venturieri, mentre non si sofferma mai a parlare del Campo. Il testo è diviso in quattro «preceiti»: «Nel Primo, si dimostra in che modo il Cavaliere deve stare sopra il Cavallo, et si parla de’ moti di esso. Nel Secondo, si descrive l’ordine del combattimento singolare cavalleresco. Nel Terzo, s’intende la ragion de’ maneggi, l’origine de’ Cavalieri, et si tratta della scienza del cavalcare, et dell’imbrigliare, con altre materie a ciò pertinenti. Nel Quarto, si ragion di Giostre, Tornei, et Campo aperto» (Alessandro Massari, *Compendio dell’Heroica Arte di Cavalleria*, cit., Frontespizio).

riporta alcuna informazione sugli apparati e sul ‘teatro’ della manifestazione¹²; Massari stesso viene incaricato di organizzare un Torneo ancora in Piazza dei Signori nel 1599, ma nemmeno in questo caso vengono forniti particolari sulla struttura predisposta per il Campo del combattimento¹³.

Le notizie di cronaca riguardanti tali avvenimenti sono molto discontinue, ma forniscono la conferma che Piazza dei Signori sia uno degli spazi deputati per gli spettacoli cavallereschi; la concessione per il suo utilizzo è a discrezione del Capitano della città, come dichiara Massari: «Il Signor Capitano per mera cortesia darà il campo, il luogo, il giorno, et l’hora»¹⁴.

Dalla seconda metà del Cinquecento¹⁵, a Padova gli spettacoli cavallereschi si ripetono con una frequenza e una regolarità che potrebbe far pensare all’esistenza di un ‘teatro’ da torneo, cioè di una struttura certamente non stabile, ma assemblata di volta in volta con elementi componibili conservati in depositi pubblici. Spesso gli spettacoli vengono organizzati in tempi molto ridotti e quindi probabilmente si rende necessario avere già pronti a disposizione materiali come lo steccato, la lizza¹⁶, i gradoni per gli spettatori e alcune parti delle macchine¹⁷.

Il fatto che Piazza dei Signori sia stata più volte scelta come uno dei luoghi deputati a ospitare questo tipo di manifestazioni, come nel caso dell’*Amor pudico*,

¹² «Il luogo, come all’hora fu stabilito, sarà la Piazza dei Signori, (...) l’abbattimento a cavallo in Campo aperto con lancia, e stocco, et a piedi con la picca, et lo stocco, e la spada, et il scudo disarmati nel resto secondo l’occasione a querela finita» (*Ivi*, p. 51r).

¹³ «Così anco nel presente anno [1599] da me è stato fatto un Torneo in questa città [Padova] di otto Cavalieri combattenti significando le otto qualità, che deve havere un perfetto Cavaliere, et mi son sforzato far vedere diverse figure, et inventioni de’ combattimenti (...). Et perché questo Torneo fu ordinato per mostrare non tanto il maneggio de’ cavalli, et l’habilità de’ Cavalieri, come di far vedere il modo di combattere a cavallo» (Alessandro Massari, *Compendio dell’Heroica Arte di Cavalleria*, cit., pp. 47rv-48r).

¹⁴ *Ivi*, p. 49v.

¹⁵ Cfr. Bruno Brunelli, *I teatri di Padova*, cit., pp. 47-48.

¹⁶ Il Campo del torneo è un’area rettangolare, delimitata dallo steccato, destinata al combattimento dei cavalieri. La lizza è una lunga tramezza di legno o di tela, lungo la quale corrono i due contendenti, negli scontri a piedi o a cavallo.

¹⁷ Cfr. Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo (a cura di), *I teatri del Veneto*, cit. pp. 85-90.

potrebbe suggerire l'esistenza di appositi spazi per gli apparati presenti nell'adiacenza della piazza stessa. La conferma di questa ipotesi si può trovare in uno scritto molto interessante, conservato in Archivio di Stato di Padova¹⁸. Il documento manoscritto ha tutto l'aspetto di essere il verbale ufficiale della causa intentata da Pio Enea II degli Obizzi contro la «Magnifica Città» di Padova per una questione di pagamenti insoluti, risalenti al torneo in questione¹⁹; si possono leggere le dichiarazioni di alcune persone, coinvolte nell'organizzazione e nell'allestimento della manifestazione²⁰. Purtroppo non sono stati rinvenuti altri documenti che aiutino a ricostruire la vicenda in questione, ma questo breve manoscritto offre comunque alcuni spunti per comprendere di cosa si tratti. Si intuisce che, a seguito del torneo del 1643, Obizzi non ha presentato ai Signori Deputati i conti delle spese affrontate per organizzarlo. Dario Muneghina, su ordine di tali Deputati, più volte si rivolge al Marchese per ottenere questi conti, che però, a quanto pare, il Marchese non fornisce. La disputa è ancora in atto nell'anno 1646, come si legge nel documento, e per tentare di risolverla vengono interrogate alcune persone coinvolte direttamente nell'allestimento dell'*Amor pudico*. In particolare, le domande sono volte a definire

¹⁸ Il breve manoscritto (9 carte) è conservato presso l'Archivio di Stato di Padova (*Archivi privati*, b. 227). Sembra essere il verbale della causa presentata contro la città di Padova da Pietro Fanton per conto del Marchese Obizzi; la data di inizio della disputa è il 4 settembre 1643. D'ora in avanti il documento verrà indicato come *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città*.

¹⁹ Nella medesima busta (Padova, Archivio di Stato, *Archivi privati*, b. 227) del verbale riguardante questa vicenda economica, si è ritrovata una carta sciolta e non datata e non firmata, indirizzata ai Signori Deputati di Padova che però sembra di mano di Obizzi. Il breve scritto è la risposta alla richiesta di chiarimenti sulle spese affrontate in occasione del torneo: «Ho tardato qualche poco a farle presentare le spese del Torneo dal lor Signori fatti nelle nozze del figlio dell'Ecc.mo Signor Capitano et da esse fattemi addimandar più volte per me Dario Muneghina loro ministro, perché ho stimato necessario, che debbano esser veduti da loro, e dalli Ecc.mi Rettori ancora con una volta distinta di ricevere de fedì di polizze, e di pratiche, dunque piacerà alla buona Giustitia loro far saldar quelli che ragionevolmente m'incalzano per la sodisfattione de lor crediti, che anche ciò succederà con mia devotissima obligatione alla pratica di cui mi protesto figliuolo essequiosissimo e zelante». (Pio Enea II Obizzi ai Signori Deputati, s.l., s.d., Padova, Archivio di Stato, *Archivi privati*, b. 227, c.n.n.).

²⁰ Le persone interrogate sono diverse ed ognuno dà una propria versione dei fatti. Il primo ad essere interrogato è Giulio Crivellari, stampatore della cronaca più volte citata di Luigi Manzini. Il secondo testimone interpellato è un certo «Domino Gregorio [...] habitante al Domo. Tocca poi a «Domino Zuanne dei Grandi Marangoni», falegname impiegato nella costruzione degli apparati. Naturalmente poi viene interrogato Dario Muneghina, cioè l'incaricato di andare a chiedere i conti delle spese al Marchese Obizzi. L'ultima persona chiamata a testimoniare è «Domino Iseppo Gaion Marangon», altro falegname impegnato nei lavori di costruzione degli apparati.

quale fosse stato realmente il ruolo del Marchese Obizzi e quali fossero le sue responsabilità.

Al falegname «Domino Zuanne dei Grandi Marangoni habitante a San Daniele»²¹, incaricato di disfare «li palchi del torneo»²² viene domandato se sia a conoscenza di cosa ne fosse stato delle «materie»²³ utilizzate per lo spettacolo; questa è la sua risposta:

La robba intiera è stata ritornata al mercante da legname, quello che non era intiero, perché non l'hebbe commodità in piazza fu mandato dal Signor Marchese com'anco delle Machine, che fu tutto posto nel Camerone da basso²⁴.

A quest'altezza cronologica non esiste un teatro stabile a Padova²⁵, ma questa breve dichiarazione offre la conferma che si è affermata una pratica teatrale che spinge a conservare parte del materiale per poterlo utilizzare in altre occasioni. A fronte del fatto che non ci sia ancora un luogo stabile dove allestire lo spettacolo è presente invece un luogo stabile dove custodire le «materie».

La consuetudine di conservare scene e costumi certamente non è nuova; nel Rinascimento le corti allestiscono alcuni spazi per il deposito degli addobbi che, in qualche circostanza, vengono riutilizzati e talvolta prestati. Ma negli anni presi in esame in questa sede, la pratica del riutilizzo potrebbe acquisire ben altra portata, delineandosi come una vera e propria strategia organizzativa. La testimonianza di Zuanne dei Grandi Marangoni contribuisce a dare sostanza all'ipotesi che, nell'arco del primo Seicento, potrebbero essere stati predisposti magazzini “di scena” privati e

²¹ Padova, Archivio di Stato, *Archivi privati*, b. 227, *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città*, c. 4r.

²² *Ibidem*.

²³ *Ivi*, c. 6r.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ La città di Padova vede la costruzione del suo primo teatro stabile nell'anno 1652, proprio su iniziativa del Marchese Pio Enea II, che «fece stabilire, cioè mettere in coperto un teatro per comedie dinanzi la sua casa, avendo per tale effetto spianate alcune case ch'erano per mezzo la medesima sua casa» (Giovanni de Lazara, *Memorie di Padova*, c. 82, manoscritto tardo settecentesco conservato in Biblioteca Civica di Padova, BP.1.801).

di corte, nei quali conservare il materiale in dotazione (probabilmente come nel caso padovano), magazzini utilizzati poi in modo continuativo grazie anche all'attività dei mediatori e promotori teatrali, cioè di figure analoghe a quella del Marchese Obizzi. L'efficacia di queste modalità operative diventerà uno dei principi fondanti dell'esperienza dei teatri "stabili", che si va affermando proprio in questi stessi anni²⁶, nei quali si sta diffondendo rapidamente l'uso di tenere materiale scenotecnico in dotazione al teatro.

La costruzione di magazzini "di scena" all'interno della corte o delle mura cittadine crea anche la possibilità di stabilizzare un modello di grande spettacolo. Per i committenti, l'evento spettacolare rappresenta innanzitutto la costruzione di una memoria, di un precedente prestigioso per la corte o la città affinché possa diventare oggetto di ammirazione.

Inoltre, si può affermare che per questo torneo, come per altri precedentemente presi in analisi, sia stato previsto il pagamento di un biglietto²⁷; la notizia ci viene fornita ancora dal documento sopracitato²⁸, nel quale Zuanne Marangone dichiara che il Marchese Obizzi ha incaricato «il Francese dall'Oro, che teneva il disegno delli Palchi, e lui li affittava, e tiravano li denari». Il denaro ricavato dalla vendita verrà utilizzato per eventuali necessità legate all'allestimento

²⁶ Luoghi teatrali stabili, sale o edifici permanenti dotati di palcoscenico e gradinate per il pubblico sono già, com'è noto, invenzione del XVI secolo. Ricordiamo naturalmente i più celebri esempi degli ultimi decenni del Cinquecento: il Teatro Olimpico di Vicenza, inaugurato nel 1585; il Teatro degli Uffizi, aperto a Firenze nel 1586 e il Teatro Olimpico di Sabbioneta inaugurato nel 1590. Il secolo successivo vede invece l'apertura di molte strutture teatrali stabili, di cui certamente la prima e più conosciuta è il Teatro Farnese di Parma, inaugurato nel 1628 (ma terminato però già nel 1618). Nel 1637 con l'*Andromeda* si apre il Teatro San Cassiano a Venezia e nel 1641, sempre a Venezia, inaugura il Teatro Novissimo con la *Finta Pazza* spettacolo allestito da Giacomo Torelli.

²⁷ Come si è avuto modo di constatare attraverso i documenti in nostro possesso, sia per la *Giostra* allestita nel 1635 a Modena che per i *Furori di Venere*, opera-torneo messa in scena a Bologna (1639), è stato previsto il pagamento di un biglietto per assistere allo spettacolo.

²⁸ Padova, Archivio di Stato, *Archivi privati*, b. 227, *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città*.

del torneo, come l'acquisto di altro materiale e il pagamento delle maestranze²⁹.

Scrive Paolo Fabbri, a proposito di tornei e giostre messe in scena nel corso del Seicento:

Pur conservando in gran parte i contrassegni di aristocratica attività da cavalieri (ostentazione sociale, disinteresse economico, unicità dell'evento, non oculata gestione di risorse), l'organizzazione di queste manifestazioni mostra singolari cedimenti nei confronti del mondo ben più volgare dei teatranti di mestiere e del loro spirito imprenditoriale. Già il ricorrere degli stessi nomi (Enzo e Cornelio e Ippolito Bentivoglio, Cornelio Malvasia, Ascanio Pio Savoia, Pio Enea Obizzi) induce a pensare a conclamate specializzazioni – maturate sul campo – cui qui e là si ricorreva proprio come si sarebbe fatto nel caso di abilità professionali (...). Dunque, non solo gli attori dell'arte (...) offrivano forme di spettacolo a pagamento. Né erano così alternativi i due ambiti dell'intrattenimento cortese o aristocratico, e mercenario³⁰.

Pio Enea II rappresenta un personaggio simbolo del percorso di professionalizzazione che compiono queste figure più volte definite "ibride".

Egli infatti inizia la sua formazione nel circuito dello spettacolo cortese, ma via via la sua esperienza diventa "mestiere" che, come in occasione di questo torneo, richiede una retribuzione, o quantomeno una gestione oculata del denaro per coprire le spese affrontate per l'allestimento e il pagamento delle persone coinvolte, siano essi maestranze oppure gli interpreti, come si evince dalla lista di «Spese per le cose infra notate»³¹ datata 1639, di cui si è già data informazione³².

²⁹ Di seguito si riporta per intero la risposta di Zuanne dei Grandi Marangoni: «Fu eletto [dal Marchese Obizzi] il Francese dall'Oro, che teneva il disegno delli Palchi, e lui li affittava, tiravano li denari, e credo, che rendesse conto al s.r Marchese, o al s.r Carlo, ch'era quello, che soprintendeva, e dava danari alla Maestranza, e con questo si faceva capo quando occorreva alcuna cosa» (Padova, Archivio di Stato, *Archivi privati*, b. 227, *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città*, c. 5v).

³⁰ Paolo Fabbri, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Musica in torneo nell'Italia del Seicento*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1999, pp. VII-XX, cit. pp. IX-X.

³¹ Fig. 11.

³² Si veda Cap. 2, par. 5;

2. Il ruolo di Obizzi: sovrintendente o corago?

Obizzi, una volta incaricato dell'organizzazione dello spettacolo, deve decidere a chi affidare la progettazione dell'apparato e delle macchine. Non potendo più avvalersi della consolidata collaborazione di Alfonso Rivarola (morto nel 1640), individua in Gaspare Vigarani, architetto e apparatore teatrale di fiducia del Duca di Modena³³, un possibile e valido sostituto; si rivolge quindi a Francesco I d'Este perché gli conceda «la persona del signor Gaspare Vigarani per far fabricar le machine necessarie»³⁴, richiesta che, però, non verrà assecondata³⁵.

La documentazione reperita non consente di stabilire se il Marchese abbia poi deciso di coinvolgere altri scenografi o architetti; si può però ipotizzare che, anche a

³³ Gaspare Vigarani (1588-1663) già dal 1618 si era distinto come apparatore teatrale e, in particolare, inventore di macchine nella festa di Santa Cecilia a Reggio Emilia. Dopo essere stato chiamato da Francesco I d'Este, Duca di Modena, a lavorare nel 1632 per i festeggiamenti del matrimonio di quest'ultimo con Maria Farnese, Vigarani diventa uno dei suoi collaboratori di fiducia, per quanto riguarda gli apparati spettacolari. Così nel 1634, si occupa, sotto la supervisione di Enzo Bentivoglio, dell'allestimento del torneo organizzato per la nascita dell'erede di corte, Alfonso. Insieme al fratello Carlo, dispone lo spostamento degli spettacoli da palazzo comunale ad uno spazio adiacente, molto più ampio e adatto anche ai tornei di macchine. Nel 1639 costruisce un teatrino permanente all'interno del Castello Estense e nel 1641 progetta il nuovo teatro dell'Accademia degli Apparati a Carpi. Per ripercorrere la carriera di Vigarani si veda Walter Baricchi, Jérôme de La Gorce (a cura di), *Gaspare & Carlo Vigarani. Dalla corte degli Este a quella di Luigi XIV*, Cinisello Balsamo, Silvana – Versailles, Centre de recherche du Château de Versailles, 2009; in particolare sulla figura di Gaspare Vigarani si veda Deanna Lenzi, *Gaspare Vigarani architetto teatrale*, in *Ivi*, pp. 174-184.

³⁴ Lettera di Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, Padova, 3 aprile 1643 (Modena, Archivio di Stato, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.).

³⁵ Questa la risposta del Duca di Modena: «Della persona del Vigarani, che mi chiede Vostra Signoria per le feste, che debbono farsi costi, io mi truovo qui necessità così continova per la soprintendenza ai lavori di questa mia Cittadella, ch'è appoggiata tutta sopra di lui, e per altre (...) ancora, che gli ha sopra di sè, e che non ammettono d'essere incaricate ad altri, che m'è assolutamente impossibile il compiacerla di mandarglielo come per altro volentieri farei, e ne sento non poco dispiacere. Nel resto quanto a' Cavalli mandi ella persona qua, che veda quali della mia stalla ponno fare a suo proposito per quest'occasione, che al medesimo, che verrà, farà consegnarli. E mentre me le offerisco per cose molto maggiori resto, che prego da dio (...) tutte le prosperità» (Duca di Modena a Pio Enea II degli Obizzi, [Modena], 10 aprile 1643, ASMò, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.). Obizzi avrà comunque modo di collaborare direttamente con Gaspare Vigarani quando, durante il Carnevale del 1652 in occasione della visita degli Arciduchi d'Austria e dell'Arciduchessa Anna de' Medici, il Duca di Mantova Carlo II Gonzaga gli affida l'ideazione di un torneo a piedi e a cavallo. Viene allestito, all'interno di un cortile di Palazzo Ducale, un teatro quadrangolare, con due ordini di tribune per gli spettatori. L'architetto responsabile del progetto del teatro e delle macchine è, per l'appunto, Gaspare Vigarani. Si veda, in proposito, la cronaca coeva di Angelo Tarachia, *Feste celebrate in Mantova alla venuta dei serenissimi arciduchi Ferdinando Carlo e Sigismondo Francesco d'Austria et arciduchessa Anna Medici, il carnevale dell'anno 1652 breve narrazione d'Angelo Tarachia dedicata alle medesime altezze*, Mantova, Osanna, 1652.

causa dei tempi stretti in cui si trova a dover agire³⁶, sia lui stesso ad occuparsi della progettazione delle macchine e a seguire il lavoro delle maestranze. Tesi che verrebbe confermata anche da alcune dichiarazioni raccolte nel già citato documento riguardante la disputa finanziaria³⁷ legata alle spese del torneo. Ad un certo «Domino Gregorio (...) habitante al Domo»³⁸, di cui purtroppo non si conosce l'incarico preciso nell'ambito dello spettacolo in questione, viene chiesto se Obizzi «havesse la soprintelligenza, e cura del tutto, facendo operare così nelli palchi, come nelle machine, et ogn'altra cosa a suo piacimento»³⁹; la risposta è chiara: «Ho veduto che assisteva alla Machine»⁴⁰. Seppur lapidaria, la dichiarazione ci offre un altro tassello fondamentale per delineare la complessità del ruolo ricoperto da Obizzi in questa occasione; precisazione finora mai riscontrata in nessun'altro documento reperito e consultato. Sappiamo infatti che il Marchese si era occupato, in precedenza, della stesura del soggetto, dei versi cantati e dell'addestramento dei cavalieri⁴¹ ma nessuna testimonianza, prima di questa, aveva dato informazioni mirate in merito al suo effettivo coinvolgimento operativo nella realizzazione e costruzione degli apparati. Certamente il significato dell'espressione "assistere alle macchine" è tutto da interpretare; non si può stabilire infatti se Obizzi segua solo i lavori o anche la fase di progettazione. Si può però azzardare l'ipotesi che l'esperienza acquisita nella collaborazione con Chenda gli abbia fornito gli strumenti per "improvvisarsi" apparatore/ingegnere delle macchine. La cosa potrebbe essere stata più semplice in

³⁶ «Quindi in brevissimo spazio di tempo fu dal Signor Marchese sudetto stabilito, disposto e regolato un Torneo Notturmo», Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 19.

³⁷ Padova, Archivio di Stato, *Archivi privati*, b. 227, *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città*.

³⁸ *Ivi*, c. 3v.

³⁹ *Ivi*, c. 4r.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Anche per questo torneo Obizzi si dedica all'addestramento dei Cavalieri che partecipano alle armeggerie che hanno luogo durante lo spettacolo. Giulio Crivellari rispondendo anch'egli ad una domanda relativa all'impegno di Obizzi in quella occasione, risponde: «Io non ho veduto altro a far al signor Marchese, che insegnar a quelli gentil'huomeni a star a cavallo» (Padova, Archivio di Stato, *Archivi privati*, b. 227, *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città*).

conseguenza del fatto che probabilmente alcune parti delle macchine già esistono, conservate ed ereditate da spettacoli precedenti (magari anche dall'*Ermiona*) che devono solo essere modificate.

«Domino Zuanne dei Grandi Marangoni habitante a San Daniele»⁴² nel rispondere alla medesima domanda (cioè quale sia l'incarico di Obizzi) è molto più esaustivo, ma la cosa appare logica dal momento che Zuanne probabilmente è un falegname che lavora materialmente all'allestimento⁴³. Si riporta qui di seguito una parte assai significativa della sua testimonianza, che fornisce numerosi spunti di riflessione:

[risposta] Lui [il Marchese Obizzi] haveva la sopra intelligenza, e faceva operare, e dava ordine alla Maestranza, che operava così nelle Machine, come nelli palchi, e tutti si faceva conforme lui ordinava.

[domanda] Chi habbino trattato, e contrattato con marcanti da legnami, ferramenta, et altro. [risposta] Mecco ha trattato il signor Marchese, e credo anche haver trattato con il mercante da legname, che fu svolto tutto a San Lorenzo.

[domanda] Chi habbi pagato il legname, e ferramenta. [risposta] Per quello che mi ha detto il fattore del Tiepolo, che fu quello che diede il legname, fu pagato dal Signor Marchese. Il ferro fu dato dalli Petenelli da quali si potrà sapere.

[domanda] Chi habbi fatto disfare le Machine, e torneo. [risposta] L'ha fatto disfare il signor Marchese⁴⁴.

Appare evidente che il Marchese ha grandi responsabilità che coprono in qualche modo tutti gli aspetti organizzativi: coordina il tutto (ha la «sopra intelligenza»), segue da vicino i lavori delle maestranze, occupandosi sia delle

⁴² Padova, Archivio di Stato, *Archivi privati*, b. 227, *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città*, c. 4v.

⁴³ «Mentre che io disfacevo li palchi del torneo» (Padova, Archivio di Stato, *Archivi privati*, b. 227, *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città*, c. 4v).

⁴⁴ Padova, Archivio di Stato, *Archivi privati*, b. 227, *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città*, cc. 5v-6r.

macchine⁴⁵, come anche delle strutture che ospitano gli spettatori («palchi»)⁴⁶, tratta direttamente coi mercanti di legname e di ferro, facendo da intermediario anche per pagamenti del materiale e, infine, dirige la fase di smantellamento degli apparati.

Si delineano così, con il sostegno fondamentale di questo inedito documento, le varie sfaccettature del ruolo che Obizzi riveste in occasione di questo evento spettacolare, che toccano sia l'aspetto 'artistico', con la scrittura del soggetto e di alcuni dei versi cantati, che quello scenotecnico e, infine, quello prettamente organizzativo-economico. A proposito del "ruolo artistico", si segnala il ritrovamento presso l'Archivio di Stato di Padova⁴⁷, si di un breve documento manoscritto di mano di Obizzi, non datato e probabilmente mancante di alcune carte, che sicuramente è un soggetto per torneo. Presenta molti elementi tematici in comune con la trama dell'*Amor pudico*; potrebbe quindi essere una bozza del soggetto per il torneo in questione. Questo tipo di materiale risulta molto utile per cercare di comprendere quale potesse essere il processo creativo e pratico messo in atto dal marchese padovano nell'ideazione di un torneo. Come si è già avuto modo di osservare per quanto riguarda l'invenzione per l'*Amor fuggitivo* (torneo mai messo in scena) e per quella dei *Furori di Venere*, anche in questo breve documento si intuisce come, già in fase di scrittura, egli preveda l'utilizzo di macchine sceniche, fornendo anche alcune indicazioni pratiche sui loro movimenti in scena.

⁴⁵ Si legge nella cronaca di Manzini che la Macchina della Primavera è «invenzione del medesimo Signor Marchese Obizzi» (Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 27); Carlo Leone, nel suo testo ottocentesco dedicato alla vita della moglie di Obizzi, Lucrezia, afferma, probabilmente riprendendo testimonianze e fonti già note (ma non precisate), che l'invenzione delle quattro grandi macchine del torneo del 1643 è «devoluta al nostro Obizzo» (Carlo Leone, *Lucrezia degli Obizzi. Racconto storico*, Milano, Coi tipi di Felice Rusconi, 1836, p. 95).

⁴⁶ La certezza che parlando di «palchi» ci si stia riferendo alle strutture che ospitano il pubblico viene offerta dalla stessa testimonianza di Zuanne. Gli viene chiesto se il Marchese «per li palchi, et altro elleggesse lui essatori, che dovessero haver cura di quanto si riceveva per il torneo»; il falegname risponde che «fu eletto il Francese dall'Oro, che teneva il disegno delli Palchi, e lui li affittava, e tiravano li denari» (Padova, Archivio di Stato, *Archivi privati*, b. 227, *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città*, cc. 5rv).

⁴⁷ ASPd, Archivi Privati, b. 227, cc. n.n.

I documenti a nostra disposizione non consentono di stabilire se questa sia la prima volta che il Marchese si occupa così da vicino della ‘sovrintendenza’ dei lavori delle maestranze, circostanza forse dovuta anche alla mancanza di un architetto/apparatore di fiducia, come poteva essere il Chenda. Si ha però la definitiva conferma che il cavaliere padovano ha quantomeno il polso di tutti gli aspetti legati alla creazione dello spettacolo e che, almeno in questa circostanza, la sua figura si possa accostare, con qualche azzardo, a quella del corago, soprattutto nell’accezione vicina a quella delineata dall’anonimo autore de *Il Corago*⁴⁸, che descrive una figura decisamente pragmatica e totalmente calata nella prassi scenica:

Noi per l’arte del corago intenderemo qui la facoltà mediante la quale l’uomo sa prescrivere tutti quei mezzi e modi che sono necessari acciò che una azione drammatica già composta dal poeta sia portata in scena con la perfezione che si richiede per insinuare con ammirazione e diletto quella utilità e frutto anche morale che la poesia richiederà⁴⁹.

Obizzi ha probabilmente acquisito buone competenze della prassi scenica, osservando da vicino il lavoro di Rivarola (in particolare in occasione dell’*Ermiona* rappresentata solo pochi anni prima); ha dimestichezza con la scrittura dei soggetti, nei quali, come si è già avuto modo di precisare, fornisce anche indicazioni sui movimenti delle macchine sulla scena⁵⁰. Non è dato sapere se si confrontasse con gli

⁴⁸ Cfr. Anonimo, *Il Corago*, cit.

⁴⁹ Anonimo, *Il Corago*, cit., p. 21.

⁵⁰ Questo è lo scritto di Obizzi (certamente mancante di una o più carte), di cui si è già fatta menzione, rinvenuto presso l’Archivio di Stato di Padova, che potrebbe rappresentare una bozza del soggetto dell’*Amor pudico*: «[...] un serpente, contro il quale si combatterà con la pistola, dentro il prato seranno Vertunno, e Pomona. Nel portone d’Amore entrerà il Vorno, dietro lui seguirà un bosco orrido, e nevoso portato da quattro camelli guidati da quattro satiri, e inanti condurranno una Tigre contro la quale si combatterà con la spada. Diventerà un palazzo, dentro il quale sarà Saturno e Giunone e dodici [pianeti], che suonino, cantino e ballino. Finito il combattimento di mostri, commanderà Amore, che tra loro i cavalieri combattendo diano agli sposi, et alle Dame indizio del loro valore, et a lui modo di risolvere quale stagione meriti maggiormente la sua assistenza, e così a suono di trombe farassi un abbattimento con zagaglie, mazze di ferro e [quindi] nell’ardire del quale Amore dividendogli con un grandissimo ripieno di musica dirà che non solo per scorgere in tutte le stagioni egual valore e desiderio d’haverlo appresso, ma per le gran condizioni de la sposa e delle altre dame risolve di voler star sempre in Padova, e che però si faccia allegrezze di quella sua risoluzione, e così al canto e suono di quantità di

interpreti dei versi cantati, magari offrendo suggerimenti a proposito del modo in cui poter interagire con le ingombranti macchine e scenografie; certo è che i cavalieri che lui prepara per questi eventi, anche se non devono propriamente recitare o cantare, sono anch'essi 'interpreti' e, in quanto tali, costretti a rapportarsi con quanto avviene sulla scena, seppur brevemente.

Manzini nella sua cronaca lascia intuire come le macchine non abbiano funzionato proprio alla perfezione a causa di una lunga serie di giornate piovose e di conseguenti infiltrazioni di umidità fra i componenti delle macchine stesse. Fortunatamente il giorno precedente alla manifestazione è stato particolarmente caldo da permettere che il legno si asciugasse, però inarcandosi e rendendo meno agile il movimento delle macchine. L'autore ci informa anche che le macchine sono state 'provate' due giorni prima della messinscena. Questo potrebbe anche rivelare, però, le conseguenze della mancanza dell'esperienza di un apparatore e scenografo professionista, certamente aggravato da fattori pratici, come quello meteorologico⁵¹.

Scrive Claudia di Luca, in uno dei pochi contributi dedicati a Pio Enea II degli Obizzi, a proposito della tipologia 'ibrida' di figure a cavallo tra «sperimentazione» e «professionismo teatrale» tipiche di questo periodo della storia del teatro, categoria alla quale anche lui appartiene di diritto:

Fondamentale è il loro contributo al graduale trapasso dallo spettacolo tipicamente rinascimentale a quello seicentesco, dalla sala di corte ai teatri a pagamento. Non più soltanto cortigiani 'esperti' di feste e non ancora 'professionisti' di teatro in senso proprio, essi sperimentano nuove forme di allestimento, di organizzazione spettacolare, di gestione, riunendo in un'unica figura le competenze di impresario, di capocomico, di inventore, spesso anche di autore del testo poetico, e rendendole compatibili con quelle proprie del

voci et di stromenti i cavalieri cominceranno di nuovo molte figure a cavallo in forma di balletto, e le quattro stagioni sopra cavalli che [...] guideranno la danza, e si darà fine alla festa» (Padova, Archivio di Stato di Padova, Archivi Privati, b. 227, cc.n.n.). Come si può notare, sono molto evidenti (seppur, in questo caso, solo sottintesi) i riferimenti alle mutazioni sceniche a vista.

⁵¹ Cfr. Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., pp. 52-53.

musicista, dell'apparatore, del coreografo nell'ambito ristretto ed 'effimero' di una rappresentazione teatrale⁵².

Con l'apporto del presente lavoro siamo stati, almeno in parte, in grado di arricchire con nuovi tasselli questa riflessione della Di Luca, affermando che, almeno per quanto riguarda Obizzi, si possa già parlare di "professionismo" in ambito teatrale, come si è avuto modo più volte di argomentare e dimostrare.

3. Lo spazio del teatro

Ogni lato del quadrilatero presenta una porta nel mezzo, destinato all'ingresso delle macchine e dei cavalieri nell'«arena»⁵³: ogni porta, sostenuta da imponenti colonne, è dipinta in prospettiva con delle logge. La struttura del teatro richiama palesemente il genere spettacolare dell'entrata trionfale, dove gli archi vengono sostituiti però dai quattro imponenti portoni⁵⁴; l'ingresso d'onore, in questo caso, spetta ai protagonisti del torneo, che diventano visibili al pubblico solo nel momento in cui varcano la soglia⁵⁵. Ogni portone assolve alla funzione di un arco scenico, che permette, e incornicia, l'ingresso in scena degli attori.

⁵² Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale*, cit., p. 258.

⁵³ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 20.

⁵⁴ «Una costante delle entrate trionfali è la presenza degli archi dislocati lungo il percorso obbligato del corte all'interno del perimetro cittadino. Sono queste costruzioni temporanee variamente decorate con statue, figure simboliche e imprese, la cui esecuzione costituisce l'operazione più complessa dell'insieme scenografico (...). L'uso di strutture posticce, di ornamenti temporanei e sostanzialmente effimeri come gli archi trionfali, costruiti con tela, legname poco pregiato e stucco, ma dipinti in modo tale da simulare il marmo, producono un'alterazione della fisionomia dello spazio cittadino abituale (...). Nel corso delle entrate trionfali, dunque, la città si teatralizza, consentendo al principe di servirsene come di un grande palcoscenico, sul quale si offre ai sudditi in tutta la pienezza del suo potere» (Giovanni Attolini, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, cit., pp. 170-171).

⁵⁵ Osservando l'incisione che rappresenta l'apparato costruito per *l'Amor Pudico*, si può notare che una delle quattro porte non è lignea (e quindi effimera), ma è la porta ricavata sotto la Torre dell'Orologio, quindi una struttura in muratura. La Torre dell'Orologio è un edificio di origine medievale che si affaccia su Piazza dei Signori a Padova. Si erge tra il Palazzo del Capitano e il Palazzo dei Camerlenghi. La torre è stata costruita nella prima metà del XIV secolo come porta orientale della Reggia Carrarese. Nel 1428 viene sopraelevata, aggiungendo l'orologio astronomico, e adornata in stile gotico. Nel 1532 è stato poi aperto anche il grande arco trionfale alla base, su progetto di Giovanni Maria Falconetto.

Sopra la porta di Ponente (ad ovest) si trova «il comodo»⁵⁶, tribuna destinata a cento dame; sopra a quella di Tramontana (a nord) viene collocata la nobiltà veneta; sopra all'ingresso di Levante (ad est) siedono i Signori Deputati della città, mentre in cima alla porta di Mezzodì (a sud), adornata di nuvole, dalla quale Amore farà la sua apparizione, viene destinato uno spazio alla Nobiltà straniera e italiana che non sia riuscita a prendere posto nel «giro de' Palchi»⁵⁷.

Al volgere della sera, «la notte si accorse di non haver tenebre per quel gran Teatro»⁵⁸. Per illuminare lo spazio sono state poste tre file di “vasi”, alcuni di terracotta, altri di vetro «variamente colorati»⁵⁹ a forma di grandi palle e di corone; alcuni sono appoggiati sopra gli elementi decorativi del loggiato e delle colonne mentre altri pendono dalla sommità dell'ordine più basso delle tribune. Contengono una materia profumata che arde senza far fumo; la fiamma inoltre è molto stabile⁶⁰. Inoltre nel mezzo dello spazio scenico scendono dall'alto⁶¹ otto grandi lumiere a forma di stella, ciascuna delle quali, sui dodici raggi, porta cinquanta padelline ardenti che contengono la stessa materia degli altri dispositivi⁶².

⁵⁶ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 21.

⁵⁷ *Ibidem*. La struttura del teatro, ma anche dello spettacolo, è molto vicina a quella della *Guerra d'amore*, festa cavalleresca tenutasi a Firenze nel 1616, a cui Obizzi ha partecipato come torneante.

⁵⁸ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 21.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Manzini descrive con le seguenti parole la qualità della luce prodotta: «odorata materia, che senza né fumo, né agitazione, ardeva» (Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 21).

⁶¹ La descrizione non consente di decifrare il tipo di struttura che permette il sostegno dall'alto di queste grandi lumiere; nell'incisione che rappresenta il luogo dello spettacolo non ve n'è traccia.

⁶² Sappiamo che «le fonti luminose non variano in modo decisivo rispetto a quelle del secolo precedente, se non per la quantità, ma ora vengono impiegate (e documentate) in modo più preciso. Predominano le torce di sego o cera bianca e lumi ad olio (...), contenuti in piccole lucerne metalliche con sgocciolatoio, in pentolini di latta (...), in tegami di coccio (...), in bocce di vetro, oltre a torchiere alimentate da resine vegetali o pece. Candele, lumi e torchiere sono sostenuti (...) da semplici lumiere realizzate con strutture in latta (un cerchio piatto o due strisce incrociate, oppure da ricchi lampadari dalle forme fantasiose)» (Cristina Grazioli, *Luce e ombra*, cit. pp. 24-25).

Nonostante la struttura sia molto grande e capiente, tantissimi spettatori si sono appostati persino sulle sommità dei tetti e sulle torri più alte per godere del sublime spettacolo⁶³.

Le dame⁶⁴ si accomodano per ultime, «al tocco delle due di Notte»⁶⁵, cioè verso le ore 21, sopra al «Palco posto sul Portone di Ponente»⁶⁶, uscendo direttamente dal Palazzo del Capitano⁶⁷.

Il pubblico improvvisamente zittisce quando inizia una soave sinfonia, alla quale segue «il lampo di un nuovo lume»⁶⁸ che attira lo sguardo di tutti verso il Portone di Mezzogiorno; l'ingresso ha l'aspetto di una nube dentro alla quale appare Amore cantando alcuni versi in onore degli sposi⁶⁹.

⁶³ «La scenografia urbana può essere usata senza mutamenti (ad esempio un palco davanti a una facciata di palazzo), o con interventi che delimitino lo spazio (da steccati e palchi come per i giochi agonistici, a coperture come i grandi teloni sulla piazza che si usavano già nel Quattrocento a Firenze per la festa di San Giovanni Battista); o che alterano, con archi di trionfo o prospettive dipinte o “effetti”. Lo spazio scenico può essere fisso (palchi) o mobile (gli spettacoli itineranti di carattere processionale, laici o religiosi); e anche gli spettatori possono o seguire lo spettacolo o avere un posto fisso. L'ambiente dello spettacolo può essere uno spazio appositamente trasformato e allora è la rappresentazione che determina il proprio spazio e quello degli spettatori; oppure può essere lo spazio così com'è, e allora la rappresentazione “dialoga” con lo spazio e può interagire con gli spettatori» (Fabrizio Cruciani, *Lo spazio del teatro*, cit., p. 91).

⁶⁴ Carlo Leoni fornisce una descrizione dettagliata (e forse romanzata) dell'aspetto delle donne, in particolare di Lucrezia Dondi dell'Orologio, moglie di Pio Enea II: «La maggior parte di esse vestiva una sopravveste o zimarra a strascico con faldiglie e marische volanti sul dinanzi e guernite di broccato, dalla cui apertura usciano le braccia coperte di raso bianco, o di un tessuto d'argento frastagliato a minutissime alcoltellature; d'intorno alla fronte ricadevano piccoli ricetti, ed il resto de' capegli era accolto da una reticella d'oro contornata da bottoncelli d'ambra. Sfiammeggiava per ricchezza di vesti la nobile coppia, oggetto del pubblico gaudio, ma la più bella, la più pomposa fra tutte le dame ivi accolte era Lucrezia; il suo portamento alteratamente modesto, i suoi capelli e il suo occhio nerissimo, una dolce espressione di volto, la freschezza dell'età, poiché aveva appena trascorso il sesto lustro, la sua figura snella, le sue belle doti, il suo tratto leggiardo, le sue virtù, la rendevano oggetto di universale ammirazione. Era avvolta in un'ampia vestigia di colore vermiglio, ma dall'arte sì ben lavorata, che tutte si appalesavano al cupido sguardo le sue forme; pendeale dal seno ricca collana di perle, e cingeale la trecciera un gemmato diamante, dietro a cui dal capo sino a metà del corpo scendeva un velo di seta bianca, trapunto a stelle d'oro e d'argento» (Carlo Leoni, *Lucrezia degli Obizzi. Racconto storico*, Milano, Coi tipi di Felice Rusconi, 1836, pp. 92-93).

⁶⁵ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 22.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Si può quindi indentificare la Porta di Ponente con l'arco che si apre sotto la Torre dell'Orologio.

⁶⁸ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 21.

⁶⁹ I versi pronunciati da Amore sono stati scritti da Obizzi.

4. *Amor pudico*: l'azione e le macchine

Offeso dagli inganni degli Dei, Amore abbandona l'Olimpo e si rifugia a Padova, attratto dalle nozze che vi si stanno celebrando. Non soddisfatto, invita alla festa le quattro Stagioni perché vengano a «ricrear con le tenzoni in Euganea città veneti amanti»⁷⁰. Sui carri⁷¹ delle Stagioni giungono propizi Zefiro⁷² e Flora⁷³, Cerere⁷⁴ e Bacco⁷⁵, Vertunno⁷⁶ e Pomona⁷⁷, Giunone e Saturno; li scortano quattro squadriglie di venturieri e portano in dono, perché servano da bersaglio, le «fiere celesti»⁷⁸: Toro, Leone, Sagittario e Capricorno.

I carri delle Stagioni si presentano come palcoscenici mobili, ognuno predisposto per una mutazione a vista: il carro della Primavera raffigura un palazzo tirato da giganti mori che, aprendosi, si trasforma nel giardino di Zefiro e Flora; quello dell'Estate, fatto di nuvole, portato da aquiloni, si muta in fonte, con Cerere e Bacco; quello dell'Autunno rappresenta un monte scosceso, condotto da giraffe, che diviene, in seguito alla mutazione, un prato con i seggi di Pomona e Vertunno; infine

⁷⁰ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 21.

⁷¹ In questo torneo, come del resto in moltissimi altri, tutte le divinità entrano in campo a bordo di carri. «Vale la pena ricordare che questo accessorio era passato al teatro da spettacoli di tipo processionale dove, fin dal Quattrocento, aveva costituito il culmine della sfilata, o addirittura si era trasformato in una specie di palcoscenico. (Cesare Molinari, *Le nozze degli dei*, cit., p. 92). Nello specifico, i carri per l'*Amor pudico* richiamano il genere dei 'trionfi', cioè i carri trionfali approntati per rendere onore agli ospiti che entrano in città. «Quando, progressivamente, l'arco di trionfo finisce per imporsi, il carro trionfale continua a permanere nelle feste annuali (...). I carri recano, in genere, personaggi allegorici, mitologici o classici, impersonati da attori la cui azione recitativa ha luogo in punti prestabiliti del percorso aggiungendosi o sostituendosi all'episodio mimato (...). Di qui prendono le mosse i trionfi, che sono per lo più trainati da animali opportunamente camuffati oppure sono fatti muovere per il tramite di argani collegati all'interno, mentre figurativamente si presentano come edifici a uno o più piani con immagini allegoriche ma anche mitologiche e ispirate all'antichità» (Giovanni Attolini, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, cit., p. 185).

⁷² Zefiro, nella mitologia greca, è la personificazione del vento di Ponente (ovest).

⁷³ Flora è la dea romana della fioritura dei cereali e di altre piante utili all'alimentazione, compresi vigneti e alberi da frutto. Viene intesa anche come dea della primavera.

⁷⁴ Nella religione romana Cerere è la divinità materna della terra e della fertilità, nume tutelare dei raccolti, ma anche dea della nascita, poiché tutti i fiori, la frutta e gli esseri viventi sono ritenuti suoi doni. I Romani sostenevano che avesse insegnato agli uomini la coltivazione dei campi.

⁷⁵ Bacco è la divinità romana del vino e della vendemmia.

⁷⁶ Vertunno è il dio romano dei giardini e della frutta, e sorveglia l'alternarsi delle stagioni.

⁷⁷ Pomona è la divinità romana dei frutti degli alberi; Vertunno riesce con l'inganno a prenderla come sua sposa.

⁷⁸ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 44.

il Carro dell'Inverno a forma di Castello, trainato da due elefanti, si apre mutandosi in un atrio elegante col trono di Giunone e Saturno.

La cronaca di Luigi Manzini contiene le incisioni (di mano non identificata) che rappresentano le quattro Macchine, prima e dopo la mutazione scenica a vista⁷⁹.

4.1. La Macchina della Primavera

Al termine del canto di Amore, esce dal Portone di Levante, spalancatosi repentinamente, prima un guerriero accompagnato dal rullo dei tamburi e dal suono delle trombe; poi un drappello di quattro cavalieri, preceduto da un piccolo corteo, in superba livrea color argento e ornata di verde, composto da due tamburi e due trombe a cavallo e da dodici guerrieri a piedi, che rappresentano le dodici settimane del trimestre della Primavera. Per ultimo fa il suo ingresso in teatro il Cavaliere che impersona la Primavera stessa accanto a lui, i cavalieri che rappresentano i tre mesi della stagione, e cioè Marzo, Aprile e Maggio⁸⁰.

Mentre tutto il pubblico è rapito da quel gruppo di Cavalieri, che già si accinge ad eseguire il passeggio nel Campo, «una grande e maestosa Machina, inventione del medesimo Signor Marchese Obizzi»⁸¹, attira su di sé tutta l'ammirata attenzione. La macchina rappresenta un grande palazzo a tre piani «a chiaro e scuro vagamente distinti»⁸², tirato da quattro enormi giganti Mori in abiti di «Barbari Regi»⁸³. La macchina entra nel Campo e, nel mezzo del Passeggio, si trasforma improvvisamente in un rigoglioso giardino, nella cui parte più alta si scorgono seduti Zeffiro e Flora,

⁷⁹ Cfr. Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit.; figg. 3-6.

⁸⁰ Primavera: Marchese Pio Enea Obizzi; *Marzo*: Girolamo Cumani; *Aprile*: Francesco Papafava; *Maggio*: Gio. Arrigo Beltramini.

⁸¹ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 27.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

mentre nella parte più bassa si trovano quattro Zeffiretti e quattro Ninfe, che danzano su un lato del giardino il quale, in un attimo, si allunga su di un fianco⁸⁴.

Il carro giunge sotto la Nube di Amore e si ferma: Zeffiro e Flora, accompagnati da musica soave, pregano la divinità di trattenersi sulla Terra almeno per la durata della primavera.

Al termine della risposta di Amore, la Macchina termina il percorso del Campo ed esce, mentre i Cavalieri della Primavera prendono posto nell'angolo sinistro del lato di Levante in attesa del momento del combattimento.

4.2. La Macchina dell'Estate

Ricomincia nuovamente il rimbombo delle trombe e dei tamburi ed escono dal Portone di Mezzodi quattro Cavalieri, che rappresentano uno la stagione dell'Estate e gli altri i tre mesi di cui è composta (Giugno, Luglio, Agosto)⁸⁵, accompagnati da un seguito di due tamburi, due trombe e dodici settimane, tutti vestiti con splendide livree ricamate d'argento e d'oro. Entrano nel Campo, seguiti da una voluminosa nuvola, tirata da due grandi aquilotti; quando la Nube giunge nel mezzo dell'arena, si dilegua e, in un momento si trasforma in una limpida fonte, che scroscia dall'alto «fra certi pergolati»⁸⁶ fino a formare un laghetto. Si sente persino il mormorio dell'acqua che fa da sottofondo ai canti di quattro Napee⁸⁷: due suonano le tiorbe e le altre due i violini. La fonte scaturisce da un Trono sopra al quale sono seduti Cerere e Bacco⁸⁸, che, a loro volta, pregano Amore di rimanere sulla Terra durante la loro stagione, cioè

⁸⁴ Figg. 3-4; le incisione della Macchina della Primavera non è più consultabile in originale, è stata sostituita da una fotocopia della stessa.

⁸⁵ *Estate*: Giovanni de Lazzara (Manzini non riporta il nome del Cavaliere dell'Estate; l'informazione è tratta da Carlo Leoni, *Lucrezia degli Obizzi*, cit., p. 108); *Giugno*: Gasparo Scovini; *Luglio*: Antonio Gregghetti; *Agosto*: Pietro Selvatico.

⁸⁶ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 32.

⁸⁷ Nella mitologia greca, le napee sono le ninfe dei boschi.

⁸⁸ Si veda fig. 4.

l'Estate. Cantano quindi i versi composti da Nicolò Enea Bartolini⁸⁹. Al termine del canto, la Macchina dell'Estate esce e i Cavalieri si posizionano sull'angolo destro, quello di Levante.

4.3. La Macchina dell'Autunno

Compaiono quindi i Cavalieri della squadra dell'Autunno con il loro seguito, anche in questo caso composto da dodici settimane e da suonatori di trombe a tamburi. I quattro Cavalieri (Autunno, Settembre Ottobre e Novembre)⁹⁰ indossano livree rosse ricamate d'oro. Entrano nel Campo e appare la Macchina dell'Autunno che rappresenta un alto Monte, tirato da due giraffe, costruite in maniera talmente precisa da sembrare quasi vere⁹¹. Il Monte è pieno di dirupi e di rocce «d'altro non fosse fertile, che d'orrore»⁹². Ma giunto al cospetto di Amore, il carro si trasforma velocemente in un Prato, circondato da verdi piante; dai quattro angoli escono altrettante Amadriadi. Nella parte più arretrata del Prato, sopra ad un albero dai rami intrecciati, si trovano Vertunno e Pomona⁹³. Le Amadriadi cantano alcuni versi scritti da Nicolò Enea Bartolini e indirizzati ad Amore, contenenti la richiesta di rimanere sulla Terra la stagione autunnale.

Al termine della risposta di Amore, la Macchina dell'Autunno termina il passeggio del Campo e si ritira, mentre i Cavalieri prendono posto nell'angolo sinistro di Ponente.

⁸⁹ Si ricorda che Bartolini è l'autore anche della cronaca dell'*Ermiona* (Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi*, cit.).

⁹⁰ *Autunno*: Francesco Tassello; *Settembre*: Luigi Selvatico; *Ottobre*: Gio. Francesco Dotto; *Novembre*: Gasparo Orologio.

⁹¹ Manzini scrive che le giraffe «per l'acconcio portamento, pareano più tosto parti della Natura, che vezzi dell'Industria» (Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 36).

⁹² Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 36.

⁹³ Si veda fig. 5.

4.4. La Macchina dell'Inverno

Nel frattempo dal Portone di Mezzodì fa la sua uscita l'ultima truppa di Cavalieri, vestita di nero con decorazioni d'argento. Anche in questo caso, il primo dei tre cavalieri rappresenta la stagione, l'Inverno, e gli altri tre i mesi da cui la stagione stessa è composta, quindi Dicembre, Gennaio e Febbraio⁹⁴. Il gruppo è seguito da un carro a forma di Castello trainato da due elefanti; la macchina si ferma davanti ad Amore e si trasforma in un «Atrio, sparto d'archi, e d'architravi, appoggiati a Colonne quadrate di lucido cristallo»⁹⁵. All'interno, accomodati sopra ad un trono, si trovano Giunone e Saturno, circondati da un drappello di dodici Ninfe⁹⁶, che implorano l'aiuto di Amore per i freddi mesi invernali «offerendo il Capricorno da lor tratto dal Cielo in ossequio dell'Amor Pudico»⁹⁷, cantando alcuni versi composti da Michel Angelo Torcigliani.

Ascoltata la risposta di Amore, i Cavalieri dell'Inverno prendono posto nell'angolo destro di Ponente, ma solo per qualche attimo perché già le altre truppe si stanno muovendo verso il centro del teatro; e così anche loro si avviano verso quella stessa posizione.

4.5. L'abbattimento dei Mostri

Tutti e sedici i cavalieri formano, quindi, una linea retta trasversale al teatro; marciano mantenendo la posizione e, giunti davanti alla facciata di Levante, si voltano in direzione del palco delle Dame per far loro riverenza.

L'ammirazione del pubblico aumenta ulteriormente alla vista di un nuovo ingegno: accanto al Portone di Mezzodì, si apre una grotta dalla quale iniziano ad

⁹⁴ *Inverno*: Francesco Carraro; *Dicembre*: Antonio Candi; *Gennaio*: Giacomo Filarolo; *Febbraio*: Francesco Sebastiani.

⁹⁵ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 40.

⁹⁶ Si veda fig. 6.

⁹⁷ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 40.

uscire alcune fiere celesti, mandate dalle Stagioni per allietare Amore. Sfilano quindi il Toro, il Leone, il Sagittario e il Capricorno; le bestie quindi si fermano equidistanti l'una dall'altra, formando una linea retta dal Portone di Mezzodì a quello di Tramontana.

I tamburi e le trombe invitano i Cavalieri al combattimento, i quali, con «le lance alla mano e il fuoco negli occhi»⁹⁸, sono assai impazienti di cominciare. I cavalli nitriscono, accendendo ulteriormente lo spiritoso bellicoso dei guerrieri.

Il Cavaliere della Primavera dà inizio agli scontri, scagliandosi contro il Centauro; nel capo di cui infranta la Lancia, e girato velocemente il Cavallo, fi addosso al Capricorno: e questo con un colpo di Terzetta percosso, di nuovo si rivolse al Toro, e sopra di lui lanciato un Dardo, si ricondusse colla Spada vibrata al Leone. E questo pure colpito, corse fra gli applausi del Teatro, che ferirono il Cielo, alla linea di Levante, ond'era partito⁹⁹.

Seguono uno dopo l'altro i Cavalieri della Primavera, e dopo di loro i Cavalieri delle altre tre Stagioni combattendo allo stesso modo con i mostri. I sedici Cavalieri abbattono i Mostri sotto lo sguardo attonito del pubblico¹⁰⁰. Si posizionano in forma di circolo davanti ad Amore, il quale canta loro alcuni versi, scritti da Obizzi:

*Prove più generose, e più feroci/ Vo' del vostro desio Stagioni amate. / Visto ho Verno, ed Estate, / Autunno, e Primavera /Con la seguace schiera / Far prodezze lodate / Hor'insieme formando altra battaglia, / Mostri ogn'una di voi quant'ella vaglia; / Che per haver'Amore ospite appresso / Avventurar si deve il sangue istesso. / Itene dunque a rinselavirsi, o Mostri, / E al Ciel tornate a ministerij vostri*¹⁰¹.

⁹⁸ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 45.

⁹⁹ Ivi, p. 46.

¹⁰⁰ Una delle incisioni contenute nella cronaca di Manzini raffigura questo momento dello spettacolo; si scorgono chiaramente le quattro fiere celesti, circondate dai guerrieri a cavallo (fig. 7).

¹⁰¹ Ivi, pp. 47-48.

4.6. I combattimenti dei Cavalieri

Al termine della dichiarazione di Amore, i Mostri vengono immediatamente trasportati nella grotta e i Cavalieri si dividono nei quattro angoli del teatro. Ciascuna delle squadre si mette in marcia contro una delle altre e «in un momento volarono da ogni parte al Cielo le zagaglie»¹⁰²; dopo questo scontro assai animato, il confronto continua con le mazze ferrate «rinovando sempre variate ordinanze, e figure»¹⁰³. Dalla descrizione si intuisce chiaramente che gli scontri somigliano più a delle coreografie che non a combattimenti veri e propri:

mentre si considerava, con tanta armonia di misure quelle distanze, e attitudini, che sotto gli occhi sparivano, e nascevano, sempre diverse, ma sempre vaghe, e proporzionate; e con tanta unione in operare, che non sedeci, ma una sola anima pareva loro dar moto¹⁰⁴.

Terminate queste figure e varietà di assalti, le Stagioni si ritirano con ordine ai loro posti e diventano spettatrici dando spazio «alle quarantotto settimane di operare a terra»¹⁰⁵. Le trombe cessano di suonare, mentre i tamburi incitano «il guerriero ardimento delle Settimane».¹⁰⁶ I guerrieri che rappresentano le Settimane¹⁰⁷ si azzuffano a suon di spade¹⁰⁸, avanzano velocemente in file di quattro,

¹⁰² *Ivi*, p. 48.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 49.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ I Cavalieri, giovani scelti dalla nobiltà, «aveano dipinti sugli scudi, e sulle pettiere le imprese, e gli stemmi gentilij. Vedevasi la colomba in campo azzurro dei Dottori – la doppia fascia argentea dei Cortuso – il leone rampante dei Camposampiero – l'aquila bianca degli Estensi – la torre ed un leone rosso degli Ovetaro – l'aquila sulla porpora degli Orsato – il Melagrano dei Daponte – il mezzo uomo dei Selvatico – la ruota carrarese ed un leone dei Pappafava – le tre fasce argentee e tre rossegianti dei Deconti – ed il nastro increspato nell'azzurro dei Pernumia» (Carlo Leoni, *Lucrezia degli Obizzi*, cit. pp. 102-103).

¹⁰⁸ Carlo Leoni, nella sua cronaca ottocentesca, riporta alcune imprese e motti che i Cavalieri portano su scudi e armature: «Il prode Alessandro dei Certuso era il condottiero dei dodici primi: portava sull'usbergo l'impresa: *Mille portai ferite, e ancor son vivo*. Sulla corazza d'uno de' suoi: *Copro il cuor d'un eroe: nessuno mi vince*. Sulla pettiera d'un altro: *Morte o vittoria a chi mi porta io giuro*. Sull'elmo: *Per la sua dama il mio guerrier mi cinge*. Sullo scudo v'erano i seguenti versi: *Abbi Italia men grandi i figli tuoi, e men forse tu avrai pianti e delitti*. Sull'usbergo di un altro ove stava ad impresa una fenice morente sul rogo: *Anche in mezzo a poca cenere, dura l'alma, e vita avrà*. Sulla

senza perder mai le figure, anzi rinovandone sempre variate, posero altrui sotto gli occhi un sì bel simulacro di battaglia, che 'l Teatro con attentissimo diletto lo vagheggiò, ed applause¹⁰⁹.

Al suono di trombe e tamburi termina lo scontro fra le Settimane.

Scendono poi in Campo gli impazienti Cavalieri delle Stagioni e, «con quattro vaghe, e separate figure»¹¹⁰, si affrontano a colpi di stocco¹¹¹. Le Settimane si ributtano nella mischia, quando inaspettatamente, dai Portoni laterali del teatro, avanzano due Macchine, una per lato, fatte a gradoni, sopra le quali vi sono due Cori formati ognuno da cinquanta musici; il loro canto armonioso, che supera il rimbombo delle trombe, impone il silenzio e sancisce la ritirata dei combattenti. Il Coro poi addolcisce il proprio furore, cantando alcuni versi, scritti da Obizzi, che invitano a porre termine alla guerra tra le Stagioni. Amore aggiunge alcuni versi per ribadire il desiderio di pace, anche in onore degli sposi Lisabetta e Bartolomeo.

corazza: *Più forti i colpi, e più robusta tempra*. Sulla ciarpa: *Pegno dei di felici dell'amore, tu guidi il braccio, e mi rinfranchi il core*. L'araldo che li avea preceduti sventolava lo stendardo di Padova, rappresentato da una croce rossa in campo bianco, sovrastante al Veneto leone, all'ingiro vi si leggeva: *Una croce, un leon chi vincer spera?* Sovra lo stendardo poggiava un ricco elmetto d'argento, era il premio; portava scritto: *All'Italo valor non anco spento*» (Carlo Leoni, *Lucrezia degli Obizzi*, cit., pp. 103-105). In generale un'impresa era formata da un'immagine e da un motto, i quali «interdipendenti l'una dall'altro, rendevano manifeste le ambizioni di chi le portava. Come fu per gli emblemi, anche le imprese si adeguarono prontamente alle correnti prettamente ermetiche tipiche del periodo; tutti i trattati dell'epoca le presentano in una confusa combinazione di elementi mitologici storicizzati, in cui confluivano riferimenti egizi, biblici, greci e romani. La loro ambiguità riflette l'ossessione per tutto quanto vi era di recondito e arcano» (Roy Strong, *Arte e potere*, cit., pp. 42-43).

¹⁰⁹ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 49.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ Carlo Leoni, nella già citata monografia ottocentesca dedicata alla moglie di Obizzi, descrive con toni molto diversi questi concitati momenti del combattimento, senza però specificare da quali fonti abbia tratto le seguenti informazioni: «Era quel torneo a prima oltranza. Si schierarono i ventiquattro cavalieri in doppia sfilata, e guatandosi biecamente scintillavano gli occhi di quelli fuor dalle celate, gl'impazienti palafreni si agitavano, e sembravano nell'indugio fiutar la pugna. Dato il secondo segno, ecco i ventiquattro campioni furiosamente precipitarsi gli uni contro gli altri; un denso vortice di polvere tutti avvolse, e per alcuni istanti più non si videro, solo udivasi un muto tonfo accompagnato dallo stridio d'armature spezzantisi, e di daghe animosamente ruotate. Durò lungo tempo quel conflitto, tre caddero malconci su lato destro, due soli dal sinistro, ma questi furono ben presto susseguiti da altri, che sanguinosi venivano tratti fuor dall'arena. Lungo ed animoso sarebbe continuato l'attacco se un cenno de' Deputati non l'avesse sospeso, conosciuto vittorioso il lato destro; fra le acclamazioni ed il plauso del popolo vennero proclamati vincitori i nove cavalieri che erano rimasti a quel lato, e premiato dell'elmo il loro Capitano» (Carlo Leoni, *Lucrezia degli Obizzi*, cit., pp. 105-106).

4.7 Il Ballo equestre

Le Stagioni accettano la risoluzione di Amore e, accompagnati da una sinfonia suonata da vari strumenti, cominciano a festeggiare componendo delle figure, non più militari, ma di ballo. In particolare danzano un Carosello a cavallo «tant'ordinato, e grazioso, che parve più tosto delineato sulla tela, che operato sul terreno»¹¹². La figura prende la forma di una treccia, «che involvendo fra la vaghezza un non so che di orrore, cavò dal dubbio il diletto, e dalla difficoltà la meraviglia di tutti»¹¹³. Otto cavalieri per parte si incontrano

i quali a retta linea incontrandosi a coppia a coppia, in proporzionata distanza, alternatamente duo di essi restringendosi insieme entravano accoppiati fra gli opposti: e questi altri scorrendo più avanti, si univano, e cacciavano fra i duo vicini; e così successivamente seguendo, formavano una treccia¹¹⁴.

Infine, muovendosi a quattro a quattro si dirigono tutti verso il Portone di Ponente e, con la loro uscita dal Campo, sanciscono la fine dello spettacolo.

5. Tornei che vedono il coinvolgimento di Obizzi dopo l'*Amor pudico*

Il torneo padovano appena descritto rappresenta, in un certo senso, il punto più alto della “carriera” di Obizzi nella veste di “corago” di tornei, responsabile di tutti gli aspetti della messa in scena: gestione del denaro, supervisione del lavoro delle maestranze e probabile coinvolgimento nella progettazione stessa delle macchine sceniche, autore del soggetto e dei versi poetici, inventore delle battaglie coreografate dei cavalieri (da lui stesso preparati).

¹¹² Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 52. Si può osservare lo schema della coreografia del carosello in una delle incisioni contenute nel volume di Manzini; si veda fig. 8.

¹¹³ Luigi Manzini, *Amor pudico*, cit., p. 52.

¹¹⁴ *Ibidem*.

Pochi sono i tornei successivi al 1643 che vedono il coinvolgimento del Marchese e in nessuna di queste occasioni il suo ruolo raggiunge tale completezza di competenze.

Non si sono reperite tracce di sue partecipazioni attive a spettacoli cavallereschi fino al 1652, quando lo si ritrova nuovamente protagonista nell'organizzazione di armeggerie. Infatti, in occasione dei festeggiamenti a Mantova in onore degli Arciduchi d'Austria, organizza una barriera e un combattimento a cavallo dei mostri. Angelo Tarachia è l'autore della cronaca coeva che descrive tutti gli eventi spettacolari che hanno avuto luogo durante questo ciclo festivo, che vede la messa in scena di commedie, spettacoli di fuochi d'artificio e armeggerie¹¹⁵.

Obizzi, in questo frangente, si occupa solamente dell'ideazione della barriera; Tarachia lo introduce con le seguenti parole, che danno conto della sua fama ormai riconosciuta di "professionista" della manifestazione cavalleresca:

Con i descritti passatempi trattenne Sua Altezza i Serenissimi Arciduchi, sino, che giunse il giorno di fargli vedere una Barriera nel suo gran Teatro. Questa fu inventata & insegnata dal Signor Marchese Pio Enea Obizzi. La mia obbligazione sarebbe di far almeno un passaggio breve sopra le qualità di questo Cavaliere, perché non perdesse la presente narrazione una delle parti essenziali (...). La sua nascita, e la sua virtù, che in numerosi volumi parlano altamente delle sue degne azioni, ritolgono la mia penna da questi pochi fogli, i quali obligandomi a scarsezza di righe, mi farebbero reo d'usurpatore della sua gloria. Mi basta il dire, ch'egli è la Tramontana de' Principi per le azioni Cavaleresche, e quel Polo, coi moti del quale si raggirano tutti gl'ingegni¹¹⁶.

Il soggetto del torneo, però, non viene composto direttamente lui, come era avvenuto in precedenti occasioni, ma da Diamante Gabrielli. Obizzi dunque, a quanto

¹¹⁵ Angelo Tarachia, *Feste celebrate in Mantova alla venuta de' Serenissimi Arciduchi Ferdinando Carlo, Sigismondo Francesco d'Austria et Arciduchessa Anna de' Medici, il Carnevale dell'anno 1652. Breve narrazione d'Angiolo Tarachia*, in Mantova, appresso gli Osanna stampatori Ducali, 1652.

¹¹⁶ Angelo Tarachia, *Feste celebrate in Mantova*, cit., p. 35.

pare, si limita ad inventare le coreografie dei combattimenti e ad insegnarle ai cavalieri; nel torneo poi tiene per sé il ruolo di Maestro di Campo. Così come era avvenuto per l'*Andromeda* di Ferrara nel 1638, egli viene interpellato come “esperto” nella costruzione delle coreografie dei scontri armati, ma non sembra che venga coinvolto nella preparazione della festa.

La Corte di Mantova ha al suo attivo una grande tradizione nella realizzazione di eventi di questo genere, ed ha al suo servizio persone incaricate di occuparsi di ogni singolo aspetto dell'evento festivo. Questo in parte potrebbe spiegare un così limitato coinvolgimento di Obizzi. Ma la sua fama ormai è talmente grande che è il Duca di Mantova¹¹⁷ in persona a desiderare che, almeno uno degli spettacoli previsti durante il ciclo festivo lungo ben cinque giorni, sia un torneo inventato dal Marchese padovano¹¹⁸.

L'apparato per il torneo viene progettato e realizzato nella Sala Grande del Palazzo Ducale dei Gonzaga sotto la supervisione di Giovan Francesco Motta, «prefetto del Teatro»¹¹⁹ tra il 1642 e il 1654¹²⁰, che mette a disposizione

l'eccellenza del suo ingegno, così come ne i disegni delle macchine, oltre l'aver voluto ridurre in quest'angustezza di tempo un così grande vaso di Scena a gli usi moderni, e coll'ampliarla, e col toglierla a quel primo essere, che troppo materiale, la rendeva inutile alle operazioni, che il gusto del presente secolo, in simil materia dilicatissimo, vuol vedere ma non capire¹²¹.

¹¹⁷ Si ricorda che Obizzi nel 1628 aveva preso parte alla guerra per la successione del Ducato di Mantova appoggiando il proprio il Duca Carlo Gonzaga di Nevers.

¹¹⁸ «Egli fu (...) chiamato da Sua Altezza perché fosse il singolare oggetto di quella gloria, che desiderava incontrare in queste feste, ond'egli per secondare le generose intenzioni dell'Altezza Sua haveva proposti i già accennati trattenimenti di cinque sere, con i quali voleva maravigliosamente far vedere tutte le sorti di Tornei, che mai si possino inventare», Angelo Tarachia, *Feste celebrate in Mantova*, cit., p. 36.

¹¹⁹ Angelo Tarachia, *Feste celebrate in Mantova*, cit., p. 36.

¹²⁰ Da non confondere con Fabrizio Carini Motta, anch'esso ingegnere presso Gonzaga e attivo in quegli stessi anni, autore del celebre manoscritto intitolato *Trattato sopra le strutture de' teatri e scene*, pubblicato e curato da Edward A. Craig, Milano, Edizioni il Polifilo, 1972, Cfr. K. Larson Orville, *The theatrical writings of Fabrizio Carini Motta*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1987, pp. 4-8.

¹²¹ Angelo Tarachia, *Feste celebrate in Mantova*, cit., p. 36

La musica che accompagna le azioni cavalleresche è composta da Alessandro Leardini, Mastro di cappella di camera del Duca di Mantova (anche in questo caso, dunque, si tratta di una persona al servizio della Corte), il quale «incontrò il gusto degli uditori, che dalla soavità delle sinfonie, dalla varietà dell'ariette, e dalla isquisitezza del recitativo rimasero così dolcemente rapiti»¹²².

Tarachia narra che la barriera, nonostante sia «colma di maestosi portamenti, ben diposti maneggi d'armi, regolati passi e stravaganti figure»¹²³, non sia riuscita particolarmente bene a causa dei tempi troppo stretti, ma pare che Obizzi si prenda la rivincita dell'insuccesso con la *Festa del combattimento a cavallo dei mostri*, altro intrattenimento organizzato durante questi stessi festeggiamenti. La manifestazione ha luogo nel primo Cortile interno del Palazzo Ducale, dove è stato realizzato «un bellissimo Anfiteatro quadrilungo, formato da duoi ordini di Palchi»¹²⁴; la costruzione effimera che ospita l'abbattimento e le Macchine dei Mostri sono state ideate da Gaspare Vigarani, vecchia conoscenza di Obizzi che, come si è visto, l'avrebbe voluto al suo servizio (senza ottenerlo) per gli apparati dell'*Amor pudico* di quasi dieci anni prima¹²⁵. I versi sono del Marchese Annibale Lanzoni, che forse è anche l'inventore del soggetto, ma Tarachia non lo precisa.

La manifestazione ha la tipica struttura narrativa del torneo di piazza e prevede la sfilata delle macchine-carri sul campo seguite dalle relative squadre di combattenti. Dunque anche per questo abbattimento, il ruolo di Obizzi pare limitarsi all'ideazione delle azioni coreografate dei combattenti.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ Angelo Tarachia, *Feste celebrate in Mantova*, cit., p. 36.

¹²⁴ *Ivi*, p. 44.

¹²⁵ Cfr. Cap. 5 *Amor pudico*; in *Appendice documentaria* si offre la trascrizione di alcuni stralci della cronaca di Tarachia riguardanti le due armeggerie ideate e supervisionate da Obizzi.

Fatta eccezione per *L'Amor riformato con le gare marine sedate*¹²⁶, torneo rappresentato a Ferrara presso il Teatro Obizzi nel 1671, non si sono reperite altre notizie riguardo all'attività di Pio Enea II, "corago di tornei"; ormai molto anziano, e con l'aiuto di Legato Acciaiuoli e del Marchese Ippolito Bentivoglio, sovrintende e presenza a questo suo ultimo torneo, offrendo preziose indicazioni per preparare «questa sorta d'esercizi [che] si era però ne' tempi nostri addormentata in maniera che si sarebbe forse in un vilissimo letargo affatto estinta»¹²⁷.

Gli spettacoli cavallereschi non si rappresentano quasi più (non dentro i teatri almeno), ormai soppiantati dal nuovo genere del melodramma e dal teatro degli attori professionisti. E il Marchese padovano, a partire dal 1652, anno di apertura del suo Teatro Obizzi a Padova, comincia a dedicarsi, quasi esclusivamente, ad un'altra attività, o forse si potrebbe dire "professione", e cioè quella dell'impresario teatrale

¹²⁶ Florio Tori, *L'amor riformato, con le gare marine sedate invenzione, e poesia del sig. march. Pio Enea degli Obizi per introduzione d'un torneo a piedi descritto dal signor Florio Tori e dal medesimo consagrato all'eminentissimo signor cardinale Acciaiuoli. Avvertendo i lettori che i versi delle quattro deità, sono del signor conte Francesco Berni*, Ferrara, A. e G. B. Maresti, 1671.

¹²⁷ Florio Tori, *L'amor riformato*, cit. p. 28.

Iconografia

Amor pudico (Padova, 1643)



Fig. 1 – Luigi Manzini, *Amor pudico*, invenzione del Signor Marchese Pio Enea de gli Obizzi, per un torneo a cavallo fatto la notte de' 14 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl' Illustrissimi signor Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nobili veneziani, descritto dal signor Luigi Manzini all' Eccellentissimo Signore il Signor Giorgio Contarini, in Este, Giulio Crivellari, [1643], frontespizio.

Amor pudico (Padova, 1643)

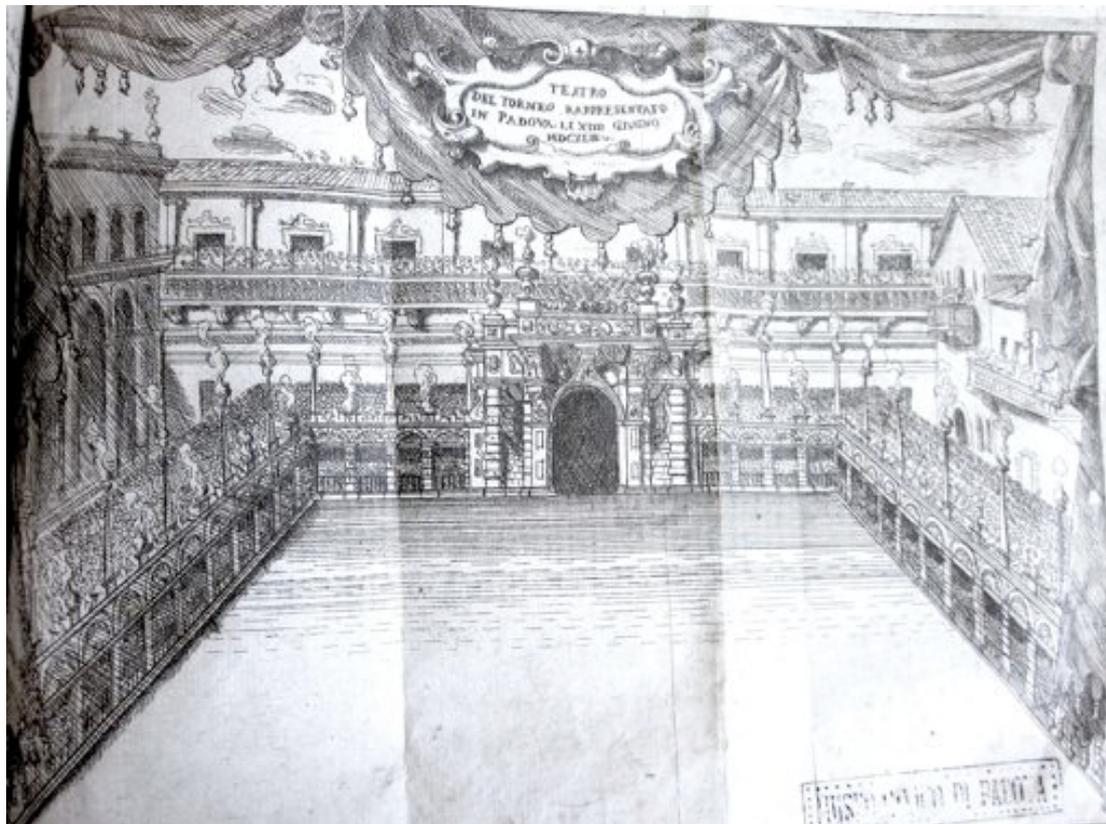


Fig. 2 – Anonimo, *Teatro del Torneo*, in Luigi Manzini, *Amor pudico*, invenzione del Signor Marchese Pio Enea de gli Obizzi, per un torneo a cavallo fatto la notte de' 14 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl'Illustrissimi signor Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nobili veneziani, descritto dal signor Luigi Manzini all'Eccellentissimo Signor il Signor Giorgio Contarini, in Este, Giulio Crivellari, [1643], incisione.

Amor pudico (Padova, 1643)

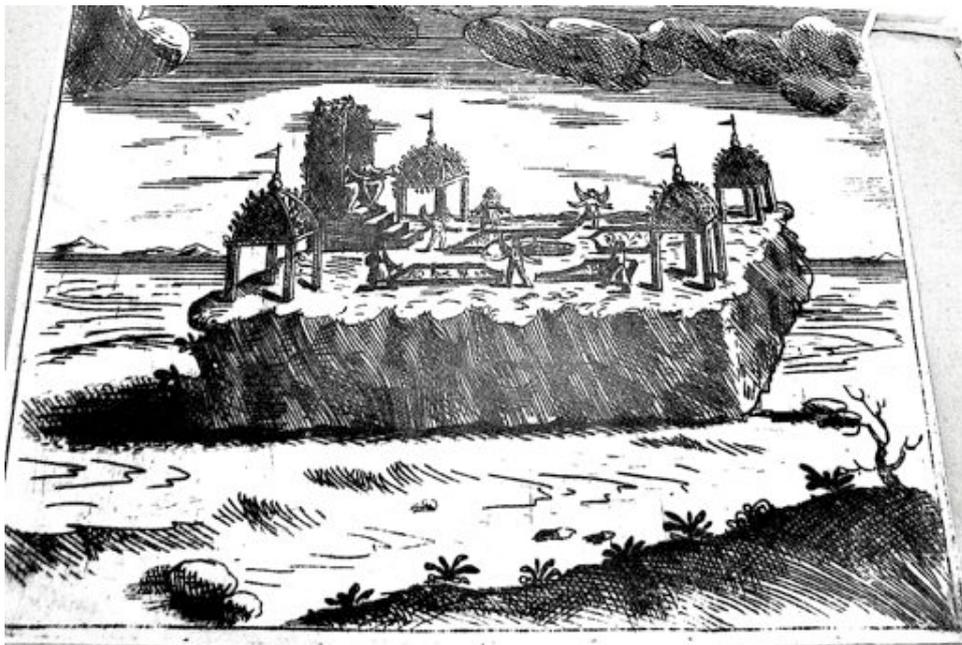


Fig. 3 – Anonimo, *Macchina della Primavera*, in Luigi Manzini, *Amor pudico*, invenzione del Signor Marchese Pio Enea de gli Obizzi, per un torneo a cavallo fatto la notte de' 14 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl' Illustrissimi signor Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nobili veneziani, descritto dal signor Luigi Manzini all' Eccellentissimo Signor il Signor Giorgio Contarini, in Este, Giulio Crivellari, [1643], incisione. Il carro della Primavera raffigura un palazzo tirato da giganti mori che, aprendosi, si trasforma nel giardino di Zefiro e Flora. Il disegno non è più visionabile in originale ma solo in fotocopia.

Amor pudico (Padova, 1643)

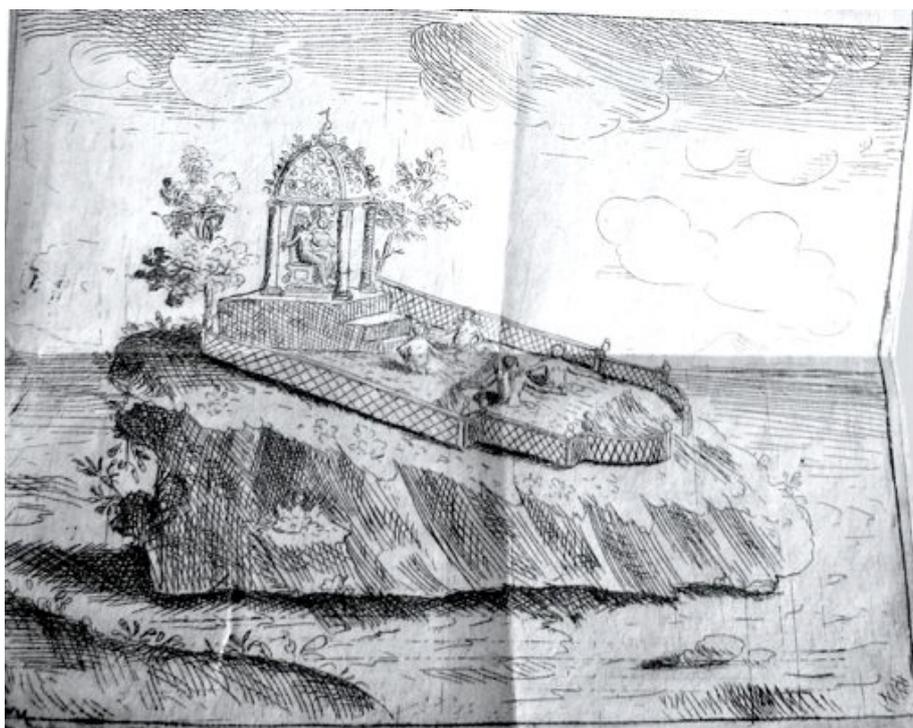
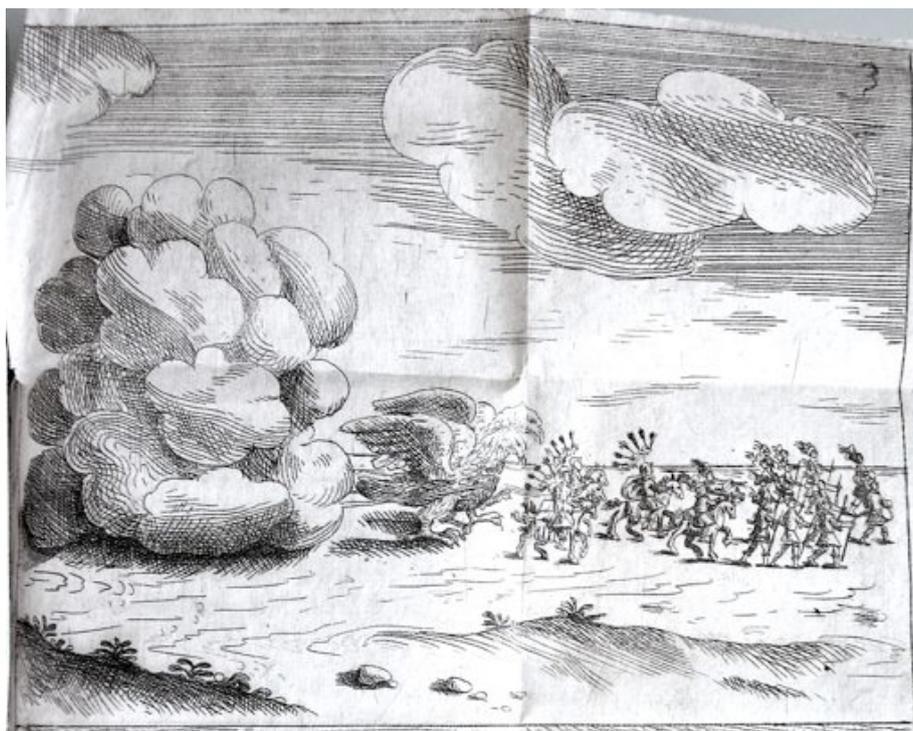


Fig. 4 – Anonimo, *Macchina dell’Estate*, in Luigi Manzini, *Amor pudico*, invenzione del Signor Marchese Pio Enea de gli Obizzi, per un torneo a cavallo fatto la notte de’ 14 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl’Illustrissimi signor Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nobili veneziani, descritto dal signor Luigi Manzini all’Eccellentissimo Signor il Signor Giorgio Contarini, in Este, Giulio Crivellari, [1643], incisione. Il carro dell’Estate, fatto di nuvole e portato da aquiloni si muta in fonte che scaturisce da un Trono sopra al quale sono seduti Cerere e Bacco.

Amor pudico (Padova, 1643)



Fig. 5 – Anonimo, *Macchina dell'Autunno*, in Luigi Manzini, *Amor pudico*, invenzione del Signor Marchese Pio Enea de gli Obizzi, per un torneo a cavallo fatto la notte de' 14 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl' *Illustrissimi* signor Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nobili veneziani, descritto dal signor Luigi Manzini all' *Eccellentissimo* Signor il Signor Giorgio Contarini, in Este, Giulio Crivellari, [1643], incisione. Il carro dell'Autunno inizialmente è un monte scosceso condotto da giraffe, che diviene, in seguito alla mutazione, un prato con i seggi di Pomona e Vertunno.

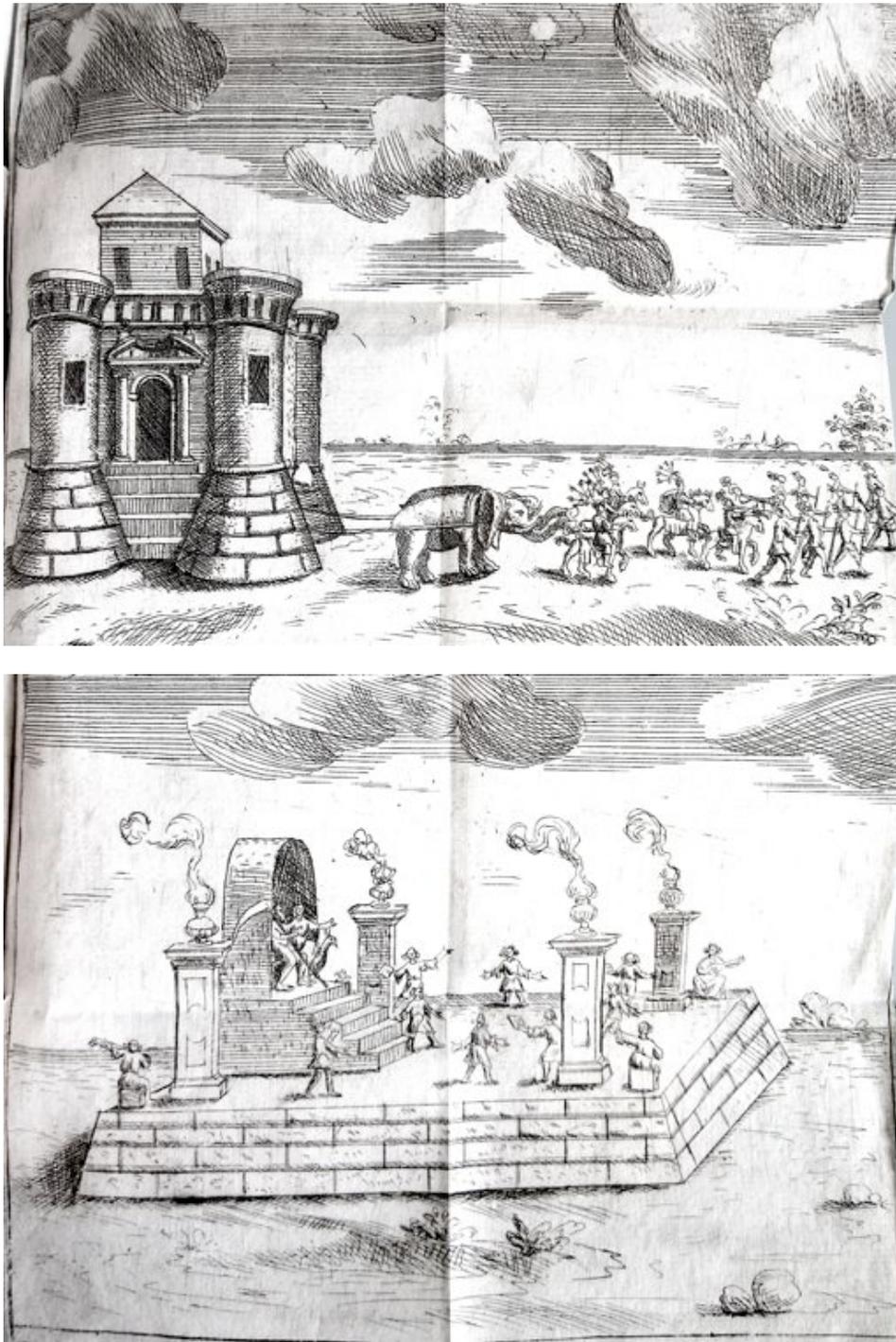


Fig. 6 – Anonimo, *Macchina dell’Inverno*, in Luigi Manzini, *Amor pudico*, invenzione del Signor Marchese Pio Enea de gli Obizzi, per un torneo a cavallo fatto la notte de’ 14 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl’Illustrissimi signor Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nobili veneziani, descritto dal signor Luigi Manzini all’Eccellentissimo Signor il Signor Giorgio Contarini, in Este, Giulio Crivellari, [1643], incisione. Il Carro dell’Inverno a forma di Castello, trainato da due elefanti, si apre mutandosi in un atrio elegante col trono di Giunone e Saturno.



Fig. 7 – Anonimo, *Abbattimento dei Mostri*, in Luigi Manzini, *Amor pudico*, invenzione del Signor Marchese Pio Enea de gli Obizzi, per un torneo a cavallo fatto la notte de' 14 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl' Illustrissimi signor Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nobili veneziani, descritto dal signor Luigi Manzini all' Eccellentissimo Signor il Signor Giorgio Contarini, in Este, Giulio Crivellari, [1643], incisione.

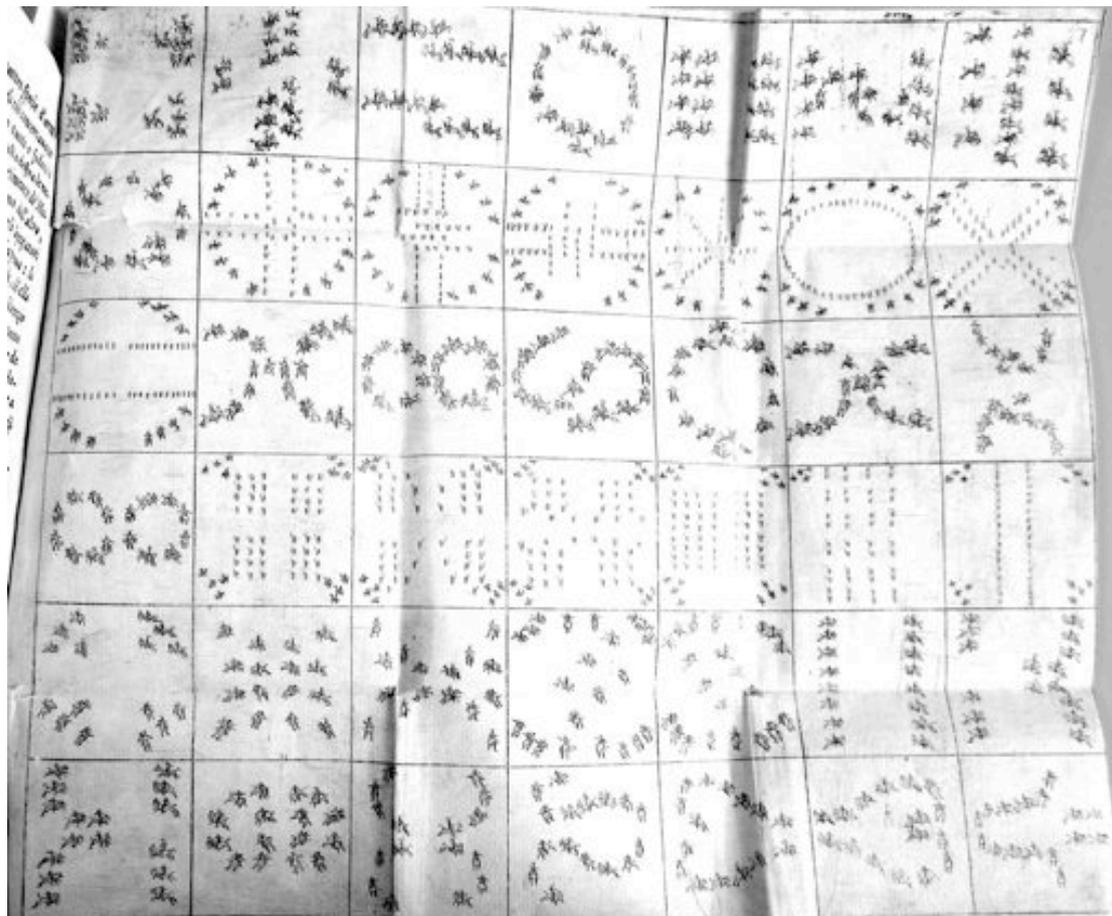


Fig. 8 – Anonimo, *Carosello equestre* in Luigi Manzini, *Amor pudico*, invenzione del Signor Marchese Pio Enea de gli Obizzi, per un torneo a cavallo fatto la notte de' 14 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl' Illustrissimi signor Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nobili veneziani, descritto dal signor Luigi Manzini all' Eccellentissimo Signor il Signor Giorgio Contarini, in Este, Giulio Crivellari, [1643], incisione.

una regina, e con il quale si combatteva in
la piccola dove. Gato bravo Romano, Roma.
H. il primo d'anni erano il verso, di uno
lui quasi un botto orido, e a volte
poco da quattro cavalli guidati
da quattro altri, e in una occasione
una signa' ancor la quale si combatteva
con la spada. Si diceva un colosso, e di quello
che si diceva il Gato, e di quello che si diceva il
Loro il combattimento di molti, e di molti.
Dove erano, che in loro i cavallini combattevano
dove alle a gli. e di altri. Tanto indifferente
di loro natura, e a lui modo di vedere
quali regina sono maggiormente la tua
avvicinata, e così a nome di molti partiti in
stabilimento con regina, molti di loro, e di
sotto ad un del quale sono di un degli con un
quadrilatero di matice di un che non
che per sempre in tutti le regine quali valori

Fig. 9 – Pio Enea II degli Obizzi, *Soggetto per l'Amor pudico*, s.d. (Padova, Archivio di Stato, Archivi privati, b. 227, c. n.n.).

congiunta con al sig.^o Marchese, ma' al 12^o
d'aprile & haver li conti del spese del do. Tomaso
che si congiu' a Verona se poi chi fece quel
spese del sig.^o Marchese. ff. so' che prima se
facevano, ma' non li so' il nome.
ff. se piu' d'una volta il Marchese parlasse
a quell' agere. ff. poi volte corso con li
detti.
ff. Chi furono questi quando il Marchese
fece l' istante a quell' agere & haver li
conti del sig.^o Marchese. ff. furono chiamati
doi dell' istesso agere, anzi' sentivamo il
Marchese far l' istante quel.
ff. se il Marchese addimandasse li annessi
conti & li bracci ovverto, che lo erano capi-
tati in nome di reg.^o della Citta', o' delle altre
spese, che furono fatte per li benefici del
Marchese per causa di do. Tomaso. ff. so' non so'
se altro, che dimandasse il Marchese, et delli
ovverto ducati, et se que' non ho' ovverto du-
ci & quello, che mi ricordo.
ff. se il Marchese aveva altri ordini delli
reg.^o d' ingegneri in' altro, che delli
ovverto. ff. Questo non lo so'.
ff. se il sig.^o Marchese & li galati, et altro che
aveva altri ovverto, et che donatello aveva li
conti di questo se ricordava il Tomaso, et

Fig. 10 – Padova, Archivio di Stato, Archivi privati, b. 227, Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città, c. 5r.

1639. adi 30 aprile

Spese per le cose infra notate

Cerchi, che si pigliano a linciarli	24.
Chiodaria di ferro, per il palcoscenico	66.
Lechieri, che portano i giochi	100.
Foriere, per portare et agguagliare i detti	
setole in guerra	100.
Tracce del letto fornito, et di altri	100.
Costa di altri pezzi, et altro	11.
Tracce, et altri lavori	36.
Carbone consumato stolti	18.
Cere fatte venire da Venezia, con altri lavori	100.
Bagolo, per le cento paltuciere la	
setole	40.
La tabella fashia mandata i stolti della me	
a Venezia, et altro	21.
Tracce, et fashia Venezia, et	
stolti, cere	8.
Stolti, et altri, per il letto da fornire	
il letto	30.
Tracce, et altri, per i giorni	13.
Stolti, et altri, per portare i canneti, et altri	
tracce di angia, et ai uomini,	
che sonavano	17.
	130.

Fig. 11 – *Spese per le cose infra notate*, 30 aprile 1639, conservato in Archivio di Stato di Padova, Archivi privati, b. 227, c.n.n.; il manoscritto rappresenta una lista di spese pagate per allestire uno spettacolo, forse un torneo. Obizzi probabilmente è stato incaricato dai Rettori della città di Padova di occuparsi dei vari pagamenti; questo spiegherebbe la collocazione archivistica del documento: la busta n. 227 contiene, infatti, solo documenti prodotti dalla famiglia Obizzi.

FESTE CELEBRATE

I N M A N T O V A

ALLA VENUTA

DE' SERENISSIMI ARCIDUCHI

FERDINANDO CARLO,

SIGISMONDO^E FRANCESCO

D' AVSTRIA,

ET ARCIDUCHESSA

ANNA MEDICI,

Il Carneuale dell'Anno 1652.

BREVE NARRAZIONE

D' ANGIOLO TARACHIA,

Dedicata alle medesime Altezze.



I N M A N T O V A, Appresso gli Osanna, Stampatori Ducali,
Con licenza de' Superiori.

Fig. 12 – Angelo Tarachia, *Feste celebrate in Mantova alla venuta de' Serenissimi Arciduchi Ferdinando Carlo, Sigismondo Francesco d'Austria et Arciduchessa Anna de' Medici, il Carnevale dell'anno 1652. Breve narrazione d'Angiolo Tarachia*, in Mantova, appresso gli Osanna stampatori Ducali, 1652, frontespizio.

Conclusione

In questo modo preso, il corago si come egli è subordinato alla poesia così tiene universal comando sopra molte altre facultà in ordine al suo fine. Per lo che a lui deve servire: 1. L'arte fabbrile de' legnaioli et anche muratori, fabricando il palco con tale inclinazione, aperture, strade etc. con misture di tavole et armature di telari et ogni altro che bisognerà; 2. L'architettura, inventando e descrivendo quei palazzi, tempii, anticaglie, teatri o case che faranno di mestiere; 3. La pittura con la prospettiva, mettendo le scene e prosceni in quella situazione, fuga e concorso de linee che sarà più a proposito; 4. L'arte vestiaria o del sartore, ordinando i recitanti con quella bizzarria e maestria di abiti che sarà proporzionata al decoro e vaghezza; 5. L'istrionia, istruendo i recitanti a portare l'azione nella maniera convenevole; 6. La musica tanto nel sonare quanto nel cantare quando, come e quello che sarà più condecante; 7. L'arte del ballare per far passeggi, caracolli, intrecciature, danze e salti ne' cori, et altre occorrenze; 8. Talora vi sarà di bisogno del torneare e tumultuare militarmente, onde vi vorrà in qualche parte l'arte militare della scrima; 9. Le mecaniche, per alzar machine e mostrare apparenze per terra e cielo; 10. Si ricerca la prospettiva in particolare per l'illuminazione della scena et accompagnamento di lume nelle machine di modo che si vedino ora più ora meno conforme al naturale et anche per far comparire talora prodigii e simulacri finti per aria. Il corago dunque preso in questo modo, forse più nobilmente et ampiamente che mai fusse posto in pratica dagli antichi bisognerà che sappia qualche cosa di queste facultà in quanto gli possa comandare non secondo i particolari precetti di ciascuna (...), ma in generale¹²⁸.

Affidando la nostra riflessione finale a questa lunga, ma assai significativa, citazione dell'anonimo autore de *Il Corago*, possiamo, dunque, affermare che Pio Enea II degli Obizzi, nel corso della sua esperienza nell'organizzazione e ideazione di tornei, abbia acquisito molte delle competenze che definiscono e delineano la figura del "moderno" corago.

¹²⁸ Anonimo, *Il Corago*, cit., p. 22.

Nota biografica e fraintendimenti storiografici¹

Pio Enea II degli Obizzi nasce a Padova il 4 agosto 1592; discendente di una potente famiglia di possibile origine borgognona², è il primogenito di Roberto degli Obizzi e di Ippolita Torelli:

Adì 24 agosto [1592]. Pio Enea figlio dell'Illustrissimo signor Roberto degli Obizzi e della Illustrissima Signora Hippolita sua moglie. Compadre l'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Don Alessandro da Este. Nacque alli 4 del sopradetto et fu batezzato al Cattagio nella Cappelletta. Comare l'Illustrissima Signora Dona Virginia da Este et per lei la Signora Claudia Cumana³.

¹ Riferimenti bibliografici specifici riguardanti Pio Enea II degli Obizzi: Carlo Leone, *Lucrezia degli Obizzi. Racconto storico*, Milano, Coi tipi di Felice Rusconi, 1836; Andrea Gloria, *Lucrezia degli Obizzi e il suo secolo. Narrazione storica documentata*, Padova, coi tipi di Angelo Sicca, 1853 (il testo contiene molte informazioni errate); Adalgisa Benacchio, *Pio Enea 2 degli Obizzi Letterato e Cavaliere*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», 4 (1901), n. 3-4, p. 61-72; 95-102; 123-130 (il contributo contiene numerose inesattezze e informazioni di cui non vengono citate le fonti; offre però anche alcuni riferimenti a fonti coeve a Obizzi, non più indicate nella bibliografia successiva consultata); Bruno Brunelli, *I teatri di Padova*, Padova, Draghi, 1921, pp. 72-108; Pierluigi Petrobelli, *Pio Enea II degli Obizzi*, voce in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1960, vol. VII, coll. 1272-1273; Pierluigi Petrobelli, *L'Ermiona di Pio Enea degli Obizzi ed i primi spettacoli d'opera veneziani*, in «Quaderni della Rassegna musicale, n. 3, anno 1965, pp.125-141; Laura Sesler, *Gli Obizzi. Pio Enea degli Obizzi, Pio Enea II degli Obizzi*, in Antonio Elementi (a cura di), *Immagini di storia. Personaggi e ambienti della zone Sud-Est di Padova*, Padova, Consorzio Pro Loco Padova Sud Est, 1986; Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale: Pio Enea II Obizzi e lo spettacolo nel Seicento*, in «Teatro e Storia», anno VI, n. 2, ottobre 1991, pp. 257-303; Nicola Badolato, *Pio Enea II Obizzi*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2013, vol. 79.

² Per le notizie sulla famiglia Obizzi e su alcuni suoi membri, si veda: Lucia Strazzabosco, *Carte delle famiglie Negri-Obizzi dell'Archivio di Stato di Padova (1130-1499). Trascrizioni integrali o registi, osservazioni e studi di storia medievale*, tesi di laurea, Università di Padova, relatore Paolo Sambin, a. a. 1970-1971; Isabella Zangheri, *Il teatro di villa di Ferdinando degli Obizzi (1701-1768)*, tesi di laurea, Università di Padova, a. a. 1990-1991; Id., *Ferdinando degli Obizzi, commediografo dimenticato*, in «Padova e il suo territorio», 7 (1992), n. 38, p. 24-26; Id., *L'evoluzione teatrale del marchese Ferdinando degli Obizzi*, in «Padova e il suo territorio», 8 (1993), n. 43, p. 28-31; Id., *I lumi e l'esotismo nel teatro di Ferdinando degli Obizzi*, in «Padova e il suo territorio», 10 (1995), n. 55, p. 27-29; Id., *Profilo di Ferdinando degli Obizzi, organizzatore e autore teatrale nell'età di Goldoni*, in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere e arti», 153 (1994-1995), Classe di Scienze morali, lettere ed arti; Id., *Riflessi della cultura illuministica nella commedia "I letterati" di Ferdinando degli Obizzi (1757)*, in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere e arti», 155 (1996-1997), Classe di Scienze morali, lettere ed arti; Lino Scalco, *Gli Obizzi ritrovati. In margine a nuove fonti documentali sull'illustre famiglia. Con regesto di documenti (1218-1449)*, Albignasego 1997; Gianluca Tormen, *Obizzi*, voce in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2013, vol. 79.

³ L'atto battesimale è conservato presso l'Archivio Storico Diocesano di Padova, *Fondo della Cattedrale*, c.n.n.; attualmente l'atto non è visibile poiché il fondo, non ordinato, non è accessibile al pubblico. Il testo del documento è riportato in Adalgisa Benacchio, *Pio Enea 2 degli Obizzi*, cit., p. 63.

Compie studi di letteratura e umanistici presso l'Università di Bologna, studi filosofici all'Università di Padova e studi giuridici a Perugia⁴.

Nel 1613⁵ Pio Enea II è al servizio di Cosimo II de' Medici come ambasciatore presso la Corte di Urbino⁶, mentre nel 1614 combatte al fianco del padre Roberto, fra le fila delle armate veneziane, nella guerra di Gradisca⁷.

Dal 1615 al 1619⁸ svolge attività di ambasciatore per la Corte di Modena, prima per conto di Cesare d'Este⁹ e, successivamente, per Alfonso III d'Este¹⁰.

Le fonti inoltre documentano con certezza in questi anni anche incarichi diplomatici presso il Granducato di Toscana, soprattutto fra il 1615 e il 1617¹¹. Nel

⁴ «Incominciò a suoi studi puerili in Padova, et in Bologna venne erudito nelle Lettere Umane, il Corso nondimeno della Filosofia lo fece in Padova e quello delle Leggi in Perugia, tuttoche il genio il trasportasse assai più a gli esercizi Cavalereschi, che a chiosar leggi discordi», Valerio Zani, *Memorie, imprese e ritratti de' signori Accademici Gelati di Bologna raccolte nel Principato del signor conte Valerio Zani il Ritardato*, in Bologna, per li Manolesi, 1672, p. 355.

⁵ Cfr. Nicola Badolato, *Pio Enea II Obizzi*, cit.

⁶ «Fu ambasciatore per Cosimo Gran Duca di Toscana al Duca di Urbino», Galeazzo Gualdo Priorato, *Scena d'huomini illustri d'Italia del Co. Galeazzo Gualdo Priorato, conosciuti da lui singolari per Nascita, per Virtù, e per Fortuna*, in Venezia, appresso Andrea Giuliani, 1649, p. 480; la voce è in realtà dedicata a Pio Enea degli Obizzi, nonno del nostro (*Ivi*, pp. 471-481), ma riporta anche alcune notizie su altri appartenenti alla famiglia; risulta essere la fonte più antica da noi reperita che fornisce alcune notizie sulla vita di Pio Enea II. La notizia di Pio Enea II inviato ambasciatore alla Corte di Urbino per conto di Cosimo II viene poi ripresa anche da Tommaso Obizzi, discendente (forse nipote) di Pio Enea II nel suo *Compendio ristretto ch'è si à potuto ritrovare, dalla vita di Pio Enea degli Obizzi detto il Giuniore* (Padova, Biblioteca Civica, ms. BP.822 XIII). Il manoscritto, senza data, ma probabilmente tardo-settecentesco, non di semplice decifrazione e lettura, riporta molte informazioni relative alla biografia del Marchese padovano ma spesso vengono riferite in maniera sommaria e senza essere accompagnate da alcuna data; si è cercato, ove possibile, di verificare la veridicità delle notizie cercando conferma in altri documenti a nostra disposizione.

⁷ Cfr. Nicola Badolato, *Pio Enea II Obizzi*, cit.

⁸ Si è individuata una lettera indirizzata al Duca di Modena che conferma l'incarico di Obizzi ambasciatore al servizio del Duca di Modena a partire dal 1615. Scrive Obizzi da Ferrara, in data 8 maggio 1617: «Io che nacqui con pensiero di vivere sempre sotto l'ombra, e protettioni di coteste serenissime Altezze, io che l'esser suo Servitore stimavo il maggior pregio della mia persona, io che in dui anni di servitù non li ho pur dato una debole ombra di disgusto» (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

⁹ Cesare d'Este fu Duca di Modena e Reggio dal 1597 al 1628. Il favore della Corte di Modena nei confronti della famiglia Obizzi, e in particolare, di Pio Enea II, è testimoniato anche dal fatto che la Duchessa d'Este, Virginia de' Medici, moglie del Duca Cesare, fosse presente al battesimo dello stesso Pio Enea, come riporta Valerio Zani: «Nacque questi alli 4 d'Agosto del 1592. Nel Catai, Villa de' marchese Obizi celebre al Mondo quanto ogn'altra di più famoso grido, e fu levato al sacro Fonte dal Principe Cardinale Alessandro d'Este e da Virginia Duchessa di Modona» (Valerio Zani, *Memorie, imprese e ritratti*, cit., p. 355).

¹⁰ Cfr. le lettere scritte da Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, da Finale in data 1 novembre, 18 novembre e 26 novembre 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, cc.n.n.).

1616 è attestata la sua presenza e partecipazione ai tornei *Guerra d'amore* e *Guerra di bellezza*.

Nel 1617 è possibile che il Marchese assista ai festeggiamenti per le nozze di Ferdinando Gonzaga, Duca di Mantova, con Caterina de' Medici, celebrate a Firenze¹², ma non si sono reperite testimonianze che diano conferme sicure in tal senso. Parte della bibliografia consultata dà come certa la notizia¹³, senza mai indicarne la fonte, che potrebbe essere invece la già citata opera di Galeazzo Gualdo Priorato, *Scena d'huomini illustri d'Italia*¹⁴; l'informazione in questione viene però riferita in maniera non contestualizzata, addirittura collocando la presenza di Obizzi al matrimonio di Ferdinando Gonzaga durante il suo incarico di Ambasciatore per il Granduca di Firenze¹⁵. Le poche righe scritte da Priorato a proposito di Pio Enea II, nonostante risalgano ad un momento in cui il Marchese è ancora in vita (1659), riportano indicazioni piuttosto sommarie relative ai suoi incarichi presso le corti italiane e a proposito delle sue attività¹⁶.

Nel 1620 Obizzi viene accusato di complicità in un attentato compiuto contro Alfonso III d'Este e quindi viene incarcerato nella prigione di Rubiera; verrà

¹¹ Cfr. Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, Ferrara, 8 maggio 1617 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

¹² Le nozze sono state celebrate a Firenze il 17 febbraio 1617.

¹³ Cfr. Adalgisa Benacchio, *Pio Enea 2 degli Obizzi*, cit., p. 65; Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale*, cit. p. 292; Cfr. Nicola Badolato, *Pio Enea II Obizzi*, cit.

¹⁴ Galeazzo Gualdo Priorato, *Scena d'huomini illustri d'Italia*, cit., p. 480.

¹⁵ Come si è già avuto modo di illustrare, l'incarico di Obizzi per Cosimo de' Medici risale a qualche anno prima, probabilmente intorno al 1613.

¹⁶ Ad esempio Priorato scrive: «[Obizzi] in età di 23 anni si ritirò a Modona dove gli Obizzi tengono molte facoltà, e dal Duca Cesare fu inviato suo Ambasciatore a Parma, e poi al Duca di Savoia nelle Nozze di Vittorio Amadeo con la sorella del Re di Francia» (Galeazzo Gualdo Priorato, *Scena d'huomini illustri d'Italia*, cit., p. 480). Si noti però che Obizzi ha 23 anni nel 1615 e le nozze torinesi sono state officiate il 10 febbraio 1619; Priorato non fornisce alcuna informazione aggiuntiva su quello che accade nel corso di questi quattro anni. Nella documentazione reperita e consultata non si sono individuate testimonianze utili a confermare (o smentire) la presenza di Pio Enea II presso il Ducato di Parma e quello di Savoia. Tuttavia è forse utile tenere a mente che fra il 1617 e il 1618 si avvia la costruzione e la realizzazione del Teatro Farnese di Parma, inaugurato poi nel 1628, con lo spettacolo *Mercurio e Marte*.

scagionato solo nel 1627¹⁷. Si può dunque con certezza smentire la notizia riportata da alcuni studi¹⁸ che il Marchese fosse stato l'ideatore di un torneo tenutosi a Mantova nel 1622, in occasione dei festeggiamenti per il matrimonio di Eleonora Gonzaga con l'Imperatore Ferdinando II.

Nel 1628 il cavaliere prende parte alla guerra per la successione del Ducato di Mantova appoggiando il Duca Carlo Gonzaga di Nevers¹⁹ con un esercito di duemila fanti²⁰.

In quello stesso anno pubblica *Il Philoteuco*²¹, raccolta poetica, redatta in parte durante la prigionia e stampata probabilmente col favore del musicista Giulio Strozzi²² come indicherebbe la nota di «Antonio Gasparini a chi legge»: «Giulio Strozzi essendo partito per Venezia per la corte d'Urbino non ha potuto supervisionare il lavoro di stampa da lui promosso»²³.

¹⁷ Gli atti del processo sono conservati presso l'Archivio di Stato di Modena, *Archivio segreto, Processi di Stato*, b. 3, *Libro del Processo Pepoli* (la segnalazione è di Nicola Badolato, *Pio Enea II Obizzi*, cit.); cfr. Giuseppe Cavazzuti, *Di Alfonso III d'Este*, pp. 13-29. Una consistente parte del carteggio di Obizzi (e di altri membri della famiglia) è conservata a Modena presso l'Archivio di Stato. In questo fondo si trovano anche alcune lettere che Obizzi scrive dal carcere: Pio Enea II degli Obizzi a Vincenzo Gnoli, s.l., 11 gennaio 1621 (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, cc.n.n.; nella lettera non è indicato il luogo del mittente, ma dal contenuto è palese che sia stata scritta dal carcere); Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, [aprile] 1621, dalla prigione (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.); infine, un'altra lettera che non reca la data, ma indica come luogo di provenienza «prigione di Rubiera». Nel carteggio contenuto nella busta 49bis, non sono presenti altre lettere di Obizzi fino al 2 maggio 1627, data in cui egli scrive da Ferrara al Duca di Modena per informarlo che si recherà per qualche giorno a Padova (Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, Ferrara, 2 maggio 1627, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

¹⁸ Cfr. Adalgisa Benacchio, *Pio Enea 2 degli Obizzi*, cit., p. 68 e Pierluigi Petrobelli, *Pio Enea II degli Obizzi*, cit., col. 1272.

¹⁹ Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, Ferrara, 25 aprile 1628: «Essendomi risoluto per non viver in ozio d'appigliarmi al mestier della guerra, ed havendomi all'Altezza di Mantoa honorato della levata d'uno de' suoi reggimenti con titolo di Mastro di Campo, ho voluto darne parte a Vostra Altezza Serenissima» (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

²⁰ Cfr. Galeazzo Gualdo Priorato, *Scena d'huomini illustri d'Italia*, cit., p. 480.

²¹ Pio Enea II degli Obizzi, *Il Philoteuco libro primo. De le rime di Pio Enea Obizzo nell'Accademia degl'Intrepidi di Ferrara detto il Regenerato all'Altezza Serenissima. di Carlo primo Duca di Mantoa, di Monferrato*, in Venetia, per Evangelista Deuchino, 1628.

²² Breve nota biografica su Giulio Strozzi.

²³ Pio Enea II degli Obizzi, *Il Philoteuco libro primo*, cit., p. 3. Obizzi invia alcune copie del *Philoteuco* al Duca di Modena, come testimoniano queste lettere a lui indirizzate: «Havendo fatto imprimere questi componimenti lirici, Vostra Altezza Serenissima si degnerà di leggergli, come parti d'un suo servitor fidelissimo» (Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, Ferrara, 25 giugno 1628, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.); «Mandai ha più d'un

Nel 1629 sposa a Padova Lucrezia Dondi dell'Orologio²⁴, nobildonna padovana, da cui ha quattro figli: Ippolita²⁵, Roberto, Ferdinando e Matilde²⁶.

Degli anni che vanno dal 1629 al 1637 i documenti consultati non rivelano informazioni particolari; Obizzi si muove fra Padova, Ferrara e Finale Emilia come rivelano i luoghi di provenienza delle sue lettere; ma non si hanno notizie di suoi coinvolgimenti in attività spettacolari.

In questo lasso di tempo, si può collocare un'altra delle notizie errate, o quanto meno non documentate con testimonianze dirette, tramandate dalla bibliografia, riguardanti la biografia di Obizzi, e cioè che egli abbia preso parte attivamente ai festeggiamenti del 1635 per la venuta del Cardinale di Savoia a Modena; probabilmente il fraintendimento nasce da quanto scrive Valerio Zani nelle sue *Memorie, imprese e ritratti de' signori Accademici Gelati di Bologna*:

Per accidente occorsogli, patì lunga prigionia, la quale appena terminata menò in moglie D. Lucretia Orologi Dama Padovana, la cui gloriosa morte venne decantata in tutte le lingue (...). Chiamato doppo un tanto accidente dal Duca

mese una cassetta a Vostra Signoria Illustrissima con [...] 30 copie in circa del mio canzoniere» (Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, Padova, 1 maggio 1629, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

²⁴ Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, Padova, 5 gennaio 1629: «Do parte a Vostra Altezza Serenissima d'essermi ammogliato con la signora Lucrezia Orologio dama, c'ha per parente le prime famiglie di questa Città con dote meglio di quaranta mila scudi» (ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

²⁵ «Devrà mia moglie partorire in breve, e perché vorrei che questo primo parto nascesse e si nutrisse sotto la protezione di Vostra Altezza Serenissima riverentemente la supplico ad ordinare che, qui in su nome, sia levato al sacro fonte. Raccordo a Vostra Altezza i Signori Gaspare e Giacomo Cumani antichi servitori della sua Serenissima Casa, quali stimeranno a grazie singolare il servirla in questa funzione, et io per fine riverentemente m'inchino a Vostra Altezza Serenissima» (Pio Enea II al Duca di Modena, Padova, 29 settembre 1631, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.); «Mia moglie partori una bambina, che fu hieri in nome di Vostra Altezza Serenissima sostenuta al Battesimo dal Signor Gaspare Cumani» (Pio Enea II al Duca di Modena, Padova, 17 novembre 1631, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.). Probabilmente Ippolita è la primogenita, dato che nel 1640 viene mandata alla Corte di Modena a servizio della Duchessa che è in attesa di un figlio (cfr. Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, Padova, 4 aprile 1640, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.). Nel carteggio di Pio Enea II si trova anche notizia del matrimonio di Ippolita con il Marchese Tomaso Campeggi (Pio Enea II degli Obizzi alla Duchessa di Modena, Padova, 23 aprile 1644, ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c.n.n.).

²⁶ «Vivono due suoi figlioli maschi, Roberto e Ferdinando educati con ogni accuratezza, e puntualità ne gli studij, et esercitij degli pari loro, e due figliole, l'una Monaca di Mantova, e l'altra maritata in Bologna al Marchese Tomaso Campeggi» Galeazzo Gualdo Priorato, *Scena d'huomini illustri d'Italia*, cit., p. 418.

Francesco d'Este andò a servirlo nella occasione della venuta a Modona del Principe Maurizio Cardinale di Savoia di lui Zio, e in Campo aperto combattè Pio Enea per quarto con tre di que' Principi, e fu allora, ch'egli inventò il combattere a piedi in quel Torneo con varietà d'armi non più usate²⁷.

Naturalmente è possibile che Pio Enea si trovi alla Corte di Modena in una occasione così importante, ma Zani colloca la sua presenza in città dopo la morte della moglie, che però è avvenuta molti anni dopo e cioè nel 1652. Nella documentazione analizzata non si incontra mai il nome di Pio Enea II, se non nella lista degli spettatori collocati nella struttura riservata agli ospiti d'onore, in cui si legge il nome di un certo «Signor Principe Obizzo»²⁸; non si può escludere che l'Obizzi in questione sia suo padre Roberto, o il fratello di nome Obizzo²⁹. Questa è dunque l'unica traccia reperita che potenzialmente colloca il nostro Marchese a Modena nel 1635³⁰.

Nel 1636 egli organizza e fa allestire a Padova la celebre opera-torneo *Ermiona* con la collaborazione di Alfonso Rivarola detto il Chenda; per l'analisi puntuale dello spettacolo si rimanda al capitolo specifico ad esso dedicato.

Nel 1637 Obizzi diventa Principe dell'Accademia ferrarese degli Intrepidi³¹, affiliato col nome 'Il Rigenerato'; con il medesimo appellativo compare sia fra gli

²⁷ Valerio Zani, *Memorie, imprese e ritratti de' signori Accademici Gelati di Bologna*, p. 355.

²⁸ ASMo, Casa e Stato; Corte b. 455, *Campo aperto fatto per il signor Cardinale et come apunto segui, et come vi si stese a vederlo*, c. n.n.

²⁹ «Vive pure il di lui fratello Obizzi, ch'abita in Ferrara doppo esser stato alcuni anni alle guerre di Germania», Galeazzo Gualdo Priorato, *Scena d'huomini illustri d'Italia*, cit., p. 481.

³⁰ L'evento in questione è stato comunque analizzato in questa sede, perché l'apparato e le macchine dello spettacolo sono state progettate da Alfonso Rivarola detto il Chenda, che, di lì a poco (1636), diverrà l'architetto prediletto di Obizzi per i suoi tornei.

³¹ «Questa è l'Accademia più celebre che mai siasi aperta in Ferrara, ed è anche stata una delle più rinomate d'Italia. Le poche notizie, che io sono per riferirne in ristretto, sono tratte dai più sicuri monumenti da me veduti, ed esaminati con diligenza (...). Francesco Saraceni Ferrarese, Cittadino altrettanto facoltoso quanto dal genio portato a coltivare le belle arti fu il primo, che meditò, e coll'ajuto d'altri Concittadini esegui il vasto disegno d'istituire l'Accademia verso la fine dell'anno 1600, e sul cominciare dell'anno seguente. L'impresa o stemma dell'Accademia (che fu invenzione di Giulio Recalchi, uno de' gran promotori) si è il Torcolo da stampa col motto: *Premat dum imprimat*, ed in progresso di tempo vi si aggiunse altro motto: *Litteris armata, et armis erudita*. Il primo solenne

accademici Ricovrati di Padova³², di cui fa parte almeno dal 1628, che fra i Gelati di Bologna³³.

Nel 1638 si attesta la sua collaborazione e partecipazione ad un fastoso torneo svoltosi a Ferrara in occasione di una congiuntura di occasioni festive, e cioè del matrimonio di Cornelio Malvasia con Costanza, celebratosi poco tempo prima a Bologna, la loro visita a Ferrara e i festeggiamenti per il carnevale³⁴.

aprimo di essa accadde il giorno ventisei Agosto 1602, e vi recitò l'Orazione il Conte Guidobaldo Bonarelli Anconitano (...). La prima sede dell'Accademia fu in alcune stanze dell'antico Palazzo Ducale, dette le stanze *del Cavallo* per esser vicine alla statua *equestre* del Marchese Niccolò III Estense. Il Primo Architetto degl'Intrepidi fu Gio. Batista Aleotti detto l'Argenta, con i disegni del quale si eseguivano gli Apparati per le pubbliche Adunanze, si costruivano le Macchine, e i Palchi, per i Torneamenti, e Sceniche rappresentazioni (...). Gli Esercizi degli Accademici abbracciavano ogni genere di amena letteratura, e tutte le arti che diconsi Cavalleresche cioè Scherma, Ballo, e Musica, e vi aveano Professori, e Maestri stipendiati, coll'obbligo di dare lezioni pubbliche e private, non solo agli Accademici, ma anche ai loro Figliuoli. Soprattutto distinguevasi l'Accademia per grandiosi Spettacoli, e Rappresentazioni, e Torneamenti, e Giostre e Melodrammi», (Girolamo Baruffaldi, *Notizie storiche delle Accademie letterarie ferraresi scritte dall'Abate Girolamo Baruffaldi Secondo*, in Ferrara, per gli Eredi di Giuseppe Rinaldi, 1787, pp. 25-30).

³² «Fu l'anno 1599. Eretta la Celebre Academia de' Ricovrati sotto gli Auspicij di Monsignore all'ora Abate, et ora Cardinale Federico Cornaro (...). Et essendo degnissimo Prencipe il Sig. Girolamo Fringimelica, con deliberazione particolare dell'Academia tutta sotto li 8 Maggio 1647 furono eletti Revisori, e Regolatori delle leggi il Sig. Marchese Pio Enea degli Obizzi, il Sig. Gio. Galvano, et il Sig. Abbate Paulucci Canonico, quali dovessero rivedere, e riformere le Leggi predette adattandole all'esigenze del tempo», Giovanni Georgi, *Leggi de gli Accademici Ricovrati*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1656, pp. 3-4. Per un approfondimento sulla storia dell'Accademia padovana si veda: Ezio Riondato (a cura di), *Dall'Accademia dei Ricovrati all'Accademia Galileiana, atti del Convegno storico per il IV centenario della fondazione (1599-1999)*, Padova, 11-12 aprile 2000, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti in Padova, 2001.

³³ Il nome di Obizzi è annoverato fra gli appartenenti all'Accademia dei Gelati nel testo a stampa di Valerio Zani, *Memorie, imprese e ritratti de' signori Accademici Gelati di Bologna raccolte nel Principato del signor conte Valerio Zani il Ritardato*, in Bologna, per li Manolessi, 1672, pp. 354-356; viene offerta anche una breve biografia del marchese, nominato "Il Rigenerato", e il disegno dello stemma e dell'impresa dell'accademico padovano (cfr. Appendice iconografica). Nell'anno 1588 il Dott. Melchiorre Zoppio, figlio di Girolamo, fondatore dell'Accademia de' Catenali di Macerata, istituì nella sua casa un congresso di letterati, chiamandolo dei Gelati. Con lui furono i fratelli Berlinghiero, Camillo e Cesare Gessi. A quest'ultimo è stata attribuita l'iniziativa di fondare l'Accademia il cui stemma era una selva d'alberi ricoperti di gelo, col motto: "Nec longum tempus" che stava a significare che gli Accademici non sarebbero rimasti a lungo così inariditi. Primo Protettore dell'Accademia fu il Cardinale Maffeo Barberini, poi Papa Urbano VIII che consentì all'Accademia di adottare uno scolaro straniero. Materia delle esercitazioni accademiche fu all'inizio solo la poesia, soprattutto quella erotica e le prime pubblicazioni furono tre volumi di Rime amorose. Poi si passò allo studio della filosofia alla maniera degli antichi simposi: banchetti eruditi e discussioni che gli Accademici intraprendevano a fine cena. Nei due secoli della sua vita l'Accademia produsse una grande quantità di opere in ogni ramo del sapere, dalla letteratura alla filosofia, dalla musica al teatro. Delle prime leggi degli Accademici Gelati non ci sono tracce, poi dal 1670 vennero stampate più volte in varie edizioni. L'Accademia dei Gelati si mantenne in attività fino alla fine del 1700. Nel 1786 era ancora fiorentissima, ma poi gli sconvolgimenti della fine del secolo ne provocarono lo scioglimento.

³⁴ Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639.

Fra il 1638 e nel 1639 Obizzi probabilmente organizza a Padova altri due spettacoli, eventi di cui però non si sono reperite testimonianze che ne permettano un'analisi puntuale³⁵.

Nel 1639, il padovano viene chiamato da Cornelio Malvasia, appartenente all'Accademia dei Gelati, a scrivere il soggetto per un torneo che viene messo in scena a Bologna nella Sala del Podestà, allestita da Chenda. Allo spettacolo, intitolato *Furori di Venere*, è stato dedicato un intero capitolo nel corso della tesi, al quale si rimanda per l'analisi e tutte le considerazioni in merito.

Nel corso di questi anni, Pio Enea, continua a dedicarsi alla scrittura poetica, tanto che nel 1641 scrive il libretto in versi per un dramma in musica intitolato *Il Pio Enea*³⁶ e nel 1642 pubblica l'*Atestio*, poema epico di dodici canti in ottave dedicato a Francesco I d'Este³⁷.

All'anno 1643 risale l'altro grande torneo padovano, *Amor pudico*, nel quale Obizzi è impegnato nelle veste di organizzatore e "sovrintendente"³⁸.

Nel 1652 Obizzi apre il primo teatro stabile di Padova³⁹, fatto costruire in un palazzo di proprietà della famiglia in centro della città⁴⁰, dove si esibiranno

³⁵ Si rimanda a tal proposito al Cap. 2, par. 5 (*Fra l'Ermiona e i Furori di Venere*).

³⁶ Pio Enea II degli Obizzi, *Il Pio Enea del Signor Marchese Pio Enea de gli Obizzi. Dramma tratto da Virgilio per recitarlo, e recitato in musica nella città di Ferrara*, in Padova, per il Crivellari, 1641. Il dramma è stato composto per l'inaugurazione del Teatro Obizzi di Ferrara (di proprietà del padre Roberto) avvenuta durante il carnevale di quello stesso anno); la musica, d'autore ignoto, è conservata presso la Biblioteca nazionale Marciana di Venezia, coll. ms. It.IV.447 (9971); cfr. Paolo Fabbri, *I teatri di Ferrara: commedia, opera e ballo nel Sei e Settecento*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2002, pp. 229-230.

³⁷ Pio Enea II degli Obizzi, *L'Atestio poema del sig. marchese Pio Enea Obizzo con gli Argomenti del sig. march. Francesco Castiglioni dato alle stampe dal conte Honofrio Beuilacqua con l'Alegoria del medesimo*, in Bologna, per Giacomo Monti e Carlo Zenero, 1642.

³⁸ Per un'analisi approfondita dello spettacolo e del ruolo ricoperto da Obizzi si rimanda al capitolo dedicato all'*Amor pudico*.

³⁹ Fino all'apertura del Teatro Obizzi, il principale luogo di spettacolo era il Teatro dello Stallone, gestito dagli Accademici Disuniti a partire dal 1642. L'edificio era stato ricavato dalla ristrutturazione di alcuni vani appartenenti al Palazzo del Capitano (situati nei pressi dell'attuale Via Dante) prima adibiti a stalle; il teatro dello Stallone non si deve confondere con la "sala dello Stallone", allestita da Chenda per la rappresentazione dell'*Ermiona* del 1636, situata invece in Prato della Valle. Sul Teatro dello Stallone si veda Bruno Brunelli, *I teatri di Padova*, cit., pp. 82-85 e Franco Mancini, Maria

prevalentemente compagnie di Comici dell'Arte. Il Marchese già negli ultimi anni Trenta del Seicento iniziare a tessere rapporti con gli attori professionisti, come testimonia una sua stessa lettera del 1637, indirizzata ad un certo Marcantonio Colorno, nella quale chiede di trovare un alloggio degno alla compagnia di comici del Dottor Graziano⁴¹, che sono «suoi amorevoli»⁴², alloggio che sia vicino sia al luogo delle commedie che alla propria abitazione⁴³.

Da un interessante carteggio, intercorso fra alcuni comici, Obizzi stesso, Cornelio Malvasia e il Duca Francesco I di Modena, si ricava la notizia che negli anni 1650 e 1651 Obizzi svolge una intensa attività, non solo di intermediario, ma anche di vero e proprio impresario teatrale, occupandosi della scelta della compagnia, procurando i permessi delle autorità locali, trovando gli alloggi e garantendo la “piazza” dove i comici devono recitare⁴⁴.

Teresa Muraro, Elena Povoledo (a cura di), *I teatri del Veneto*, Venezia, Regione Veneto, Giunta regionale, Corbo e Fiore, 1988, vol. 3, pp. 83-84.

⁴⁰ L'edificio è stato edificato in un'area ricavata dalla demolizione di alcuni alloggi destinati alla servitù e alle stalle di proprietà della famiglia Obizzi in Contrà della Man di Ferro, tra le attuali via Marsala e via San Martino e Solferino (l'attuale Cinema Concordi, attualmente chiuso). Poche sono le informazioni note sulla gestione del suo teatro padovano da parte di Obizzi: dagli scarsi dati a nostra disposizione si può ipotizzare che fosse un teatro a gestione individuale, in cui il ruolo di proprietario dell'immobile e di impresario teatrale combaciassero nella persona del Marchese; il primo studioso (e l'unico) ad offrire degli spunti con documenti d'archivio in merito è Bruno Brunelli nel suo *I Teatri di Padova*, cit., pp. 100-108.

⁴¹ Secondo Bruno Brunelli, il Dottor Graziano sarebbe identificabile con Girolamo Chiesa, detto “Dottor Graziano dei Violoni” (Bruno Brunelli, *I teatri di Padova*, cit. p. 81); secondo Anna Maria Evangelisti, invece, il comico sarebbe Ercole Nelli, capo di una compagnia di comici, attiva a Firenze sin dal 1637 sotto la protezione del Marchese Pio Enea degli Obizzi (Anna Evangelista, *Le compagnie dei comici dell'Arte nel teatrino della Baldracca a Firenze: notizie dagli epistolari (1576-1653)*, in «Quaderni di teatro», 24, 1984, p. 65).

⁴² Pio Enea II degli Obizzi a Marcantonio Colorno, Ferrara, 10 aprile 1637: Subito fatte le tre feste sarà a Padova una compagnia di comici tra quali v'è il Dottor Graziano con sua moglie, che sono miei amorevoli; desidero però che Vostra Signoria alla ricevuta di quelli li incaparri un paio di camere onorevoli e poco lontane dal luogo delle commedie, ma in sito che sia comodo a me (e sia detto in confidenza) da potervi capitare, poco lontano dalla mia casa, e se ci fosse in casa persone discrete che potessero e volessero tenendomi mano, tanto maggiormente sarebbe la comodità. Insomma mi rimetto al suo giudizio, e mi basta dirle che vardi che gli altri comici conoscessero che l'esser sotto la mia protezione gli avrebbe apportato decoro» (Padova, Biblioteca Civica, *Corrispondenza autografa*, fasc. 1096, lettera n. 1). La lettera è stata trascritta e pubblicata per intero da Bruno Brunelli, *I Teatri di Padova*, cit. p. 80.

⁴³ Non è possibile individuare dove abbiano recitato i comici in questa occasione perché a Padova non c'è un teatro “stabile”.

⁴⁴ Sulla complessa vicenda si veda Bruno Brunelli, *I Teatri di Padova*, cit., pp. 99-108 e Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale*, cit., pp. 283-287.

Ed è nel febbraio del 1652, che questa sua occupazione diventerà prioritaria nell'attività teatrale di Obizzi, quando cioè

fece stabilire, (...) mettere in coperto un teatro per comedie dinanzi la sua casa, avendo per tale effetto spianate alcune case ch'erano per mezzo la medesima sua casa⁴⁵.

L'apertura del Teatro Obizzi segna una «svolta decisiva nella vita spettacolare padovana»⁴⁶ che diviene tappa «non particolarmente ambita ma comoda»⁴⁷ per le compagnie di comici, poiché luogo di passaggio obbligato fra l'entroterra veneto e Venezia, e fra quest'ultima e altre «piazze», come Bologna, Mantova e Modena⁴⁸.

Proprio nel 1652, questa nuova figura di impresario teatrale e quella, ormai consolidata, di organizzatore di tornei per un attimo di sovrappongono, quando lo si ritrova nuovamente impegnato nell'invenzione di una barriera e di un combattimento a cavallo dei mostri in occasione dei festeggiamenti a Mantova in onore degli Arciduchi d'Austria⁴⁹.

Ma da questo momento in poi, egli accantona quasi definitivamente l'organizzazione di feste cavalleresche per dedicarsi alla sua attività di intermediario tra attori e committenza locale e di impresario, responsabile in prima persona dell'organizzazione delle stagioni del nuovo teatro padovano.

Nel 1654 la vita di Obizzi è funestata dalla tragica vicenda dell'assassinio della moglie Lucrezia da parte di un giovane amico di famiglia, Attilio Pavanello⁵⁰;

⁴⁵ Giovanni de' Lazara, *Memorie di Padova*, cit., c. 82.

⁴⁶ Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo (a cura di), *I teatri del Veneto*, cit., p. 17.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Sulla storia del Teatro Obizzi, rimasto attivo poi fino a 1824 si veda Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo (a cura di), *I teatri del Veneto*, cit., pp. 112-119.

⁴⁹ Angelo Tarachia, *Feste celebrate in Mantova alla venuta de' Serenissimi Arciduchi Ferdinando Carlo, Sigismondo Francesco d'Austria et Arciduchessa Anna de' Medici, il Carnevale dell'anno 1652. Breve narrazione d'Angiolo Tarachia*, in Mantova, appresso gli Osanna stampatori Ducali, 1652.

⁵⁰ In merito alla vicenda si segnalano: Andrea Gloria, *Lucrezia degli Obizzi e il suo secolo*, cit.; Andrea Gloria, *Lucrezia degli Obizzi e il suo secolo*, cit.; Bruno Brunelli, *La tragedia di Lucrezia degli Obizzi*,

probabilmente questo lo spinge a stabilirsi per qualche anno a Ferrara, città a lui molto familiare dove, nel 1660 prende in gestione un altro teatro, già di proprietà della famiglia⁵¹, dove principalmente si mettono in scena drammi in musica. Il Teatro Obizzi, riprogettato da Carlo Pasetti, viene inaugurato in quello stesso anno con la rappresentazione della *Dafne*⁵², di cui Obizzi scrive i versi.

Verso la metà degli anni '60, per i suoi soggiorni padovani sposta la sua residenza dal centro della città al Castello del Catajo, palazzo di famiglia situato ai piedi dei Colli euganei, dove, già da una quindicina d'anni, ha intrapreso grandi lavori di ristrutturazione⁵³. Obizzi mette in atto un «vasto piano di teatralizzazione»⁵⁴, trasformando il palazzo da sede amministrativa della proprietà fondiaria a residenza di rappresentanza ufficiale della sua famiglia; egli fa riadattare i cortili esterni, già utilizzati per ospitare esercizi di armerie, rendendoli idonei alla messa in scena di spettacoli acquatici⁵⁵, per onorare le visite degli ospiti più importanti. Inoltre, costruisce, all'interno di un'ala aggiunta secondariamente a lato del complesso

Padova, Draghi, 1950; Michela Brugnera, *Donne venete di Treviso, Padova e Venezia fra storia e leggenda*, Venezia, Manuzio 2.0, 2010, pp. 41-56.

⁵¹ In merito alla storia del Teatro Obizzi di Ferrara si segnala: Elena Povoledo, *Ferrara*, voce in *Enciclopedia dello Spettacolo*, cit., vol. V, coll. 173-185; Paolo Fabbri, *I teatri di Ferrara*, cit.

⁵² Pio Enea II degli Obizzi, *La Dafne d'Azzio Epibenio, favola da recitarsi in musica nella venuta dell'eminentissimo signor Card. Fransone alla Legazione di Ferrara nel teatro del sig. marchese Pio Enea Obizzo*, in Ferrara, per Alfonso e Gio. Battista Maresti, 1660.

⁵³ Giuseppe Betussi, *Descrizione del Catajo luogo del marchese Pio Enea degli Obizzi condottiero di gente d'armi, e collateral generale della Serenissima Repubblica di Venezia contenente diuersita d'istorie fatta da Giuseppe Betussi Bassanese l'anno 1572. Con l'aggiunta del co. Francesco Berni delle fabbriche, & altre delizie accresciute in 18 anni dal marchese Pio Enea nipote del suddetto hora viuento, ristampata in Ferrara dal Maresta. Con l'indice del p. abate D. Antonio Libanori monaco Cisterciense*, Ferrara, Maresta, 1669.

⁵⁴ Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale*, cit., p. 294.

⁵⁵ «Da ambedue le parti serrò il cortile di mura diecisette piedi alte con merli sopra fregiato da gran vasi. Con sassi tondi lastricollò a disegno di mandorle incastrate fra liste di pietra cotta. Vi dispose alcuni fori di marmo, ne' quali talhora s'innesta la lizza, da correr con lance. Vi diè luogo ad una chiavica per introdurvi l'acque della Brenta, con le quali ad ogni suo cenno s'empie tutto sino all'altezza di tre piedi, ove con barchette, in occasione di Principi vari spettacoli dalla naumachia e dalla pesca si formano», *Aggiunta di Francesco Berni*, in Giuseppe Betussi, *Descrizione del Catajo*, cit. p. CLXXXIIIr.

originario, un edificio a più piani «dedicato alla virtuosa ricreazione de' forestieri»⁵⁶; in esso trovano spazio nel piano inferiore «un giuoco di palla corda alla Francese»⁵⁷ e

nel superiore in forma di sala con regola ed ornamento esquisito in molti armari e su cavalli ed huomini di legno ha disposta una buona quantità d'armi d'ogni sorte raccolta insieme da' suoi antennati (...). In testa però del giuoco e dell'armeria dal terreno fino al tetto [Obizzi] ha formato quattro camerini un sopra l'altro; son nobilmente guarniti con drappi, che a foggia di cortine levandosi delle parti, dan luogo a quattro gran finestre; vagliono queste per l'uso di sedici palchi a fronte d'un teatrino tutto vaghezza. Egli è dalle parti provveduto d'armari forniti d'ogni sorte di strumenti e libri musicali; un organo di cipresso per ogni lato vi s'alza; scendono dal coperto lumiere; in capo è la scena, cui non mancano mutazioni, machine, orchestra, e luogo per vestir personaggi⁵⁸.

Si hanno notizie di tre spettacoli che si sono tenuti presso il Catajo, nel 1663 per le nozze del figlio Roberto con Isabella Allegri⁵⁹, nel 1667 per la visita degli Elettori di Baviera⁶⁰ e nel 1670 la rappresentazione dell'*Ismena*⁶¹.

In questi ultimi anni attività Pio Enea II si sposta fra Padova e Ferrara, come si può notare analizzando gli abbondanti conservati prevalentemente presso Archivio di Stato di Modena e la Biblioteca Civica di Padova. Gli interlocutori privilegiati sono i potenti reggenti dei Ducati dell'Italia del Nord-

⁵⁶ *Ivi*, p. CLXXXIVr.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ivi*, p. CLXXXIVv-CLXXXVr. Claudia di Luca propone, in mancanza di documentazione iconografica, ma sulla base delle *Stima dei beni patrimoniali del marchese degli Obizzi*, risalente al 1678, una possibile ipotesi di struttura del teatro del Catajo, oggi non più esistente (cfr. Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale*, cit., pp. 294-295). Si veda anche Bruno Brunelli, Adolfo Callegari, *Ville del Brenta e degli Euganei*, Fratelli Treves, 1931, p. 320. Gli unici possibili riferimenti si sono riscontrati

⁵⁹ *Aggiunta di Francesco Berni*, in Giuseppe Betussi, *Descrizione del Catajo*, cit. p. CLXXXVr.

⁶⁰ «Nel suo Loco del Catajo fece per tal oggetto un ampio Cortile, del quale più volte se ne servì per dare delle rappresentazioni e insigni furono quelle data una a Serenissimi Elettori di Baviera Ferdinando Maria e Ernesta Maria Adelaide, sua consorte, l'altra a Carlo Emanuel Duca di Savogia; li quali sovrani lo onorarono di ricavare quella sua abitazione per [...] in occasione che colà si trasferirono ad oggetto di prendere li bagni Euganei posti di là poco lungi», Tommaso Obizzi, *Compendio*, cit. c. 2.

⁶¹ Non vengono indicate né le fonti né i riferimenti bibliografici da cui è stata tratta questa informazione e, nonostante le ricerche, non si è stati in grado di ritrovare la documentazione relativa; cfr. Claudia di Luca, *Tra «sperimentazione» e «professionismo» teatrale*, cit., p. 295.

Est: il Duca di Modena⁶² ed altri appartenenti alla stirpe degli Este⁶³, alcuni componenti della famiglia Medici⁶⁴, tra cui il Granduca di Toscana Ferdinando⁶⁵, il Duca di Mantova e Monferrato Ferdinando Carlo Gonzaga⁶⁶.

Al termine di una lunga e intensa vita, Pio Enea II degli Obizzi si spegne al Catajo il 17 settembre 1674 e viene seppellito, con tutti gli onori, presso la Chiesa di Sant'Antonio a Padova.

⁶² La ricca corrispondenza col Duca di Modena è conservata prevalentemente presso l'Archivio di Stato di Modena, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis; il corposo fascicolo, circa 700 carte, contiene le lettere di Pio Enea indirizzate al Duca e molte lettere minute di risposta prodotte dalla cancelleria estense. Questo carteggio copre quasi tutto l'arco della vita di Obizzi: la lettera più antica risale al 1617 mentre la più tarda è datata pochi giorni prima della sua morte, spedita «dalla quiete» del Catajo il 22 maggio 1674.

⁶³ Presso la Biblioteca Civica di Padova, *Corrispondenza autografa* si trovano alcune lettere provenienti da membri della famiglia estense: Rinaldo d'Este, lettere dal 1660 al 1666, fasc. 502; Luigi d'Este, lettere dal 1618 al 1657 (alcune delle quali indirizzate al padre di Pio Enea II, Roberto Obizzi), fasc. 499; Lucrezia d'Este, lettere del 1663, fasc. 497.

⁶⁴ Lettere provenienti da membri della famiglia Medici conservati in Biblioteca Civica di Padova, *Corrispondenza autografa*: Mattias de' Medici (anni 1664-1666), fasc. 955.2-4; Leopoldo de' Medici (anni 1657-1666), fasc. 954

⁶⁵ Lettere provenienti dal Granduca di Toscana Ferdinando de' Medici conservate in Biblioteca Civica di Padova, *Corrispondenza autografa*, fasc. 950 (anni 1663-1667) e fasc. 959 (anni 1664-1668).

⁶⁶ Lettere provenienti dal Duca di Mantova e Monferrato Ferdinando Carlo conservate in Biblioteca Civica di Padova, *Corrispondenza autografa*, fasc. 693. Vi sono anche alcune lettere, sempre indirizzate a Pio Enea II di mano di Isabella Clara Gonzaga, moglie di Carlo II Gonzaga, fasc. 694 (anni 1656-1667).

APPENDICE DOCUMENTARIA

INDICE APPENDICE DOCUMENTARIA

Appendice 1. Pio Enea II degli Obizzi e lo spettacolo cavalleresco

- A.1.1. Andrea Salvadori, *Guerra d'Amore. Festa del Serenissimo Gran Duca di Toscana Cosimo Secondo. Fatta in Firenze il Carnevale del 1615*, in Firenze, Stamperia di Zanobi Pignoni, 1616 (passi scelti)
- A.1.2. Lettera di Pio Enea II al Alfonso III d'Este, Finale, 1 novembre 1617
- A.1.3. Lettera minuta di Alfonso III a Pio Enea II, [Modena], 5 novembre 1617
- A.1.4. Lettera di Pio Enea II al Duca di Modena, Finale. 18 novembre 1617
- A.1.5. Lettera di Pio Enea II al Alfonso III d'Este, Finale, 26 novembre 1617
- A.1.6. Lettera di Alfonso III d'Este a Pio Enea II, [Modena], 30 novembre 1617

Appendice 2. *Ermiona* (Padova, 1636)

- A.2.1. Lettera di Pio Enea II al Duca di Modena, Padova 18 gennaio 1636
- A.2.2. Lettera di Pio Enea II al Duca di Modena, Padova, 10 marzo 1636
- A.2.3. Lettera di Pio Enea II al Duca di Modena, Padova, 14 aprile 1636
- A.2.4. *Soggetto per Torneo*
- A.2.5. Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del Signor Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo e d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Serenissimo Principe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal Signor Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academico Senese*, in Padova per Paolo Frambotto, 1638
- A.2.6. Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638*, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639 (passi scelti)

Appendice 3. *Furori di Venere* (Bologna, 1639)

- A.3.1. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 23 gennaio 1639
- A.3.2. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 5 marzo 1639
- A.3.3. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 14 aprile 1639
- A.3.4. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 26 aprile 1639
- A.3.5. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 28 aprile 1639
- A.3.6. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 6 maggio 1639
- A.3.7. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 10 maggio 1639

- A.3.8.** Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 21 maggio 1639
- A.3.9.** Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 22 maggio 1639
- A.3.10.** Lettera di Borso Bonacossi a Francesco Bonacossi, Ferrara, 4 giugno 1639
- A.3.11.** *Diario dell'anno 1636 sino al 1647* (stralci)
- A.3.12.** *Soggetto per Torneo*
- A.3.13.** *Furori di Venere, favola del Signor Marchese Pio Enea Obizzi, Torneo a piedi et a cavallo rappresentato da Cavalieri Bolognesi. Promotore, e Direttore il signor Cornelio Malvasia, poesie del Signor Bernardino Marescotti, e Carlo Possenti, macchine del Signor Alfonso Chenda Ferrarese. Di giugno 1639.*
- A.3.14.** Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna all'Eminentissimo Sacchetti descrizione del commendatore Giovanni Battista Manzini all'eminetissimo padrone cardinale Capponi*, in Bologna, Presso Giacomo Monti e Carlo Zenero, 1639

Appendice 4. Alfonso Rivarola detto Chenda

- A.4.1.** Francesco Berni, *Il Torneo a piedi, e l'inventione, ed Allegorie, colla quale il Signor Borso Bonaccossi comparì a mantenerlo: e l'Alcina Maga Favola pescatoria Fatta rappresentare dal suddetto Signore nella Sala detta dei Giganti in Ferrara, alla presenza di tre Altezze Serenissime di Mantova e de' due Eminentissimi Cardinali Sacchetti e Spada nel Carnovale dell'Anno 1631. Descritti dall'Aggirato Accademico Fileno*, in Ferrara, per Gioseffo Gironi e Francesco Gherardi Stamp. Episc., 1631 (passi scelti)
- A.4.2.** Modena, 1635: pagamenti per il materiale acquistato e per il lavoro svolto da Alfonso Rivarola
- A.4.3.** Modena, 1635: pagamenti in favore dei fratelli Gaspare e Carlo Vigarani
- A.4.4.** Lodovico Vedriani, *Historia dell'antichissima città di Modona*, in Modona, per il Soliani Stampatore Ducale, 1667 (passi scelti)
- A.4.5.** Vincenzo Colombo, *Cronaca di Modena*, sec. XVII (stralcio)
- A.4.6.** Anonimo, *Trattato della città di Modona et suo Ducato et delle cose in esso accadute*, sec. XVIII (stralcio)

Appendice 5. *Amor pudico* (Padova, 1643)

- A.5.1.** Lettera di Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, Padova, 3 aprile 1643
- A.5.2.** Lettera minuta del Duca di Modena a Pio Enea II degli Obizzi, [Modena], 10 aprile 1643
- A.5.3.** Lettera di Pio Enea al Duca di Modena, Padova, 28 giugno 1643
- A.5.4.** *Soggetto per Torneo*
- A.5.5.** *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città* [1646]
- A.5.6.** Luigi Manzini, *Amor pudico, invenzione del Signor Marchese Pio Enea de gli Obizzi, per un torneo a cavallo fatto la notte de' 14 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl' Illustrissimi signor Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nobili veneziani, descritto dal signor Luigi Manzini all'Ecc. Signor il Signor Giorgio Contarini*, in Este, Giulio Crivellari, [1643]
- A.5.7.** Angelo Tarachia, *Feste celebrate in Mantova alla venuta de' Serenissimi Arciduchi Ferdinando Carlo, Sigismondo Francesco d'Austria et Arciduchessa Anna de' Medici, il Carnevale dell'anno 1652. Breve narrazione d'Angiolo Tarachia*, in Mantova, appresso gli Osanna stampatori Ducali, 1652 (passi scelti)

APPENDICE 1. Pio Enea II degli Obizzi e lo spettacolo cavalleresco

A.1.1. Andrea Salvadori, *Guerra d'Amore. Festa del Serenissimo Gran Duca di Toscana Cosimo Secondo. Fatta in Firenze il Carnevale del 1615*, in Firenze, Stamperia di Zanobi Pignoni, 1615¹

(...) (5) Fu sempre nobilissima usanza di tutte le più civili Nazioni con pubblici spettacoli trattenere nell'ozio della pace la moltitudine, tra i quali sommamente si devono lodare quei giuochi che, havendo sembianza di guerra, rallegrano infinitamente l'animo di chi gli vede e rendono il corpo di chi gl'esercita più vigoroso, et agile per le vere militari imprese. Tali furono i famosi giuochi del antica Grecia, tali quelli di Roma, et a i giorni nostri il Calcio di Firenze et il Ponte di Pisa, i quali tutti da queste saggie Repubbliche per virtuoso esercizio della gioventù furono ordinati. Ma sopra tutti gl'altri son degni d'esser fatti da Principi, onde Virgilio meraviglioso osservator del costume, mentre che tutti gl'altri Troiani si esercitavano in vari giuochi, introduce il Principe Ascanio, il quale con i nobili giovani del suo esercito faceva a cavallo una finta battaglia. Per lo che, volendo il Serenissimo Gran Duca di Toscana nel presente Carnevale rallegrare i suoi popoli con pubblico trattenimento, elesse di fare una festa a cavallo, dove la maniera che al grado suo conveniva, egli medesimo potesse intervenire. E così havendo (6) scelta una nuova e bellissima sorte di militare abbattimento, parte a piedi e parte a cavallo, tra pochi giorni con Real magnificenza (propria de Gran Duchi di Toscana) condusse a fine una festa, che di gran lunga super l'immaginazione di chi non l'ha vista; onde non potendosi da me descrivere con quella istessa nobiltà con la quale è stata fatta, ne dirò solamente tanto quanto basti a dar notizia di alcune sue parti principali.

Fu alzato per ordine di Sua Altezza Serenissima nella Piazza di Santa Croce, celebre fra tutte l'altre d'Italia, un superbissimo Teatro di figura ovata capace d'immensa moltitudin di popolo; aveva nelle parti più lunghe dell'ovato due bellissime entrate fatte d'ordine d'Architettura Toscana Rustica a bozzi, alle quali entrate s'attaccava un ordine di pilastri dell'istessa maniera, che girava tutto il Teatro, il quale aveva due ordini di Gradi uno di sotto, e l'atro di sopra. Cominciava dal piano della Piazza il primo grado col suo parapetto, che era per basamento de pilastri; a questo grado si univano quattro altri, ne quali stava il popolo senza che l'uno

¹ Opera a stampa. Nella trascrizione si riportano alcuni passi scelti; le cifre tra parentesi tonde indicano il numero di pagina del testo originale.

occupasse la vista dell'altro; sopra i pilastri eran posati architravi, fregi e cornici, che reggevano un balastrato il quale faceva parapetto a i gradi di sopra di molto maggior numero che quegli di sotto.

(7) Nell'entrate del Teatro erano dipinti da una banda il fiume Arno e la Toscana; dall'altra Marte adorato nella folle Gentilità da i Toscani e Giano, loro antico Re. Nella parte di mezzo si vedevano Castore e Polluce a cavallo, eroi celebri appresso gl'antichi in tutti gl'esercizi che si facevano ne Teatri.

Il giorno determinato della festa comparve nel Teatro la Serenissima Arciduchessa la quale, havendo seco il Serenissimo Gran Principe e l'Eccellentissime Signore Principesse, si messe a sedere in luogo più riguardevole di tutti gl'altri, appresso il quale seguivano alcuni gradi dove, mettendo la Serenissima nel mezzo, stava a sedere un grandissimo numero di Gentildonne, le quali, essendo, e per se stesse e per gl'abiti sontuosi, riguardevoli non si può dire la bella vista che facevano, e bastava il veder solo tanto numero di Dame insieme a far bella la festa quando altro non vi fusse stato.

Quando il Teatro fu pieno di gente e ciascuno con bellissimo ordine postosi a sedere, sentissi meravigliosa sinfonia di diversi musicali strumenti, e si vide comparire il maggiore e il più superbo Carro mai visto in Toscana. Lo tiravano alcuni animali di mostruoso aspetto nativi delle più orride selve dell'India, nella più elevata parte del Carro (8), sopra un soglio d'oro, sedeva una Regina quanto si puote immaginare ornata et haveva sotto i suoi piedi sessantaquattro persone tutte sul carro, e superbissimamente addobbate, parte erano Damigelle della stessa Regina, aperte Sacerdoti Bramanni tanto famosi nell'Oriente; questi venivano tutti sonando diversi strumenti e facevano sentire dolcissima armonia; seguivano il meraviglioso Carro cento Indiani a piè con l'arco in mano tutti soldati della guardia della regina vestiti d'abito ricco insieme e capriccioso. Ma quello che rese maggior meraviglia fu il vedere che in aria, sopra il Carro, su certe nuvolette veniva l'Alba, erano le nuvole alcune bianchissime, alcune pareano di porpora, et alcune d'Oro, e tra esse si vedevano nuover l'ali piene di fiori e di rugiade alcuni venticelli simili a gl'Amori; l'Alba era coronata di raggi e di rose, vestita di tre colori, bianco, vermiglio e giallo, havea in una mano una facella lucidissima, dall'altra veniva sempre spargendo fiori.

Entrato il Carro, di verso la man sinistra del Serenissima, con gran pompa, sempre sonandosi, s'avviò verso di lei e, giunto che le fu dinanzi, l'Alba, fermandosi

il Carro, cantò parte delle seguenti stanze, le quali danno notizia dell'invenzione poetica e dell'occasione della battaglia (...).

(26) Come l'Alba hebbe cantato alcune di queste stanze, movendosi il Carro per rigirare tutt'il Teatro, si sentì tutto in un tempo da 164 Indiani intonare una grandissima musica e cantarsi una Canzonetta contenente le lodi dell'Imperial casa d'Austria (...).

(29) Così, cantandosi sempre da gli Indiani, passeggiò la Regina dell'India lungo il Teatro, fin che arrivò al dirimpetto della Serenissima Arciduchessa, ove fermatasi aspettò la battaglia dei due Re.

Non prima fermossi la Regina, che al suono di Trombe, di Tamburi e d'altri barbari strumenti, si videro comparire in campo con bellissima ordinanza i due contrarij eserciti.

Uno era guidato dal Serenissimo Gran Duca sotto nome di *Indamoro* Re di Narsinga, il quale aveva seco quattro squadre di Cavalleria, tutte di principali Cavalieri della sua Corte e moltissima gente a piè, divisa in più schiere. Era armato di tale armatura che, più che ad altra cosa, a lucidissimo diamante fregiato in oro assomigliava, l'elmo e la pennacchiera erano di disegno, di valore e di fattura meravigliosa; il manto, girello, calza e bardatura di cavallo erano tutti egualmente ricchi e vaghi, e degni della persona de Gran Dchi di Toscana; aveva la targa all'usanza indiana, nella quale era dipinto uno scoglio, al quale si rompevano [fonde] d'intorno, e si vedeva esser aperto per mezzo da una lucidissima fiamma d'un fulmine. Il motto diceva: *Ogni dur rompe, et ogni altezza inchina*. (30) Alludendo l'impresa a questo, che egli, che era invitto contro ogni umana forza, solo dalla bella *Lucinda* era atterrato. Portavano ancora tutti gl'altri Cavalieri che erano seco imprese diverse, secondo gl'affetti di ciascheduno, i quali erano divisi in due colori, turchino e giallo, come era ancora la gente a piè.

Veniva dietro a tutte le squadre del Re di Narsinga, un Carro meraviglioso di disegno e di invenzion poetica, al quale erano attaccati alcuni cammelli di Sua Altezza, che con l'aiuto di alcune ingegnose macchine non vedute dal popolo, lo tiravano con gran facilità, benché fusse grandissimo. Il Carro era pieno di Trofei dell'Asia, e dimostrava la grandezza e gl'Imperi di quella parte del mondo nobilissima, nella quale si pregiava di regnare il Re di Narsinga.

Si vedeva primieramente, nella più alta parte del Carro, un fiorito praticello in mezzo del quale sorgeva una pianta simile al Lauro Regio, tutta con rami d'oro, con

foglie e pomi preziosissimi; su la cima si vedeva la Fenice starsi entro un nido acceso di viva fiamma, e batter l'ali dipinte tutte di porpora e d'oro, aveva una corona di raggi in testa, et era mirabile per la grandezza e bellezza sua. Si vedeva in un'altra parte del praticello una bellissima (31) fonte mandar fuori acqua cristallina; questo era figurato per quel luogo dell'Oriente, dove si dice viver per molti secoli la Fenice. Si vedeva appresso la statua dell'Asia appoggiata a una di quelle sì famose palme, da cui si cava quanto è per bisogno e per delizia della vita humana; aveva sparsi intorno a piedi vari scettri e corone reali; stava sopra un cammello prostrato; teneva in una mano un vaso d'oro, dentro al quale ardevano e fumavano preziosi odori, teneva nell'altra uno Scettro molto grande, che nell'estremità mostrava una mezza sfera divisa tra acqua e terra per dimostrare che l'Asia dà il nome alla metà del Mondo. Tra quattro caverne di dirupati monti si vedevano stare quattro fiumi tutti d'abito e di figura diversi i quali dall'Urne versavano in copia acque reali, che andavano ad inondare i piedi di quattro superbissime statue, che figuravano le quattro Monarchie dell'Asia, che oggi son più famose in armi (...).

(33) Seguivano il Carro a piedi otto Giganti di smisurata grandezza e d'aspetto oltre modo terribile; parte di loro aveva in mano una pietra in atto di lanciare, parte un arco grandissimo ed erano sì bene ammirati che diedero infinita meraviglia.

Era guidato l'altro Campo sotto il nome di Gradameto Re di Melinda dall'Eccellentissimo Signor Principe Don Lorenzo Fratello di Sua Altezza Serenissima, giovanetto di altissime speranze. Aveva anch'egli quattro schiere di Cavalleria tutte di Cortigiani del Serenissimo Fratello, e cinque squadre di gente a piedi distinte tutte in due colori, nero e incarnatino; l'abito di questo (34) Re Affricanp era di ricchezza e di bellezza eguale a quello del Re di Narsinga, ma differente in tutto di disegno; belli ancora e ricchi erano gl'abiti di tutta la sua gente, principalmente quelli de' Cavalieri. Portava il Re nello scudo un ramucello d'Alloro in campo bianco piegato in tal maniera che pareva che volesse fare una corona. Il motto era: *Per tela per hostes*. Alludeva l'Impresa a questo, che tra l'armi e gl'inimici voleva Gradameto farsi sua la bella Lucinda, o per dir meglio scuopriva i generosi pensieri del Signor Principe Don Lorenzo, il quale con questa Impresa voleva dimostrare che sempre con ogni studio procurerà, per via di militari esercizi, farsi una corona d'immortal gloria, e dava grazia al corpo dell'Impresa lo scherzare con il nome di chi lo portava. Veniva qui ancora dietro tutte le schiere un Carro di sì meravigliosa grandezza e bellezza tirato da alcuni animali per industria

dell'ingegnoso Artefice in tutto simili a gl'Elefanti. Il Carro mostrava la grandezza e gl'Imperij della Nazioni Affricane, et era tale.

(35) Haveva due grandissime guglie, sopra le quali erano due urne d'oro, pregio un tempo dell'antico Egitto e sepolture de i Re di quel paese, dipinte per tutto di varij segni, che ne passati secoli usò quella nazione sopra tutte l'altre misteriosa. Tra le due guglie, sopra una base d'avorio e d'oro, in mezzo a due Leoni, stava la statua dell'Affrica con volto nero, e terribile, con la testa d'elefante per cimiero, parte ignuda e parte vestita di rosso; haveva in una mano una zagaglia, con l'altra reggeva più catene, le quali legavano il collo a certe altre statue, poste nel medesimo Carro (...). (36) Camminavano a piedi, intorno a questo Carro, dodici di quei selvaggi, i quali, come scrive Plinio, habitano vicino al fonte del Nilo; la Maschera e l'abito loro era parte d'huomo e parte di fiera, ciascuno distinto dall'altro; portavano alcuni Mazzafrusti in spalla e mostravano nell'aspetto e nel camminare grandissima fierezza.

Con questa pompa così di Carri come di Genti, vennero in Campo i due Re amanti di Lucinda, e non si può facilmente dire la bella mostra che fecero gl'abiti diversi e tutti ricchi di tanta gente insieme, et oltre gl'abiti, l'armature così de' Cavalieri, come de' Pedoni, e le loro pennacchiere, che erano tutte diverse, e tutte belle, e di nuova maniera. Havevano i Cavalieri lo stosso a lato, la mazza all'arcione, et in mano una zagaglia; i Fanti, i quali erano ancora armati tutti dal mezzo in su come i Cavalieri, havevano spada larga al fianco (37) e, in braccio, una targa di legno coperta tutta di ferro, e dipinta negl'orli di vari colori; il loro capi di squadra, oltre a queste armi, havevano nell'entrare in Campo un'azza in spalla. Camminava tutta questa gente. Divis in più schiere con ordine bellissimo, il quale per più chiarezza di ciascuno si è fatto intagliare in rame (...).

Fatta che ebbero la mostra (...) si fermarono tutti due i Campi nemici, uno dalla parte di sopra del Teatro, e l'altro da quella di sotto, e nelle due entrate si posero i due Carri circondati uno da Giganti e l'altro da Selvaggi. Così stati alquanto si dette il segno della battaglia con le trombe, et in un subito, movendosi i quattro Capi di squadra della gente a cavallo, con grand'empito di andarono ad investire con le zagaglie, et havendo trascorso con quell'istessa furia dall'uno all'altro capo del Teatro, nel ritornare indietro si lanciarono le zagaglie, e si rimessero ne i loro luoghi, e così fecero di mano in mano tutte le loro squadre (...).

Fatto questo, presero in mano le mezza e, variando sempre l'ordine, s'andarono con esse ad investire, e veramente deve arrear gran meraviglia, come (38)

quarantadue cavalli potessero con sì bell'ordine, e tanto diverso, operar tanto quanto fecero prima nella battaglia, e poi nel ballo (...).

(40) Doppo questa sì lunga e sì varia forma di combattere, si ritirarono i Cavalieri a loro posti con il medesimo ordine che tennero da principio nel cominciar la battaglia, e la fanteria tutta si fece innanzi e, prima i dieci Capi di squadra si affrontarono, di poi tutte le schiere, havendo confusamente lanciatisi le piombaiole, che havevano in mano, trassero fuori le spade, et in atto feroce alla confusa si andarono a ferire; questa battaglia si attaccò tre volte e sempre con ferocità maggiore.

Stava il popolo con gradissimo diletto a mirar l'empito con il quale si ferivano, vedeva calare in un medesimo tempo tante spade, vedeva la dispostezza e la forza di tanti soldati nel colpire, e sentiva un romore d'armi in tutto simile a una vera guerra, e certo non mancava altro a far parere vera la finta battaglia, che il veder correre il sangue per il Teatro; fuora di questo tutti gli accidenti d'una vera zuffa vi si potevano scorgere (...).

(41) Mentre ogn'ora più fieramente si combatteva, sentissi da una parte del mezzo del Teatro, la quale riusciva in una strada fuor dalla piazza, uno strepito che immitava il rimbombo che fa in aria il tuono, e videsi in un subito aprirsi questa parte del Teatro, et uscire un Carro turato da ferocissimi cavalli, sopra il quale veniva Marte, Dio della Guerra, et haveva seco Venere, madre d'Amore; lo guidavano l'Impeto, e il furore, e vi andavano sopra tutti quei ministri che da gli antichi Poeti e queste Deità furono attribuite. Entrò questo Carro con gran furia tra la gente, che ostinatamente guerreggiava, e nel passar per il mezzo di quella si divise in un subito in due parti, in uno de' quali restò Venere con la sua compagnia e nell'altro Marte.

Questi due Carri, con immensa meraviglia di chi vidde questa ingegnosa macchine, divisero tutta quella gente, uno pigliando in una parte, e l'altro in un'altra. Come fu divisa la battaglia si fermarono i due Carri nel mezzo de combattenti, e Marte, alzandosi dal soglio dove era, in terribil vista, brandenod l'asta, cantò con alta voce i seguenti versi (...).

(42) Doppo che Marte ebbe cantato questi versi, Venere volgendosi verso la Serenissima cantò un madrigale, dove era brevemente racchiuso il concetto delle seguenti stanze, le quali contengono lo scioglimento della battaglia e l'occasione del balletto a cavallo che di poi si fece (...).

(49) Subito che Venere hebbe finito di cantare, sentissi una allegra corrente sonata da tutti quegli strumenti, che erano più atti a far proporzionata accompagnatura

al balletto de cavalli, e da quella gran moltitudine di Musici su quell'Aria si cantarono i presenti versi:

Non più forti Guerrier, non più combattere. / Non puote un duro Cor la forza abbattere. / Valor, grazia, bellezza, ardor purissimo / rompono tutti insieme un cor durissimo. / Su su forti Guerrier, su su festeggisi / e da' servi d'Amor, d'Amor guerreggisi.

Allora i due Re, invitati al meraviglioso ballo da quell'allegro suono, con alcuni de loro Cavalieri si mossero, e fecero ballare i loro cavalli con diletto e stupore di ciascheduno che gli vide, sonavano in tanto e cantavano i musici, repetendo più volte l'istesse parole poste di sopra, e varij e regolati moti facevano i cavalli, onde conteneva la vista di ciascheduno con l'udito, che prendesse in quel giorno più diletto e più meraviglia, ripigliavano tal volta fiato i cavalli, che ballavano, ma non però si fermava la bellezza di quella vista, perché allora gl'altri Cavalieri varie intrecciature (50), e tutte bellissime (...).

Come parve che si fusse ballato e festeggiato a bastanza, si mosse il Carro della Regina Lucinda con tutta la sua gente a piè, e fingendo di andare a vedere le pompe e la bellezza di questa Città, famosa ancora appresso di loro, si avviarono per uscire del Teatro (...).

(51) Per fine di questa nobilissima festa, si fece di notte la Mascherata con gran pompa, e con immensa copia di lumi, da i quali aiutava la ricchezza e vaghezza degl'abiti, apparve molto maggiore.

Si vedeva dovunque passò la Mascherata comparsa infinita moltitudine di popolo, e rallegravasi Firenze, che per mezzo del suo Serenissimo Signore vedesse il lei rinnovellarsi gli antichi spettacoli di Roma e di Atene.

(52) Così hebbe fine la festa del Serenissimo Gran Duca di Toscana nominata GUERRA D'AMORE, la quale per la novità, bellezza e varietà sua è degna di vivere a par di qual si voglia altra che si faccia a cavallo. La composizione della Battaglia e del Balletto fu opera di Agnolo Ricci, maestro de Balli di Sua Altezza e da lui fu insegnata e condotta a fine. Le Macchine e i disegni degli abiti e del Teatro furono fatti da Giulio Parigi.

Le Musiche da Iacopo Peri, Paolo Grazi e Giovan Batista Signorini; Soprintendente ne fu il Cavalier Giovanni del Turco, il quale fece ancora la Musica della Mascherata.

A.1.2. Lettera di Pio Enea II al Alfonso III d'Este, Finale, 1 novembre 1617

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Piacque alla benignità di Vostra Altezza Serenissima di comandarmi che quando io fossi stato all'ordine della festa partorita dalla debolezza del mio ingegno, io dovessi avisargliene, et perché il soverchio desiderio che ho della assistenza di Vostra Altezza a questa mia poca fatica fabricata con pensiero all'effettuarla sotto il patrocínio et applauso di Vostra Altezza con tutto che non debba esser in procinto che per li sedici del corrente. Ho però voluto anticipare il tempo, acciò dovendo pure il mio poco merito esser capace di tanta gratia, io possa tanto maggiormente accingermi con questi giovani a far quello poco abbattimento, con fermo proposito tutti di volere anco nell'accostarsi della Serenissima Casa d'Este spender il proprio sangue, et io in particolare con miei fratelli serbaremo sempre nel così radicare le radici del suo glorioso nome. Avisarò fin qualche giorno anco a Vostra Altezza Serenissima meglio il giorno prefisso di questa festa, mentre per fine sperando che la grandezza dell'animo suo sia anco per abbassarsi a vedere cosa che derivi dalla mano di suoi infimi servitori et una profondissima riverenza, humilmente me le inchino

Del Finale il primo di novembre 1617.

Di Vostra Altezza Serenissima

Humilissimo e riverentissimo servitore Pio Enea Obizzi

A.1.3. Lettera minuta di Alfonso III a Pio Enea II, [Modena], 5 novembre 1617

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Al Signor Pio Enea Obizzi

Gradirei dall'[an...] di Vostra Signoria l'avisò, che mi dà della festa che si prepara a corte, et se la non voglia prometterla assolutamente [...] tuttavia perché non sarebbe pur gran cosa ch'io mi [...] in ogni modo pe 'l gusto ch'io ho in questi nobili essercitij mi farà grato piacere [...] di tre giorni avanti il giorno che darà questa festa. Nel resto [...] però credere, che si come in l'amore sempre per esser de quella casa ch'è, et per l'indole generosa, che dimostra, così mi sarà cara ogni [...] ond'io possa mostrarglie con gl'effetti la mia buona volontà in così. Suo servitore. Et me le raccomando con tutto l'animo.

A.1.4. Lettera di Pio Enea II al Duca di Modena, Finale, 18 novembre 1617

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Mercordì prossimo, che saranno li 22 del corrente si farà la festa da me preparata, se Vostra Altezza Serenissima non commanda in contrario, et perché mi commandò alli giorni passati che tre giorni avanti io glie ne dessi aviso, servirà questa mia, e [...] riverente segno di devota osservanza, et per notificare a Vostra Altezza il giorno stabilito che s'io potrò esser degno della assistenza di Vostra Altezza con tutto che questa festa non sia mai stata ordita con pensiero di dover esser amplificata dalla maestà di Serenissimi Principi, essendo cosa fatta con tutte le scommodità imaginabili, et ridotta alfine dal soverchio della mia fatica, et della mia grandissima pazienza, e flemma, con tutto ciò fatta in che modo ella si sia [...] dalla presenza di Vostra Altezza mi farà parer gustose tutte le fatiche fatte da me in questa operazione. E per fine con ogni humiltà a Vostra Altezza Serenissima inchinandomi le prego da Dio ogni maggior grandezza.

Del Finale li 18 Novembre 1617.

Di Vostra Altezza Serenissima

Humilissimo devotissimo et reverentissimo servitore Pio Enea Obizzi

A.1.5. Lettera di Pio Enea II al Alfonso III d'Este, Finale, 26 novembre 1617

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Non sarei stato ad aspettare che dal [Zavaglia] d'ordine di Vostra Altezza Serenissima mi fosse stato concesso ch'io le mandassi il libro del sogetto della mia favola, o torneo rappresentato a Vostra Altezza, se come io hebbi pensiero di fare una festa che si partisse dall'ordinario con diverse forme di recitare in musica, di ballar, e di combatterse, così il mio primo intento fosse stato di componer [...] poema, ma perché io voluntaroso di passar il tempo, non habbi mai altro fare che di fare una barriera, così non havendo in pronto che capace della mia intentione volesse distendermi in versi il filo di questa favola, hebbi ardire, e presi animo di commetterne la cura alla debolezza del mio ingegno, fidandomi che dovendo i miei versi esser cantati in musica, non dovessero esser così sogetti alle censure de [perili], e certo mi sarebbe riuscito il pensiero, se i comandi di Vostra Altezza non ci havessero interposto la sua autorità. Sia come si voglia io lo mando a Vostra Altezza supplicandola con ogni riverenza a non comportare che siano palesi le mie ignoranza, mettendole in consideratione ch'io non fo' professione di poeta se non tanto quanto io

non [trovo] chi sappia intendere la confusione de' miei pensieri, [dove] poi, che se queste non fossero state così da mettere in musica, et che io havessi pensato che dovessero esser lette da Vostra Altezza, io haverei moderato la mia ignoranza con il beneficio del tempo, e non mi sarei contentato di questo abuso della mia sciocca musa. È ben vero ch'io sono così consolato dall'applauso, e dalla riputatione, che ha dato Vostra Altezza a questa festa, ch'io pensarei di potere fra qualche tempo, non stimando la indicibile fatica, e pazienza ch'io ho tolerate in questa occasione, far forse cosa che fosse degna della presenza di Vostra Altezza et della Serenissima Infante, nel tempo appunto che sogliono transferirsi in queste parti per occasion delle caccie, se dalla benignità del Serenissimo Sig. Duca suo padre, e da Vostra Altezza si potesse impetrare di non muovere questo poco teatro, se non dalla banda delle [perle], che di già è disfatto, restandoci loco capacissimo per rimetter tutte le barche, come da suoi agenti che siano discreti le loro Altezze se potranno havere relationi. E per fine inchinandomi con ogni humiltà a Vostra Altezza me le raccomando in gratia.

Dal Finale li 26 Novembre 1617.

Di Vostra Altezza Serenissima

Humilissimo e reverentissimo servitore Pio Enea Obizzi

1.6. Lettera di Alfonso III d'Este a Pio Enea II, [Modena], 30 novembre 1617

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Al Signor Pio Enea Obizzi

Ho ricevuto la descrizione della favola o torneo che si fece [corte], et [...] per raddoppiarmi con la lettura di quella il gusto particolare ch'io hebbe dal vederla rappresentata in teatro.

Non ha però Vostra Signoria da scusarsi meco come fa, con molta modestia, che questa non scia opera elaborata o passata per mano d'altri, perché essendo riuscita così hora si vede tanto più la vivacità del suo ingegno quanto è stata maggiore la [...zza] del tempo et de gl'aiuti c'ha havuto. Devo hor io engratiarlo che col suo esempio ne [...] cotesti sudditi a prendersi, et dare [...] questi nobili passatempi; et che non contenta della festa passata ne vada meditando qualche altra per sodisfatione dell'Infanta mia Signora. Ma dall'altro canto mi spiace di non poterle corrispondere con [...], che il Signor Duca mio padre gli dia la [comodità] [...] nell'Arsenale, che desidera, perché haverà Sua Altezza tanto [...] per [rispetti] che gli paiono rilevantemente di non concederla ha stimato di non dover incontrar una [...] negativa

ma se nelle [cose] che dipendevano da me esser così la sua [confidenza] al suon non
resterà [*la lettera è mancante della carta successiva*].

Appendice 2. *Ermiona* (Padova, 1636)

A.2.1. Lettera di Pio Enea II al Duca di Modena, Padova 18 gennaio 1636

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Ho concetto, che 'l noiare i Padoani con lettere senza occasioni di ricorso sia un irriverenza particolare, e questa è la causa, che m'ha ritenuto dall'inchinar Vostra Altezza Serenissima sinhora, tanto più, che sono stato sempre con ansietà grandissima di farlo in persone; Hor essendomi impiegato a far qui un Torneo a piedi, e a cavallo, e havendola per lo Signor Marchese Fulvio Pangoni fatta supplicar di quattro cavalli dela sua stalla bruni da Campoaperto, che mi ritenesse haverne ottenuto benigna risposta, mando a ricever la grazia per valermene la seconda, o terza domenica di Quaresima, e poi rimandargli subito con ogni riguardevol rispetto, supplicandola parimente a ordinar, che mi sia concessa una di quelle selle con i ferri medesimi, che servono all'uno de' cavalli del Castello, Machina di Vostra Altezza, quale non m'ascriverà ad arroganza quest'humili preghiere, se si ricorderà d'havermi habilitato a questa riverente confidenza col ricevermi per suo devotissimo e fedelissimo servitore, e me le inchino humilmente.

Di Padova li 18 Gennaro 1636.

Di Vostra Altezza Serenissima

Riverentissimo e fedelissimo servitore Pio Enea Obizzi

A.2.2. Lettera di Pio Enea II al Duca di Modena, Padova, 10 marzo 1636

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Entrai senza avvedermene nel labirinto d'un Torneo, dal quale non posso liberarmi senza rappresentarlo, rispetto alli interessati, e alle spese fatte. Un solo cavallo mi manca, havendomi havuto da Mantova, e da Verona alcuni, il supplicarne Vostra Altezza Serenissima dubito, che sia irreverenza, sapendo io le invasioni fatte al suo Stato a torto; tutta volta la necessità, e la riputazione fanno violenza al mio debito rispetto, et io sono necessitato con vollere ricorrer di novo humilmente alla sua bontà per ricever il Nappi in presto da valermene per li sei d'Aprile, e poi rimandarlo subito. La benignità di Vostra Altezza mi serva per discolpa di questa mia baldanza, mentre per altro al sicuro ella non ha il più riverente, e fedele servitore di me. M'inchino a Vostra Altezza.

Di Padova li 10 Marzo 1636

Di Vostra Altezza Serenissima

Humilissimo et devotissimo servitore Pio Enea Obizzi

A.2.3. Lettera di Pio Enea II al Duca di Modena, Padova, 14 aprile 1636

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

La gratia fattami da Vostra Altezza Serenissima del cavallo Nappi ha non solo duplicata la mia riputazione nel Torneo rappresentato ma assicuratomi di vantaggio, che Vostra Altezza Serenissima ama la mia devotissima servitù con ogni tenerezza. Le reso obligatissimo di tanti honori, e tanto maggiore è la mia obligazione quanto minore è il mio merito per disporre Vostra Altezza ad essermi così amorevol piacere. Viverò sempre riverentissimo et obedientissimo ai suoi commandi, e la sua protezione serà da me tenuto per il più ricco capitale della mia casa. Vi partì con questa operazione a Vostra Altezza della certezza della morte sotto Ala di [sassaria] di moschettate del Signor Ferdinando mio fratello, che sia in Cielo giuntami hieri solamente, e assicurandola, che Vostra Altezza ha perduto un riverentissimo servitore, humilmente me le inchino.

Di Padova li 14 aprile 1636.

Di Vostra Atezza Serenissima

Humilissimo et obedientissimo servitore Pio Enea Obizzi

A.2.4. *Soggetto per Torneo*

(ASPD, Archivi Privati b. 227, 6 carte n.n.)

AMOR FUGGITIVO

Invenzione per un Torneo

Per partirsi dall'ordinaria maniera de' Tornei, e de' scenici spettacoli, ho pensato potersi specialmente da un Principe in occasione di Nozze divider bizzarramente una ricreazione cavalleresca in quattro, o cinque giorni, due o tre hore per giorno, e questo anche con occasione d'incominciare festa da ballo.

Primo Festino

Venere nel Concilio degli Dei dà parte d'aver smarrito il figlio Amore, e prega Giove a spedire alcuna Deità a ricercarlo, e ricondurlo, essendo partito solo, e senza armi. Marte il primo per servire all'Amata s'esibisce di girar tutto il Cielo; Apollo il Mare; Mercurio la Terra; e Vulcano i Campi Elisi; e così licenziati partono all'inchiesta, e si discioglie il consiglio degli Dei.

(Parte cancellata con una croce)

~~Marte si incammina per lo Cielo, dice di volere scorrere tutta/detta l'Ecelittica, il Zodiaco, la via di latte, ed ambo i poli, risolve però per lusingare il Fanciullo di portargli qualche dono; e così dalla chioma di Berenice porta [svelle] una ciocea~~

(Riprende la scrittura)

Appaiono i Campi Elisi entro i quali si vegga il Giardino del piacere somigliante al descritto del Marino nell'Adone, pieno di fiori; e in questo Giardino Amore narra la cagione della sua fuga essere stata per l'impudicizia della Madre, e di Giove, che lo necessitavano d'impiegare le sue saette in amori sordidi contro il suo Genio; quivi girandosi à fiori [commette] à Giacinto, à Narciso, ad Adone, ed a Croco, che ritornando di nuovo nella prima forma di Giovini gl'assistano compagni in vece degl'Amoretti fratelli da lui lasciati, ed essi di ciò ne rendono grazie ad Amore. Giunge in questo Cibelle Madre degli Dei col suo Coro di Cantanti, che intesa la cagione della fuga d'Amore il loda, e persuade à venire ad abitare sempre in Terra, dove non gli mancheranno maniere da esercitare pudicamente le sue saette. I Giovini

applaudono al consiglio, e Amore dà grandi speranze à Cibelle di compiacerla; e partono. Giunge intanto Enea con ramo d'oro della Sibilla, dicendo d'esser venuto à rivedere il Padre, e sovraggiunto Vulcano dimanda al figliastro novelle del fratello Amore e l'induce a cedergli il ramo d'oro da donare al sudetto e in caso di ritrovarlo e poi di dividono partendo Enea. Sono Amore co' seguaci, e Vulcano prima d'entrare in altro ragionamento gli offerisce il ramo d'oro: Amore prega Vulcano, che per fargli il dono compito vada di quel ramo à fabbricargli arco, e saette; è così parte Vulcano ad eseguirlo. Intanto Amore, e i Giovini celebrano le lodi della Terra. L'[America] avvisata da Cibelle della risoluzione d'Amore viene per la sala in un carro tirato da quattro grandissimi Scimiotti; e con seguito d'Indiani va avanti il sudetto Amore e pregandolo a volere andare ad abitare nella sua Provincia; fa da' suoi seguaci combattere una Moresca con [...] d'Ercole, salti mortali, e simili. Amore risponde, che penserà, e risolverà, e che però lasci appresso di lui persona, che ricordi, e procuri per lei, et ella elegge il Giovine Croco, e parte. Torna Vulcano con l'arco, e le saette fatto, et esponendo ad Amore la sua ambasciata in nome di Giove, e degl'altri Dei viene con rimproveri ributtato; ma [incolando] pure; Amore incocca una saetta contro di lui, ed egli dubitando di rimaner ferito, se ne vola in cielo, e finisce il festino della prima sera.

Secondo Festino

L'Aurora mentre [...] il Sole piange per amor di Cefalo le cui lagrime cadenti si trasformano in perle, e mentre sono a gara raccolte da Anfitrite, Teti, e Dori, giugne Apollo che le ricerca in nome di Giove, e degl'altri Dei, le fanno novella alcuna dell'Amor Fuggitivo; dicendo d'aver girato tutte l'Acque, e chiestone a tutti i Dei Marini senza averne avviso. Le tre deità unitamente si lagnano dello smarrimento d'Amore, e pregano Apollo di condurle in sua compagnia a cercar il sudetto, al quale dicono di voler trovandolo donar le perle da se raccolte, mentre Apollo le prende nel suo carro, e si lagna di non avere alcun regalo da fare ad Amore. Frattanto gl'Argonauti nella loro Nave, a quali Apollo dimanda delle [laze] del Vello d'oro di Colco per farne fabbricare la benda ad Amore; e partono tutti con ripieni di musiche in condoglienza della fuga d'Amore.

(Cancellato)

~~Tornano i Campi Elisi, e s'apre la selva in lontananza la selva de' mirti amorosi
descritta da Virgilio, piena di spiriti amanti, che pregano Amore à non partire da loro.
Amore gli consola, e promette di non partire~~

(Riprende la scrittura)

Tornano i Campi Elisi con la selva de' mirti amorosi dove si vanno spaziando l'Anime degli Amanti felici, le quali pregano Amore à non partire da loro; Amore le consola e le promette di non partire così presto. In questo giugne l'Affrica in un carro tirato da quattro Leoni con seguito di Affricani neri a cavallo sopra cavalli Mariani. Espresso che averà l'Affrica le sue preghiere, farà due suoi Cavallieri combattere alla Moresca, che soglion dire, gioco di Canne, di Caroscelli; nel fin de' quali con buone speranze lasciando appresso Amore Narciso per suo avvocato parte, e finisce il festino della seconda sera.

Terzo Festino

Mercurio scende dal cielo compassionando Venere, e dicendo di volere investigare tutta la terra per rinvenirlo, vedendo in questo Ercole vicino a gl'Orti dell'Esperie, lo prega à combatter di novo col Drago, e sveller de' pomi per farne dono ad Amore, e così Ercole l'eseguisce, e Mercurio parte, et Ercole ancora. Le tre Grazie scendono dogliose dal Cielo, cercando d'Amore, e mentre sono a mez'aria esce la Gelosia di sottoterra, e le richiede di condurla con esseloro all'inchiesta d'Amore. Esse negano, e la Gelosia s'innalza attaccandosi al carro per entrarvi malgrado loro, e mentre contendono il carro precipita à terra; le tre Grazie notano in diverse parti, e la Gelosia si profonda da un'altra parte sotterra. Tornano a' Campi Elisi, e mentre Amore sta co' Giovini compagni celebrando l'arco donatogli da Vulcano, spunta da sottoterra in prospettiva la Rocca di Dite con diversi mostri, e alzatasi tutta s'apre, e n'escono i tre Giudici Infernali, che in nome di Plutone, e di Proserpina l'invitano alla loro Regia; e perché le Furie lo stimolano ad accettar l'invito per servirlo, come hanno altre volte fatto negl'Amori di Didone, [Bibli], Mina, Pasifae, [Canace], e Fedra, egli scacciandolo da se con rigore, dicendo di volere in avvenire infondere affetti casti, e gentili, rifiuta l'invito anche di Plutone, e la Rocca di Dite, e si parte con urla, e con istrepiti. Veggoni intanto Tizio con l'[Armolaio], Sisifo col sasso, [Tyore] con la ruota, Tantalo co' i pomi, et altre già tormentati, i quali per la presenza di Amore restando liberi dal tormento gli rendono non solo le dovute grazie, ma lo supplicano a

fermarsi, ed egli con parole amorevoli gli consola. Giugne intanto la Provincia dell'Asia sopra un carro tirato dalle Tigri, accompagnata da Cavalieri leggiadramente vestiti, che apprestatasi ad Amore, ricercandolo a venire ad abitar nella sua terra, gli fà dal suo corteggio rappresentar un balletto a piedi nobilissimo, e parte con bonissime speranze lasciando Adone per suo Ministro di preghiere appresso ad Amore e finisce il terzo Festino.

Festino Quarto

Marte dopo aver insieme col Furore, e con la Sdegno protestato ruine a qualunque Deità, che avesse tenuto mano alla fuga d'Amore, e 'l tenesse celato, risolve co' due sudetti per scorrere il Cielo con più terrore, e dignità d'andare a pigliare l'Aquila di Giove per lui, il Drago dell'Esperidi, che ha [...] per il Furore, e 'l Cavallo alato di Perseo per lo sdegno. Impone di più a' sudetti, de l'uno di loro dal Sagittario si faccia prestare le saette, e l'arco, l'altro la spada d'Orione, e dico di condurre seco la Fama, accioché con la sua tromba promulgi i suoi decreti, e si partono. Venere nel mare in una conchiglia racconta d'aver [stato] gran quantità di paese senza trovar novella del Figlio, et che però risoluta di informarsene in Cielo appresso Giove per sentire le [relazioni] delle Deità, che ne sono andate all'inchiesta. Nell'uscir che fa Venere dal mare sotto tra una nuvola alla Conchiglia, e mentre si solleva in alto verso il Cielo, s'avviene in Marte con gl'altri due a cavallo de' sudetti mostri, a quali Venere narrando la sua passione, e dicendo di [ritirarsi] appresso Giove viene da Marte confutata, e parte. Marte nello scorrere il Cielo cogl'altri s'accosta alla chioma di Berenice, e ne svelle una ciocca per donarla ad Amore, trovandolo da farne se [...] all'arco, e partono.

Tornano i Campi Elisi, dove Adone discorrendo con Amore con grande energia delle caccie, mostrandone gran volontà Amore per compiacerlo si risolve con la sua forza amorosa di fare scendere dal cielo l'Orse, il Leone, il Toro, l'Ariete, il Capricorno, la Lepre, il Cane Sirio, la Canicola, e 'l Lupo; quali giunti al piano tengono ordine da Amore di rinselvarsi infino al tempo prefisso. In questi giugne l'Europa in un carro tirato da quattro Orsi Bianchi, che sogliono vivere intorno al mare agghiacciato nella Svezia, e nella Sarmazia e accompagnata da una squadra di Cavalieri armati da barriera, prima espone ad Amore il suo desiderio e dichiara suo ministro appresso di lui il Giovine Giacinto; e poi ad essi Cavalieri e gli fa rappresentare un Torneo in forma di Barriera; quale mentre combatte la folla viene da Amor diviso, che dice

all'Europa, ch' avendo ne' suoi Guerrieri, e in quelli delle precedenti Provincie conosciuto valor grande, e spiriti d'amori nobili debbano allestirsi per meritar combattendo contro novij mostri la sua assistenza, e voltatosi a' Giovini lasciati ministri dalle Provincie comanda loro a farla sapere, ch'egli è risoluto d'abitare in Terra, ma che si fermerà in quella delle parti del Mondo, i cui Guerrieri in uno [...] destinato da lui nella Città de' fiori, combattendo contro Mostri, alla presenza di bellissime et onestissime Dame daranno maggior saggio della ruine loro; così parte l'Europa.

Escono intanto fuori delle Acque tutti i fiumi Infernali ch'avendo presentito il disegno d'Amore di partirsi, così ardentemente lo supplicano a fermarsi, e gli ricordano, che ciascuno d'essi fiumi assiste, et è sempre necessario nelle azioni amorose.

Amore risponde di voler seguitare il destino, che lo chiama in terra, e che intanto gl'invita insieme con tutte l'Anime felici à veder la caccia da lui destinata, che sarà però piacevole, e senza sangue, e tutta amorosa, e partono.

In Cielo, Giove, e Venere dolenti della perdita d'Amore ascoltano i Dei, che se sono andati all'inchiesta, e l'ultima ad esporre la imbasciata è Vulcano, che racconta tutto il seguito, soggiungendo ch'egli sa, che Amore ha stabilito d'abitare in terra; e che fra poco dovrà trovarsi nella Città de' fiori; dove Giove con gl'altri Dei risolve di trovarsi invisibile per pigliar poi quella risoluzione, che più parrà lui a proposito; e finirà il quarto festino.

Torneo a Cavallo

Il Teatro dovrà essere quadrilongo con 4 portoni uno per faccia; sopra l'uno de' portoni il principale dovrà essere Amore col suo seguito; nell'altro in faccia s'accomoderà il Primo degli Dei; sopra uno di quelli à fianchi potransi accomodare i Serenissimi, e sopra l'ultimo ò le Dame della Città, ò i Giudici della festa. Entreranno le Provincie ciascuno per un portone con sei Cavalieri almeno per una avanti armati di Lancia, Zagaglia, [Pistola], e Spada. L'Europa entrerà in una gran globo, che figuri il Mondo sostenuto da quattro grandi Aquile con due teste condotte da quattro centauri; il suo mostro condottole avanti per combattere sarà l'Idra d'Ercole guidato pure da un centauro contro il quale potrà adoprarsi la pistola. Pianeggiato il campo si ritirerà la machina, dopo avere avanti ad Amore in Musica espresso i suoi sensi. Entrerà l'Asia entro una Rocca di quattro Torri portata da quattro elefanti guidati per lo [fero] da quattro Giganti, il cui mostro sarà la Chimera guidata pur da un Gigante,

contro la quale si combatterà con la Spada. Questa pure farà il suo passeggio come sopra, et entrerà l’Africa in una Piramide portata da’ coccodrilli condotti o da Mori, o da Pigmei, il suo Mostro sarà Medusa, nella cui testa si combatterà con la lancia; che ritiratasi entrerà l’America in un naviglio portato da balene condotte da Antipodi, che si fingeranno con la testa per terra, e le gambe all’aria; il cui mostro sarà il Can cerbero, che si colpirà con la Zagaglia.

Correranno i Cavalieri prima la Lancia entro la testa di Medusa rasente i palchi della linea manca del Teatro senza contralizza; poscia caracollando verranno all’altra parte lunga del Teatro, nel fondo del quale troveranno alla loro man destra l’Idra, che procureranno di colpir di Terzetta nel capo di mezo; poscia caracollando pur a man dritta pallata il mezo del Teatro, volteranno a man destra per lo lungo d’esso e su la loro man stanca troveranno il Can Cerbero, che colpiranno di dardo, o di Zagaglia nella testa di mezo; indi caracollando in giù troveranno la Chimera sulla man destra, alla quale daranno con lo stocco sul collo per farle cader la testa a terra, che sarà accomodata con una frusta a questo effetto. Poscia caracollando sulla man destra passata la Chimera passeranno nel mezo del Teatro, e questo farà ciascun Cavaliere. Finiti gl’abbattimenti s’aprirà la gloria di Giove con gl’altri Dei, che dirà ad Amore la cagione della sua venuta, e con colori poetici amplificando la vaghezza del Teatro, il Governo e lo [...] de’ Principi, dirà che sottomette il suo arbitrio à quello d’Amore per fare essere cielo quel luogo, che egli comoderà. Amore toccate leggieremente le lacrime di Giove, e della Madre, conchiude voler non solo stare in terra; ma nella Città di Fiorenza occhio, e cielo dell’Universo, pregando i Cavalieri delle Provincie, e le Dame concorso a quivi fermarsi promettendo loro di seminare amori geniali e pudichi, e secondar quella Serenissima Casa d’eroi gloriosi e magnanimi. Voltatosi poi a Giovini trasformati, palesa loro tale essere stata la sua intenzione dal primo giorno della loro trasformazione di [...] in Firenze, nella quale goderanno perpetua felicità d’aria senza mai inaridirsi, o perdere il loro soavissimi odori. Voltatosi poi a’ Cavalieri combattenti, gli prega à dar segno di rimaner sodisfatti della sua risoluzione col fare coi Cavalli pacifica pompa del loro valore; e così cantando l’uno, e l’altro coro delle Deità, si farà un balletto à Cavallo e si finiranno le feste.

Parendomi, che dove si tratta di spettacoli non s’abbia d’avere altro riguardo, che à muovere meraviglia all’occhio, e non istimo doversi ne’ Tornei usare per pensiero le regole degl’altri Drammi, è però vero, che sebene io ho accozzato un mescolamento di favole per voler la festa degna d’un Principe grande, hanno però tal connessione

insieme che tutte sono in riguardo del primo pensiero d'Amor Fuggitivo; e se il farla in cinque sere paresse cosa o noiosa, o impropria, ch'a me non pare, trattandosi o di Carnevale, o di Nozze, e simili, si potrà fare i quattro festini tutti in una notte tramezandogli con feste da ballo di Dame, overo in due volte, due per sera conducendo fra l'uno, e l'altro le Dame ad una cena bizzarra, e d'invenzione anch'essa.

A.2.5. Nicolò Enea Bartolini, *L'Ermiona del S. Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo a piedi, et a cavallo e d'un Balletto rappresentato in Musica nella Città di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Serenissimo Prencipe di Venetia FRANCESCO ERIZO descritta dal Signor Nicolò Enea Bartolini Gentilhuomo et Academico Senese, in Padova per Paolo Frambotto, 1638*¹.

(I) AL SERENISSIMO PRENCIPE DI VENEZIA

Paolo Frambotto.

L'ERMIONA celebre, e per la nascita, e per la fortuna, ammaestrata da Cavalieri da quali deriva, se ne viene al mondo per consacrarsi al nome immortale della Sua Serenità. Io le servo di scorta, obbedisco all'altrui comando, esercito la propria reverenza, e vedo con ambizione ad un tempo, che le mie stampe nel voler dar la luce, la ricevono. La Maestà con la quale è comparsa nel Teatro, la magnificenza del Campo, la grandezza de gli Abbattimenti, e la nobiltà della penna, che li descrive la dichiaran per ogni dritto dovuta all'Eroico suo merito, imperciocche ella ne' più gravi (II) maneggi, e nelle più importanti congiunture della Republica è stata sempre, e l'esempio della prudenza Civile, e la gloria dell'arte della guerra. Riceva nella sua protezione chi è difesa dalla Maestà del suo Serenissimo nome ed io non men suddito, che devoto umilissimamente alla sua Clemenza m'inchino.

(III) AL LETTORE

Altri commette gli errori, ed io mi discolpo, l'Arco della Scena era d'ordine Romano, lo troverete intagliato alla Corintia, questa, e altre mende sono di chi ha cominciato a disegnar le Machine senza leggerle descritte, s'egli avesse veduta l'opra, io vi sarei manco tedioso, se vi parerò breve, più breve è stato 'l tempo, che adulando 'l mio affetto ha ingannato l'ingegno, Quello che vi sembra communale lascia telo al volgo, se non v'è cosa che vi diletta datevi pace, voi per me havrete letto indarno, ed io per voi composto, non aspetto però questo giudizio, perché 'l biasimare il tutto è da perverso, il lodarlo da adulatore, gli occhi de' maligni han sempre corta la vista: quelli de' saggi sono acuti nel discorrere i difetti, ma più per compatirli, che

¹ Opera a stampa; fra parentesi tonde si indicano i numeri di pagina del testo originale.

accusarli; questa ragione mi consola, parlerò fra poco in altre materie più lungamente con voi, trattanto vi prego ad amarmi, e state sano.

ATTORI

Iride, Ermione	Antonio Grimani
Amore	Natalino Bardolini da Cologna
Anterote	Agostino Pelattieri da Marostica
Giove	Giacomo Rapalini da Mantova
Mercurio	Girolamo Medici Romano
Nettuno, e Plutone	Francesco Cacciavillani da Perugia
Proteo	Giovanni Raschini Modonese
Europa e Venere	Felicita Uga Romana
Agenore	Giuliano Vecchi da Novara
Cadmo	Felice Sances Romano, compositor di tutta la
Musica	
Minerva e Cibebe	Maddalena Mannelli Romana
Vittoria	Anselmo Marconi Romano
Marte e Ercole	Gioseppe Amadei Bolognese
Apollo e Imeneo	Francesco Monteverde Mantovano
Servi d' Agenore/Servi di Cadmo	Francesco..., Vitale Maschi
Muse d' Apollo	
Coro di Tebani	
Coro di Beozi ballarini	
Coro di Amori	
Coro di Nereidi	
Coro di Donzelle d' Europa	

Alfonso Chenda detto il Rivarola ferrarese Ingegniero di tutte le Scene e machine, uomo degno d' ogni venerazione per la sua somma virtù, e modestia.

(1) IL RAPIMENTO D'EUROPA

ERMIONA ATTIONE PRIMA

Prendo a ritrar con la penna la vaghe fattezze dell'avventurosa Ermiona, ella non ha d'huopo di colori perché è tutta bella, e gl'artifizi diventano bene spesso difetti, dove non è punto difettosa la Natura, favellara per destino in queste Carte, e le sue parole saranno ripiene di quell'aminente Armonia, che si sente, se ben non s'ode; ne so qual tra mortali osarà studiosamente degenerar da Celesti col denegarle gl'applausi, mentre questa è la Diva le cui nozze furono con vari onori segnalate a gara da gl'Eterni, se si fissa il vedimento nelle somiglianze per raffigurar in esse a guisa de gl'Agatirsi, e de Garamanti la condizione della sua origine, tosto nella loro maestà si scorge impressa la nobiltà dell'ingegno, ond'essa è nata. Il Signor Marchese Pio Enea dell'Obizi è di tanta Figlia il Genitore, parto veramente perpetuo, perché la tela della sua vita è ordita di luce, che per la purità non teme contrasti e così già mai non può vedersi oscura. Stassene questo Cavaliere continuamente inteso a saldare con memore voli fatti l'occulte ponture, che fanno le memorie illustri de gl'Avi ne cuori generosi de lori Posterì. (2) Sarà sempre malagevole a ciascheduno l'immitarlo, a me il descriverlo.

È concetto di molti, che le virtù habbino il suo secolo, sono in se stesse etenre, nascano, e muoiono ne gl'huomini che non sono eterni. S'intrecciò Crisostemia col canto la Ghirlanda di lauro, poscia l'ebbe come per retaggio Filamone, se ne passò al figlio Tamiri, ed egli la lasciò a museo gloriosa discendenza, ma ne gl'altri della stirpe se ne perse il verde, e inaridì; si son le verghe talora convertite in scettri, e li scettri in Serpenti, tace il famoso Platano d'Atene, e l'eloquenza de tre Curioni quando si cangiò tutta in meraviglia mancò ne successori, v'è una schiera di Cervieri che si milantano di legger interamente i Casi di queste vicende, scritti nel Libro della Provvidenza a caratteri di raggi, che l'occhio terreno allora che è abbarbagliato solamente discerne, lascio questi Pituanij nel sasso Tarpeio a ricercar per la Trutina d'Ermete il ponto della sua sorte, ed io quanto a me reverisco le sentenze del fato, non le querelo, è lo stato elementare governato dalle Superne Virtù, o siano dell'Orbi, o dell'intelligenza, o di quelli, e di queste unitamente, ma quella forza, che fa forza al sangue non oltrepassa il senso, ed è in balia del huomo il lasciarla scorrere per la via de gl'effetti fino al centro dell'anima, talché venire all'individuo dell'individuo

sembra mera temerità, è finalmente non è altro che simonia il vendere il lume delle Stelle che sono le Lampane sacre del Tempio incomprendibile di Dio.

Scadono le famiglie, sono dall'esterminio oppresse le Città, l'infelici vaticinij di queste rovine son le leggi disarmate, sono il fasto, l'abuso della potenza, questo nemico della moderazione, il primiero della verità. Se 'l costume ha per compagna la ragione, si fermano gl'argini, fra dove scorrendo la chiarezza del sangue, quanto più longo è il corso, tanto vie più non s'intorbida e si raffina, (3) l'educazione insegna a portare i Capelli alla Teseide, perché alla sua immitazione tolto via il ciuffo, si leva anco la presa a gl'accidenti, che ad ogni momento a nostri danni infuriano, s'impara il modo con che s'addormentano i Cerberi, e la sovranità della mente è la Sibilla, che ne conduce a gl'Elisi.

Con quest'arti numerose Famiglie sono di nominanza immortale. In tal modo la Schiatta de gl'Obizi è stata per lunghissima serie di secoli riguardevole, vede nel tempo dell'onore raddoppiate per le sue mani le spoglie, conta come dirama da una delle più illustri e maggior vene di Germania, Enrigo secondo la condusse in Italia, Imperadore talmente giusto, e benefattore che non cessano le ceneri dalle grazie in testimonio dell'anima beata, sotto un Prencipe Santo fu già di straordinaria autorità è sopra 'l suo Esercito stette con i Maggiori a parte del Comando.

Quelli a cui è dato sopra de gl'altri l'Impero, prodigiosamente impone a sudditi il camin retto per la via civile, mentre egli ne devia, se la norma è curva sono ancora le linee parimente distorte, sia il Re vinto dal piacere, resta incatenato da gli affetti, e 'l piacere diventa Re, ed ecco la Corte fatta una schiera di giovani, che in segno della inruvidita morbidezza non hanno ancora in Delfo consacrata la chioma. I favoriti di questo dominio sono come le piante, che quanto più crescano tanto più facilmente indebolite si troncano; le grandezze allora non s'abbassano alla veduta de Censori che le sostiene il valore guidernonato da gl'ottimi, quell'onori son veramente desiderabili, che s'ottengono col merito, che non è reso sospetto dalla mala, è biasimevole natura di chi li dispensa. Non è sempre fortuna l'esser amato da potenti, ma se la potenza è consigliata dalla virtù è felicità, stimava Traiano la Signoria di Roma, ma più stimava l'essere adottato da Nerva, sono questi rispetti, l'ordinarie prerogative (4) del mio Soggetto, imperoché la Casa Obiza non solo è stata impiegata nelle cariche più importanti, che dia la Milizia, ma nelle più importanti guerre che siano state fatte da Re, e da più pij e più valorosi Re che habbino hauti i Cristiani.

Un vivo compendio di così chiara discendenza e 'l Signor Marchese Pio, non è parte degna, che nelle sue qualità non meriti ammirazione, l'animo è compiutamente adorno, l'abiti sono pellegrini, le difficoltà non lo ritardano mai da grandi onori il diletto che al concepito bene l'accompagna non è mai violento, la magnanimità è il fregio delle sue virtù, sembra solo nato per l'armi. Achille fu creduto assortito per la tromba d'Omero, egli è maggiore nella sorte, perché tratta con ogn'eccellenza la spada, e la penna, ed ha in se stesso congiunto il titolo di Capitano, e di Poeta.

La favola che la presente ne introduce è tutta novità, i Personaggi che v'intervengano furono molto avanti, da l'autore se non ricevano l'essere, prendono la fortuna.

Tre sono l'Azioni nelle quali è tutta l'opera principalmente divisa. La prima è detta *Il Rapimento d'Europa*. La seconda *Gl'Errori di Cadmo*. La terza *Gl'Imenei*.

Fu questa maniera di già approvata da Greci, ne fanno fede gl'antichi Censori d'Omero, Menandro la praticò nella sua commedia detta l'Auriga, ne discorse Clemente Alessandrino nella sua orazione Parenetica Dante fece 'l medesimo chiamando la sua Commedia; il Dante, da uno de principali Attori con intitolare, l'atti l'Inferno il Purgatorio, e 'l Paradiso, si tiene con questo avviso lo spettatore unito al filo dell'oriditura per non essere dal diletto, dall'intrecciamento, o dall'apparenze traviato, invenzione fra i moderni senza esempio, e però non senza lode.

Il verso s'adatta a varie forme in tutte piace, lo spirito rende (5) vive le parole, la vaghezza, lo spirito, gl'affetti prendon forza delle figure, lo stile, or è grave, or veemente or temperato, e sempre con decoro, se mancasse l'autorità d'Asclepio, di Zoroastro, e d'Osiride questa composizione provarebbe che la poesia non è altro che canto al Signor Felice Sances Romano è toccato di unire all'armonia delle parole, la melodia della musica, uomo nella voce, e nella maestria singolare, che per esprimere tutta l'arte del componimento, non essendosi contento del genere diatonico, ha posto in prova il cromatico, e l'enanarmonico che, secondo 'l parere de più periti, se ne sono stati fin ad ora nella sua idea.

Publicò il tutto la fama, che solo delle cose grandi ha cura, si divulgò la magnificenza dell'apparecchio, i Principi, e i Cavalieri che vi comparivano, e l'ardore con che non ad altro si mirava, che a varcare ogni segno, tal che piacque alla Serenissima Republica di lodare con publico decreto il destinato Spettacolo.

Conobbe questa libera Reina che l'emulazione e 'l più breve calle che ne meni alla virtù, la quale s'imprime ne sudditi più altamente col concorso e serve a

maraviglia di splendore a che comanda, è notabile avvedimento il riputare per suo interesse le qualità de privati, perché col tempo si fanno pubbliche, né possono ricevere l'umane abilità incitamento maggiore, che l'esser poste in cimento alla presenza del Sovrano, Serse il Persa, e Tigrane Armeno restarno attoniti, mentre nell'Olimpiche si contendeva in Grecia con solennità senza pari per una ghirlanda d'Olivastro, allora furono le Republiche felici, che la vittoria fu in se stessa havuta per maggiore del premio, e tanto s'avanzò la sua grandezza che venne anteposta al Trionfo Romano Filippide, e Diagora ne fanno bastevol fede, il primo dichiarato inaspettatamente vincitore, ed il secondo vedendo tre suoi figli di tre corone diverse in un giorno inghirlandati all'uno, (6) e all'altro s'empì talmente di letizia il petto, che traboccando con violenza sopra i cuori vi restarono sommersi, L'umana debolezza ha d'huopo d'alleggerimento, se sta longo tempo senza ristori, sotto 'l peso delle cure languisce, non le sostiene, svegliano queste azioni l'anime addormentate, e slargano, e indirizzano il volo a quelle, che non dormono. Castore, e Polluce stimarono gran pregio il sudare nelle Pitie per un ramo di lauro, per insegnarci quanto sieno lodevoli i proprij Dei sono discesi ne gl'agoni, e l'istesso Giove ha lasciate le stelle per iscoprire alla lotta il valore del figliuolo d'Alcmena.

Il comun compiacimento che havea tutta la Republica di questa nobilissima festa; non è possibile esprimere, la qual vampa accese ne cuori de Cavalieri, e principalmente del Signor Obizzi, che n'era l'Autore; si confondono i dì con le notte, si sbandì il riposo. L'ingegno, e la diligenza domorno ogni incontro, e con l'assiduità, e con la destrezza fu ridotta in termine di poter esser rappresentata l'undici d'Aprile Opera, che per la rarità, delle machine, per l'esquisitezza de gli attori, per la diversità delle parti, e per la grandezza con la quale fu condotta a fine, è anzi capace d'esempio che d'emulazione.

Fu accomodato per Teatro un ampio edificio, che fa testa ad un seguito di fabbriche, che dalla banda di levante non chiudono intieramente il circolo d'una larga pianura detta il prato della valle; Due erano le porte, che davano l'entrata nell'estremità de fianchi, e havevano davanti le sue parate di legnami con ridotti, armati di soldatesca Albanese per ritenere a freno ogni licenza.

Fuorno alli Spettatori assegnate l'ore secondo i gradi del Teatro, per isfuggire la confusione assisterono all'entrata di dentro l'Illustrissimo Signor Podestà col Signor Duca di Candale Generale della fanteria, e di fuore il Signor Michele Pellacato, e 'l

(7) Signor Gasparo Cumano da una banda, e 'l Signor Vincislao Buzzacarini, e 'l Signor Albertino Scoino dell'altra, Cavalieri di valore di seguito, e d'autorità.

Giunti nella piazza del Teatro si vedeva per fronte della Scena un arco, che dava libera la veduta alla prospettiva posato ne suoi pilastri col piano alzato in proporzionata altezza, nel cuneo, o serraglio era intagliata la testa d'Ercole, s'appoggiavano a pilastri; due colonne finte di granito, e due parimente terminavano la cantonata poste ne suoi piedi stili formando li spazi, e intercolumnij, dove in due nicchi posti a livello delle basi, vedevasi a man destra colorito, come di Bronzo alluminato d'oro Arpocrate col dito alla bocca denotante il silenzio.

Il motto era di Vergilio: *Contincuere omnes*.

E da sinistra l'Applauso sopra del quale si leggeva *Ingeminant plausu Tirij* dell'istesso poeta.

I capitelli, che imitavano ancor essi il bronzo sostenevano l'Architrave con la sua risalita, e nel mezo era in uno scudo dipinto un argano dove sopra si leggeva *Viris et viribus*, che tale era l'impresa de Cavalieri. Seguiva di sopra il fregio, che ritraeva l'istesso metallo ornato di fogliame, e mascare, e quivi si vedevano intorno al mezo da destra l'armi dell'Illustrissimo Signor Zaccaria Sagredo Podestà, il quale ha insegnato con la clemenza, che 'l Magistrato d'una Republica Aristocratica non è se non a viva forza severo la ragione è pronta imperoché non ricognosce il suddito come sottoposto alla sola autorità, il che accade nel principato; ma perché lo ricognosce ancora come figlio, essendo i Patrizi Veneti membri d'una Repubblica giustissima, che governa tutte le sue provincie, come madre, pendevano alla sinistra l'insegna dell'Illustrissimo Signor Giacomo Soranzo Capitano di maravigliosa prudenza, acutissimo (8) nell'investigare ciò, ch'è di publico bene, di mente retta, e solo nato al comando; sopra di tutte se ne stava il leone alato insegna della Serenissima Republica le cui grandezze superano tutti gl'ingegni, et io non so in altro modo accennarle, che col dire, ch'ella è una moderatissima, e perfettissima unione di simili Senatori.

Finiva la veduta con la cornice, ch'è veramente la corona d'ogni fabbrica, e tutto l'edifizio era d'ordine composto, ch'alcuni per haver il Dorico, il Ionico, e Corintio qualche forte di mistura con nome più proprio appellano Romano.

Giravano d'intorno intorno cinque file di loggie l'una sopra l'altra con parapetti avanti a balaustri di marmo, distinguevano li Spazi commodi a sedeci spettatori alcuni tramezi, che terminavano nella parte esteriore a forgia di colonne,

dove si sporgevano in fuore braccia di legno argentate, che sostenevano i doppiieri, ch'illuminavano il Teatro.

Si vedeva a terreno col contrapalco una capace ritirata per dover servire a Cavalieri del Torneo coperta d'un padiglione, coll'arme del Signor Duca di Candale, che n'era Maestro di Campo. Le due più alte, e più lontane file erano ripiene di cittadinanza, nella terza sedevano i Signori Scolari, e i nobili stranieri, i secondo come luogo più degno era de Signori Rettori e de nobili Veneti, e nel primo se ne stavano le Gentildonne, e i principali Gentilhuomini della Città.

Lungo il piano del Teatro, erano apparecchiati due gradi, ne quali si vagheggiavano ottanta Dame Padovane di beltà soprumana, di maestose maniere, che per eccellenza dell'onestà, e per la ricchezza de gli ornamenti si mostravano veramente degne d'essere state invitate alle nozze d'una Dea; pendevano i riguardanti dai raggi de gli occhi loro, più luminosi delle stelle, quando a ballare una grave danza a suono di violini, e di viole si presero, la qual finita, (9) e ritornate a luoghi loro, ecco muoversi con segrete ruote i gradi, ove sedevano, ed essendo portate in faccia della Scena formarono mobile, nuovo, e glorioso Teatro; allora diversi concerti di musicali stromenti fecero tutto 'l Antro risuonare, onde rapiti i due più nobili Sensi, il guardo dalla bellezza, e l'udito dall'armonia, l'anime erano di già vicine a credere d'esser ascese fra le sfere; in questo modo mentre gli spettatori si confondevano nella moltitudine de dilette l'aria si fe muta, e l'Azione principiò.

(10) PROLOGO

IRIDE

Lusingava 'l silenzio gl'Uditori, e l'attenzione affrettava il suono, quando ad un tempo rumoreggiar la romba che è delle grandini messaggiera, tremar la terra, oscurarsi il Cielo, balenò, Tonò e vi fu chi teme persuaso dal cuore, che da raggi di tanto Soli cagionata la subbitana Tempesta non fosse, in un momento se ne passò, ripigliorno in vari Cori nuova sinfonia si dileguò la Cortina, e s'offerse in prospettiva Tiro, antichissima Città della Fenicia, Si rappresentava il mare con quel moto che rimane al Pelago agitato benché più non fossino i venti serpeggiavano, l'onde l'acque sembravano furtivamente di voler scancellar quelle leggi, che a prescrivere i suoi furori, sono scritte ne lido, i sassi riteneano la spuma, e mentre l'arte ricopriva l'inganno.

Emicuit reserata dies [cælumque] reclusit / Arcus et in summos redierunt nubila montes.

Apparve l'Arcobaleno che secondo Valerio Flacco nel secondo dell'Argonautiche: annunzia che si rischiari il Cielo, e si vedeva in quella guisa che nell'acquose, e rade nuvole è dipinto da raggi, l'iride esecutrice de gl'Imperi di Giunone si come di Giove e Mercurio dall'uno de lati con non veduto magistero cominciò lentamente sopra di esso a sormontare, l'aspetto suo celeste, l'età giovenile, vestiva una succinta e stretta gonna di cangiante, havea due grand'ale di più colori, e le rendeva la fronte adorna un vermiglio intrecciamento di Rose, nello spuntare, che fece alternò seco una dolcissima unione di gravi cimbali di tiorbe e di viole, ed ella s'udì con angelica voce così cantare:

(11) Iri son io della Reina eterna / La luminosa messaggiera ancella / Il cui viso sereno ogni procella / Fuga la su da la region superna. / Qual miraste pur dianzi a tre tempeste / Rumoreggiando spaventar la Terra, / E protestando nubilosa Guerra / Scorrer di questo Ciel l'ampie foreste. / Indi sgombrando poi gl'aerei campi / E de gl'orrori lor sguarciando il velo / Del mio bel lume, e del Signor di Delo / Con sollecito piè fugare i lampi. / Tal oggi fia, ch'in questo vostro Suolo / Prima nemi di pianto, e di dolore / Mesti scorgiate, indi per don d'Amore / Che'n giulivo piacer termini 'l duolo. / Voi gueriere amorose, il cui bel viso / D'ogni antica bellezza il preggio oscura. / E può quasi eclissar la luce pura / Della stella di Gnido in Paradiso. / Intanto quella parte, che da noia / Seguiste ad addolcir con le carole / Sin, che scenda dal Ciel l'ignuda prole / Tra voi danzando a duplicar la gioia.

Quando s'udì l'ultima strofa s'era di già posata nella maggior altezza dell'Arco, dove ogni volta che ripigliava il canto, si fermava l'ordegno con il quale ascendea, fu con indicibile attenzione, e udita, e ammirata, e mentre ciascheduno teneva in lei fisso il guardo, essa, e l'Arco cominciarono a poco a poco inaspettatamente ad inalzarsi, e lasciando gli spettatori persi fra lo stupore, e della machina, e del canto, amenduni unitamente ad una tempo sparirno.

(12) SCENA PRIMA

Coro d'Amori

L'Iride se ne volò nel Cielo, e restò nelli spettatori, fu seguita nel dipartirsi da un'artifziosa armonia nel Tuono Lidio, e tosto si vidde pendente in aria dalla sinistra parte della scena una nuvola con un gruppo d'altre minori, che per i riflessi trasparenti, che nella parte interna prendeano da lumi, parevan di fuoco, sedeva nella parte più sublime Cupido ignudo con l'usati suoi arnesi tenendo tese l'ale, distinte di cilestro, rosso, e giallo, misteriosi colori dell'amorose qualità. Stava a suoi piedi Anterote nato a punire, chi non ama, guarnito dall'istesse armi, e scherzavano a loro d'intorno altri Amoretti con li strali, con la face, e con le mal cognosciute Catene, giunta la machina in faccia del Teatro si fermò, e s'udì come il Fato se ne vola con le penne dell'infiammato suo strale.

(13) CORO D'AMOR

Viva Amor. Viva quel Nume, / Che con l'arco, e con la face, / Benché ignudo, e senza lumi / Può del Ciel turbar la pace / E a suo cenno il Sommo Giove / Far cangiar in forme nuove, / Viva Amor, viva quel Dio / Al cui cenno, a la cui voglia / Il Signor del cieco oblio / Punto 'l cor d'amante doglia / Esce fuor della sua tana / A rapir beltà si cana.

Si vantò Cupido d'haver ferito il Tonante, e volle mostrar fin nella voce la forza, che egli haveva d'innamorare.

CUPIDO

Or ch'io per trastullar l'invitta mano / Conto cui s'arma in vano / Di gelata lorica alma indiscreta / Ho del Nume maggior colpito 'l seno / Scendiam ministri nel natio tereno, / Perch'ei mentre farà tragitto in Creta / Sotto larve di Toro / Col rapito tesoro, in tutto voglio / D'Europa cruda implacidir l'orgoglio, / E ben Giove n'è degno, / Ch'il piagai per piacer, non per isdegno.

(14) ANTEROTE

*Si si famoso Dio / A la tua man s'aspetta / Col stil benigno e pio, / Al
Monrea celeste / Già, che non di vendetta, / Ma solamente di scherzar fu
vaga / Saldar il colpo, e risarcir la piaga.*

AMORE

*Io vò sanarla, e vò con dolce avviso, / Che l'estremo del pianto occupi 'l
riso, / Ma tu donna fastosa anima altera / Ch'in questa nobil schiera / Di
mie divote, e tributarie anelle / Sola hai voglie rubelle, e del mio foco / Ti
prendi gioco, tomentando ogn'ora / Con spietata fierezza un che t'adora, /
Deh volontaria, e grata / Esponi 'l petto a la saetta aurata, / Over c'hio ad
onta di tua mante insaba Ti trafiggerò 'l sen d'arme villana.*

CORO D'AMORI

*Viva Amor l'arciere invito / Il cui strale, et il cui foco / Può non sollasciar
trafitto / Il gran Re del salso loco, / Ma nel mare anco, e nei fiumi / (15)
Infiammar gli umindi Numi / Viva Amor, che stando al varco / De
vostr'occhi, o donne belle / Fa del crin la corda all'arco / Di matrone, e
di donzelle, / Et adopra i vostri sguardi / Per facelle, e acuti dardi.*

Finito il coro, le nuvole, che componeano la machina con vari movimenti or montando, or calando, ed ora in giro volgendosi, come se da placidissimo vento venissero respinte già lasciavano la Scena, quando si vedde venir volando per aria Mercurio senza discoprirsi come sostenuto ei si fosse. Il volto di prima lanugine, due alette sopra l'orecchie, i talari a i piedi, gli pendeva da gli omeri un cilestro e breve manto, tutto il resto era ignudo, sosteneva con la sinistra la verga, che caduceo vien detta e quivi due serpenti avviticchiati, rincurvando i busti, con le fiere teste si minacciavano.

Veniva doppo Mercurio Giove, tiravano due Aquile il carro, ne si vedeva l'arte, che lo moveva, il Sembante era di matura età, come tale, che per il fato, per la Provvidenza, per la Natura, e per il Mondo è inteso da poeti, portava la corona d'oro, teneva lo scettro, e sopra d'una longa veste di color argento, splendeva il Manto coperto di Stelle, Marziano, Pausania, e altri in vari modij lo descrivono, onde parve all'Autore, che così venissero denotate tutte quelle parti, che sono proprie della sua

Podestà, fermatisi questi due Numi nella parte più riveduta Giova il primiero il tormento palesò del suo piacere.

(16) SCENA SECONDA

Giove, Mercurio

[GIOVE]

Figlio, del crudo Amor pungente strale / Per terrena beltà mi fiede 'l core / Amo Europa la figlia / D'Agénore Signor del Tirio Regno, / Quella c'ha chioma d'or, stellante ciglia, / Scendi tu dunque, a la Fenicia sponda / Là dov'ella su l'onda / Tosto sarò con virginal contegno, / E qual rozzo bifolco, e vil pastore / Spingi il vagante armento a la marina / Ch'io con piede ferin stampando l'orma / Sotto cornuta forma / Vuò far oggi di lei dolce rapina.

GIOVE

Vanne faconda prole / Interprete fedel de desir miei, / (17) E quando giugni a la cerulea mole / A l'ondosa magion del mio germano / Dilli, che per piacer al Dio sovrano / Con gli atri algosi Dei / Egli tut'oggi il mar conservi in calma / Tanto ch'io varchi con l'amata salma.

MERCURIO

Io parto, e spiego 'l volo / Pria a servirti nel mar, poscia nel suolo.

Ricevuti Mercurio gl'imperi del Tonante se ne volò, alla voce, a passaggi, alle fughe a trilli, al gesto, a gli affetti con che accompagnava 'l canto, veramente divino, Giove rimasto in Scena con un profondissimo basso cavò dal cuore il seguente lamento.

SCENA TERZA

Giove solo

Ahi, che mi giova in questo eccelso Impero / Lo scettro aver del baranaggio eterno, / Se poi fà del mio core aspro governo / Un nudo, un cieco, un pargoletto arciero. / Ahi che mi val con la saetta ardente / Il

*poter fulminar ciascun mortale, / S'un lascivo quadrello, un aureo strale /
Mi fa poscia nel cor plaga dolente. / Ahi, ch'io non son Monarca, Amor tu
'l sei / Ch'il mar, laterra signoreggi, e 'l cielo / E la cui face onnipotente,
e 'l telo / (18) Governa il mondo, e tiranneggia i Dei . / Ma tempo è omai,
ch'io de l'eterna Rocca / Lasciando i giri, è l'immortal sembante / Scenda
furtivo, et impudico amante / A involar, e bacciar l'amata bocca.*

Stava il Carro attorniato da bianche nuvole che in vece di torlo alla vista gl'accresceano Maestà e le ruote prendendo il moto sopra di esse ancora si rivolgeano; gli Angeli, e i Demoni a detti de Teologi, e de gli Accademici non sono esenti dall'allegrezza, dall'odio, e dall'amore, ma eglino per metafora e per eminenza le perturbazioni prendono, che alterando il sangue, e commovendo gli spiriti non oltravarcano il senso, e se tal volta arrivano alla mente ciò le accade come a cagione originaria è fonte de gl'affetti, e tale è la dottrina di Platone nell'Ascoco, e d'Aristotele nel 3. dell'Anima. I Poeti che sono de Filosofi e più liberi, e più misteriosi non distinguono in questo la condizione divina dalla mortale, Giove ne rende fede, che a suoi lamenti par che tutti i fulmini gli siano dalla destra discesi nel cuore, e pure sotto il velamento delle loro invenzioni i primi arcani della vita civile nascondono, l'introdurre quest'arte d'ammaestrar altrui è stata mera necessità, tutti non hanno talento di cavar dall'induzioni, e sillogismi la verità. Pochi discernono le cose iuste dall'ingiuste, persuasi dal verisimile dell'oratore, e v'è una sorte d'ingegni che hanno concepita tal diffidenza della virtù per l'amarezza de gli studi, che non si può loro giovare se non s'ingannano ed i tal modo fà di mestieri dirozare la grossezza delle nature salvatiche con la piacevolezza delle favole.

(19) SCENA QUARTA

Mercurio, Nettuno, Proteo, Coro di Nereide

Ritorna Mercurio veloce ad eseguir l'imposte cose, e Nettuno comparisce sopr'il mare all'aspetto, d'inessorabil vecchio, la barba umida, e bianca, le chiome scompigliate, gli occhi turchini, le ciglia folte, e ritorte il corpo verdeggiante, e ignudo, le braccia nerborute, e nella destra il ruvido Tridente. Il carro lavorato di conchiglie tirato da due cavalli marini, per esser stato il primiero secondo Sofocle nel Edipo, che li ridusse al giogo, si posava su l'onde; Proteo antichissimo Dio, e

principio di tutte le cose, che sono, se bene intese Orfeo con la verga, che comanda allo squamoso gregge premeva un velocissimo Delfino, e forse derivava da quello Stellato, che per haver resa Anfitrite pieghevole alle voglie di Nettuno; secondo Erato nelle astronomiche risplende vicino al Capricorno.

Una schiera di Nereide mostravano il petto ignudo, e 'l volto di non ordinaria candidezza, i capelli si distendeano senza legge e con rami di corallo in mano festose, ora si tuffavano su l'acque, ed ora sopra dell'acque nuotavano, quando attente al suono delle seguenti parole si fermarono.

(20) MERCURIO

*Giove ti prega se di lui ti cale / O freddo Re del liquefatto sale / Ch'oggi,
mentr'ei sotto mentito aspetto / Varca nuotando con l'amato oggetto /
Questa tua procellosa erma campagna, / Ogni orgoglio Marin cheto
rimanga.*

NETTUNO

*Celeste messaggiero / Il Sovrano motore entri a sua voglia / Nel mio
liquido impero, / Ch'avrà più, che non brama ubbidienti / Ma, l'onda, i
numi, e i miei squamosi armenti, / Su Proteo, affretta il piè, circonda tutti /
I falsi flutti, e i nuotatori ritrosi / Riduci a forza entro i ricetti algosi, / E
voi del buon Nereo vezzose figlie / I fugaci cristalli / Seminate di perle, e
di coralli / Acciò oltre il mar sereno / Da noi almeno, / Bench'egli oggi si
celi in strano velo, / Qualche grata accoglienza il Re del cielo.*

MERCURIO

*Questo mar dunque al suo passaggio appresta / Ch'io parto ad essequir
quanto mi resta.*

(21) PROTEO

*Io del guizzante stuolo / Con la verga severa / Minacciando la schiera /
Sgombrerò prima il fluttuante suolo / Acciò giungendo il tuo maggior
fratello / Scorga l'ossequio del marin drappello.*

CORO DI NEREIDE

*E noi tue ninfe / Di queste linfe / Sciogliendo ogni tesoro / Al tuo germano /
Con larga mano / Non mancherem d'onore.*

PROTEO

*Andronne poscia al tuo Tritone diletto / Acciò col suono della cerulea
tromba, / Al cui fiero mugugno il mare rimbomba / E i paesi a soggetti il
interdetto.*

CORO DI NEREIDE

*Di perle, e d'ostriche / Per questi chiostri, / Mentre ei passando va / Le vie
ornaremo / E onoreremo / L'amata sua beltà.*

(22) NETTUNO

*Vuò, ch'in me sempre scorga il sommo Giove / Di fraterna amistà non
bassi segni, / E ch'egli a mille prove / Ne miei ondosi regni / Conosca non
aver minor possanza / Di quel, ch'egli abbia nell'eterna stanza.*

NEREIDE

*Per questa soglia / Passi a sua voglia / Oggi celeste Re, / Ch'il nostro coro
/ Vario tesoro / Gli andrà spargendo al piè.*

Poscia, che Nettuno con un profondo, e tremolante basso mostrò come per tutti i gradi, può scendere la voce, girando il torvo ciglio con le Nereidi, e con Proteo, dentro le voragini del mare s'abbissò, lungo la riviera comparve Europa tosto, con una brigata di donzelle a coglier fiori. Era il suo portamento un sottilissimo bisso lavorato a razi di purpurea seta, lasciava davanti scoperto al quanto il seno, la lunghezza non toglieva l'onore al coturno fregiato di diversi lavori d'oro, la copriva fin'al ginocchio una sopravesta di color verde con i rincontri lavorati di gemme, stringeva il fianco un rosso cinto, le maniche alla sirica, di tal larghezza, che quando alzava il braccio si vedeva tutto ignudo incatenato d'alcuni cerchietti d'oro, facevano ghirlanda all'angelico viso negri capelli (23) avvolti in trecce tutti aspersi di perle, e a drittura del fronte risplendeva un fermaglio, e sopra pendevano verso alla sinistra penne

d'Airone rinterzate con artificiosa lascivia; le donzelle abbigliate alla medesima foggia, ma pure, e schiette abbellite bastevol alla natura se diportavano.

(24) SCENA QUINTA

Europa, Coro di Donzelle, Mercurio

EUROPA

Campagne ecco la spiaggia, / Che della bella Clori / L'odorata ricchezza in se contiene, / E spiegando d'Aprile / Un leggiadro monile, invita i cori / A spogiarla di fiori. / Fermianci dunque, e qui di noi ciascuna / Cominci a garreggiar, chi più n'aduna, / Su Leucia, su Selvaggia, / E voi Filinda, e Dori / Facciamo di gigli, e rose / A gl'errori del crin pompe amorose / E con la mano accompagnando i canti / Liete spieghiam di Primavera i vanti.

Gioiva il Coro delle ninfe, e ben si conoscea, che ciascheduna sarebbe stata scaltra nello sciegliere i fiori, perché havendo usato il guardo nelle loro vermiglie guancie, portavano il parragone dei più graziosi colori, nel giardin del viso.

CORO DI DONZELLE

Bella Dea, madre di Maggio / Di Natura amata figlia, / Tu vezzosa hai crin selvaggio / (25) Verde piè, guancia vermiglia / Fiato dolce, occhio festivo / Vario manto, e sen lascivo.

EUROPA

Fuor, che gigli, viole, et amaranti / Ninfe la vostra mano altro non spianti / Colti da noi sian questi, / L'altro volgo de fior sul prato resti.

CORO

Tu d'amor fomite sei / Tu a gl'amanti il cor conforti / Tu tra noi gli odor sabei. / Ei color dell'Indo apporti, / Tu ci fai scacciando il gelo / Lauto il suolo, e lieto il cielo.

EUROPA

*Ecco schiera amorosa / Quella purpurea rosa, / Che dal sangue divin tinta
si crede / Ch'a la Diva d'Adone uscì dal piede.*

CORO

*Delle tue messi odorate / Or ch'il prato, e 'l campo è pieno, / Noi donzelle
innamorate / (26) Ci adorniam le gote, e 'l seno, / Et al crin ch'a l'aria
spande / Intrecciam serti, e ghirlande.*

Già avevano pieno il grembo di fiori, e cantando a vicenda prendeano a disporsi in varie forme, sentirono una boscareccia Fistola, che non lungi gareggiava col suono misurato della voce, e tutte intente ad ascoltarla si volsero; questi era Mercurio, che con abito pastorale traeva dall'unione di più zampogne il canto, e in una vicina spiaggia guardava l'armento.

MERCURIO

*Dafne del viso tuo la viva porpora / Il cor m'ancide, e mi trafigge l'anima,
/ La tua pupilla oriental m'essamina, / E la tua bocca, e la tua man mi
scorpora / Ma tu sei poi così spietata, e rigida, / E si ti godi dell'altrui
martirio, / Ch'in alcuna stagion non ebbe il Tirio / A gl'ardori amorosi
alma più frigida.*

Piacque ad Europa il doglioso pastore, e fatta di lui pietosa, tentò con dar orecchie all'inteso lamento, ch'anco le donzelle all'istesso affetto si piegassero.

EUROPA

*Udite ninfe, udite / Un leggiadro Pastor che mentre invia / Su questi lidi a
pasturar gl'armenti / (27) Dolce d'Amor cantando, anco si lagna, / E si
ben accompagna / Le note al duol, et al languir gl'accenti, / Ch'ei fa
canoro il pianto / Flebile il suono, e lagrimoso il canto.*

Seguitò Mercurio il suono, e 'l canto incominciato, e pervenuto anch'egli nel medesimo lido; un Toro di tutto l'armento il più bello, e 'l più domestico da gl'altri si dilungò, e come umana mente avesse si fermò non lunge dalle ninfe.

MERCURIO

*Il tuo crudo rigor Ninfa mi macera, / La tua mente ritrosa ogn'or mi
stimola, / E l'alterigia tua qual cruda limola, / Con implacabil dente il sen
mi lacera / Ma forse fia, che per pietà de secoli / Rugose io miri le tue
guancia morbide, / E disaccese, nubilose, e torbide / Quelle tue luci
amorosette io specoli.*

Fra tante dolcezze un Toro il più domestico, e 'l più bello che mai si fosse veduto nei pascoli, come s'umano sentimento avesse s'avvicinò ad Europa, la quale mossa da una interna forza, ch'a lei era ignota cominciò per divino volere a farli vezzi, e cingerli le corna di fiori, che poco avanti avea staccati dalla pianta nativa.

(28) EUROPA

*O de l'armate belve / Superba, e fior de le Sidonie selve, / Ti fè si vago 'l
cielo / Il piede, il tergo, e la giogaia, e 'l pelo. / Ch'io di mia mano or
voglio / Del tuo rozzo furor sprezzando l'onte / Fiorarti il corno, e
inghirlandar la fronte.*

Vede Mercurio, ch'alla mente di Giove si dispone, ben che fuor di suo pensiero la vergine, l'assicurò, e animo gli diede di salirvi sopra, e premergli il dorso alla sembianza d'un destriere.

MERCURIO

*Tu bene il puoi Donzella / E vezzeggiar, e incoranar di fiori, / Che quel
vago Torello / E piacevole sì, com'egli è bello. / Anzi, che noi pastori /
Quando stanchi talor per questi errori / Andiam vagando in questa parte,
e in quella, / Spesso sogliam, senz'altra verga, ò morso / Per diverso
camin premergli il dorso.*

Ascende nel toro, e le donzelle l'aiutano, e tutte liete non cessano di rimirarlo, ella in tanto fra 'l timore, e l'allegrezza, che destavano in lei, e la debolezza del sesso, e 'l bene al quale con virtù sopra umana era chiamata, s'adagiò nel forte dorso.

(29) EUROPA

*Facciamone la prova, / Tu mi sostien Filinda, / Si ch'io vi saglia, e tu che
fai Selvaggia, / Che non mi reggi? al piede / Fammi sostegno, oh come è
mansueto: / Non ho vist'io più mansueto bue. / Ma che fai? tu mi scingi, /
Ecco sparsi i bei fiori, ecco dal grembo / Quant'ho raccolto ancor, tutto
mi cade. / Ma qualch'una di voi / Mi sostegna, e mi regga. / Che se bene, e
si mite, al fine è Toro. / Pur v'è così leggiadro, / Ch'io dubbito, ch'asconda
/ Sotto scorza ferina / Alma umana, o divina.*

CORO DI NINFE

*O stupore, o meraviglia, / Ch'oggi mostra un Toro in Tiro. / Qual
destriero il pondo piglia / Parte, vede, e volge in giro. / O com'è bello /
Vago torello / O che grazia / S'aggira, e spazia; / Tale ancor / Con
l'Echina di scherzo / Anchelò.*

(30) Quand'ebbe il toro l'amato peso in sua balia, si prese a vagheggiarla, e come per ischerzo s'incaminò alla Marina, cominciò ad intrar nella riva, e più avanti inoltrandosi Europa s'intimorì, e con le grida tentò di rivoltarlo alla sponda.

EUROPA

*Lasciam, che l'acque / Si bagni il piè. / Ma ond'è, che ti piacque / Gir
tanto inanzi, o temerario te. / Torna, de torna, e deh / Basta, caggio, son io
/ Elle novella, o Dio?*

Le donzelle vedendola smarrita la rincorano, ma slongandosi sempre viè più da terra, rimaste attonite a questa fuga in flebili, e meste grida tutte l'allegrezze si convertirono.

CORO

*Non temere, alzati intorno, / Del bel manto il vago lembo / Stringi i piedi,
e prendi il corno / Serra gl'occhi, e ferma il grambo / Afflitto Agenore / O
Tirio misera / O fati, o stelle / Crude, e rubelle / Oggi ohimè / Ben di tigre
aspro sei tu / Toro più.*

(31) Nuotava il Toro nell'alto pelago, col divino piede divideva l'onda, la quale o volesse consolar la rapita, o riverire la Deità si rendeva tranquilla; superbo esempio all'infelici amatori da vivere eternamente contenti in servitù. Se la saetta, che scocca l'arco della beltà può arrivare sopra delle Stelle, che resistenza potranno fare i cuori, che per le vie gl'occhi essendo scoperti sono sempre naturalmente sottoposti alle ferite, se fosse vero con Eudosso, che tutto quello, che diletta è bene, dov'è infinito amore è infinito piacere, e per conseguenza, chi fosse infinitamente innamorato farebbe parimenti seco un infinito bene, il diletto de gli amanti pare, non è la lingua infetta da fumi de vapori corrompe il gusto, così l'amorosa febbre confonde il contento, ne perciò come cagione di questi morbi biasmo con Euripide nel suo spolito il sesso femminile, anzi da me son tenute tanto più in pregio, quanto esse, benché inferiori di natura, sanno signoreggiare sopra l'huomo, creatura di gran lunga più di loro perfetta, ma ritornando ad Europa era talmente al vivo rappresentata questa fuga, che il vedere una giovine regale, tutta impallidita, in mezzo dell'onde, portata via da un Toro, si muovevano gli spettatori ad haverne pietà, e tanto più si destò la compassione, quando con voce lamentevole, e con parole rotte ad arte da singulti, fu udita soavemente lagnarsi.

EUROPA

O sventurata Europa / Io che nel carro maritale assisa, / Tra le donne di Tiro / Or ne credea pomposamente intorno, / (32) Or in rigida fera / Cadrò preda dell'onde, Elle seconda, / O care amiche, a Dio / A Dio padre, a Dio patria, a Dio cadente / Orba mia genitrice; Io ne vò dove / Non vento, o mar mi mena / Ne di vela, o nocchier libero Pino / Ma dove mi strasporta / Di temerario toro il piè nuotante / Ecco audace Giovenco / Uso ai solchi terreni, or solcha il mare / Oh se pietà riscalda / Santi cerulei Numi / Entro i gelidi fondi un cor marino / Torcete voi, torcete / Di quest'audace il baldanzoso corso / Ver la paterna riva, / Riva, ch'a gl'occhi miei quant'è lontana / Tanto vicino il veggio / L'infortunio della mia morte.

Il Toro ai lamenti d'Europa si fermo, e doppo lentamente movendoli diede occasione di contemplar due meraviglie il primo ch'uno Dio avesse presa ferina sembianza; il secondo ch'essendo Dio, non si fosse mosso alle calde preghiere, e

ritornato al lido, accresceva la mestizia de lamenti, una dogliosa sinfonia di viole, che ancor essa piangeva. Tali erano i fati del Re di Tiro, non havendo le donzelle altra consolatrice, che la libertà d'alzare fino al cielo le querele.

(33) CORO

*Su su i crini ogn'una al vento / Di noi sparga, e sieda 'l petto / D'ululato,
e di lamento / Suoni il lido, e 'l regio tetto / Or ch'Anfitrite, / L'alma ci
toglie / Andiamo unite / A l'auree soglie / Del buon Re / Triste noi
Sidonia, ohime / Dei mercè.*

Riprese già disperata il pianto, e chiedendo aita, ora al cielo, ora a venti, parlando con le paterne mura, con li scogli, fu trasportata tanto avanti, ch'in tutto nella lontananza si nascose.

EUROPA

*Esser può, che, tra Dei / Di questi algosi fondi / Non si desti alcun Nume,
e mi soccorra? / E crudeltà pur grande / Son più duri de scogli i dei de
l'acque / E che feci io meschina / Che meritar dovessi / Moribonda ne
pesci urna vitale? / Tutto è ciel quel ch'io veggo, e in tanto cielo / Non è
Dio, che m'ascolti? / Tutto è Mar quel ch'io scopro, e in tanto Mare /
(34) Di mobile non trovo altro, che l'acque? / E dove nacque in prima /
La Reina d'Amor, muore l'Amore / Pietà, pietade o venti / Perdono aure,
perdono / O troppo audace Toro / Osa un bue tragittar di sponda in
sponda / Altrui, ne teme il minacciar de l'onda?*

SCENA SESTA

Agenore, Cadmo, Coro di Servi

Agenore immerso in quel dolore, che trabocca nell'anima d'un padre, che perde così prodigiosamente una sua figlia, in ogni atto, in ogni gesto, nelle parole facea comparire l'angoscia, e l'angoscia il suo cuore, Era d'aspetto venerabile, ma cadente, e per questi rispetti maggiormente con pianto, la barba canuta, e lunga coprendo l'estremità delle gote sotto 'l manto scendea, portava il tulpante, e tra il

velo, e la cime candida uscivano più razi d'oro, che li facevano corona, l'abbigliamento era una longa sopravesta bianca, e una tonachetta sotto dell'istesso colore da duolo all'usanza de Fenici; tentò sfogare il suo rammarico, ne trovando via di quietare l'anima afflitta vinto dallo sdegno incrudeli contro l'innocente Cadmo, e mentre gl'impone severa condizione o di ricuperare Europa, o d'andare, anch'egli di tutto il Regno in bando, fu lo spirito dal contrasto delle pene sopraffatto, e tramortì.

(35) AGENORE

*Ohimè per queste arene / Son costretto io qual Tigre / Pianger la figlia
mia bella, e rapita, / Dove s'udì giamai: / Che per far Rege misero,
infelice / Rubbasse in mare una fanciulla un Toro / Figlia tanto più amata,
/ Quanto innocente, e qual tua colpa iniqua / Ti spinse a sì gran fato? /
Chi volle, ch'arichissi / Di Teti il Regno, e impoverissi il mio? / Almen se
morta sei / Giungessi a questo scoglio / Di me, ch'a la tua morte / Altro,
che pietra di pietà non sono / O Dei son questi essemi / Da sfogare in
Reine? / A qual pena serbate / Le Meduse, e le Scille? / Se la mia cara, et
innocente Europa / Ha così cruda, e dolorosa sorte? / Figlio diletto
Cadmo. / Cadmo se pure stimi / Questa canizie antica, / Che col sangue di
Re candida è fatta / Ascolta. Io qui ti chiudo, / Le regie porte al volto, / Fin
che per mare errando / La preda cara al predator non toglì / Non ti muovi
in un punto / (36) De la mia cara figlia / Non cerchi l'orme, e per Nettuno
a nuoto / Non vai correndo a perscrutarne i mari, / se non la trovi, il pie
su questa soglia, / Che nativa ti fu, non por giamai / Di questo stanco, e
fortunato vecchio / Fuggi le luci omai, fuggi la voce / Imbelle figlio aspetti
/ Ch'io con la stanca mole / Di queste curve braccia / Da la stirpe
l'ingiurie oggi punisca / O figlia, o figlia.*

UNO DEL CORO DE SERVI

*Ei cade / Sostiniamolo o servi / Indi al tetto Real si riconduca / Misero Re
di Tiro orfana corte / Ohime sen corre a morte.*

UN ALTRO DEL CORO DE SERVI

*Anz'a meglio il conservi / Il ciel, poi che balena / Giove, e tuona, talor
poscia serena.*

Cadmo rimane attonito per la cruda legge dal padre impostagli, conoscendo quanto fosse irragionevole, che per haver persa una figlia, volesse ancora seco perdere, col sopravvivere il nome di padre: si dispone al fero comandamento, né cessò di lagrimare la sventura di sua sorella, (37) e di se stesso, s'udirno fughe, accenti, e trilli tanto affettuosi, che per la dolcezza fu levata la compassione all'infelice caso d'Europa.

CADMO

*Io d'ubbidir ben tosto / Padre prometto, e di Nettuno ogn'onda / A
ricercar m'accingo / Tu resta in tanto implacido, e severo / Con la figlia
smarrita, esule il figlio / Quanto poi verso di lei, verme crudele / Ma vinca
il fato, e vinca / Più del fato assai il padre mio / Amici, alcuni di voi /
Tosto al porto vicin corra, e s'affretti / E facci, ch'ivi in punto / Sol
manchi / Il vento a lo spalmato Alete / Spiarò d'Anfitrite / Le cerulee
campagne / Pel gran regno de l'alghe andrò vagante / Sbandito figlio, e
rinovato Alcide / Da paterno Euristeo spinto in perigli / Girò contro la
morte / Ma seppe Alcide almeno / Ove l'Idra albergava, ove il cignale /
Infellonia, per l'Erimanto Ombroso / La fatica di Cadmo è un elemento /
Cercare un Bue pel mare / Incostante et ondoso, / Ove altrui non si chiede
/ Se sia veduto, o se mugghiare udissi.*

(38) SCENA SETTIMA

Mercurio

Raddolcita la sventura della figlia d'Agénore dal soave canto di Cadmo Mercurio, garreggiando con un Coro di violini, e di viole in questo modo s'udì.

MERCURIO

*Qual'or l'arco d'Amor, e le quadrella / Fra me rivolgo stupidito, e penso,
/ Io che del bel parlar moderò il senso / Perdo il Senso in un punto, e la
favella. / Scuso quando dal Ciel Giove si mosse / D'Alcmena in terra a
vagheggiar le gote, / E comandò, ch'a le celesti rote / Lucifero tre volte
Espero fosse. / Ma, che prenda di Tiro il ferin viso, / Resto stupido invero,*

il Sommo Giove, / E deformati quel volto, onde si move / E si scuote ad un tratto il Paradiso. / Ma già, ch'el Toro al suo camin pervenne / E giunse al fin de la bramata meta, / Anch'io lasciando il mio Signore in Creta / A novelle ambasciate apro le penne.

(39) SCENA OTTAVA

Cadmo in nave

E Tiro Città, che d'ogn'intorno fa Porto per essere fuor che dalla banda d'Oriente attorniata dal Mare. Hebbe Cadmo in pronto uno spalmato Vasello per ubbidire al Padre, et adempire il destino, che con l'esilio lo chiamava a fondare le nuove terre de Beozii; non mancavano alla Nave gli usati arnesi; aveva raccolte le Vele, come se fosse in bonaccia, né altro moto dava segno d'havere, che quell'onde, la maestria era senza pari: disse a Dio all'amate contrade, e doppo, come se principiasse a tirare un poco d'orezo fece vela dalla riva.

CADMO IN NAVE

Troppo atroci commandi / Cercar per l'acque un Toro / Potran forse i vestigi / Additarmi la fera? / Girò forse di Proteo / Per la tane cercando? Oh troppo audace / Giovenco, oh folle Europa / Tu ch'ardissi solcar l'onda col corso / Tu, che premegli 'l dorso, / L'un forse preda, e strazio / De vitelli marini, e altra in grembo / Delle Nereidi absorta.

(40) SCENA NONA

Coro d'Amori

Non cessando le meraviglie, e in Terra, e in Acqua nelle sue rosse nuvole ritornò Cupido con il Coro de gli amori a raccontare i suoi vanti.

CORO D'AMORI

Diansi, diansi a gl'archi nostri / Oggi gl'Archi trionfali, / Dalle penne escano inchiostri / In onor de le nostr'ali / L'arco si carica, / Mai non prevarica / Se l'ali volano / Semper alme involano / Or Giove il sa / Ah ah ah ah.

AMOR SOLO

Pargoletto ogn'or mi nomina / Sciocco il Mondo, e sprezza Amore, / et in tanto Amor poi domina, / Vince ogn'alma, et ogni core / Le fere Idaspidi / Le Tigre, e gl'Aspidi / Il dardo sentono / Amor paventano / Or Giove il sa / Ah ah, ah, ah.

(41) CORO

Diansi, diansi a gl'archi nostri.

AMOR

Deh tornate al vostro ballo / Care mie belle guerriere, / Sin che gionge in questo vallo, / Fiero stuol d'armate schiere. / Di me le cetere / Empino l'etere / Questo arco laudino / Voci, et appludino / Che Giove ars'ha / Ah, ah, ah, ah.

Partirno le nuvole, e da tutte le bande della Scena diversi concerti risuonarono, allora le bellissime Dame l'una all'altra rivolta, ciascheduna della sua meraviglia divisava, non potevano distorre gl'occhi dal Proscenio, e tutte colme di letizia, all'azione rappresentata con varie lodi applaudivano, ne varcò lunga dimora, ch'in segno di festosa gioia con eletti Cavalieri una grave danza incominciarono; la quale poscia, che finita fu, si cangiò l'armonia, ed all'Errori di Cadmo invitò gli Spettatori.

(43) ERRORI DI CADMO

AZIONE SECONDA

SCENA PRIMA

Pallade

La prospettiva è Boscareccia e rappresenta le Campagne di Beozia

La Natura umana è sempre in periglio, e la nostra vita è una Fiera, che sempre fugge, le passioni sono i veloci veltri, che per tutto la seguono, e le ferite, che riceve, al guardo de Platonici, gittano ancora sangue fin sotto terra, inalbera la Canizie l'insegna di pace, e la guerra è intestina, s'indebolisce l'Età perché gl'anni allora che

danno il tempo, lo furano, e i difetti non mancano quantunque s'ascondino, ma si mutano.

Se si mira la giovinezza ella è smaniosa, credula, incostante, facile all'ingiurie, sconsiderata nel governo; sono gl'umori in una continua agitazione; il sangue bolle, onde ne fumi che ascendono alla mente si confonde la ragione, Se s'osserva la vecchiaia, pare che la memoria (44) delle cose vedute e sofferta l'esperienza de gl'accidenti e la propria debolezza la disponghino alla temperanza ma Aristotele nel 2. della Rettorica le rimprovera l'avarizia, l'ostinazione, la poca speranza, l'incredulità e simili costumi e benché ella si discolpi che tale sia diventata per le falsità trovate fra gl'huomini, per le frodi scoperte ne maneggi, per la freddezza del sangue, e per la mancanza de gli spiriti, nulladimeno questi vizi al detto d'Euripide restano per i suoi Demoni.

Non è grado fra le cose create che come partecipazione del sommo Bene non cerchi il bene, e che a quello che gl'è proprio con interno movimento in ogni ponto non si rivolga, la materia appetisce le forme e fino i sassi il suo centro, Tale inclinazione è tanto più propria dell'huomo, quanto egli è sopra di ciò che è inanimato, e sopra i bruti, capace della vera felicità, e più vicino a Dio, or egli è composto di mente, e di senso, e i beni, che l'una, e l'altro desidera, sono diversi, e di rado s'accordano, questa lite ci fa soggetti all'inclinazione che è spesso nemica della virtù, e però Seneca doppo Salomone chiama con titolo di grande l'imperio, che ciascheduno ha di se stesso.

Non è dunque in tutto nuovo, il caso d'Agenore, che privo di forza e tolleranza, che sono le cifre con che l'animo regio si manifesta, ne ha data con la crudeltà occasione d'ammirare il fatale pellegrinaggio dell'esule Cadmo.

Si stancano in breve tempo i sensi, se non sono rinvigoriti dalla diversità de diletti, e a tale è ridotta l'avidità di nostra Natura, che la fermezza de godimenti l'annoia, io ascrivo il tutto all'umana eminenza, perché essendo l'anima in se stessa infinita non può rimaner (45) paga in quei piaceri, che solamente la lusingano. Ogni parte della favola fu sempre adorna di novità riputata mirabile a da gl'intendenti, e dall'idioti, quelli per conoscer la difficoltà, e l'eccellenza dell'arte, questi perché la loro credulità è sempre apparecchiata allo stupore.

Rimase superchiata l'aspettazione da quanto fu rappresentato nella primiera parte dell'Opera, la quale venendo continuata con ogni singolarità, si vidde cangiarsi prosenio, corse un tavolato, che nascose il mare, sparve Tiro, e succederno in suo

luogo, le valli amene, e i verdi Boschi della Beozia, Provincia dell’Acaia, che con la Macedonia, con l’Epiro, e col Peloponneso comunemente tutta la Grecia comprende, se ne stava il Teatro con impaziente, ma quieta curiosità tutto fisso ad aspettare ciò, che prometteva la veduta, ed ecco Pallade in una nuvola fermarsi, aveva la veste in foggia di saio militare, riluceva L’usbergo, era dorato l’elmo con la sua pennacchiera, e se ne stava di scudo, e d’asta similmente armata, cantò nel tuono Dorico, e voce così divina non s’udì mai nel Odeo d’Atene, luogo delle tenzoni musicali, e per la sua stima da Ariobarzane rinnovato, e regalmente abbellito, rimasero attoniti l’istessi svogliati, e d’Alcibiade nonne dubbito, ma all’eccellenza di questa donna, si sarebbe mutata la severa frenesia che hebbe l’istesso Catone contro la Musica.

PALLADE

*Dalle cime d’Atlante, ov’è vicina / La palude Tritonia al nostro albergo /
Ove l’asta guerriera adamantina / Deponer soglio, e riposar l’usbergo /
(46) Vist’ho rapace bue per la marina / La Sidonia Donzella imporsi al
tergo / Vist’ho padre iracondo, e peregrino / Gir Cadmo i lidi a circondar
col pino / E perché vagabondo in strania parte / Esser potrà, ch’il
Cavalier perigli / Fia ben ch’or io, che del saper so l’arte / Questo in
terra, et in mar regga, e consigli / Io son Dea delle penne, e delle carte /
Di lui gl’almi caratteri son figli / Di lui espor con essi in forme nuove /
Sopra i fogli il pensier concesse Giove. / Voi spettatori attonita, e confusa
/ Non torcete la vista, ah non percote / Tra Medusa d’Amor la mia Medusa
/ Né tra gote si belle arma le gote / Questa bellezza ond’io son cinta, e
chiusa / Temprar de gl’angui ogni velen gli puote / Per lei mal grado
dell’orribil testa / La mia stessa Medusa un marmo resta.*

SCENA SECONDA

Cadmo, e Coro di Servi

L’Obbedienza è gemella del fato, naque dalla diviva Potestà, principio, coll’ordine delle nature, mancherà coll’universo, Se la maggioranza non havesse questa ricognizione restarebbe oziosa la providenza, non è grado a cui non sia divulgata questa legge, quelli, che più perfetti sono, con fermezza maggiore, e più (47)

perfettamente l'osservano, e ciò, fra gl'altri, si vede ne gl'Elementi col Cielo, nelle sfere colle superiori sfere, ne gl'Angioli con Dio. L'huomo ancora comanda naturalmente a gl'animali, i fanciulli Affricani non temeno di risedere sopra gl'annosi Elefanti, e l'huomo è sottoposto all'altro huomo, da questa obbedienza nasce il governo delle famiglie l'unione, delle Città i Principi, se non usciamo della stirpe, sono strettamente chiamati all'ossequio de genitori, perché in essi vengano insieme a concorrere due gran rispetti, di Padre, e di Signore, perde tuttavia l'obbedienza la sua forza, se 'l comando non ritiene la Giustizia, Poteva Cadmo senza macchiare il nome di vero figlio disubbidire a quell'empi voleri, che lo dichiaravano per istraniera, e pure egli consentì, e si fe conoscere d'esser nato doppiamente al regno, quando cessò di regnare. Cercò indarno, e ricercò la rapita Europa, prese terra finalmente con favor delli dei nella Beozia, ed havendo udito dall'Oracolo al quale era ricorso, che in quel luogo troverebbe posa del suo lungo pellegrinare, dove si fermasse un giovenco a destinato per lui guida, toccò appena il lido, che il più bello, e più domestico a lui s'offerse, che mai veduto si fosse nell'Arcadia; riconobbe le promesse del Cielo, si riempì di sincero ardore, e tosto a renderne grazie s'accinse, scompartì l'uffizij a servi, e tutti si diedo ad innalzar l'altare, e ad ammannire quello che facea di mestiere al sacrificio.

CADMO

*Ecco pur ciò, ch'in Delo / L'oracolo mi disse, ecco il Giovenco / (48) Di
cui seguendo l'orme / Troverà pace il piede / Ciascun pronto, o compagni
/ Adori il Ciel, che vole, / Che se d'un Toro nacque / L'origine infelice /
Del gran caso di Tiro / Pur gli dia fine. Appresserem l'altare / Daremo a
dei quel tanto / Ch'a pietà si richiede, incensi, e mirre / Abbiamo, e ciò
ch'a noi / Die d'Oronte la riva, e Cidrio, e Vida / In tanto altri di tronchi /
Appresti i rami, et altri / Attinga acqua del fonte, altri le Zolle / Di vivi
cespi inalzi.*

SERVO

Andiam dunque, ciascuno / Habbia 'l suo peso, io vado / Per l'onda.

SECONDO SERVO

Ed io de rami / A proveder pel foco esca fervente.

TERZO SERVO

Ed io di zolle intorno / Perché l'ara s'innalzi / Sterpero vivi cespi.

(49) SCENA TERZA

Servo solo

Varie sono le cerimonie, che venivano poste in uso dalla supertiziosa Antichità mentre gl'onori sacri alli dei offeriva, le vittime candide e senza macchia erano scelte per gli spiriti Celesti, le nere per gl'Infernali, ne sacrifici d'Apollo si coronavano di Lauro, Bacco haveva il mirto, Cerere la quercia, il Sacerdote che v'interveniva con pari osservazione denotava ne colori delle veste, or Bianca, or Rossa, or Nera, la natura del demone. Ardeva a Giove l'Elce, il Mirto a Venere, e ad Ercole il cerro, tutte le cose havevano il lor mistero, il numero ternario, il volgersi all'Oriente, all'Occidente, i vasi, il farro l'orzo, il sale ed ogn'altro istromento che con severe pene era prescritto dalla legge, trattano diversi di queste solennità de gentili, Porfirio, Luciano, Melante, ne suoi libri de sacrifici. Menando de misteri, Pausania in più luoghi de fatti dell'Arcadi e dell'Achei, teseo de fatti di Corinto e Strabone ed altri Geografi nel riferire i costumi dell'Egizii, a quali Autori rimetto ogni curioso per trarne quella contezza, che non può dare chi solo accenna, Cadmo secondo i riti della sua falsa fede ordinato quanto richiedea la pia funzione, si diede un Servo a ricercare ove, acqua viva, e limpida scaturisse; vide una grotta coperta di terrestre edera, che attaccatasi tenacemente d'ogni intorno, s'era eziando avviticchiata al tronco d'alcuni platani, che con i rami frondosi ritenendo il caldo la sola chiarezza della luce introduceano, l'entrata verdeggiava di Capelvenere, tutte le piante erano aquatiche ond'egli (50) fece argomento che ivi la desiderata vena sorgere potesse ed avvicinatosi per ispiar più indentro fu improvvisamente da un Drago assalito. Le scaglie giallivie e nere, la Coda ritorta e nodorosa l'ali di dura cartilagine, dipente di Rosse e oscure macchie ritraevano l'orrore, tentò l'infelice il primo schermo con la fuga, ma arrestato dalle branche cedè dopo breve contrasto alla forza, e al velenoso fiato, e tutto lacero morì, il Drago gli schiacciò, e succhiò la testa, e cacciato da vicino rumore abbandonò il Cadavero, e si fuggi nella Caverna.

(51) SERVO

*Qui se ben veggio un sasso / Fa con arco di pomice spelonca / Alcu fonte
vi sta, nel chiaro gorgo / Immergerò quest'urna, oh che vegg'io? / Veggo
un so che tra livido, e lucente / Che sembra d'or, ma come / Spira odor
così tetto, ohimè che miro? / Qui stanza un Drago, amici / Accorete, ei si
scaglia / Ma 'l terrò pur lontano / Quanto il frassino, è lungo, e 'l braccio
è forte / Ma che scorza ferigna / C'ha questo serpe, parmi / Picchiar
sour'un incude, ohime compagni? / Tò quest'altra, ma in vano / Sul coio,
entro le fauci / Ti porrò l'asta, ohimè ch'ei mi divora, / Ohimè.*

SCENA QUARTA

Cadmo, e Minerva.

Trova Cadmo tutto sbranato, e quali senza sembianza d'huomo il misero servo, rimane a vista così compassionevole stordito, accorato; quando le ferite cadono sopra l'innocenza prendono la natura del ferro, impiagano anch'esse, e le piaghe, che fanno le piaghe, sono sensi di pietà, l'odio, non oltra passa la vita, perché la Morte è un male che superchia ogni vendetta, (52) si compiangono l'estreme calamità dell'istessi nemici, e il fuoco dello sdegno si smorza nella freddezza de Cadaveri; ma i casi dell'amici destano tal compassione che diventa eguale all'anima. Mutò la sorte il ministro in vittima, Cadmo formo col dolore infinite lagrime, la costanza non le palesò, volle spiare l'Autore di tanta crudeltà s'avvicinò alla caverna come luogo opportuno all'insidie e 'l Drago allettato dalla dolcezza del Sangue dell'ucciso furiosamente si mosse a devorarlo, furo con singular naturalezza rappresentati tutti gl'affetti e gl'accidenti che si possono immaginare in simili perigli, né manco fra gli spettatori che si sentisse stimolo di dargli aita. Cadde finalmente lo smisurato serpente, e avvegna che più non palpitasse gli tenea l'asta infissa nella voragine della bocca, e tutto anelante con occhi dubbiosi, e lieti l'osservava; tratanto con suavissima voce, Minerva l'oculto tenore de suoi fati a lui scoperse.

CADMO

*Che miro afflitto? / Questo è pur del mio servo / Il cadavere in terra
asperso, e sozzo / Di livore, e di sangue, / Forse in quest'antro annida /
Qualche masnada perfida, oh che serpe / Smisurato ch'io veggio? Io ben*

con l'Asta / Arretratomi alquanto / Farò degne vendette / Del mio fedel da questo mostro ucciso / Se v'è Nume, che m'ami / Reggami il braccio, io gl'ho la lancia del teschio. / (53) Tutta immersa, e le fauci / Gli trafiggo, e spira, e spento.

VOCE DI MINERVA

O guerrier di Sidonia, al cui gran merto / Permette il Ciel de la Beozia il regno, / Doppo lungo girar pelago incerto / Havrei qui la tua pace, esule indegno / Ara quel suolo in tanto, e 'l suolo aperto / Fa di seme novel gravido, e pregno / Semina i denti Dragon funesto / Strano bifolco, e 'l Ciel poi curi il resto.

Cadmo bramoso d' eseguire i comandamenti della Dea arditamente s'avvicina al Drago, gli Sbarba i denti, ed attaccato al giogo il prodigioso Giovenco ara la terra, e ne solchi li semina.

CADMO

Questa è voce del Cielo, ecco m'accingo / All'impresa, e già svello / Del velenoso teschio / Le mal nate radici, / Che se l'erbe distrussero de campi / Col fiato, or bene il cielo / Ad esserle destina / Messi novelle, e portentose ariste / Ecco perfidi denti, omai nel giogo / Questo toro sommetto, e con la lancia / Ad uso di bifolco il pungo, e domo / (54) Già 'l vomero dentato / Forma solchi pe denti, ond'io li spargo / E qual nasceran biade / Da seme si pestifero, e mordente?

Seguì al canto una sinfonia di Cornetti, e di Tromboni, e in tanto si cominciò a vedere moversi il terreno come s'egli o diventasse vivo, o cosa animata dentro al suo grembo chiudesse.

CADMO

Ma che rimiro? Io veggio / Palpitare il terreno / Veggio, che quivi il suolo / Quasi gravido, e pregno / Si gonfia in colle, e si solleva in monte.

SINFONIA

Subbito, che respirava il canto era medesima sinfonia come seco gareggiasse ripreso il suono, & in un tratto con nuovo stupore cominciaro lentamente a spuntar fuori della terra i Cimieri carichi di piume, non altrimenti che s'appunto nascessero.

CADMO

Ecco, che partorisce, ecco gueriera / Perfida razza.

(55) SINFONIA

Replicò di nuovo la sinfonia in ciascheduna parte di essa con invenzione appropriata al sogetto perfettamente formata, e di già uscendo i Cavalieri partì Cadmo per tanta novità confuso di meraviglia.

CADMO

*Che prodigi son questi? / O Ciel tu ch'insegnasti / Questa man; tu la
scolpa / Che se nostro è l'ardir, non è la colpa.*

SCENA QUINTA

I Cavalieri rappresentano la Bariera.

Sono molti, che si danno a credere, che nella bassezza delle materie consista la prova dell'ingegni, né considerano, come agevol sia l'aggrandire quei sogetti, de quali tutte le parole sono maggiori; Luciano Veteno, e Dioele non ebbero scarsezza di ornamenti, lodando l'ombre de gl'Asini, le febbri, e le rape; nelle cose eccellenti si ritrova lo scrittore bene spesso prevenuto, ma trattando di cose vili, quant'egli dice tutto è suo, così ne insegna vagamente Isocrate nelle lodi di Elena.

L'agguagliare l'altrui eminenza coll'arte è opera da chiaro ingegno, il superarla è da divino, onde non sarà strano se 'l mio che pur troppo è torbido, non havrà virtù, che crei visibilmente l'oggetti che brama 'l Mondo, sia appassionato che legge solamente d'Amore è con (56) la cortesia s'avvicini in parte al merito de Cavalieri che descrivo e la mia debolezza perderà ogni colpa, l'eccellenza in se stessa è sempre la medesima, ne gl'altri è maggiore, e minore secondo che maggiore o minore è la capacità di chi intende. Sia libero ad ognuno il formarsi conforme alla sua

abilità un'azione interamente perfetta, e tale appunto fu lo spettacolo, che si dovrebbe doppiamente vedere in questa carta.

Seminati che furono i denti, divenuta in un'istante gravida la Terra, nacquero sedici Cavalieri, che usciti con gl'Araldi fuori del suo grembo, nel piano della scena si fermarono. Allo strepitoso rumore de Tamburi si scosse l'aria, tremò, i cuori addormentati nella dolcezza de canti, furono svegliati da spiriti guerrieri a più virile armonia, era il Cielo del Teatro coperto di tela, egli s'apperse, e cadde con rimaner sospesa in proporzionata distanza dal pavimento una lunga fila di lumiere fatte in forma d'orbi angolari, composti di regoli di legno dipinti di rosso, crebbe la luce da fare insuperbire ogni tenebrosa notte, e tosto come volesse armarsi anch'ella volò ne tersi acciai a rendere più acuti e più penetranti i suoi raggi, il bellicoso fracasso fè incontenente con più aggiustate battute rintronare il segno di marciare, era il palco d'otto piedi geometrici d'altezza, e tutti gli spettatori tenevano gl'occhi fissi ad osservare come potessero già mai scender nel campo, stavano in questi dubbiosi pensieri, ed ecco oltre ogni aspettazione alzarsi un ponte dallo spazzo, che fermatosi con forti prese nell'orlo del Palco, diede comodo passaggio alla battaglia.

Venivano alla testa quattro scudieri con morrione, corsaletto, e l'antico saio militare, portavano i due da fianchi le picche, e quei di dentro l'azze, e i pugnali (57) destinati al cimento, e tutti nella sinistra una targa lunata, e quivi era figurata il Drago dalla cui bocca armate schiere usciano col motto, *Reviviscent*.

Seguivano doppo gl'Araldi, quattro Padrini, il Signor Armando di Balagni, e 'l Signor Cavalier Iacomo Pappafava, il Signor Conte Antonio Leoni, e 'l Signor Antonio Vicodargere, il primo francese, e gl'altri tre Padovani tutti con calza intera, e berretta ornata di gioielli, e d'Aironi serviti da Paggi riccamente addobbati, cavalieri di gran nobiltà, e per la schiatta; e per l'egregie virtù degni d'ogni stima.

La prima coppia de combattenti, era il Signor Machese Obizi con calza incarnata trapunta d'argento, e con un piumaggio sopra l'elmetto de medesimi colori, che spirava d'ogn'intorno guerriera maestà, e seco al pari se ne giva il Signor Rinaldo Pappafava coll'armatura alla medesima forgia, ma la calza era di broccato rosso, e d'oro, alla cui divisa corrispondeano parimente le penne.

Doppia era la seconda fila, ed in essa caminavano quattro Cavalieri, il Signor Conte Iacomo leoni, e 'l Signor Salion Buzzacarini rilucenti di finissimo, e lavorato argento, e seco al pari il Signor Francesco Ponte e 'l Signor Gaspare Scoino adorni di verde, e d'oro.

Quattro ancora erano i Cavalieri della terza fila il Signor Nicol Corradini e 'l Signor Guerrino de gli Oddi, e 'l Signor Antonio Candi, e 'l Signor Pietro Zambelli, i primi di color di paglia, e d'argento, e gl'altri due di color rancio, e d'argento.

Nella quarta fila si vedevano il Signor Paolo Zabarella, e 'l Signor Bonifacio Zabarella abbigliati di turchino, e d'argento, e 'l Signor Carlo Lana Gentilhuomo Bresciano, e 'l Signor Francesco Carraro con la calza color nero, e d'oro.

(58) Terminavano la squadra il Signor Conte Niccolò Lazzara, e 'l Signor Marco Antonio Gabbrielli, il primo risplendente d'incarnato, e d'argento, ed il secondo di color rosso, e d'oro, a quali succedevano quattro Padrini. Il Signor Vinceslao Buzzacarini, il Signor Conte Alberto Pompei, il Signor Cavalier Orologio, e 'l Signor Giustiniano Forcadura, Cavalieri tutti riguardevoli di merito, di seguito, e d'autorità; questi havevano alle spalle quattro scudieri armati anch'essi come i primi, e co' medesimi arnesi, che dovevan adoprare i Cavalieri nel Torneo, tale era l'ordinanza, con che scesero nel Campo, essendo alla testa, e alla coda due tamburini con la daga al lato, portando un morione ritorto, e la casaccia fregiata di liste rosse, e d'argento secondo la livrea de gl'Araldi.

Gionti che furno davanti al pergolo, ov'era l'Illustrissimo Podestà chinando le picche, si come è l'usanza militare, lo reverirno, e l'istesso fecero alle Dame, seguendo poi di pigliare il possesso dello steccato, con ordine singolare, e non più veduto, in due squadre si divisero, l'una guidata dal Signor Marchese Obizi, e dal Signor Conte Lazara, l'altro dal Signor Rinaldo Pappafava, e dal Signor Marc'Antonio Gabrielli, i quali armeggiando pel campo con artificiosa destrezza, l'uno e l'altro drappello fece alto ne suoi posti, stava ciaschedun Cavaliere in atto di battaglia, quando 'l Signor Marchese alquanto più innanzi de gli altri si spinse, e si presentò al nemico, e dal Tamburo fe toccar la disfida, il Signor Pappafava che gli stava di rincontro nel modo con che fu chiamato, pieno di bandanza rispose. Dato il segno, che era accettato l'invito, i Padrini che loro stavano al fianco conobbero scambievolmente l'armi, e ritrovatele senza vantaggio, il Marchese con la visiera calata replicò. L'avversario non fu tardo a fare (59) il medesimo, e stando l'uno, e l'altro in punto di muoversi all'aringo, il Marchese quasi tentasse di far prova dell'asta, in mille pezzi con feroce bizzarria la stritolò, ed havutane una più forte, a passi misurati, ma con guerrieri, si andarono amendue ad un tempo all'incontro, sotto la gravezza del ferro si facea maggiore l'agilità, le levate dell'aste non havevano esempio, si viddero ora crolarsi, ora sfuggire per la manopola fino alla loro estremità,

ed or mosse in varie ruote senza toccar punto le penne, che sopra dell'elmo in diverse figure insuperbivano, e se bene per due strette fisure doveva 'l guardo scoprire 'l bersaglio, e drizzare i colpi, e 'l tremolar de' lumi, e lo sbattimento dell'ombre rendevano vacillante la vista, nulla di dimeno in tre assalti, che fecero ogni volta volando le scheggie appena i soli tronconi ritennero, ne in questo finì l'abbattimento, ma senza indugio dato di piglio alli stocchi, l'un contra l'altro con accorta furia si strinse, e mostrorno in giro il guadagno del terreno, per dritto quello dell'arme, non cade taglio a voto, e uscì dalle ferite dell'acciaio sangue di fuoco, cresceva col combattere l'ardore, e coll'ardore la forza, presero l'azze, e due volte con gran bravura, e leggiadria sminuzzandole tornorno ad assalirsi, l'ultim'arme fu il pugnale, con che volendo venire alle prese, da Padrini furno divisi, con atti minaccievoli, e stando in guardia si ritirorno, e con le punte del ferro, sempre si sfidavano, così giunsero al suo posto, ed al primiero duello imposero fine.

Presero doppo il Campo il Signor Conte Lazara, e 'l Signor Paolo Zabarella fu in loro la bravura pari alla destrezza, e la destrezza senza pari, s'affrontorno anch'essi con l'asta, con lo stocco, con l'azza, e col pugnale restò l'uno, e l'altro vittorioso, perché chi combatte per la virtù non (60) perde mai; seguirno gli altri Cavalieri l'istesso esempio, e con eguale applauso ciò, che di singolare si può sperare ne gli abbattimenti fè ciascuno vedere a solo a solo nel campo, lo spirito, che viene agitato dall'onore, quanto più opera, tanto più s'avvalora, onde non potendo far forza all'impeto, al quale fa forza la confidenza che nasce dall'arte, deliberorno di provarsi a squadra, a squadra, non può la penna distinguere quel che per lo splendore confondeva lo sguardo, si posero in fila, ciascheduno contro l'inimico mosse, in un medesimo punto s'assalirno, si colpirono, fu posto in uso quanto di riguardevole si ammira in simili steccati, il maneggiar dell'armi fu vario, e veniva reso più degno dalla bizzarria de' ritrovamenti, e dalla leggiadria de' Cavalieri, che gli pone vano in uso, volorno ad ogn'urto i tronchi, il ferro trasse fuoco dal ferro, ed a' colpi non v'era più apparenza di giuoco, ma di vera battaglia, fecero finalmente la sua ritirata sempre in guardia, e postisi tosto in ordinanza marciando separatamente a tamburo battente, restò libero il Campo.

Ecco il modo con che fu ridotto a capo il Torneo a piedi, e forse ad ogn'altro superiore, che habbia veduto mai la Città di Padova. Non son questi i giuochi offerti a Flora, non i lupericali, ed altri simili, che con false apparenze erano introdotti, o tollerati da Tiranni per istringere la catena dell'ischiavitù, allora che si consacravano le

feste all'onore dell'impudicizia, della licenza, e della crudeltà, diventa l'ingegno nell'ozio effeminato, e s'indebolisce nel soverchio riposo, tutto che eccede lo combatte l'huomo libero non può resistere al peso de gli affari tanto pubblici, che privati, se non prende ristoro da quei trattenimenti, che maggiormente (61) all'onorate intraprese lo dispongono, nascono dalli studi l'allegrezze, e dall'allegrezze gli studi, e però si devono eleggere quegl'esercizi, che possono arrecare gloria alla patria, e che ritengono di quella generosità ch'è propria della mente.

Così Padova non vedeste senz'ambizione, che i nobilissimi spirti de vostri progenitori vivono ancora ne petti de vostri pronipoti. Ecco l'antichissima stirpe de Toscano, che per il concorso delle più illustri genti dell'Asia non s'estinse, ma s'aggrandì, e se bene non mancano autori, che in altro senso inclinano, io però con l'appoggio de migliori prendo la difesa del nome Italico non essendo verisimile che poco numero di navi fuggitive, e prive d'ogni assistenza si sottomettesse la più guerriera Nazione, che avesse quell'età, ma più tosto ricevute pacificamente cominciando con patti onesti ad allignare ne luoghi vicini alla Marina a poco a poco a gl'abitatori s'unirno e diventorno un popol solo, onde i nostri aggiunsero di straniero al nativo costume solo quello che era lodevole ed allora s'introdussero appresso di noi le feste militari, che ebbero origine da Frigi, da quali vennero le Telesia de Cartaginesi, la Cidari de gl'Arcadi l'Emmelia, il salto, la lotta, il pancrazio, ed altri spettacoli, che già resero così celebre la Grecia, onde se queste azioni si rinnovavano scemano la meraviglia, perché in voi sono usate, o Generosa Gioventù, queste son le gare virtuose, o Generosa Gioventù, che dove hanno più emuli, ivi hanno maggior grido, e pongono più severamente ogni discordia in pace, con questi esercizi s'acquista la disciplina militare, ne in altro modo Filippo, come scrive Polieno assuefece i suoi Macedoni alle fadighe della guerra, che col far loro domestico il portar dell'armadura, (62) e 'l maneggiar dell'asta, Filipomene quel gran Capitano de gl'Achei rese con questa arte formidabile il suo esercito, né ad altro deveno e Principe e le Repubbliche tene più drittamente la mira, che a vedere i suoi sudditi esercitati nell'armi, perché la milizia e i Capitani, che di questi si formano, e 'l maggior nervo, che habbia la potenza nell'acquisto, e nella difesa dello stato; Nembrotte, Nivo, Tanai, Sappta, Stene, non armarono mai soldati Mercennari, e Roma non trovò più dura resistenza ne suoi principij, che ne Sabini, Volsci, Falisci e Sannuiti, e altri, che per se stessi guerreggiavano, e questo ancora l'osservano i Turchi, Tartari, ed altre nazioni fra quali non si sente gl'ammutinamenti, le sedizioni, e i tradimenti che ogni di

serveno d'ammaestramento, a chi di vario genio, di diversa legge, e suddita ad altri Principi, compone le soldatesche, sia detto con pace de buoni, e per lo più tal milizia raccolta a sorte, obbedisce a capriccio, non ama e bene spesso non conosce 'l Capitano, il suo servizio è incerto, non ha altro oggetto che vivere, tradisce chi la paga, e più leggiera del fumo segue 'l vento che vince, né contro di questo si può addurre l'esempio d'Alessandro, di Ciro minore, e d'Anibale che havendo l'esercito per lo più di strnieri, e mercenari ottennero segnalatissime vittorie, perché al tempo del Macedone tutti i Greci erano bastevolmente pratici nell'armi, per la diligenza, che quelle famose Provincie ponevano in esercitarli essendo luoghi e scuole pubbliche, dove con maraviglioso concorso era lecito a ciascheduno l'ammaestrarsi, concorrendo in Ciro, e in Anibale primieramente la lontananza dalla patria, e la necessità di non potervi tornare senza vittoria, al che principalmente si deve aggiungere il concetto, e l'opinione grande, che havevano (63) i soldati del loro Generale, il che è di tal conseguenza che ogni timido diventa ardito, quando alla bravura del Capitano riconoscano inferiori tutti i pericoli, sono dunque i sudditi lo splendore delle Corone, e questi deveno essere tenuti in esercizio, perché ben dicono Maurizio, e Vegezio, che Dio e la disciplina militare fanno la guerra, seguite o nobilissimi Padovani gli egregii instituiti vostri, gran cose di voi promette l'indole, e maggiori sono quelle che dovete al vostro sangue, alla vostra patria, ed alla vostra Serenissima Regina, desta l'emulazione incitamento d'onore, tuttavia il nobile è come il barbaro che quanto più veloce se ne corre alla meta, tanto più forte vien punto.

(64) SCENA SESTA

Minerva.

Finita la Bariera ritornò Minerva nel suo carro, e invitò le Dame al ballo, e se ne gi verso 'l Cielo.

MINERVA

Ma tempo è ch'io, de la celeste mole / Me 'n rieda in alto a riveder le stanze, / E voi ch'avvezze all'amorose scole / Non sete use a mirar belliche usanze / Spettatrici miei belle a le carole. / Tornate liete a ricondur le danze, / Et estinto il serpente, e uccisi i figli / Di voi ciascuna il suo gioir ripigli.

Diedero dui cori di Musicali stromenti segno di più molli allegrezze, e discorrendo le Dame del seguito Torneo, che commendava la magnificenza della comparsa, chi l'alterezza del passeggio, che l'ardimento giudizioso dell'assalti, che l'agilità sotto grave peso dell'armatura, e dell'elmetto, e chi una cosa, e chi un'altra, ne molto andò, che levatesi in piedi con graziose e avegnenti maniere furno da un Drappello di Cavalieri a ciò destinati prima riverite, e poi condotte al ballo.

(65) **GL'IMENEI**

AZIONE TERZA

CON IL CAMPO

SCENA PRIMA

La Vittoria, e Cadmo

La prospettiva è Tebe.

Se 'l sublime ingegno del Sig. Abbate Tonti non fosse noto potrebbe il devoto mio affetto verso questo Signore dirogare in parte alla sua lode. Il Signor Marchese Obizzi ha inventato tutto quello che descrivo, astretto dal tempo diede il soggetto di questa terza azione al Signor Tonti, ed egli il pose in versi, si sono concetti vaghi, e numerosi, la frase è rara, e quello che è più singolare la composizione è talmente accompagnata dal decoro, che chiunque la leggerà, vi troverà da imparare; non è la maggior inquietudine, ch'il dover poetare secondo 'l genio d'altri, le muse son vergini libere, ma a questo acuto intelletto niuna cosa è malagevole.

(66) Sparite le selve della Beozia comparve in proscenio la Città di Tebe, si vedevano i nobili fiumi d'Ismeno, e d'Asopo fra quali è posta, le mura non erano per tutto pareggiate, né le torri finite, le fabbriche davan testimonianza, che era nuovamente fondata, e a due famosi e rotondi tempi ambi compiti, sopra l'uno de quali era Venere, e nel altro la Fortuna, si riconosceva la religione con la quale haveva meritato Cadmo d'esser con tanti singolari benefizi favorito dalli Dei.

(67) Diede principio all'azione la Vittoria che con due bianche ali si vidde in una nuvola. I capelli biondi, e lunghi, l'aspetto di celeste donzella, la gonna era ristretta, e corta di color bianco, portava nella sinistra una corona di lauro, e nella

destra una palma, pareva che scendesse dal Cielo, né si scorgeva l'artificio dal quale veniva sospesa, quanto ella più s'avvicinava alla terra, tanto più cresceva la nuvola, dalla quale veniva circondata, pose in testa a Cadmo la ghirlanda, e dopo cominciò a poco a poco ad inalzarsi, e ritornossene in Cielo, se l'havessero udita, i più stupidi stoici havrebbero cangiato senso confessando con Filostrato che l'armonia è lo spirito della vita, e che forse non per latro, che per haver qualche ristori nel loro continuo movimento erano fra le Sfere da Platone, e da Calcidico scompartite le Serene.

(68) VITTORIA

*Io, che le tempie altrui di laureo serto, / E di Palme Idumee le destre
omoro / Questa cinta di rai, che sembra alloro / Porto nobil corona al tuo
gran merto. / Le tue, per longa età già Re di Tiro / Opre fur conte, ei
memorabil gesti, / Qual Pino armasti, e qual valor vincesti / Scritto è la su
nel luminoso Empiro. / Non può luce mortal l'etera luce / Mirar, quindi
ricevi un verde lauro, / In cui più, che tra gemme, od indic'auro / Qual
aver dei l'eternità traluce. / Io ministra del fato a te ne vegno / Al nome
applaudo, e n'accompagno il vanto / Ch'avrai nel Cielo, ove men riedo, in
tanto / Reggio il tuo Scettro, e de Beozi il Regno. / Il ben, che di la sù per
grazia è dato / Godi, e dispensa altrui qual fu concetto / Così avrai di virtù
l'abito eletto, / così fabro farai del proprio fato. / Passeran gl'anni, e la
tua forte spada / Fugarà vinto il cieco oblio sotterra, / Et a renderti eterno
e in pace, e in guerra / Ti farà guida, e t'aprirà la strada.*

S'inchina Cadmo, ed inghirlandato, mentre grazie le rene, e ch'ella se ne prende il volo, vede scender dal Cielo Marte, Venere, Mercurio, Amore, con la bella Ermiona, onde con interna, e confusa allegrezza, che ad udire la volontà delli Dei.

(69) CADMO

*O desiata, meta / Di verace virtude a te m'inchino / Vanne, che del destino
/ Il ricco dono io prendo / E nuovo ardir a nuove glorie accendo, / Ma
qual veggio venir per l'aria a volo / Schiera di lieti numi, and'al cor sento
/ Insolito contento? / Quel non so che di lieto / Che d'improvviso al core mi
va serpendo intorno / Onde l'alma cirondo / E de beni del Ciel nunzio
facondo.*

SCENA SECONDA

Marte, Venere, Mercurio, Amore, Cadmo, Ermiona.

Marte col volto oltre l'usato placido fulminando dall'elmo raggi di guerriera luce con la corona effigiata di mostri, se ne stava in un gruppo di nuvole, parte delle quali gli servian di seggio, altre d'appoggio, et altre minori a guisa d'orbi in se stesse lentamente si volgeano. Era seco Venere, le cui chiome non da altri nodi prendeano legge, che da una corona di rose, spirava lascivia dall'ignudo petto, ed era coperta fin dal coturno d'un ceruleo, e trasparente velo, che tale è il color del Mare, dov'ella è nata Amore, e Mercurio si vedevano anch'essa fra le medesime nuvole, e seco conduceano Ermiona a Cadmo destinata per isposa, la machina s'abbassò fino alla terra dove la donzella discese, e Marte nel tuono Frigio con voce piena, e sonora al fortunato Genero l'accoppiò.

(70) MARTE

*Dalle Beozie piaggie / O duce invitto, e forte / Ecco Regia donzella /
Accender a tuoi fatti aurea facella / Questa già del mio affetto / Da la
madre d'Amore / Nacque amoroso pegno / A te lo dono, a te di lui sol
degno / A vostri figli Tebe / Prepara divi onori, / E fumeran gl'altari ai
primi albori / Ben lece unirti a sì leggiadro nodo, / Che da bellezza vera /
Prende forza maggiore alma guerriera.*

Lo stato coniugale è la prima unione alla quale veniamo internamente ispronati per acquistare quella perfezione, che non alberga nelle solitudini, né vi contraddice Aristotile nel primo della politica benché questo luogo lo dia alla Città, la quale è veramente anteriore alla famiglia quanto allo stato perfetto, ma non già di natura. Il nodo che stringe l'anime maritate è così tenace, che secondo i Platonici non lo può disciorre la Morte, di modo tale, che Venere, accioché la felicità fosse l'orditura d'un tanto legame racchiuse in un cinto il compendio dei dilette, e ne fe dono a gli amanti.

VENERE

*Nelle Ciprie campagne, ov'è 'l mio Regno / Questo cinto di foco / (71) In sembianza
di fiori a voi composi / Gioisci amata figlia / Gioite amati sposi / Le cure aspre, e*

mordaci / Siano uccise da baci / E le notti serene / Vi leghino il piacere / Dentro a vive catene / Sian le manti un volere / Sian due spirti uno spirto, e dentro al petto / Ciò, che turba 'l desio, neghi 'l diletto, / E sia d'ambo la palma / Il viver senza core, e perde l'alma.

Mercurio ornò con un cerchio d'oro il dito, che porta il carattere dello sponsalizio per trascorrervi una sottilissima arteria, che risponde nel cuore.

MERCURIO

L'urato cerchio, che di gemme intesto / L'onor, la fede in breve giro accoglie / A le tua caste voglie / Real Donzella in lieta fronte appresto, / La man t'adorni è vera, e certa spene / Ti stringa al cor di generosa prole / Io fin, che gira il Sole / Ne spiegherò la gloria al mio Cillene.

Amore, ch'era ignudo fè ricco dono di se stesso la face d'Amore non è che Amore, se questa s'estingue muoiono i contenti, e quanto di bene posson godere i congiunti non è parimente altro, che Amore.

(72) AMORE

A vostri puri ardori / Ben è ragion, che scenda ogni mio dono / Da me, ch'arbitro sono / De l'anime, e de cori, / Impara esser beata / Ogni virtù creata / Regno per ogni loco, / E del mio foco / Tutto divien ardente, / Né vivo si può dir, chi me non sente / Or di faci novelle / Per voi preparo un fortunato rogo, / Perché sotto 'l mio giogo / Non viddi alme più belle / D'un sol voler constanti / Tralucer ne sembianti, / Godete, e del diletto / Siate ricetto, / Mentre a le vostre Tede / Somministra le fiamme Amore, e fede.

Se si mirava l'aspetto d'Ermiona era divino, il canto non era terreno, né mancò chi hebbe invidia alle sue fortune, la quale vinta dalla moltitudine delle prosperità rivolta a gli Dei, e chiedendo quasi non sazia maggior bene solo in questo dimostrò d'esser mortale.

ERMIONA

*Ecco de miei desiri / Le sospirate mete / (73) De la notte, e de l'ore / I bei
silenzij amici / Al mio gradito ardore / Aure pure, aure liete / Respirino
felici, / O della notte ancelle / Tra vostre ombre secrete / Ai raggi de le
stelle / Il mio bene accogliete / E voi numi del Ciel dal Paradiso 7 Piovete
in noi tutta la gioia, e 'l riso / Mentre si volgerà con moto alterno / La
gran mole di lui, ch'il tutto move / Vedrete in noi di gloriose prove /
Infinita costanza, Amore eterno.*

AMORE

*Per voi non labili / Gl'anni si girino / Ma sempre stabili / Quando sen
riedono / Il piacer donino / Il Sol che lucido / Ne gl'occhi splende / Mio
puro incendio / Ne le vostr'anime / Soave fulmini / Scendino, ballino,
cantino, ridino / Le grazie, et a voi sempre i Cieli arridino.*

Non pareva a Marte, che fossero compiutamente (74) onorate le nozze di sua figlia, se non v'intervenivano l'armi, di che egli è sovrano moderatore, è diletto, che ad ogn'altro sovrasta il vedere i migliori con ogni premura intesi a quelli esercizi, de quali ne abbiano l'eccellenza, sono ancora gli Dei secondo i Gentili sottoposti a gl'affetti, se crediamo a Esiodo, e questo è il più sublime, talché deliberò, che avanti alla sposa venisse rappresentato famoso abbattimento, e perciò fare ordinò, che Amore un guerriero a Giove domandasse, Venere a Nettuno, Mercurio a Plutone, ed ei si riservò d'impetrarlo dalla terra.

MARTE

*Noi della nobil coppia / Formiam verace lode, / Ma leggiero è l'applauso
/ Per regie nozze, ove tra finto agone / Non splendon l'armi in placida
Tenzione / Oggi lieta battaglia in vista, è bella / Dissegno; or de Campioni
/ Scegliam compagni Numi eletta schiera / Sul mi carro veloce / Andrai nel
Cielo Amore, / A te, ch'il tutto sai, ch'il tutto poi, / Darà Giove un
guerriero / Venere un'altro impetrerà dal Mare / Mercurio da Plutone, io
da la terra.*

RISPONDERNO GLI DEI

*Andiamo dunque, andiamo / (75) Di Marte ad eseguir pronti l'Impero / Così vedrem,
che fia / Ad ogni cor ardito / Nostra dimanda un generoso invito.*

Le machine nel partirsi si divisero, Amore drittamente prese il volo verso 'l Cielo, l'altre nuvole con artificiosi giri or alte, or basse mostrarono, a che segno arrivasse l'intelligenza, e la pratica di ottimo Architetto, e fu di non ordinario stupore, il vedere, che ciascheduno di loro si dileguò per diverso camino da gl'occhi, che fissamente le vagheggiavano.

SCENA TERZA

Cadmo et Ermiona.

Il diletto ch'altri gode, allora, che se ne parla, ne l'animo via più s'imprime, e però semprevia più cresce; rimasti in Scena li Sposi, Cadmo la bianca mano d'Ermiona baciando offerse questo primiero saggio d'onesto amore ad Imeneo, e subito si conobbe, che non meno dell'anima erano innamorate le parole.

CADMO

*Dal tenore immutabile del fato / Ben veggio ora gl'aventi, / Che non
dubbiosi accenti, / Fia mi promise il mio destino in Delo / Ecco o luce
d'Amore / Ch'idolatra mi volgo al tuo splendore / (76) L'Herme, benché
gelato / Nutrì per me sì belle fiamme, ond'io / Trarrò vita la piacere, esca
al desio.*

ERMIONA

*Quella gioia ineffabile, che sento / D'essermi seco in casto nodo avvinta, /
Mi fa vedere / Ciò, ch'era prima a la mia mente ignoto, / L'alme, che pria
dal fato / Accese fur ne suoi volumi eterni / Incontrando quel lume / Ch'in
cielo le fu primiero incendio, e solo / Passano a lui con invisibil volo / Con
sì concorde affeto / Teco unendo il mio petto / Unisca anco il mio regno, /
E di tue luci, ond'ardo ed Amor vive / Godan talor le mie stramonie rive.*

SCENA QUARTA

Cadmo, Ermiona, Apollo, con le muse, Ballo de Beozij.

Le machine, che si viddero in questo spettacolo furono di numero considerabile, e di lavoro di maravigliosa imitazione, la singolarità de modi co' quali apparivano, e sparivano haveva più del magico, che dell'artificiale, e veramente le parole non son bastevoli a dimostrar l'ombre, i lumi, e i riflessi, i quali perché non (77) potevano accrescer la lor bellezza, come perfetta, temperavano di tal sorte l'aria, che passandovi 'l guardo prendeva da queste qualità virtù di maggiormente comprenderla. Si pascevano l'anime delli sposi del suono soavissimo delle parole, e facendosi vedere nelle labra, s'invitavano vicendevolmente ad unirsi, allora, che si presentorno due gran nuvole, che venendosi ad incontrare si congionsero, e formarono il celebrato monte d'Elicona, se ne stava d'intorno al sonoro fonte il divino Coro delle muse vestite di candido, e stellato manto con i loro propri strumenti, e inghirlandate di penne, vergini, vigorose, & incontaminate, e che hanno in mano il Fato dell'operazioni de grandi. Apollo sotto la corona di lauro mostrava leggiadrissimo aspetto, e scintillava d'ogni intorno splendore, havea longhe, e folte chiome di color d'oro, e con la lira in mano, e lo scudo a piedi si posava tutto sereno nella cime dove sì come nell'apparenza, così parimente nella voce fu riconosciuto per divino.

(78) APOLLO

*A qual remota parte / Delle vostr'allegrezze il suon non giunge /
Gentilissimi sposi? / Pindo a sì fausto annunzio / Tutto festoso infiorasi /
Ed io, che d'Elicona / L'arbitro sono, e su l'eccelso monte / I nomi altrui
con la mia voce onoro / Oggi il Pierio Coro / Ho qui condotto, ed a
cantare son volto / Di voi ben degni i maritali onori, / Siate oggi solo
oggetto a la mia cetra, / Su le cui tempore inalzerovi a l'etra / In tanto o
d'Ippocrene / Compagne abitatrici / Le preziose venerdi crescete al fonte,
et ebre / Di quel liquor, che suole / Ergervi liete a poetar le menti /
L'eburnee lire oprate, e l'arco d'oro, / Onde al vostro concerto / Che
suono, e canto armonizzando alterna / De Beozij le schiere / Per allegro
tributo al suo signore / In umil atto a riverir si volghino / E 'l piè già
pronto in nuove danze sciolghino.*

MELPOMENE

*Del uno, e l'altro amante / Cantaremo i Natali, / (79) L'Amor, la fè
costante / Saran di lode eguali, / Se con soave impero / Darai moto al
volere, o biondo Arciero.*

TERSICORE

*Del regio Duce l'armi / Risoneran le corde, / Di lei diranno i carmi /
Con armonia concorde, / In tanto a la carole / De suoi cantiamo, e
spettatore è il Sole.*

ERATO

*Fermeranno la Parca / Nostre possenti note, / E del tempo, che varca /
Arresterem le rote. / Così con giro alterno / Per questi il suon fia sempre,
e 'l canto eterno.*

S'inchinano gli Sposi ad Apollo, ed alle Dive, le rendono divote grazie, e colmi di letizia se ne dipartono cantando.

CADMO ED ERMIONA

*A questi ch'in noi versi / Eliconij tesori, / O de stellati Cori / (80) Primo
fonte di luce, / Le nostr'alme s'inchinano, / A voi Castalia Dive / L'offrir
noi stesse è poco, / Ch'è dovuto costume / Di cor devoto il venerar gli
Dei / Queste lodi, che sono, / Gioie sol di permesso, è vostro dono. / Noi
se n'andiamo in tanto, ove ne chiama / Al talamo beato / Il voler
immutabile del Fato.*

IL BALLETTO DE BEOZI

Cessato il canto delle Muse continovò l'armonia, ch'al ballo invitò la gioventù Tebana; Son gran doni di natura la destrezza, e l'agilità, per derivare dalla purità, e sottigliezza delli spiriti, e dalli spiriti ciò, che mai di sublime può operare l'ingegno; l'antichità ha sempre havuto in pregio queste doti, né son mancate persone saggie, che hanno in queste collocato l'umano bene, la proporzione de nervi, e dell'ossa, la dovuta corrispondenza delle membra, e l'uguaglianza de gli umori rade volte si scompagnano, da queste qualità dipende la disposizione, la bellezza, e 'l vigore, che

sono il compendio di quei maggior doni, che si possono sperare dalla nascita, e per ciò il ballo fu posto in uso dalla prima età, né d'altri l'appresero, che dalle Stelle, imperciocché vedendole muovere dall'Occaso all'Orto, e fra se stesse, or vicine, or congiunte, or lontane, ora opposte, poscia far tutte insieme al tempo del primo mobile dall'orto all'occaso le loro cadenze, la venne talento (81) d'imitarle, e tra l'altre nazioni gl'Egizij non solo, e con Gierolifichi, ma con balli ancora figuravano i gesti di Serapide; Focide non vidde mai sacrifici senza balli, i Bracmani seltando adorano il Sole, Orfeo, e Museo l'introdussero fra i Traci, lo loda Platone nel terzo delle leggi, e Pindaro chiama Apollo il saltatore, e se bene pare, che ciò non fosse approvato da Romani, e che tanto schiuso se ne mostrasse Catone, nulladimeno appo di loro fu biasmevole quel ballo, che con vezzi effemminati, e moti lascivi, in vece di dar forza all'animo l'indebolivano; ma in quelli dove l'onestà riteneva il suo grado s'essercitavano i figli de maggior Senatori, e l'istesse persone consolari, ne mancavano loro esempi, perché fece l'istesso Poliperconte, e Antioco Magno, e fe creder dobbiamo a Zenofonte Socrate ancorché decrepito l'imparò, ed allora, che se n'invaghì vedde forse un ballo non dissimile da questo, che fu rappresentato avanti alle più elette Dame, et alla prima nobiltà che habbia l'Italia.

Dodici Padovani all'abito, ed al costume, sei Donzelle, e sei Giovani di Beozia rappresentavano, era il portamento femminile una corta veste di lavorato argento, che col lembo non si dilungava molto dalla cintura. Sotto d'essa ne scendeva una di color rosso aperta fin al ginocchio, e lasciava discoperta la camiscia, che di sottilissimo bisso trapunto di vari fiori batteva nel orlo de coturni, le maniche seguivano l'istessa forgia, e portavano in testa alcuni berrettini ritorti similmente d'argento, adorni di rosse penne. I giovani havevano una calza bianca, che varcando 'l ginocchio vestiva fino al busto, con una breve tonachetta di damasco rosso, e d'argento, nell'estremità ridotta e liste. Corto era il Coturno, e picciolo il Tulpante, (82) a cui accresceva la vaghezza alcune penne di bianche Grue, che da una banda li pendeano, le Muse regolavano con vari strumenti la misura del moto, alla cui armonia diero principio alla danza.

Uscirno per opposte vie nelle Scena due giovani, che con velocità senza pari, ma con eguale maestria spiccandosi da terra, come s'havessero i talari, e ad una tempo indivisibile cadendo riverirono gli spettatori, quello ch'era alla destra si voltò fiancheggiando alla sinistra, e quello della sinistra alla destra, e accompagnando col ballo il suono, cederno il luogo a due Donzelle, che con indicibil grazia l'istesso

fecero, seguirono altri dieci a due a due finché si divisero tre Giovani, e tre Donzelle per fila, l'intrecciature, li scioglimenti, le girivolte, i passeggi, le ritirate non lasciarono luogo alla novità. Formarono il Rapimento d'Europa, il Coro delle sue vergini la Partenza, di Cadmo, il Sacrificio, il Combattimento col Drago l'Edificazione di Tebe, le Nozze di Ermiona, e le Feste de Beozii, passò in un momento lo spazio d'un ora, che non è tempo più veloce di quello, che piace, e finalmente a due a due lassandosi, i primi, che cominciarono il ballo nel luogo stesso con un seguito di salti lo finirono, Accrebbe dielto, e meraviglia l'artificio col quale cantando alternavano le Muse nella parte più grave della danza, e s'udivano ora conserti di soli Violini, ora uniti con arpicordi, e chitarroni, secondo, che si variavano le correnti, e le gagliarde, e secondo, che richiedevano l'armonia e l'invenzione del ballo, fu il tutto con attenzione curiosa osservato, e rimase il Teatro rapito dall'eccellenza de gli attori, e ne diede segno con quelli applausi, che tanto più sono veraci, quanto, meno v'è tempo di poterli simulare.

(83) CORO DELLE MUSE (mentre si ballava)

*Di festosa armonia scopre il gioir / A l'armonia di dolci note un cor, /
 Quand'or con presto et or con lento error / Il piè si move in regolato gir. /
 Voi schiera eletta del Beozio suol / Movete lieta in vaghe danze il piè, / Tal
 si mostra a suo Regi amor, e fe / Che dela fama eternerassi al vol. / La
 grazia, e la beltà / De la coppia gentil / Più de l'usato stil / Cantar da noi
 s'udrà. / Voi de l'eterno sen / Luci pure al piacer / Del ballo lusinghier /
 Venite in un balen. / Al corolar / D'umano piè / Da voi si diè / L'arte
 donar. / Egli qua giù / Imiterà, / Più che saprà / Vostra virtù.*

(84) SCENA QUINTA

Giove, ed Ercole.

Condescende Giove alle preghiere d'Amore, a questo affetto non v'è Sovranità, che non gli ceda, comparisse sopra d'un'Aquila, che con l'ali aperte si vedea venir avanti dalla parte più indentro della scena, si fermò in aria e le faceano larga corona alcune nuvolette talmente luminose, che pareva, che fussero dintorno alla sua Stella. Ercole venne a cavallo su l'Idra di color verdiccio, e con le sanguinose, teste era sospesa da un ferro, che l'esciva dall'attorcigliata coda, la qual machina non solo fu singolare per non vedersi apparentemente ciò, che era proprio dell'arte, ma è

degnà d'esser considerata per tre moti diversi ch'ella fece, diametrale nel seguir Giove, obliquo nel girare in aria, e retto nello sparire.

(85) GIOVE

*A puri rai della secreta luce / Si strempra il suon della stellata lira /
Tacion le furie de l'Eolio Duce / Ha pace la natura, e 'l mondo spira. / E
pur de le tenzoni amico anch'io / Armo il guerrier de la Tebana terra, /
Ma non turbo il tenor del guardo mio / Ch'ove pugna virtù non è mai
guerra. / Laci a dunque le stelle, e gl'aurei tetti / Alcide invitto, e de la
fera il dorso, / E perch'i fati altrui sono i miei detti / Scendi nel campo, e
t'apparecchia al corso. / Vesti lucido acciaio, il tuo destriero / Sia Cillaro
feroce, augel volante / T'ammiri il cielo, e nel valor primiero / Mostra, che
figlio sei del gran Tonante.*

ERCOLE

*Padre acui de gl'eterni / S'inchinano le schiere, / Lascierò l'alte sfere, /
Scorgi gl'affetti interni, / E s'a gl'imperij tuoi serve il valore / Servi ad
Amore / Senza i celesti numi / Opra in terra non vale, / A dui novelli lumi
/ Si dee festa immortale, / Ma quel valor, ch'a di valor corona / (86) Dal
ciel si dona. / Nasce dal tuo gran seggio / La vera scorta a le virtù
mortali / E deriva da questo il saggio, e 'l forte, / Poi de le grazie amiche
/ Nel sen l'influsso accoglie, / E dal superno moto / Agitato il valore /
Desta sua forza, e fa vedere il volo, / E d'opre elette al raggio / Sa
formar bello essemplio all'huom, ch'è saggio. / Vario surge il desio fra
varie imprese / Altri in grembo a la luce, ove non vale / Fermar lo
sguardo ad ispiar gli ardori / Vive ricco di nome, e ne la fama / Il colmo
ottien de sospirati onori / Altri del cui natale / Felicissime l'ore / Il fato
attese, e rabelli la stella / Ne lo stuol de gli Dei / L'anima bea d'eternità
vestita / E con l'usata gioia / S'apre ridente il volto, e chiaro il guardo /
Mira in terra i devoti / Ergerli incensi e voti / Così se ruota il tempo; e i
di sen vanno / Ei del turbido oblio non teme il danno. / Io pur quando a
la luce / Come da te concetto / Lieta mi partorì la bell'Alcmena / Ebbi
gl'altri benigni, e del tuo lume / Un vivo lampo in me valore infuse / (87)
Tentai non lievi imprese / E per erto sentiero / Mi fei scala al gioir*

stabile, e vero poi su l'olimpo asceto, / Ove l'Egida inalzi, o sommo nume / Immortale fui reso / E per dovuta palma / Ora prendo con Ebe almi diletta, / E presso Dirce, che nutrice allori / Miro di Tebe i figli / Su l'Eletride soglia / A gloria del mio nome / Preparar mense, ed arichier gl'altari / D'auree ghirlande ed onorate spoglie; / Così pur voleranno / A le memorie eterne / O Tebe i tuoi maggiori / Godrà Cadmo nel Cielo / Con Ermiona bella / Vita immortal con la sua pari Stella, / Egli qua su beato / De la fronda d'Afeo fattosi adorno / Mirerà nella terra / Celebrar l'opre sue famose un giorno, / Et è ben giusto o giovedì che se Divo nel Ciel egli esser deve / Anco de numi eterni / L'allegrezza, e l'onor sua pompa accoglia / Che di silenzio un vile oprar s'ammanta / E di chi null'oprò, nulla si canta / Ecco ratto m'accigno, e d'armi adorno / A te ritorno.

(88) Partitosi Ercole restò con Giove una soavissima sinfonia, e doppo breve spazio in vece del suono egli di nuovo così cantando s'udi.

GIOVE

O alme via più frali / Del carcere terreno, in cui vi chiuse / Quel eterno poter, / ch'ogn'altro eccede / Sono pungenti strali / Le glorie altrui, che nel oblio confuse / Vi pungono a quel ben che 'l cor non crede / Volano gl'anni fuggitivi, e presti, / Sola virtù gl'affrena / E trasporta i mortali entro a Celesti.

SCENA SESTA

Ercole e Amore, prima Comparsa.

Venuto il termine del Torneo a cavallo il Sig. Duca di Candale come Mastro di Campo uscì del Padiglione seguitato da suoi scudieri, e da dodeci palafrenieri vestiti di velluto verde col cappotto fodrato di broccato d'argento, sì come tale era parimente il giubbone; Mostrava nella regal presenza impressa la grandezza del suo sangue, né potevano star ne suoi movimenti nascosti. Quei spiriti guerrieri coi quali s'è reso memorevole a tutto il mondo, passeggiato l'Arringo, e ritiratosi dirimpetto alla (89) Scena, ecco venir per aria un Cavallo da guerra, che calpestando le nuvole guernito di

ricca barda, con la testiera piena di penne al primo apparire rispose coll'annitriti allo strider delle trombe come se egli fusse stato sfidato alla battaglia.

Se ne stava sopra di esso in sembianza d'Ercole il Signor Marchese Obizi tutto armato di ferro con sostenere nella destra un'artifiziosa mazza lavorata a razi; Amore a suoi piedi, con la schiera de suoi minori Arcieri, circondando la machina, cantava le prodezze di così egregio, e rinomato Campione, offizio dicevolmente a questo Dio dovuto, poiché tutte le virtù sono sue figlie ed alla sola sua mano viene da Orfeo attribuita la fattura di quel legame, che tenacemente stringe con l'eternità il nome de mortali, se il natural compiacimento col desiderio dell'onesto, agguisa del ponto con la linea, si confonde, dall'interno movimento prendono li spiriti tal agilità, e tal ardore, che nel formare i perfetti circoli dell'operazioni virtuose, non temono di garreggiare coll'intelligenze motrici delle Stelle.

Mentre scendea la machina, tenevano gli spettatori immobile, e fisso lo sguardo a questa novità ed intanto risonava un armoniosa sinfonia di Viole, toccate dalle più dotte mani dell'Italia.

Giunta nel piano della Scena, Amore se ne corse fra gl'abbracciamenti delli Sposi, e 'l Cavaliere mostrando che ben sapea dar legge colla forza, e coll'arte a Cillari, e a gli Etoni, calò per il ponte, e passeggiato il Campo si fermò davanti al Padiglione. Fu questo Corsiere mandato dal Serenissimo di Modena ad onorare il Signor Marchese, allora che 'l piè nemico, (se ben zoppo vi divenne), tentava di calcare la tranquillità de suoi (90) felicissimi Stati, havea il Principe sperimentata l'eccellenza de talenti di questo Cavaliere nelle sublimi sue feste e ben sapea di quale stima fussero le nobili Aioni, che egli sapeva con pari avvedimento e intraprendere, e compire.

Non è stranezza di congiunture, o Augustissimo Francesco, che vaglia divertire la Magnanimità dell'invitto animo vostro da quello che può aggrandire la Virtù. All'ombra della vostra Regal Casa, con le generose piogge delle vostre grazie, son cresciuti gl'Allori e i Mirti che verdeggiaranno in perpetuo nelle tempie dell'Omeri e de Pindari Toscani, restano ora mai gli Scrittori mortificati dal vostro Grido, poiché nella fiorita età precorrendo l'età, avete saputo innalzarvi a tutte l'Altezze sopra delle quali non è permesso ad umano ingegno di sormontare; Fortunati popoli che ogni più Santa legge vedono scritta ne costumi esemplari del suo Signore, La grandezza de sudditi rende, e più riguardevoli, e più maestosi l'Imperi, Voi avete per Suddito medesimo, nell'eminenza della cui vita risplendono le più vive

somiglianze, che nel vero Principe si possono in questo mondo raffigurare di Dio, Ogni accidente depone la sua fierezza avanti la vostra prudenza, e viene adattato in accrescimento della vostra Gloria, i benefizi ritengono sempre il proprio carattere che tanto spesso viene ad onta del Benefattore scancellato dalla sozza viltà di chi li riceve, e però ha gran ragione il Signor Obizzi se non essendo contento d'haver cantato eroicamente una parte delle vostre lodi, non cessa di protestarsi in ogni luogo, ed ogni occasione, di reputarsi felice non solo per vivere ne templi di Vostra Altezza ma per vivere il più devoto, e 'l più ossequioso servitore che habbia l'immortalità del merito vostro.

(91) AMORE SCENDENDO

Il Cavaliere dal Cielo

*Sotto 'l Ciel, sopra la Luna / Ecco il fiero, ecco 'l più forte / Che ne
gl'angui in fin la morte / Strangolò dentro la Cuna. / Per lui cadde in lotta
Anteo / Più non fischia il mostro in lerna / Del leon la spoglia eterna /
Splend'in Ciel per suo trofeo. / Egli il termine prefisso / Al camin pose nel
mare, / E di cerbero il latrare / Raffrenò dentro l'abisso. / Quest'e quello,
onde le penne / Ha la fama, e gl'aurei vanni, / E che stanco de gli affanni /
Per ischerzo il Ciel sostenne. / O potenza del mio ardore, / O prodigio del
mio strale / Quest'invitto, ed immortale / Non lo vice altri ch'Amore. / Va
sul Campo, o chiaro atleta, / Ch'io ritorno ai vaghi sposi, / I cui placidi
risposi / Del gioir passan la meta.*

(92) SCENA SETTIMA

Nettuno, Venere, Egeo.

Si cangiò il proscenio, ed apparve il Mare, e nel Mare Nettuno nel usato suo carro, lo scorrer delle tele, el moto dell'onde fu un sol momento, mostrò di voler anch'egli ad imitazione di Giove concorrer alle feste de Beozi, e perciò chiamò da suoi profondissimi Seni Egeo, e ne raccontò i suoi Fati.

NETTUNO

*A nobil opre, a gloriosi oggetti / Sempre furo concordi i primi Numi / Suol
virtù rinovar gl'aurei costumi / Ch'avea nel ozio invida età negletti. /*

*Giove, che fulminò gl'empi Titani / Manda Alcide a l'onor del Tirio Duce,
 / E ben a me con invisibil luce / De le menti secrete apre gl'arcani. / Io,
 che del Cielo i gratiosi doni / Ne le salme terrene ammiro, e laudo / Al
 voto arrido, a le contese applaudo / Qual de Circensi ai celebrati agoni. /
 Ecco a si lieto arringo il Re d'Atene / Chiamo, che per Teseo, che di lui
 nacque / Credutol morto, si gettò nel'acque / Ond'ancora il suo nome, il
 mar ritiene. / Questi nel vasto sen Teti raccolse / In lui volto il favor
 d'aura seconda, / Che del Regio dolor pietosa l'onda / Un si forte guerrier
 perder non volse.*

(93) Si vidde Venere in una Conchiglia tirata da due Cigni, e come quella ch'è presidente de' maritaggi secondo l'autorità di Pausania ne fatti de Messenij, e perché così era persuasa da Marte, sollecitò Nettuno ad onorare le nozze d'Ermiona con uno de suoi semidei, e trattando del suo Imperio si fermò con le lodi nella Serenissima Republica di Venezia, che se si narra il suo governo, l'antichissima libertà, l'ampiezza del dominio la Giustizia delle leggi, e il numero, e la qualità di tanti Senatori, e la maggior maraviglia, che mai sia stata nell'universo.

VENERE

*O de l'umida Reggia / Abitatore algoso / Che non ha, che non può di
 bello, e degno / Il tuo ferace Regno? / E qual è, che non veggia, / ch'ì
 preziosi pianti / del'alba amante, onde incoroni i Regi / son tuoi famosi
 fregi? / L'armento quamoso / Spieghi pur altri i vantì / Che maggior
 gloria, e più sublimi doti / Mirano i tuoi devoti. / Real Città godrai /
 Città, che dal natale / Fia sempre invitta, e contro a stuolo audace /
 Armar saprà la pace. / Questa, poste in non cale / Le citeree contrade /
 Mi sarà Cielo, e n'havrò lieto 'l cuore / Che qui sia sempre Amore. / (94)
 Prevedo, e me l'addita / Con note a me sol note / In si felice terra amico
 il fato / Un augusto Senato. / E gli scherzi di martedì / Godrà de suoi
 tal'ora / Ch'l gioco infiamma alma di gloria amante, / Se di guerra ha
 sembante. / Del promesso guerriero / Veggasi omai la prova, / E che per
 celebrar guerre, e tenzoni / Anco il mare ha campioni.*

Seconda comparsa.

Ritorna Venere al suo Cielo, e sentendosi un'armonia di Flauti, di Cornetti, e di Tromboni, che tutto il Teatro empiva dalla banda sinistra del Mare comparve come se galleggiasse uno scoglio, e sopra d'esso un Cavaliere tutto armato con un Delfino fatto di penne su l'elmo, il suo corsiere era coperto di matriperla, e nella fronte un ramo di corallo accompagnato dai Fiumi principali del Dominio Veneto che in forma di robusti vecchi versavano dall'Urne sotto 'l braccio copiosissimo umore. Gionto, che fu lo scoglio in faccia del Teatro, si voltò, e fermatosi nel lido diede agio al Cavaliere, che per il ponte se ne scendesse nel Campo; Era questo Signor Paolo Zabarella, che havendo vista gran parte d'Europa ha attestato con la nobiltà del costume, la nobiltà della sua stirpe, a cui nome deve la Santa Sede Apostolica per i meriti di Francesco Cardinale così celebra nel concilio di Costanza, deve la Serenissima (95) Republica per haver da un tanto soggetto ricevute le chiavi di Padova, allora che cangiò stato, è alla gratitudine sottoposta ancora la sovranità, e deveno finalmente tutte le nazioni a quell'anime felici, che nell'opere di legge, e di Filosofia viveranno eternamente illustri. Quando il Cavaliere cominciò ad apparire, Nettuno riprese il canto del seguente tenore, e dopo si tufò nel Mare.

(96) NETTUNO

*Già scende armato in Campo / Il generoso, e la battaglia attende / Cui
Teatro è la Terra, e specchio il Cielo / Or voi cui picciol lampo / D'onor
vi chiama, et al oprar v'accende, / Che non sciogliete da vostri occhi il
velo? / Schiera di sommi Eroi, / Mostra la Parca inerme / Contro chi
s'amira di valor ne' mali / Oggi dunque da noi / Render sue forze inferme
/ Imparate una volta egri mortali / Se non son di livor gl'animi ingombri /
Pria, che 'l giorno di vita Ecate adombri.*

SCENA OTTAVA

Cibeles, Marte, Anteo,

Terza Comparsa.

Passeggiò Egeo il Campo, e si ritirò dov'era Ercole, sparve il Mare, e vi crebbe la Terra verdeggiante e nella Terra un monte, ed in tanto si vedde venir dal

Cielo Cibeles in un carro tirato da due Leoni, la quale volgendosi a Marte ch'era in una nuvola così disse.

CIBELE

*Al primo sguardo de l'eterno Regno / Si volge 'l mondo, e l'universo mira
/ (97) Al continuo poter, ch'a sé lo gira, / Vola, come saetta a certo
segno. / Non solubil catena altrui nascosa / Rapisse i moti, e gl'elementi
lega, / Né discorde e 'l voler di quel che nega, / Che dov'ella lo stringe il
tutto ha posa. / Quindi al piacer de la festosa guerra, / Anch'io provai del
Re de Numi i messi, / e 'l mio gran figlio a la battaglia elessi / ch'anco a
bell'opre ha Semidei la Terra. / Com'habbia al voler tuo voglie già
pronte / Vedrai, mentre dell'armi egli s'adorna, / Chiuso in sen di quel
colle, ove soggiorna, / Or la cenno di Giove aprasi il monte. / Eccolo
armato, e minaccioso in atto / Qual su la spiaggia Illirica lo vide /
Nel'aspra lotta il poderoso Alcide / Lo spavento ne gl'occhi aver ritratto.
/ Tu li sii guida, e s'il mio seno accoglie / L'allegro stuol de
combattimenti Eroi / Ben del nobil agone oggi tra noi / Dividerem le
meritate spoglie.*

(Quando Cibeles cantò quel verso)

Or al cenno di Giove aprasi il monte.

(98) Balenò, tuonò, e la saetta come dalla rotta nuvola per la parte più sottile verso la terra scendesse diede nel Monte, lo ruppe, l'aprì, e dalle parti interne uscendo Anteo fu accompagnato da due Cori di manacordi, tiorbe, organetti, e violini; comparve tutto rilucente d'oro, e tale era il finimento, del suo destriero, dava segno quali fossero le ricchezze, che sono la dote della terra sua madre, era sotto questo finto Eroe il Signor Francesco Ponte Cavaliere di molto merito, il quale se ne scese anch'egli con una mazza scitica nel campo con un seguito d'huomini salvaticchi lo passeggiò con applauso, e alla fine da gl'altri combattenti parimente si ridusse.

MARTE

*O de gl'huomini madre, e de gli Dei / A cui Milesii altari erger devoti /
Volle Tezia, e Cillene, or con tuoi voti / Si lieta guerra secondar ben dei. /
D'asta, e di scudo i Coribanti armati / Chiamano a l'armi i neghitosi
cori, / Né corona mural sia, che gl'onori / Se pria non sono a la palestra
usati. / Per te gran Diva il Mauritano Anteo / Haverà col valor pari la
sorte / Sarà pugna di vita, e non di morte / Ch'a se stessa, e virtù, pompa
e trofeo. / Mentre prepara Amor nova contesa / Ai reali Imenei con fausto
voto / Io de guerrieri, e spettatore, e moto / Invisibil m'accingo a l'alta
impresa. / (99) Volger conviene in tanto altrove il piede / Ma già col tuo
non parte il favor mio / Che nostra Deità per tutto è Dio / E mentre
muove il tutto, il tutto vede.*

SCENA NONA

Plutone, Mercurio, Teseo,

Quarta Comparsa.

Nel partire di Cibele partì anco la terra, l'aria della Scena perdé il suo sereno; e fra ombre rossegianti di fuoco circondata da Acheronte, Stige, e Concito apparve Dite; Regia di Plutone con la negra Rocca, e vicino alla Rocca Plutone, sopra Cerbero guardiano dell'inferno, l'aspetto suo ritraeva l'orrore, era di tenebrose fiamme tessuto il suo manto, e sosteneva nella sinistra due pesanti chiavi per denotare, che è chiusa l'uscita del suo Regno, favellò con voce profonda, e risonante a Mercurio, che con i talari sostenendosi in aria a ciò, che disse porse attento l'orecchie.

PLUTONE

*Già longo tempo il tuo venir attesi / O de gli eterni Dei nunzio facondo, /
E questo basso mondo / Di liete fiamme a riverirti accesi, / E qual si deve
a destinato gioco / Preparo un Duce generoso, e forte, / Ch'a le Tenaree
porte / Ardito venne, e penetrò nel foco. / (100) Questi con Piritoo
d'animo audace / Per turbar il mio ben l'inferno scese, / E con furtive
offese / Rubbar tentò la marital mia face. / Ma 'l trifauce custode a morte
spinse / Il reo compagno, e a lui die nova pena, / E con letal catena / Il
fato irrevocabile lo cinse. / Nella Rocca di Dite egli s'appresta. / Or che*

*sia, che non provi, e che non osi? / Tra forzati riposi / Vi è più fermo
valor si manifesta. / Già scende a far di sé l'usata mostra / Veggasi omai,
che sa con arte uguale / Per la coppia regale / Mandar l'inferno i
cavalieri in giostra / Ei che nel reo Creonte il ferro immerse / Quando in
campo sembrò fulmin di Marte / Insegnerà quel arte / Ne scherzi suoi,
che di battaglia apprese. / Del sembante magnanimo, che all'opre, /
D'eccelsa fama a suoi fu guida in terra / Or per festosa guerra / Lucente
acciar la maestà ricopre.*

(Nel dire, ch'egli fece)

Già scende a far di sé pomposa mostra.

(101) Parve, che tutta la Scena fosse dal terremoto scossa e furiosamente in un tratto si vedde abbissarsi la Rocca e per uno sfondato, che sembrava di arivare al più cupo dell'inferno uscì alla luce Teseo con armatura, che negri lampi avventava sopra d'un Cavallo tutto coperto d'oscuro ornamento, accompagnato da uno stuolo di Denia di tromboni, cornetti, e piffari, mentre con atti feroci anch'egli se ne giva nel campo. Era questo Cavaliere il Signor Francesco Carrari giovane a cui non cominciano per ancora a vestirsi le guancie rimproverò la sua giovinezza a più d'uno spensierato l'oziosa vita, e mostrò, che sono sicuri dal rigore della Canizie quelli, che con nobili sudori Fanno fiorire così per tempo gl'anni.

MERCURIO

*Con meglio aviso, e con più saggio Impero / Ne la maggion di mille colpe
rea / Sceglier non si potea / Per si bella tenzone altro guerriero. / Ei per
lungo uso oprò la destra imbelle / Nato a pena s'armò contro le schiere /
Dell'Amazzoni altere / Non anco adulto, e trionfò di quelle. / So, che da
questi emulo sol d'Alcide / La Maratonia belva, e in sua magione /
L'Atico Cercione / La cereale Eleusi estinguer vide / Ai Teatri di glorie
avido ei corse / Ne trovò fermo al suo valor confine / (102) E per vincere
al fine / La Calidonia fera, aiuto porse. / Ne per nodo fatale avrà
ritegno, / Che virtù cresce più, quant'è contesa / E se non teme offesa /
Placar saprà de l'Erebo lo sdegno. / Quel immenso saper, che vien*

*dall'alto / Se nell'anime altrui stabil s'imprime / Ch'un bel desio
sublime / Non fugge incontro, e non paventa assalto / Primo pregio è
virtù, poscia la fama / Ch'a gl'altrui vanti alma di gloria accende / Or
mentre al campo scende / Questi, ad altro eseguire il Ciel mi chiama.*

Partì Mercurio, e Plutone seguì di ragionare e poco dopo sprofondò nelle sue Grotte.

PLUTONE

*O voi sopra 'l cui sen piovono gl'anni/ De la morte il rigor, del tempo
l'ire / Infiammate il desire, / Che scioglie a l'alme il ben oprar i vanni. /
Quella, che di sue spoglie in terra è carca / Deve ai raggi di gloria
aprirsi l'ale / De la parte immortale / Che sol vero valor lega la Parca.*

(103) L'ABBATTIMENTO

Del Torneo.

Giunto Teseo dove assembrato era il Drappello, occupò l'aria l'acuto suono de Marziali strumenti, e la brama de gli spettatori pungendo i Corsieri. Il Maestro di Campo servito da suoi scudieri, condusse i Combattenti nello steccato. Ercole era il primo, che lo seguiva alla cui sinistra se ne stava il suo Padrino, veniva Egeo con l'istesso ordine, era Anteo il terzo, e l'ultimo Teseo. Nel finir del passeggio Ercole si divide dalla truppa, e si fermo a fronte de Guerrieri nella mossa, e tosto a chiunque avesse pensiero di venir seco al cimento fe dare una chiamata con la Tromba, Egeo fu 'l Cavalier che contro ad Ercole si presentò e risoluto di combatter fece anch'egli nel modo medesimo dar risposta all'invito, deposero allora ambidue le mazze ed ebbero da Padrini una forte Zagaglia da tutte due le punte armata, e fattasi Egeo calar la buffa, per non esser avanzato d'ardimento raddoppiò la disfida. Ercole rispose, e replicando, troncata ogni longhezza unitamente all'incontro si mosserò, giunti a misura si scagliarono l'aste, e si colpirono, diedero dopo di piglio alli stocchi e non ben paghi d'una sol prova, voltarono i Corsieri, e tornarono con ogn'impeto ad assalirli, procurava ciascheduno di guadagnar la groppa dell'inimico, ma finalmente vennero furiosamente a stringersi, e battendosi in giro, con mille colpi, più volte s'allargarono, e ritornorno con maggior impeto a ferirsi, nel che pigliando i Padrini il

tempo vi si frapsero, ed eglino pieni, e d'animosità, e di ragione diedero segno di pace e si ritirorno al Padiglione. Finito questo (104) abbattimento Anteo, e Teseo entrorno in giostra contro Ercole, adoprarono le medesime armi, e con indicibil valore terminati seco gl'incontri, vennero doppo fra di loro a tenzone, non restò asta intera, i colpi oltre ogni credenza numerosi non furono senz'ira, la quale è sempre regolata dalla virtù più generosa quando si muove non per defendere l'onore ma per acquistarlo così l'acciari con bordo suono ritraevano lo strepito che nel battere 'l ferro fanno le mazze, nella siciliana fucina, di Bronte, e Piramone. I Padrini terminarono i loro assalti, con ogni puntualità cavalleresca, usirono di Battaglia, s'udirno le Trombe toccare a raccolta, e cangiando quasi in un tempo suono empirono 'l Teatro d'allegrezza, passeggiarono tutti i Cavalieri coll'ordine primiero l'Arringo, e ridottosi al Padiglione hebbe fine 'l Torneo.

(105) SCENA DECIMA

Cadmo, Ermiona, Coro dei Tebani, Imeneo.

Nel partirsi de Cavalieri si partì la prospettiva, ritornò la Città di Tebe, e un Coro di nobili manifestò nel canto l'allegrezza che traboccava da cuori loro e dall'anime avventurose delli Sposi.

CORO

*All'onor de nostri Regi / Lieta ogn'alma esser convien / Del piacere,
onde si fregi / Voli l'aura in un balen, / La terra scuotasi / E 'l ciel, che
ruotasi / Apra ridente ale dolcezze il sen / Tra voi scenda 'l riso amanti, /
Che per voi nacque il gioir, / Pura fè, voglie costanti / Vi dono pari desir
/ Li Dei che v'amano / Sempre vi bramano / Soavemente in nuova voglia
unir. / E splendor di lume eterno / Vostra lucida beltà / E per voi di bene
eterno / L'allegria con l'onestà / Non può l'invidia / Tendervi insidia /
(106) Turbar il tempo, in languir l'età / In virtù de vostri Amori / Tebe
chiara più si fe / Che avanzando i primi onori / Nove pompe il Ciel li diè /
A Dive indorate / La riva, e infiorate / Di Primavera, e Primavera ha in
sé / Qual si crede esservi appresso / D'Amorini un vago stuol / E 'l
mirarli vien concesso / Degni sposi oggi a voi Sol / Perché con Venere, /
Le Grazie tenere / In voi fermaro innamorate il vol / Venga omai, venga*

*Imeneo / Abbia il vel, ch'il Fato ordì / Versi mele, odor Sabeo / Ne
l'ardor, ch'il Ciel condì / Di fior circondisi / Di persa infrondasi / Ruoti
la face, e cresca luce al dì.*

Comparve Imeneo in aria con una giubba di color d'oro per denotare la perfezione dell'amore, che si richiede ne maritaggi, haveva in mano una face che ardeva di chiara fiamma, ed era l'ordigno, che gli dava il movimento in tutto ascoso.

IMENEO

*Non più si brami / Non più si chiami / (107) Con iterato invito / Il mio
pensier gradito / Sin qui di guerra i simulacri alteri / Viddi, e a i
Guerrieri / Ogn'or presente fui / Invisibile altrui / Dall'alta fede / Qui
volsi 'l piede, / E per si chiaro grido / Lasciai l'amato nido / Ch'a voi
coppia leggiadra, e pelegrina / Il Ciel s'inchina / E qui discende a volo /
Tutto 'l Pierio stuolo / A te conviene / Con lieta spene / Per dolci frutti
cogliere / L'Erculeo nodo sciogliere / E tu de gl'occhi il gemino levante /
Volgi a l'amante / Che fian sue voglie accese / A l'amorose imprese.*

Cadmo ad Imeneo rivolto con volto lieto rispose Cadmo.

*Musico figlio di canora Diva / Veder ben puoi, se la tua nobil face / Mi
da contento, e 'l guardo anco nol tace, / Non val di rei martiri un nuvol
folto / Che quando è lieto il cor giubila il volto.*

(108) ERMIONA

*Ed'io l'immensa gioia / Per te conosco, e provo / Ne con miracol novo /
L'Amor con gl'occhi bevo / E ne le fiamme sue vita ricevo.*

Conchiuse il Coro tutto festoso con annunci di perpetui giorni.

CORO

*Or gioite, or gioite / E dolcezze infinite / Provino i vostri cori / E noi
mentre n'andiamo / Ai diletta, a gl'amori / L'alma beltà de nostri Re
cantiamo.*

Rimasto solo Imeneo la machina venne più innanzi, ringraziò li spettatori, e impose fine allo spettacolo formando nel tuono Dorico la più soave melodia, che potessero, a gara l'invenzione, e l'ingegno comporre.

IMENEO

Là dove accende il Fatto il di ridente / Lasciai le schiere alate, e torsi il volo / A stringer l'armi, e seranar gl'Amori. / Quest'è 'l voler dell'immutabil mente / Cui son note le stelle, e ferma il polo / A l'occulta armonia de suoi splendori / (109) Quindi sopra i viventi / Si dispensa la sorte / E d'Eolia le porte / Apre a suo cenno il gran Rettor de venti, / E così dall'Empiro a l'ima polve / Ineffabil catena il tutto involve / E la virtù da la sua luce immensa / Volta a la terra, e nuove forme, e nuove / Insegna altrui di superar la fama, / Alma, che sia di vera gloria accensa / Per lei vigore acquista, onde si move / A quella via, ch'a sé l'invita, e chiama, / Mosse già bel desio / Nel magnanimo Acheo / Premer l'onde a l'Egeo / Per rapir l'aureo velo, e lo rapio, / die Spirto all'opre, e per voler di lei / Si prodi furo, e gl'Ercoli, e i Tesei. / Son l'altrui prove i suoi più dolci Imperi / Onde mosso il desire, il volo adempi, / Che per austro nembo unqua non cade / Quanti nati a l'oprar Duci, e Guerrieri / In seguir l'orme de lasciati essempli / Vincer sapranno, ed arricchir l'etade? / Fià, che di Cadmo ancora / Saprà con nobil arte / Ne gli scherzi di martedì l'alto valor rappresentar tal'ora, / Tal andrà sempre a conquistar la palma / Del tesoro d'onore avida un alma. / Veggio doppo un girar d'anni, e di lustri / Per rapita beltà piover fortuna / (110) L'ultimo eccidio a la Dardania terra / E com'alzar nuova Città s'industri / Un Duce, e quale in lei Schiera s'aduna / Si chiara in pace, e si temuta in guerra, / Qui da caste Latone / Vedrà nascere il Sole / Un'amorosa prole / Ch'a temer non havrà d'empio Pitone / Beltà dono Celeste, ov'è sublime / D'Amor con l'armi il suo valor imprime. / Qualonque fuor del Suol ciede al desire / Ne pago a Teti di posar nel seno / A lo splendor de gli astri affretta i vanni / Quel ben, ch'a se lo tragge, e che 'l desire / Ha per sua forza, e de le vite il freno / Dispensa, e regge, e serenar può gl'anni / Vedrà quivi raccolto, / E vinto oltre il costume / Dall'amoroso

*lume, / Sarà stretto viè più, quanto più sciolto / Et a la Maestà di quei
sembianti / Il core in voto offeriran gl'Amanti. / Questi oprar contro il
reo saette ardenri / Sapranno con due luci, ove risplenda / De la luce del
di luce più bella / Le Grazie ardor de le beate manti / Fian loro scorte,
ond'ogni cor s'accenda / Al vero ben del'Acidalia stella, / Vincerlo non si
fidi / Ardito amante impuro, / Che fian con lampo oscuro / Armati a danni
suoi guardi omicidi, / (111) Sol di vera beltà merca le spoglie, / Chi ne la
prima luce erge le voglie / O fortunata età, quando 'l valore / Saprà con
nuovo stil togliere 'l vanto / A le Olimpie, a la Pitie, a le Nemee / Fia
dono egregio, e de gli Euganei onore / Scherzar con l'armi, e rimirare in
tanto / Terreni Numi, anzi Celesti Dee / Gran virtù, gran bellezza / Di
somma lode è degna, / E ben dove il Sol regna / Andranno eguali a la
canora altezza / Ora di brevi acrimi un suono acceso / Fia sol da saggio,
e sol da saggi inteso.*

Tutte le parti di questa festa sono state singolari non essendo fra tante mutazioni di Scena, novità d'apparenze, né fra così ingegnosa diversità d'azioni occorsa confusione, o disordine, che sogliono rendere scaduta la nobiltà delle fadighe; L'imprese, che dipendono da molti son sempre difficili, perché l'impedimento di un solo è impedimento di tutti; ma le persone saggie prevedono gli accidenti, e questi perdono la lor forza, quando non sono inaspettati, e però tanta maggiore è la lode del Sig. Marchese, quanto è più necessaria in questi spettacoli la prudenza, che ad ogni momento viene ad esser essercitata. Non è bastato a questo Cavaliere l'ordinare la favola, e porla in verso, ma egli ha mostrato ai combattenti a piedi maniere non più vedute ne Tornei di maneggiar l'azze, e di battersi con differenti colpi di stocco in giro. Nel Campo aperto ciò, che può ritrarre, meglio al vivo la guerra, è 'l ballo de Beozi tutto è stato (112) sua invenzione, con essersi presa una longa briga per unire in quelli, che lo fecero, la disciplina, e la destrezza; Ad ogni Azione venivano per suo avviso distribuiti alle Dame gli argomenti, e finalmente da lui fu eletto il Sig. Alfonso Chenda, detto il Rivarola Ferrarese per dar forma la Teatro, Pittore, Architetto, e Mecanico di rara teorica ed esperienza, havendo mostrato nell'ordine delle machine, e delle Scena, nel cognoscere il sito, e nella disposizione de movimenti, intelligenza incomparabile, e sicuro giudizio pareggiando questo talenti con diligenza, et assiduità, che sono gl'istromenti, che facilitano ogn'impresa, non era, che desiderar si potesse in

questa Festa, non è perfezione, che non sia concorsa per aggrandirla, se in qualche modo è stata difettosa, di questo n'è colpa la mia penna, né questa ancora è stata manchevole, se non sarà indiscreta la cortesia di chi la condanna.

2.6. Ignazio Trotti, *L'Andromeda di D. Ascanio Pio di Savoia cantata e combattuta in Ferrara al carnevale dell'anno 1638, in Ferrara, per Francesco Suzzi, 1639*²

(...) (96) E tosto s'udirono i Tamburri dar il segno della battaglia. Comparvero subito in Iscena sette Cavalieri di Fineo, la cui divisa era incarnata e d'argento; così havevano ricamate le calze e a taglio, e così i gran cimieri di vermiglie e bianche penne leggiadramente comparivano. Questi Cavalieri con le Picche in mano accennavano di voler calar nel Campo, ma perché questo era molto occupato dal Palco di mezzo, ov'erano i Signori Cardinali, le Dame et altri Personaggi, pareva a tutti lo spazio che vi restava angusto in modo che fosse impossibile il potervi combattere, e, mentre ogn'uno mormorava di questo, ecco un insolito e grandissimo splendore venir dall'alto del Teatro, e tosto volgendosi colà tutti gli occhi, videro calar dal sommo tetto della Sala cinque grandi e lucidi globi di figura regolare e vuoti nel mezo, ma pieni d'intorno, e per tutto di lumi, che appunto alla figura et allo splendore parevano cinque Soli, se non che al loro apparire non salivano, come fa il Sole su l'Emisfero, ma scendevano dal Cielo, forse per dimostrare che all'isolite azioni di questo Torneo doveano tutte le cose mutare il soltio corso. Erano disposti con sì bell'ordine i lumi per quei globi (ciascuno de quali ne havea duecento), ch'oltre alla mirabil luce che apportavano, aggiungeano in se stessi una vista meravigliosa. E s'altri favoleggiò che per incanto in occasione d'un notturno Duello "*Apparir tante Lampade che ne fu l'aria lucida e serena*"; qui con arte stupenda per illustrare questo abbattimento (97) apparvero tanti lumi, che ad un tratto la gran Sala tutta ne fu risplendente, in modo che ciascuno vedea da un capo e da un angolo all'altro, e penetrava per entro a più riposti luoghi de Palchi più lontani.

Ma mentre le viste abbagliate da tanti lumi per forza s'abbassano, ecco nuovo stupore ingombra tutti gli animi, innarca tutte le ciglia: vedesi sparito di mezo il gran Palco, ch'era d'impedimento al combattere e vuoto il campo per gli combattenti. Erasi quel Palco da se stesso pian piano ed insensibilmente mosso, mentre le gran lumiere rapivano gli occhi e i tamburri assordavano gli orecchi, e tiratosi indietro in capo alla Sala, così carico di ducento e più persone. Alla nuova meraviglia successe un mormorio nelle bocche di tutti, chiedendosi l'un l'altro di tal novità, e più stupivano quei Personaggi, ch'erano su l'istesso Palco, perché, vedendo allontanata la vista della

² Opera a stampa. Si riporta la trascrizione di alcuni passi scelti; fra parentesi tonde si indicano i numeri di pagina del testo originale.

Scena, non sapevano se questa si fosse ritirata o pur essi medesimi e, parendo l'uno e l'altro impossibile, restavano confusi. Queste meraviglie dello apparir de lumi e dello sparir del Palco, come che furono ad un tratto e senza estensione di tempo, più intensamente si radicarono ne' cuori.

Ma i Cavalieri, che già scendevano dalla Scena, richiamavano a sé gli occhi del Teatro. O qual vaghezza, o qual nobiltà allo splendore di tanti lumi rendeva all'ora quella Scala, per la quale essi calavano: per sei gradi s'alzava ella da terra all'altrui vista maestosa; quivi era un largo e spazioso piano, alla cui destra divideasi la scala in due rami, i quali (98) incurvandosi con la salita l'un verso l'altro, venivano a formare nella parte superiore una figura quasi che circolare; il grado ov'era l'angolo dell'incurvatura riusciva maggiore degli altri nella sua maggior circonferenza, il che serviva di riposo allo scendere de Cavalieri, come ancora il piano grande di mezo. Era poi chiusa per ogni parte, dal suo principio al fine, la scala da una nobile balaustrata, e 'l tutto con le dovute proporzioni aggiustato. Ma che vo io circoscrivendo con giri di parole quello che perfettamente et ad un tratto si può vedere nell'intaglio?

Per questa dunque scesero commodissimamente i Cavalieri e, giunti che furono nella Sala, incontrati da loro Padrini, cominciarono a passeggiare il Campo. Pareva all'ora quel Teatro un Cielo fulminante; udivasi strepitosi ed incessanti tuoni de' tamburri; i Padrini, che precedevano nel passeggio a Cavalieri, con lo splendore degli abiti e lo sfavillar delle gioie parevano lampi, che precedessero a fulmini, e fulminando gli seguivano i Cavalieri con gli atti, con la fierezza e col maneggiar dell picche. Giunti che furono in capo alla Sala, inchinati i Cardinali, si rivolsero aspettando la squadriglia nemica de' Cavalieri comandati dal Re. Vedeansi questi già su la Scena comparsi, tutto bianco era il loro vestire, in segno forse della sincera causa che difendevano; di grandissime perle haveano ricamate le calze intiere, e i gran volumi delle piume su gli elmi parevano candide nubi, che minacciassero con la bianchezza a loro più fiere tempeste (99) a' nemici. Scese le scale e, ricevuti da loro Padrini, passeggiarono come gli altri il Campo, trattando con maestra mano le picche, e l'alterigia, con la quale camminavano, veniva accompagnata dalla superbia degli abiti ricchissimi de' Padrini; e, se l'armi di quelli a i moti loro folgoravano, vedeansi al mover di questi scintillare innumerabili diamanti, in modo che, nello splendore di quei tanti lumi, pareva che fra di loro volessero emular di luce quei lumi stessi, quelle gioie e quell'armi. Giunti con passeggio, i cavalieri tornarono dalla parte della Scena all'incontro di loro.

Udivansi intanto i tamburri vicendevolmente far gl'inviti della Battaglia ed accettargli; si rincoravano i Cavalieri al combattere, gli allestivano i Padrini di punto in punto, abbassando le visiere e preparando l'armi; e gli spettatori affissavano gli occhi intenti ed immoti nel Campo.

Qui vorrebbe ogni ragione che, descrivendo a parte a parte i Duelli de' Cavalieri, si diffondesse la penna nelle lodi, che per altro ancora loro si devono; né mancherebbono per meritamente lodare Nobiltà di Sangue, pregi e glorie d'Antenati, doti e virtù proprie, vivacità di Spiriti, sottigliezza d'ingegni, soavità di costumi e dispostezza de' corpi. Vorrebbe il dovere che, nel riferire i nomi de' Padrini, si riferissero ancora i loro gran meriti, la chiarezza de natali, le glorie passate, i carichi havuti e mill'altre prerogative. Ma troppo a lungo s'andrebbe col discorso, e forse dagli uni (100) e da gli altri a sdegno più tosto che in grado, sariano ricevute le lodi; le vada mendicando dall'altrui penna chi è vago di iattanza, ma non di gloria, ch'altronde non le cura chi per se stesso con l'opre le manifesta; il lodar poco chi molto merita è mancamento, e 'l lodar molto quantunque sia necessità, tal hor ad alcuni pare affettazione; si che meglio stimo che taccia la penna, ove parlano per se stesse le azioni. Lascio ad un Teatro sì grande e così nobile, come fu quello, il ridire se da tutti i Cavalieri fu in eccellenza combattuto, se da i Padrini con puntualità servito. Io qui non riferisco altro che i nomi de i Cavalieri, posti con la precedenza dell'alfabeto, per ischifarne ogn'altra e, sotto a questi, i nomi de' loro Padrini tener lo stesso ordine dell'alfabeto per servar l'altro ordine e la distinzione in riguardo de' Cavalieri; e v'aggiungo l'armi con le quali fu combattuto, acciò possa haverne ancor notizia chi non fu presente al combattimento. Erano dunque gl'infrascritti.

Prima Squadriglia a comparire de Cavalieri di Fineo: 1. D. Carlo Pio di Savoia, 2. Marchese Cornelio Bentivogli, 3. Signor Ercole Catti, (101) 4. Signor Ermes Bentivogli, 5. Conte Gio. Maria Crispi, 6. Signor Leonardo Martellini, 7. Marchese Onofrio Bevilacqua.

Padrini di questi Cavalieri: 1. Conte Cesare Estense Mosti, 2. Conte Ottavio Estense Mosti, 3. Signor Alessandro Canani, 4. Marchese Gherardo Martinengo, 5. Conte Giulio Cesare Nigrelli, 6. Conte Girolamo Romei, 7. Marchese Lodovico Bevilacqua.

Seconda Squadriglia a comparire de Cavalieri del Re: 1. Conte Alfonso Estense Mosti, 2. Signor Camillo Giraldi, 3. Conte Fabrizio Guidi Bagni, 4. Conte Federico Mioli, (102) 5. Signor Francesco Bentivogli, 6. Signor Francesco Silvestri, 7. Conte Giulio Sacrati.

Padrini di questi Cavalieri: 1. Marchese Fulvio Rangoni, 2. Marchese Filippo Forni, 3. D. Ascanio Pio di Savoia, 4. Marchese Francesco Fiaschi, 5. Marchese Francesco Gilioli, 6. Marchese Pio Enea Obizzi, 7. Conte Girolamo Rossetti.

Combattè ciascun Cavaliero a corpo a corpo con uno della squadriglia nemica. Prima si ruppero tre picche, poi sbranditi gli stocchi fieramente su gli elmi si tempestarono, gettandone l'armi vive scintille di foco in segno del focoso ardore del Combattenti. Indi, data loro da Padrini un'accia, con estrema bravura s'incontravano, colpendosi hora nel petto col calce, hora col martello su l'elmo, hora con bellissime rivolte schermendo i colpi nemici; ma riscaldati dal coraggio, tanto finalmente avvicinandosi, che riuscendo inutili l'accie, (103), rapidamente metteano mano a pugnali, ed alle strette azzuffandosi, tentavano di mortalmente ferirsi, ma il Signor Mastro di Campo, interponendo il bastone ed autorità sua, e tal'ora usando la forza, alla fine gli divideva, ritirandosi i Cavalieri con ugual bravura ed accennando ciascuno con minacce al nemico, che veniva per forza spiccato dalla Battaglia.

Così da tutti fu combattuto, e con tanto valore, e tanta grazia, che un'invida lingua non havria saputo in che tacciare: chiara fede ne fece il grido universale di persone giudiziosissime che pubblicamente confessarono questa verità.

Ma finite le tenzoni singolari d'ogni Cavaliere, si ristrinsero tutti nella loro squadriglia e s'accinsero a battaglia universale. Quegli che inventò et, in due soli giorni, ammaestrò i Cavalieri in questa folla, fu il Signor Marchese Pio Enea Obizzi, che, in ogni azione ed in ogni loco, mostra la sublimità del suo ingegno, se chiara è per tutto la nobiltà del suo sangue: i gloriosi tratti della sua penna son noti all'Italia, ove la sua Musa trappianta ogn'ora fiori sì deliziosi di Parnaso, e come ch'egli accoppia in se stesso l'eccellenza e maestria dell'armeggiare una perfetta cognizione e pratica delle scienze e discipline più nobile, così nella forma di questo abbattimento fece nascere in mezzo all'armi bellissime figure matematiche, e dimostrò che, non meno de i comparsi e delle penne, si ponno ancora con le picche e con gli stocchi segnar i punti e tirar le linee.

Caminavano dunque in fila armate di picche, una (104) incontra all'altra le Squadriglie, e quando furono in distanza di potersi ferire, apertesì le file, tre Cavalieri s'unirono a man destra e tre a sinistra per ciascheduna squadra, disposti per ogni ternario in modo che, negli angoli ove stavano, venivano a formare un triangolo e, tutti insieme, un quadrato; rimase il settimo Cavaliero, ove era prima nel mezzo, il quale, abbassata la picca, la ruppe col nemico c'havea a fronte, mentre nello stesso

tempo, quinci e quindi, s'incontrarono da gli angoli opposti a dirittura i Cavalieri tutti, incrociando in un punto e rompendo con meraviglioso modo le dodici picche, e formando tutti insieme in quell'atto una figura così bella e così bizzarra, che forse non fu mai dallo stesso Euclide imaginata. Gettati i tronchi e cacciata dell'else dello stocco un'accetta, in passando la ruppero, altri su l'elmo, altri nel petto nemico; indi impugnati gli stocchi, si colpirono in varie guise, ho caminando in giro e ferendosi l'un dopo l'altro, in modo che ciascheduno feriva in una scorsa tutti i nemici, e da tutti veniva ferito; hor intrecciandosi dal primo all'ultimo capo le squadre, e trovandosi co' i brandi, hor a destra i Cavalieri, hor a sinistra lasciandosi. Ma non è possibile il descriver le bellezze, il ridir le varietà di questa Folla meravigliosa. Non può seguire una mano, benché armata di penna, la velocità di quelle destre armate di stocchi, e se gli occhi de' spettatori si perdevano in mirarla, se ne restavano le menti confuse, come potrà una lingua rintracciarne le forme e distinguerne le meraviglie? (...)

Appendice 3. *Furori di Venere* (Bologna, 1639)

A3.1. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 23 gennaio 1639

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Si sono finalmente superate tutte le difficoltà che ostavano alla nostra festa; e si è già dato principio con gran calore al lavoro delle Machine. Ne do questa parte all'Altezza Vostra per riceverne da voi quelle grazie senza le quali resterebbe imperfetta tutta la nostra operatione. Il Signore M.e Mario per parte mia la supplicherà di certe cose necessarie a facilitarne l'esito di questa atione. Confido nella gran benignità di Vostra Altezza solita a compartirmi i suoi favori con tanta magnanimità, pregandola humilissimamente a farmene gratia che serà un novo testimonio delle mie innumerabili obligazioni all'Altezza Vostra alla quale humilmente m'inchino.

[allegato]

Gli Cavalli

Le armature

I Musici

Le taglie che tirovano su la Machina che era dalla buonissima che sono lor de monte per quattro cavi

Ancora quele doi para che tiravano su la Machina di Sua Altezza Serenissima con li cavi compagni cerchi di bronzo senza canalò . 20

La Musica del M.e Pio

Di Bologna, li 23 genaro 1639.

Di Vostra Altezza

Humilissimo devotissimo ei obligatissimo servitore Cornelio Malvasia

A.3.2. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 5 marzo 1639

(ASMo, Raccolte e miscellanee, *Particolari*, b. 188, n. 6)

Havrà inteso l'Altezza Vostra dal signore Marchese Pio la resolutione di questi Cavaglieri di prorogare il Torneo alla Domenica del Ottavo di Pasqua; già per questa Quaresima l'Eminentissimo Nostro non condescende a conceder la licenza. Non ho io

hauto in questa determinatione maggior mottivo, che cooperare al gusto del Altezza Vostra acciò a quel tempo resta servita d'honorare i nostri Teatri, si rimettono per ciò i Cavali, che dalla gran benignità del Altezza Vostra furono mandati a confermarmi obligato infinitamente alla generosità di Vostra Altezza, supplicandola di nuovo per l'occasione che verrà a farmene nova gratia per l'operatione e ogni riverente al Altezza Vostra m'inchino.

Di Bologna. Li 5 marzo 1639

Di Vostra Altezza

Humilissimo et Obligatissimo servitore Cornelio Malvasia

A.3.3. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 14 aprile 1639

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Stano questi Cavaglieri rissoluti di rapresentar il Torneo il lunedì suseguente alla domenica in albis, e perciò io vengo humilmente a suplicare l'Altezza Vostra di volerne honorare di mandarne i Cavalli, che l'altra volta pure per farne gratia restò servita concederne. Resterò io con tutti questi altri Cavaglieri alla benignità del Altezza Vostra sommamente tenuti mentre riverente a Vostra Altezza m'inchino.

Di Bologna, li 14 aprile 1639

Di Vostra Altezza

Humilissimo Devotissimo et Obligatissimo servitore Cornelio Malvasia

A.3.4. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 26 aprile 1639

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Da una lettera del signor M.e Mario, che mi commette per parte dell'Altezza Vostra ad avisarla se si dà la maschera il giorno delli otto di maggio, destinato alla funtione del Torneo, e parimente mi comanda l'inviarle i versi della favola, che deve rapresentarsi; questi serano da me quanto più preso si potranno fra trascrivere, inviati al Altezza Vostra con tutte le annotationi, che sono ne propij nostri originali, ma riverentemente supplico l'Altezza Vostra che non passi altrove perché quel poco che si fa possi apassire men brutto per la novità. Quanto alla maschera si darà senza alcun fallo, onde di ciò Vostra Altezza ne può viner certa, come anche del giorno già acenato, non vedendo l'hora questi Cavaglieri d'isbrigarsi, per la temma del caldo. Vostra Altezza la supplico non si scordi della mia humilissima reverenza e ne ho nomi per gratia, de' suoi da me stimatissimi commandamenti e riverente me le inchino.

Bologna, li 26 aprile 1639

Di Vostra Altezza

Humilissimo Devotissimo et Obligatissimo servitore Cornelio Malvasia

A.3.5. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 28 aprile 1639

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Invio al Altezza Vostra con la presente il libro con i versi della nostra festa, per parlare ala Bolognese, e con questa occasione sono necessitato di rapresentare al Altezza Vostra che potrebbe forse essere che si differisse duoi o tre giorni più del già accenato a Vostra Altezza poiché il Chenda, che è direttore di queste Machine, sono otto giorni che manca da Bologna. Ne ho voluto dare al Altezza Vostra questo motivo perché sappi sempre puntualmente gl'accidenti di questa fintione per la quale maggiormente s'affatica, dovendosi havere per spettatore la persone di Vostra Altezza la quale supplico humilmente continuarmi la sua gratia e riverente, me le inchino. Di quello perrò che potesse succedere nel prorogare la festa con più fondamento n'havrà l'Altezza Vostra in breve più sicuro l'aviso.

Bologna, li 28 aprile 1639

Di Vostra Altezza

Humilissimo Devotissimo et Obligatissimo servitore Cornelio Malvasia

A.3.6. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 6 maggio 1639

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Hano questo signori, che operano nella festa, rissolutamente concluso di fare la sua funtione alli quindici del presente mese, che serà da domenica ad otto, e di questa verità Vostra Altezza ne vedrà l'effetto assolutamente. Gl'animi di chi torbidamente parla vorrebbero poter imprimere al mondo che non sia per farsi, ma Vostra Altezza che sa l'integrità della mia riverenete sentenza, potrà sopra ciò farne stabilissimo fondamento. Non ho cosa da potergli offrire in questa congiuntura l'humiltà di questa povera casa, ma se l'Altezza Vostra lo stimasse capace di tanto honore, io derriverei questa fortuna fra le maggiori ch'habbia mai ruceuta in alcun tempo la mia humilissima e sincerissima servitù la quale starà bramosa attendendo i soliti affetti della somma sua gentilezza. Et a Vostra Altezza riverentissima mi inchino.

Bologna, li 6 maggio 1639

Di Vostra Altezza

Humilissimo Devotissimo et Obligatissimo servitore reverentissimo Cornelio Malvasia

A.3.7. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 10 maggio 1639

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Il signor Paris Maria Grassi uno dei Cavaglieri, che operano nel Torneo è stato assalito da un poco di febbre con distillatione di cutano nel volto di non poca conseguenza, onde questi signori hanno rissoluto di prorogare, per quatro o cinque giorni oltre l'acento la nostra festa; con quanta mortificatione io ne rimanga sallo Iddio, poi che Vostra Altezza havrà non picciol occasione di dolersi de miei avisi, ma mi confido solo che l'Altezza Vostra sia per compatirmi in simil funtioni, massima dove ciascheduno vi vuole, e puole havere la sua parte. Dicono questi signori di volerla assolutamente a quel tempo sbrigare vanga ch'accidenti si voglij sabato prossimo perrò senza alcun fallo, quando venerdì non si farrà una prova, che vi mostra l'operatione di Cavaglieri; tutto il resto serà complitissimo e ciò per sodisfare ad una mano di Cavaglieri forestieri che di già erano concorsi. E qui per fine a Vostra Altezza riverente m'inchino.

Bologna, li 10 maggio 1639

Di Vostra Altezza

Humilissimo Devotissimo et Obligatissimo servitore Cornelio Malvasia

A.3.8. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 21 maggio 1639

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

È finalmente stabilita l'ora del nostro parto, e già viene alla luce il topo. Il Torneo si farà mercordì senza altra proroga. Ho voluto perciò darne la dovuta parte a Vostra Altezza perché resti puntualmente servita in conformità del mio debito. Et a Vostra Altezza riverente inchinandomi, la priego dal Cielo il compimento d'ogni maggior meritata grandezza.

Bologna, li 21 maggio 1639

Di Vostra Altezza

Humilissimo Devotissimo et Obligatissimo servitore Cornelio Malvasia

A.3.9. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca di Modena, Bologna, 22 maggio 1639

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Harivò hieri sera al signor Cardinale Legato una staffetta di Firenze per la quale veniva avisata, come il signor P. e Gio. Carlo stava rissouto di venir al nostro Torneo, e che si parlava anche con qualche fondamento della persona propria del Gran Duca. Vostra Altezza mi disse questo Carnovale havrebbe hauto a caro il sapere se in ogni caso venise l'Altezza Sua ond'io ho stimato mio debito di dargliene questo mottivo, per servirla anche novamente quando più si vano se ne habbi raguaglio. Sta fisso il giorno destinato al torneo per mercordi prossimo, e quando qualche accidente lo differisse in giorno Vostra Altezza ne havrà sempre la dovuta parte. Riverente me le inchino.

Bologna, li 22 maggio 1639

Di Vostra Altezza

Humilissimo Devotissimo et Obligatissimo servitore Cornelio Malvasia

A.3.10. Lettera di Borso Bonacossi a Francesco Bonacossi, Ferrara, 4 giugno 1639

(ASMo, Raccolte e miscellanee, *Particolari, Borso Bonacossi*, b. 188, fasc. n. 6)

Io ritornai a Bologna per la Festa quando si fece; fu bellissima di machine. La musica havrebbe potuto esser meglio cantata, e composta. L'intervenue il Duca di Parma e quello di Modona, con tutti i Prencipi, la Duchessa et molte Dame, et una quantità di dame bolognesi adornarono il Teatro. E fecenno due bellissime festwe di Dame, et un corso nobilissimo. Restrà per non tediare la mente raccordandole la mia osservanza.

Ferrara di 4 giugno 1639

Di Vostra Signoria Illustrissima

Borso Bonacossi

A.3.11. Diario dell'anno 1636 sino al 1647

(ASBo, Fondo senato, Serie Diari, 4, cc. 24v-52r)

A.3.11.1. *Bandi delle Maschere* (c. 48r): Al di medesimo 24 maggio 1639. Si publicò il Bando delle Maschere per detto giorno colli due susequenti osservando le conditioni, et ordini dei bandi, sopra le maschere in tempo del Carnevale publicati, e

questo per occasione dell'alegrezza, che riceva la città di Bologna nel concorso della Nobiltà forestiera per occasione della festa da farsi su la Sala del Podestà predetta.

A.3.11.2. *Venuta del Duca di Parma, e del Duca e Duchessa di Modona* (c. 48r): Al dì medesimo 24 Maggio 1639. Giunse a Bologna il Duca di Parma, et il Duca e la Duchessa di Modona circa le 21 hora, et alloggiorno nel Palazzo de' Poggi. Possedute al presente dal Marchese Francesco Montecucoli, il quale però l'haveva messo all'ordine e preparato l'alloggiamento per dette Altezze venute per veder la Festa.

A.3.11.3. *Palio per la festa della Sala* (c. 48rv): Mercordì 25 Maggio 1639. Essendosi diferita la festa della Sala sino a' Domani Giovedì, l'Illustrissimo signor Confaloniere, e signori Antiani, aviò che i forestieri non dimorassero senza trattenimento tutt'hoggi, fecero correre un Palio di seta d'argento, e la corsa si fece per strà Santo Stefano a' contemplatione del Principe Gio. Carlo di Toscana (...): ma detto Principe venne in incognito anzi non venne, seben havea deliberato di venire.

A.3.11.4. *Sala del Podestà appuntalata* (c. 48v): Adì detto 25 maggio 1639. Con tutto che dagli intendenti d'Architettura si giudicava, che per la predetta festa la Sala del Podestà fusse sicura, e che per moltitudine di Popolo ne per Barriere de' Cavalli, ne per le Machine di detta festa poteva periclitare, nondimeno parve appuntarla et assicurarla anche maggiormente con travi di Abete per di fuori, e così fu fatto.

A.3.11.5. *Botteghe chiuse e visitate sotto la Sala* (c. 48v): Di più per degni rispetti, e particolarmente de' Prencipi concorsi alla festa predetta fù dato ordine a tutti i Bottegai, che vendono Polver nelle Botteghe esistenti sotto le Volte della Sala del Podestà, che no lasciavano in dette Botteghe in universale che sono sotto, e nel contorno della Scala di detta Sala, che alle hore 23 del Giovedì della detta festa fussero tute chiuse, e serrate; e di più fu da Bargello fatta diligente perquisitione per tute le Botteghe predette; che non fusse in esse cosa sospetta, o pericolosa d'inconveniente.

A.3.11.6. *Compagnia di Cavalli alla Guardia in Piazza* (c. 48v): Circa le 23 hore della sera, nella quale si cominciò la festa, si pose alla Guardia della Piazza grande la Compagnia di Cavalli del Capitan Manini, e vi stette tutta la notte, et a giorno si ritirò.

A.3.11.7. *Illustrissimo signor Cornelio Malvasia Autore della festa* (c. 49r): La Festa cominciò alle due hore di notte, e finì alle nove a' giorno, e passò, la Dio mercè, felicemente e senza inconveniente veruno, e fù stimata da tutti una Regia intrapresa e degna dello spirito vivacissimo dell'Illustrissimo s. Senatore Cornelio Malvasia, che ne fu l'autore et hebbe la direttione del tutto, e la tirò con indefessa fatica, et esquisitezza in ogni parte del suo felice fine (...). Circa la meza notte si diedero rinfrescamenti di confetture, canditi, frutti, e vino.

A.3.11.8. *Bollettini per entrar alla Festa* (c. 49r): Acciò che non nascesse confusione all'entrare nella Sala della festa, furono stampati, e distribuiti alcuni bollettini con la qui notata impresa e motto [Ore Ira Aere] et oltre di ciò erano sigillati da una banda con una cera di Spagna et a' basso vi era notato il Ponte dove doveva star chi gli riceveva.

A.3.12. *Soggetto per Torneo*

(ASPd, Archivi Privati b. 227, 6 carte n.n.)

Astrea segno di Vergine nel Zodiaco dice voler con la sua spada opprimere i Tiranni, sollevar gli oppressi e difender i buoni, e pesando con la sua bilancia le opere de' mortali premiarle e castigarle secondo i meriti. Mosse da questi discorsi Firenze, Bologna e Roma città ricordano la nascita, i costumi, il buon governo, e le prerogative Pontificie del Cardinal Sacchetti, e contendendo tra loro, pretendono ciascuna d'haver maggior parte nelle sue glorie, al fine accordate e consolate da Astrea con promesse grandi partono tutte e tre le città cantando le lodi del suddetto, ma prima di partire Astrea chiama l'Eternità e fa mostrar loro [registrata] ne celesti Musei l'Arme Sacchetti adornata di Mitre Pontificie di cappelli Cardinalizij, di scettri e di simili trofei, e quello servirà per introduzione.

La scena è boschereccia in Sicilia

In faccia si finge un monte con una gran spelonca chiusa

Si celebrano sacrificij a Venere da Erice Tiranno suo figliolo, il Sacerdote [...], nella celebrazione de quei sacrificij giungono alcuni del paese con un bellissimo Toro, dicendo haverlo preso al [...] del mare stanco dal nuoto; Erice impone [che] si custodisca per sacrificarlo alla Madre. Giunone nemica di Venere, e di Erice per molti

[rispetti], ma particolarmente, perché gli tiene prigionieri in una grotta Aci, Eurimedonte, e Latino suoi pronepoti discendenti da Pico figliolo di Saturno, superati da lui col [C...], e sforzati a combattere, mentre erano andati per visitare in Sicilia il Tempio di Venere Ericina, [prorompe] in molte dagli [...], finalmente dice d'aver [stomolato e spiato] Ercole il figliastro con l'aiuto del Toror involato a farne la vendetta per ottenere o di liberare i parenti o di vedere [assente] l'odiato, e mal veduto figliastro .

Ercole giunge, dimanda il Toro, che gli vien negato, Erice propone il combattimento del [Celto], e nella morte da Ercole che consegna il Regno ad Encelle/o ai cittadini che piangeti si partono col Re morto, et Ercole doppo esser stato lodato, e confortato da Giove, che appare volando su l'Aquila, prega Giove, che con un nuovo fulmine faccia scuoter Tifeo gigante, che tiene il monte sul dorso e così mentre si scuote fulminato il monte si spezza, et escono fuori 12 cavalieri, che danzando fuggono verso Laurento città della Toscana. Giove chiama Diana, le comanda , che come dea delle selve, e in conseguenza partigiana de i Popoli di Laurento spinga Satiri, fauni, Silvani, ad opporsi a i Ciclopi; Così Diana eseguisce.

Nel fine del qual ballo Marte prima gli consola, poi gli pronostica gran battaglie, ma anche gli assicura di [...si] non solo da lui, ma da altre deità celesti e tutto ciò essendo tutti i popoli del Lazio sotto la protezione di Marte rispetto a Romolo.

Venere informata della morte del figlio, licenziando da sé tutto il suo choro, cioè il Riso, il gioco, il Canto, il ballo, le Grazie, et Amore, che [...] la madre a partirsi da lui sdegnata, perché si ride della morte del fratello [a segno], che minacciando Venere di vendicar la morte di Erice sopra tutti li discendenti di Pico, egli parte per andare a difendergli, se ne cala nel monte Lena, dove chiamato Vulcano il marito, e palesatagli la morte d'Erice, la liberazione de nemici lo stimola a mandar a Ciclopi a batterli Laurento, e così apertasi una profonda, et infocata spelonca piena di [fucini], d'incendi, e di [martelli] doppo una musica a suon di martelli i Ciclopi escono nel teatro so' suoi gran martelli in spalla, e contro gli vengono da Laurento altrettanti Satiri con mazze, e tutti a suono di quei zuffoli, e tamburri di [rame], che si usano nelle galere battono una moresca, e così battendosi nel fine rimangono prigionieri in Laurento i Ciclopi.

Cangiati intanto la scena del regno d'Erice in marittima e venere maggiormente adirata doppo la perdita de' Ciclopi s'avviene per aria in cerere, e rimproverandogli

l'affronto fattogli nel proprio regno l'incalza a vendetta, permettendo Cerere di scender per il monte Lena al Genero Plutone, e fargli armar l'Inferno a vendetta de Laurenti; così parte Proserpina, e Venere cala in Mare, la cui nuvola si cangia in una conchiglia, chiama Nettunno, le racconta i suoi mali, e lo ricerca d'aiuto, egli chiama un Tritone e gli comette, che col suono della tromba convocasse le deità del Mare [le] invoca in suo nome al sollievo di Venere dea marina, partito il Tritone, comette a Proteo, che sceglia tra i cavalli marini i più [g...osi] e gli consegna ai Guerrieri di Venere. Galatea ninfa del Mare, che sente quelli preparamenti contro Aci, amato da lei, e contro i fratelli di lui supplica Nettunno a placarsi ma vien ributtata, e così sei cavalieri sopra cavalli marini uscendo dal Mare passeggiano il Campo. Poi Marte nell'altro teatro chiama dal [...] del Cielo Romolo con gli altri Re primi di Roma [le...] Tarquinio Superbo, che tutti e sei sopra Roma antica calano a cavallo sopra l'altro piano della scena, e fanno diversi abbattimenti a cavallo con [zagaglie], mazze di fero, [storchi] e caroselli, e si finge che restino [...] i Cavalieri di Venere.

Cerere intanto giunge all'Inferno, e viene da [...], e da minor Giudici infernali introdotta a plutone che con Proserpina la ricevono. Raccontati Cerere i suoi bisogni Plutone mostrarsi prontissimo ad ubidirli e gli ricorda, che ritorni all'aria, e vada a ritrovar Circe soggetta a lei, ministra di lui, che rimarrà consolata. Plutone intanto manda inanti la Furia a stimolar Circe, e si cangia la scena infernale in boschereccia, mentre Circe trascorre l'aria sopra il suo carro dai draghi giunge la Furia, e l'infiamma, giungono poscia Venere, e Cerere, e scendono, e Circe doppo varij discorsi, et incanti fa apparire una selva, dagli alberi della quale fa uscire otto cavalieri, ivi incantati, le foglie de cui alberi gli servono per cimieri, e passeggiano per il campo.

A.3.13. *Furori di Venere, favola del Sig. Marchese Pio Enea Obizzi, Torneo a piedi et a cavallo rappresentato da Cavalieri Bolognesi. Promotore, e Direttore il signor Cornelio Malvasia, poesie del Signor Bernardino Marescotti, e Carlo Possenti, macchine del Signor Alfonso Chenda Ferrarese. Di giugno 1639.*

(ASMo, ms. Campori Gamma. G.5.6).

(1) Moltissimo Illustre Signore [...]

Son stato sin' hora con qualche speranza di poter servire a V. S. in mandarli il Torneo che si fece in questa Città in mesi passati, stampato con il taglio delle macchine, e le parole recitate in musica, sicome lei mi ricercava, et io glene haveva dato intentione, non potendo persuadermi mai, che un'azione cavaglieresca di tanta magnificenza, dove non s'è havuto riguardo a spese eccessive per renderli più celebre, dovesse restar poi defraudata delle solite glorie delle stampe, ma già che son fatto certo essersi rafreddato nel petto, a che spettava il negotio, quel ardore, che su le prime ogni certezza prometteva, aciò non resti deluso della promessa, ho procurato cavare la presente coppia dal vero originale, essendone stato (2) favorito da che stese il soggetto, potendo benissimo supplire al mancamento del disegno delle macchine la relatione fatta dal Signor Commendatore Manzini nella sua descrizione panegirica, dove con la vivacità del suo stile le rappresenta così al naturale a gl'occhi, che Vostra Signoria potrà anco in questa parte restar sodisfatta; la prego dunque ad accettarla insieme con la pronta volontà, che è in me d'impiegarmi in ogn'altra occasione di suo servitio, e le bacio le mani. Bologna il dì 28 ottobre 1639.

(3) Cortese lettore

È bene manifestarti; che oltre la descrizione del Teatro, e delle superbe scene, che si leggono nel Panegirico del Signore Commendatore Manzini fu eretto nella piazza dalla parte della fontana un [Corritore] sopra volti di legno depinti, che accompagnavano d'ordine, e di architettura gl'archi di pietra, e di macigno, che sostentavano la gran Sala del Podestà, per il quale dal Palazzo trasferivasi, con molta commodità al Teatro; il che non solo vietava ogni tumulto, che in simile occasione suol occorrere, ma rendeva nobile e maestosa vista, come non poca meraviglia un palchi mobile, che si vidde capace di venti, e più persone, inventato dal Chenda ingegniero Ferrarese, sopra il quale sentava l'Eminentissimo Sacchetti nostro Legato

con altri personaggi, che con molta facilità si conduceva da luogo a luogo e si rivolgeva (4) da ogni parte, e servì per non voltar faccia, secondo le occasioni, alle scene.

(5) A suon di dolcissima sinfonia numerosa di varij stromenti di fiato, cadde la cortina della scena boschereccia di Sicilia, e si vidde scendere dal Cielo regolatamente la gran fascia del Zodiaco, che ruotando, et abbassandosi con moto eguale, rappresentava ad uno, ad uno, i dodici segni celesti, ch'erano dodici giovanetti vestiti, e corredati in modo che si facevano espressamente intendere, ciascheduno per il personaggio che professava, et erano con maestria tale aggiustati; che portandoli la ruota in alto, o dedicandoli al basso, sempre si vedevano, e sempre si trovavano perpendicolarmente sedenti. Questa macchina fu trovata maggiore di venti piedi per diametro risplendeva per i lumi, e lumeggiava per l'oro portata Astrea da quel giro di ruota al fondo; sito più accomodato per farsi vedere, et udire al teatro. fermossi la sfera, tacque la sinfonia, et (6) al sonoro toccare di clavacembelo, e chitarone, con chiarissima e delicata voce, cantò questi versi:

*Quasi in ira a me stessa / il mio natal benché celeste odiai, / quando nel
mondo oppressa / un secolo corrotto io sospirai. / Mi scatenai da ceppi /
d'empietà [pertinace] allhor ch'il ferro / nella fucina ardente / più tepida
de' cori / non / s'ammolli per altro / che perché industrie e vegliante fabro
/ con dura violenza / tessesse le catene a l'innocenza./ Lagrimai mentre
vidi / la genitrice mia Temi diletta / ch'armò di giuste leggi il nobil Trono /
con la ragion negletta / per rigor implacabile, e severo / caduta a piè
dell'usurato impero./ Le bilancie trattai / finché ingiusto voler d'avar
ingegno / (7) nella tremante mano / me le fe' traboccar un peso d'oro. /
Liberata da gl'inganni / ordendo al fine a lungo essiglio il ruolo /
incollandomi all'ombre abbandonai / le terrene contrade / per non perder
la luce / ch'altri agguagliò più volte / con giuramento allo splendor del
sole. Così per colpe al Ciel volando ascesi & Hor per colpe ritorno a' i
bassi campi; / Questa vindice spada hoggi minaccia / a i Rei la morte, e
gl'innocenti affida / contro gli animi crudi / che co' i pensier malnati /
studian ogn'ora di ruminar fierezze, / se non basta il mio brando / del
sagittario audace / che in questa colorita / fascia ardente del Cielo meco*

*scintilla / prenderò le saette / m'infocherò di quell'ardor feroce / (8) onde
rugge il leno ne' i giorni estivi. / Hoggi voglio però, benché turbata /
benché sdegnosa in atto / lieta scoprir serenità d'aspetto. / a' le mente più
sagge, a' i cor più giusti / di mia virtù seguaci / sfavillarò di bella gloria
un raggio / mansuefatta in un'istesso punto / da' favor concitato / vaga
d'arrecar premio a' i' merti altrui / addolcendo per altri il mio veleno /
difesa, e pace influirò nel seno.*

Mentre Astrea cantava questi versi accompagnandoli con nobilissimi tratti, e vivezze; sorse un Mare il quale imitava mirabilmente quel vero, e naturale ondeggiamento quando da qualche piacevole venticello venghi teneramente vezzeggiato, sopra del quale dentro a' conchiglie marine comparsero i tre più famosi fiumi, che sono in Italia (9) Arno, Tevere, et il Reno. Il che veduto da Astrea proseguendo il suo soave canto, disse:

*Ma qual oggetto estrano / mi s'appresenta a gl'occhi? / Qual cagion vi
sospinge / famosi antichi fiumi / a [suon] l'humido piè da fondi algosi? /
forti alla forza mia virtù chiedete / per timor, che non turbi ingiusto Marte
/ l'onde vostre tranquille; / o non vi preme il dorso / con elevati ponti / e
con segni spalmati / non vi raffreni, e v'impedisca il corso?*

Arno rispose ad Astrea, et cantò con modo così gustoso, che si fece conoscere non inferiore ad alcun'altro della professione:

*Nulla di ciò si teme / o, dalle nostre piaggie / per tuo voler un tempo /
essula sì, ma [riverita] Astrea / (10) noi che per lunga infinità di lustri /
con indifessi, e tortuosi giri / di continue fatiche / habbiam nodriti al
mondo huomini illustri.*

*Uscemo a te da i molli campi ondosi / perché tu giustamente / ti pieghi ad
arrichire / d'acque abondanti no, ma d'altri eroi; / onde bevino un giorno,
/ non al Castalio fonte, / ma a' i nostri rivi i peregrini ingegni; / che,
sprezzando di lauro ordir corone / d'alte glorie indovini / sol delle nostre
canne ornino i crini.*

Astrea con faccia gioconda, tutta cortese ne' i gesti come nelle parole, rispose con delicato canto questi versi:

*Udite, altieri fiumi, in Ciel s'asconde / ciò, che la mente mia scerne, e
predice / (11) Havrà dell'Arno in sù l'amiche sponde / prosappia illustre il
suo natal felice / festoso il Tebro al mormorar dell'onde / già delle conche
il più fin'ostro elice / già vede il piccol Ren guerrieri figli, / e gode la virtù
d'alti consigli.*

Arno, mostrandosi tutto lieto, e contento, ne diede segno con questa canzonetta cantata con allegria:

*Questo anuntio giocondo / di piacer m'innamora / mentre contento io
deggio / apprestar la cuna in grembo a Flora.*

Il Tebro non men sodisfatto d'Arno, mostrò la contentezza del cuore con la soavità del canto, dicendo così:

*O che presagio ascolto / per le tue voci, o Dea / son diverso da me, cangio
natura / par, che il mio cor ardendo / a si caro diletto / liquefaccia in un
tratto / (12) l'inchristallito giel della mia chioma. / Al chiaro suon d'una
vivace fama, / l'acque mie dilettrate / soverchieran le sponde / a così
degn, e gloriosa prole / altri vedrà, colmo di gioia, et ebro / quante
grandezze in sé racchiuda il Tebro.*

Mentre il Tebro rapiva in sé l'anima de gli ascoltanti con dolce canto condito di gratiosi passaggi; spalancossi il Cielo, e per l'apertura mostrò, ne' più ascosi penetriali dell'eternità, l'arme di Casa Sacchetti, quando Astrea ripigliando il canto espresse le seguente parole:

*Eccovi già ne le Celeste Idee / della stirpe immortal de' semidei / figurato
i Trofei.*

A questo spettacolo, i tre fiumi mirorno et almirorno la [famosissima] insegna di questa gloriosa famiglia e poi il Reno proruppe in un canto giocondo dicendo:

*(13) O stupori, o portentanti / i miei cadenti rivi / che son ricchi d'amor
poveri d'acque / corron si lentamente / che se fra il seno angusto /
mormorasse l'evento / di promessa virtù al mio contento / non uscirebbe
un debil suono a pezzi / se non aduno i cigni / che su i margini miei fioriti,*

*e vaghi / fan si con meraviglia / di pensieri canori / ingegnosi cultori, io
resto muto / senza pregio d'applauso, e di tributo.*

In questo istante la gran macchina del Zodiaco, col istesso solito giro, a poco, a poco s'inalzava al Cielo, e volendo Astrea licentiar i tre fiumi, ripigliò il canto novamente, dicendo:

*(14) Fortunati egualmente / i tre fiumi fastosi, a i vostri alberghi / mentre
io m'inalzo alla mia stanza eterna / alla mia Raggia eccelsa / là dove
argento, et oro / non m'impedisce, o toglie / al brando il filo, et alla libra il
moto. / M'inalzo sì, ma non tralascio in tanto / d'esser di giusto eroe
moderatrice.*

Fra questo mezo il Zodiaco piacevolmente s'ascondeva in tra le nube, mentre Arno, Tebro e Reno, unitamente cantavano con leggiadra melodia queste parole:

*Poiché splendid'honor tra noi dividere / vuole il fatto / il gaudio bramato
/ deve ciascun in quelle piante incidere / (15) che gl'argini alteri /
mirabilmente ingombrano / e i nostri seggi adombrano; / I fiumi stranieri
/ che i nostri pregi attendono / per invidia con noi forse contendono.*

Ciò detto, i tre fiumi attufandosi nel Mare disparvero, e nell'istesso tempo, con presetza mirabile, mutossi la Scena, e restò in luogo di prospettiva, il simulacro di Encelado gigante in terra stesso, fulminato, et oppresso da quel gran Monte, di così smisurata grandezza, e così formidabile in pittura, che rendeva non so che di terrore in mirarlo. E qui diede principio all'azione di questa festa.

Comparve in Scena Erice Tiranno di Sicilia figlio di Venere; veniva accompagnato da Lancaspi sacerdote con un coro di Paesani, che portavano vasi ad uso di sacrifici, fiaccole accese, et aloro.

Vestivano costoro riccamente, e l'habito di Erice era quale si conviene a persona reale. Parlò con gran fasto di sè, e cantò questi versi con molta gratia:

*(16) Al folgorar dell'avampate fiamme / perché fumi su l'ara / della
Ciprigna Dea mia genitrice / odorata mistura; / Andiane, o Sacerdote /
per imparar da lei / alla mano valor, lume alla mente. / Imparino a
condursi / a i sacrifici usati / gl'habitatori incauti / di contrade straniere*

*/ costretti a forza, a guerreggiar col cesto. / Sta nel mio pungo il cesto / la
clava in man di Alcide / la spada in man d'Ettore / il folgore stridente in
man di Giove. / Questo scosceso Monte / nel cupo sen d'impenetrabil
centro / chiude Latino, Eurimidonte, et Aci / con altri; in fiera pugna /
(17) dal mio braccio abbatuti. / Impareno a vibrar d'arme [sciane] /
colpi troppo pesanti a mano imbelli. / Hor insepolta arena / del
temerario ardire soffron la pena.*

Dato fine Erice al suo canto con un passaggio d'una naturale disposizione
Leucaspi sacerdote così rispose, con dolcezza di voce:

*Invitto Re, si porgerano i preghi / arderano gli aromati odorosi / ne i
consueti altari / della tua madre eterna / dà pompe ossequiose / glorie
acresci al tuo nome. / Ella pregata, è riverita in pace / T'invigorisce il cor
ne le battaglie / Tu spaventi i nemici / Ella consola i creduli devoti / Tu
che di Trofei t'adorni, ella di voti.*

(18) Non così tosto hebbe il Sacerdote posto fine al suo canto, che il coro de
paesani tutti insieme con dolce concerto s'udirono cantare questi versi in aria
dilettevole:

*Grati accoglie i nostri uffici / Citerea che lega l'alme / san produrre i
sacrifici / al valor trionfi, e palme / l'Ericino altero monte / sembra un
Ciel, che il Tempio inchini / tanto il veggio alzar la fronte / che son valle i
monti alpini; / san produrre i sacrifici / al valor trionfi, e palme. / Lice a
noi su l'erta cima / Venerar gl'altari eretti / Collà su la Dea sublima /
l'umiltà de' nostri affetti; / san prodire i sacrifici / al valor, al valor
trionfi, e palme.*

(19) In questo mentre comparve in Scena un altro Coro de' paesani con un Toro
inghirlandato, uno de' quali fattosi davanti ad Erice, tutto riverente disse
musicalmente:

*Questo superbo Toro / preso al lito del Mar stanco dal nuoto / con fatica
frenato, / Erice a te, che con guerriero ingegno / rendi più maestoso il
Regio Trono / appresentiam, come a Signore in dono.*

Erice in risposta cantò:

*Perché si custodisca, / nel confido, o miei servi; / chi sa, ch'ei non sia
Giove / che sottratosi al peso / della sua dolce Europa, / non ferisca le
salse ondose vie / di celesti muggiti. / Giove sia questo Toro, o sia di
giovedì / non sdegnarà ch'alla sua figlia amata / venga sacrificato.*

(20) Mentre Erice si incammina con la comitiva per andarsene al sacrificio ecco dalla parte destra del Cielo apparire Giunone sopra del carro, tirato da soliti pavoni, adornata come si conviene ad una moglie di Giove, è Regina de gli Dei, che minacciosa cantando, spiegò le sue discontenze, con dire:

*Dunque sia ver, che i pronepoti miei / tratti da riverenze, al nobil Tempio /
di Venere Ericina / necessitati a contrastar co' cesti; / vinti dalla fortezza,
/ d'Erice dispietato, / privi di libertà privi di luce / sian confinati in
sotteraneo albergo; / Ah non [...] che si dica / che l'irata consorte / del
Genitor Tonante / si cruda fellonia lasci impunita
Con politico aviso / (21) accopierò del pari odio, et amore / paleserò del
Toro / la rapina ad Alcide, / il qual pronto a contesa / col Tirrano crudel
per vendicarsi, / scateni i prigionieri, / o l'odiato filiaastro a terra cada.*

Entrata intanto di novo Erice in Scena seguitato dal coro de' paesani, quando entrò parimente Alcide già fatto consapevole del furto, che maneggiando con sprezzatura la nodosa clava, minacciando vendette; con quella gratia, è maniera di cantare, che possiede, che fece questa parte, disse:

*Qual ladro industrie, o masnadiero infame / ardi pensar del caro Toro al
furto, / è disprezzando il mio valor stimato, / essequi, col rapirlo / il
pensier scelerato? / (22) Se già mosso a pietade / per dar la vita ad altri il
Toro uccise / per liberare il Toro / hor con diversa sorte / ferigno ad altre
aporterò la morte. / Non fian queste mie voci al vento sparte. / Erice, tu
che freni / Con assoluto impero / le ingorde voglie altrui, / che mi si rendi
il mio, / commanda a servi tuoi / se il mio giusto furor provar non vuoi.*

Erice inviperito alle parole d'Hercole superbamente rivoltasi verso di lui; così rispose in canto:

*E chi sei tu, che parli / e di vanti fastosi intumedito / ti persuadi
intimorirmi il core. / Vanne a portar le tue minaccie altrove / Se desio ti
lusinga / (23) di provar la mia forza, eccoti l'arme / onde i più forti, e più
feroci oppugno / né i sacrifici puri / della mia Genitrice / contro te
disdegnata / vieni incauto ad offrirti / vittima sanguinosa.*

Hercole sentì con sdegno le vantarie di Erice et accettando prontamente l'abbattimento, così si lasciò col canto intendere.

Nato a domar la feritade altrui / non rifiutò già mai battaglia Alcide.

Erice soggiunse:

Troppo indugio a trattar l'arme homicide.

E dicendo questo, lasciò il cesto ad hercole che deponendo la clave incontenente l'ebbe impugnato, e si presentò a petto del nemico, che li veniva contro per scaricarli un pesante colpo; si cominciò l'abbattimento procurando ciascheduno di loro di battere et abbattere il compagno finalmente (24) benché Erice diede saggio di esser gran Mastro in quella professione, nondimeno bisognò che cedesse al valore singolare d'Hercole; siché doppo essersi ritirato alcuni passi, d'una percossa ricevuta cadde dentro della Scena quando uno del Coro de' i Paesani, esclamò, e cantò flebilmente queste parole:

*Ahi pietate, ai dolore / per colpo inevitabile, e fatale / invendicato, e pianto
Erice more.*

Hercole ritornato in Scena vittorioso cantò queste parole, con quella maniera che diletta tanto:

*Erice è morto, e cadde / qual pino, o quercia annosa a' i fiati [d'augusto]
/ o qual Torre elevata / dal fulmine percossa, e divorata / (25) vedovo
resta il Regno. / Io Signoria non curo; / l'augusto seggio obborro. / E
tanto più, che deve un Re novello
Stabilirsi la Reggia / Senza privar del Regio aspetto il Regno. / Io con
perpetuo moto,
aspetto il corso al piede / per faticose, e peregrine vie / su la traccia de
mostri. / Entello, e Cittadini / Hoggi libero scetro a voi consegno; /*

*mansueti il Dominio esercitate / e come specchio appresentate a' gl'occhi
/ d'Erice estinto il formidabile fasto. / Il funesto sepolcro / apritegli
sotterra; / che sovra lei non soffre / lungo tempo la terra / queste superbe,
et orgogliose mole.*

Entello come principale fra Cittadini in nome (26) di tutti, con un riverente inchino, snodò la lingua tutta gravida d'armonia nelle seguenti parole:

*O magnanimo [Hero..e] nato a trionfi / che non tratti lo scettro, e 'l ferro
impugni; / ch'al l'altrui vite imperi / e non apprezzi impero / d'ogni nostro
voler dominio acquisti: / noi, benché mesti, et a ragion dogliosi / lieti, e
festosi a celebrarsi astringi; / a le prede guerrere / tu non abassi il
generoso ingegno; / che se n'hai tolto il Re, ne' doni il Regno.*

Dato fine Antello al suo canto con laude di buon musico, tutto il coro de' paesano insieme cantarono questa canzonetta:

*S'essalti il Vincitor pregio dell'armi / con suon di fama / mentre da i carmi
/ ascolta la nostra pietà / se non ama / (27) di regnare avidità. / De
l'accidente reo s'incolpi il fato, / che il colpo diede / così spietato. / Alcide
nemico non è / se concede / sepoltura al nostro Re.*

E con questo Entello con il coro di paesani partono; e nell'istesso punto si vidde spuntare dal Cielo Giove su l'aquila volante che batendo l'ali, e movendo hora gl'occhi e haora aprendo il nostro, obligava gli spettatori acclamare l'artefice padre dell'arte quando Giove con maestosa gratia, et isquisitezza di voce cantò:

*Chi dianzi fiero il suo valor vantava / giacque, o filio per te disteso al
piano / sferza de' pertinaci è la tua mano / terror de gli orgogliosi, è la tua
clava / Va' la superbia / altrui dispersa al vento / S'anelante di sdegni i
fiati spiri / (28) l'onta moltiplicata oppressa [meri]; / se la fai sostener più
d'un tormento. / Poiché i nemici tuoi crudeli, e rei / Col braccio atterri, e
li sollevi in alto, presta la terra in iterato assalto / / Fortezza in vano a'
suoi caduti Antei. / Tu da che stanchi in corso i piè vaganti, / t'assidi a
l'ombra di frondoso cerro; / e sovente aguzzando il nobil ferro / per la
messe del Ciel mieti Giganti. / Valenza non dura, ove s'opponne / la tua
virtude, o valoroso Alcide, / su l'orbe immota a te fortuna arride / qual hor*

*t'avanza a calpestar Corone. / Quanto da te son debellati in guerra, /
l'istesso Ciel, che non vorebbe offese / di secondar in ogni tempo intese /
terreni eroi per castigar la terra.*

Hercole mentre Giove parlò, stette tutto riverente ad ascoltarlo, poi levando il capo verso il padre con divoto affetto (29) cantò queste parole:

*Superno Genitor, se i mostri abatto / se dell'offeso Ciel punisco i torti /
ogni mia gloria al tuo potere ascrivo / pur se merito alcun trovi nel figlio /
hoggi remunerato / sia col favor della tua destra armata. / Fulmina tu di
novo, o giusto Padre / il Gigante Tifeo / che l'incarco del Monte / sovra di
sé sostenta / per l'incarco più grave
del antiche sue colpe. / A' i nostri fidi imprigionati amici / scuoti quel
antro oscuro / co' i fulmini tonanti / ch'alla terra tal hora fendono il seno,
/ in cui più bocche aprendo / parlan dell'altrui morte in suono horendo. /
Così sperando d'impetrar con' prieghi / giustissima vendetta / (30)
aspettarò con prosperoso fine / scorta la libertà dalle ruine.*

Giove con sereno ciglio riguardando Hercole ripigliò il carro, e disse:

*Mi scorgi sempre a' gravi fatti intendo / quando dall'alto soglio il volo
spiego / senza più prieghi al tuo desio contento / immobilmente alla ragion
mi piego. / Ecco l'ardente, e rappida saetta / stridula sù le penne al Monte
invio / che non farà per fulminar vendetta / s'esce di man del fulminante
Dio?*

Ne hebbe proferito queste ultime parole che l'aquila girò verso il monte, e nell'istesso tempo Giove scagliò il fulmine, che teneva nella destra, che percotendo nel vasto monte, in un subito [atterrato], e diroccato, si vidde restare sul campo i Cavalieri in libertà, armati alla leggiera con sopra veste d'un (31) istessa divisa incarnatina, e bianca, molto richa e vagha, e mentre Giove fatto il colpo se ne saliva al Cielo, Hercole cantò:

*Qual orgoglio, e si fiero, e si costante / (32) che non l'abbatta il Genitor
tonante?*

E facendosi incontro a i Cavalieri libertai, seguì dicendo:

O fortunato, e portentoso colpo / che crollando l'odiata infama grotta / a noi spalanca, o liberati Eroi / da cavernoso Carcere l'uscita; / e di contento a voi l'altrui ferita. / L'horribile caduta / da' i saettati, e ruinosi monti / serva d'esempio a' i giganti furori. / Poco durò infellonito ardire / di Encelado feroce, / che fulminato, et arso / nelle Trinacrie rive / non andò lungi a' mendicar la tomba / se accorcian gl'anni a' i temerari mostri. / Qual orgoglio, e si fiero, e si costante / che non / l'abbatta il Genitor tonante? / Altro che man celeste / non poteva sprigionarvi / sol un folgor dovea / con la punta fatal su' i monti aperti / segnar l'horror di Tirania distrutta. / Così da chiaro [speco] / avversaria dell'ombre, e de' gl'inganni / libertà vi conduce / senza sospetto a riveder la luce. / Dal proprio peso oppressa / la superbia s'atterra, / non contenda col Ciel forza terrena. / Qual orgoglio è si fiero, e si costante / che non l'habbatta il Genitor tonante? / Da queste rive infausti / lieto ciascun di voi danzando fugga / e le [carrole] all'altrui pianto intrecci / volga felice i passi / del bel Laurento alle paterne mura / come liberto augel, che sprigionato / (33) batte il volo, e ritorna al lido amato.

Al tempo della seguente canzonetta, cantata da un pieno coro di voci in aria frizzante, si partono danzando verso Laurento i Guerrieri sprigionati.

Ballo grave.

Da voi duci di Marte / ch'avete libertà, / non per forza, o per arte / ma per l'altrui pietà / a Giove la gloria si dà / egli punì / chi troppo folle insuperbì. / Ite festosi, e lieti / al patrio amato Ciel, / cessi l'ira, e s'accheti / malvagità crudel / serbate costanza fedel / a chi v'amò / e sprigionarvi un dì bramò. / Per danzar più leggiere / (34) l'ali vi presti amor / o togliete a' cimiere / i bei piumazzi d'or / mostrate con chiaro valor / che lento il piè / all'armi, a' i balli esser non de'. / Non vi leghi mai più / nodo che fu / ah troppo indegno / di libertà da voi bramata. / Dhe fuggite il rigor del crudo regno / ove nuoce a' Guerrier legge spietata. / Campioni invitti / gioir potete / s'accinti a' i conflitti / talhor spoglie apprendete, / per danze anco intreciate / mete al valor piantate. / Ognun

*che vi mirò / per voi penò / hor si consola / nel remirar gl'amici aspetti /
 (35) d'ogni parte il desio fervido vola / spedito messagiera d'eridenti
 affetti. / Festosi gite / A' i patrij campi / di lume abellite / del Cielo i vivi
 lampi, / mentre mandar si vede / il cor faville al piede. / Ben vi può dar
 martir / con il fluir / fortune averse / fato crudel di sdegno acceso / ma
 contrastino pure stelle perverse / non teme il vostro ardor d'esser offeso. /
 Aspetti amici / Veran ferigni / punir l'inimici raggi la sù maligni / per
 seguir la vendetta / forman penna, e saetta. / Con immenso piacer / ite a
 goder / il caro nido / (36) che vi aspettò con lungo affano / mentre vi
 trattenea straniero lido, / nobil preda, e trofeo d'empio Tiranno. / Al bel
 Laurento / fuor di perigli / con novo contento / ricuperando i figli, / da
 giovanile aita.*

Mentre questi Guerrieri danzano al suono di parole musicale, nel mezo del ballo, nella Scena di Laurento, videssi Giunone scender dal Cielo portata da una curiosissima nube di artificio maraviglioso, che giunta a mez'aria, festosa, e cortese verso i nipoti liberati, cantò con gran soavità questi versi:

*V'incaminate a' i destini alberghi / o' miei fidi dilette; / ma non ponete in
 sicurezza il piede / di Citarea, di Cerere sdegnata / di Pluto, e di Nettun
 v'annuncio l'ira; / ma non temete, in vostra aita io sono; / (37) Giove,
 Diana, e il belicoso Dio / vi prometton difesa. / Per ostaggio, e per fede /
 da quei Regni guidate / le bellezze più degne, e più famose; / ch'a'
 bastanza satolle / di crudeltà tiranna, et invaghite / della fiorita gioventù
 latina / consetiran con voi / dar alla fuga agevolmente il piede. / Quindi
 potranno aggentilir le schiatte / del bel Laurento, e con aspetti amici /
 nobilitargli il Cielo / sotto di cui con ascendente oscuro / poco fausto, e
 ridente / tragge rozo natal rustica gente.*

Inteso da Guerrieri il voler della Dea, senza fraporvi dimora, rapirono dodice donzelle una per ciascuno, che si trovavano a' diporto lungi il mare, in habbito lascivo, e molto galante, con le quale per un ponte scesero (38) nel Teatro accoppiati Dama e Cavaliere facendo un lungo, e ben concertato ballo a' tempo sempre della musica suddetta si che rivolto il ballo in una corrente quasi che, con una presta ritirata, salirono alla scena di Laurento; né si tosto vi havevano fermato il piede,

quando dall'opposta parte del teatro in quella di Sicilia, si vidde nel Cielo apparire una picciola nuvoletta, che ingrendendosi a poco, a poco, et aprendosi, espose la bellissima Venere con il corteggio delle Gratie, il Riso, il Canto, il Gioco, et Amore; ma tutta mesta, e sdegnosa per la morte di Erice suo figlio che però cantò le infrascritte parole con sì mesti acenti, e languidi, che moveva pietà nel petto dell'Auditori:

*Così dunque ti spinse infausto occaso / o della stella mia raggio più chiaro
/ Erice sventurato / ed Alcide crudele / (39) ambitiosa forza / dispietato
furre / alla Dea del piacer portar dolore. / Scomponete gl'amplessi /
agitate i riposi, o Gratie amiche. / E mentre che languisce il Gioco, in
tanto / tu piangi, o Riso, e tu amutisse, o Canto; / intumidite alla mia
chioma intorno / rose, che dal mio piede ostri vantate / e col pallor
mostrate
che di Venere il sangue hoggi si pende; / E voi dissiparete / le floride
vaghezze, o Ciprie rive; / Erice è morto, e Venere non vive. /
Disimparando i baci / lagrimi la colomba; / senza il caro germano Amor
dolente / la face sua con un sospiro estingua
e che i volanti arcieri / restano d'ogni piacer le turbe prive. / Erice è
morto, e Venere non vive. / Fugite pur, fugite / (40) O delle gioie mie lieti
Ministri / già ch'il dolor s'impossessò del core / che languido, è trafitto /
se protestomi all'[anima] dogliosa / la cruda eternità d'ogni tormento, /
un essilio crudele a voi prescrive / Erice è morto, e Venere non vive.*

Vedendosi licentiati da Venere il Canto, il Riso, et il Gioco, cantorno in aria in concertato canto questa canzonetta:

*Già che l'acceso petto / o sdegno albergo diede / lungi dal fiero aspetto /
rivolgeremo il piè. / E dal duol starà diviso / Il Canto, il Gioco, il Riso.*

Il Coro delle Gratie ancor'esse dissero cantando questa arietta:

*La gratia, il dolore / Compagnia non ha / Se viene il dolore, la gratia sen
va / Né con lui vuol compagnia.*

Eufrosine, Aglea, Talia (41) tutti dua questi Cori cantorono insieme, e dissero:

Di Venere sdegnosa / Con risoluto volo / Fuga il più lieto stuolo, / mira odiosa / al fugir si commette / lungi, lungi da noi sdegni, e vendette.

E ciò detto partirono sopra diverse nube partorite dalla gran nube, senza penetrarsi come, restando Amore, che con soavissimo canto prescrisse a tutto il teatro un profondo silentio, il quale immobile pendette dalla sua bocca mentre recitò i seguenti versi:

Qual ingiusta procella / con diluvij amarissimi di pianto / sommerger può del più bel guardo il sole? / con non dovuta laude / ah, chei piange il Tiranno il vitio aplaude. / E se del proprio sangue / teneva simpatia move gl'effetti, / a te non conviene / per così giusta morte / (42) con flebile valor di stelle amare / spender in tanto duol perle si care / Erice scelerato / s'al vitio si donò, non è più tuo / pianga pur chi pianger vuole / ch'io mai sempre riderò / e spietato chi si duole / per colui che il vitio amò; / chi da virtù sen fugge, a morte va / ove il pianto rissiede Amor non sta. / Piangi tu, che Amor gioisce / e sol piange un tanto errore / altro duol non mi ferisce / che il tuo barbaro dolor / perché a torto ti duol, non v'è pietà. / Ove il pianto rissiede Amor non sta! / O sei fole, o non sei Dea / se tu piangi un homo crudel / sei Megera, o Citerea, Dea d'inferno, o pur del Cielo; / Protettrice del vitio il Cielo non ha / (43) e dove alberga il pianto Amor non sta.

Finito il soave canto Amore quasi di volo sparì, restando Venere più che mai trasformata nel suo dolore, la quale ripigliano il canto, disse:

Da i vezzi alle minaccie / Da i guardi all'onte, e dalle pace all'ire / passerà provocata / Venere vendicante; / tutti di Pico, i posteri dolenti / apprestarano alle vendette mie / ampia materia, et horidi fomenti / a protegger lo sdegno / che di si giuste fiamme il sen m'accende; / invocherò dalle cocenti cime / et ne' soccorsi, et infocati aiuti / E ben concorrer deve / ad agguagliar di miei furori ardenti / l'immensità si vasta, il foco, i monti / spalancatevi, o rupi / queste spelonche aprite / et alla Dea d'Amore, fuochi ubedite / (44) mostratemi Vulcano / cinericie caverne, antri fumosi, / trovi nel compiacermi i suoi riposi.

Al fine di questi ultimi versi, proferiti da Venere con somma dolcezza, si spalancò il Monte, e restò in aperto la fucina di Vulcano, che mirando la sua diletta, così mesta, quanto bella, inteneritossi tutto, se li fece incontro per riceverla, e poi disse in musica appassionatamente queste parole:

*O Citarea mio core / qual cagion non usata, / Idol mio; vita mia; / a
gl'antri maritali hoggi t'invia. / Io, poch'anci sudava / A fabricar nove
saette a Giove; / e tu pronta giungesti / dal fulminante sguardo / con
risparmi graditi / le mie fucine, a provvede di tele. / In guiderdon uguale /
dimmi, mio ben, mia stella / (45) dimmi, che posso far Venere bella.*

Venere, doppo un dolce sguardo lampeggiato ne' gli occhi del marito per maggiormente riscaldarlo; sciolse la lingua gravida di armonia in queste parole:

*Esser non può già mai tuo ben, tua stella / Che tinto e d'ombre, e di dolor,
e piena; / scendono a compatirmi / nelle mie doglie, in tanto / dalle
pupille tue fiumi di pianto. / Hercole, quel crudele / Che del Ciel
vaccillante / Sostenne il [fondo], e mi mantenne in vita/ perché straggi più
fiere un di vedessi; / Erice mio ha sepolto, / con inganni l'opresse / e
liberò dalle prigioni oscure / d'Erice mio, le conquistate schiere / che dal
valor del generoso filio / facean nell'erta sede / nelle tenebre lor chiara la
fede. / Hor di Laurento alle contrarie mura / (46) quel piede hanno rivolto
/ che Citarea di maestate ha lesa. / Manda ti prego a rintuzzar l'orgoglio /
de' fuggitivu audaci, / mora Latino, Eurimedonte, et Aci.*

Intese ch'ebbe Vulcano le male sodifattioni della sua Cara, et il suo desiderio; risposeli cantando in questa forma:

*Nascon dal tuo dolor i miei tormenti, / e de i begl'occhi tuoi ciascuna
stella / senza iterar cadute / mentre si dolce piange / a i primi colpi; ogni
gran marmo frange. / Uscirano al tuo cenno / ad espugnar le temerarie
mura / di Ciclopi feroci armate schiere, / a cui grave non fia / altro, fuor
che il trovarsi / per mirar le tue glorie un occhio solo. / Torna dunque al
piacer e lascia il duolo.*

Venere alquanto raconsolata per le promesse (47) fatteli dal Zoppo fabbro, disse:

A così gran promessa / l'agitato mio cor trova quiete.

Vulcano volgendosi verso de' Ciclopi, che impatenti aspettavano d'esser comandati, cantò:

*Tre ministri eletti, / della mia cara vita / a militar sotto l'irate insegne. /
Delle rustiche turme / le sicure vittorie / sono povere glorie; / Ma perché
del mio sole / Si difende la causa, / è perché l'Idol mio così così
commanda; / acquistaran splendori / in virtù de' suoi lumi i nostri honori.
/ Movete il piè veloce / In queste arene a trapiantar le palme. / Voi dell'ire
di giovedì degni fomentatori, / se vi formate al pugno armi fatali / non
trovarete ardor, ch'a vincer basti / i fugitivi imbelli / (48) imparino a
Ciprigna esser rubelli.*

Erano i Ciclopi, tre de' quali restano in Scena quali cantorno con bel concerto questi versi in sdrucciolo:

*La gratia di Venere bellissima / col giubilo più mobile Deifica, / se l'agita
poi lagrima fierissima / con flebile martirio mortifica / e l'animo fra 'l
gemino contrario / dilattasi con termine si vario ./ Dhe fermasi quel
folgore che lascerà / e cessino quei turbini si homidi / quel misero diluvio
ne macera / e m'ardono quegl'impeti si torridi. / I fulmini, che l'anime
distemperano / fra rivoli si tepidi si temprano. / A fiaccole si lucide,
ch'incitano / ogn'animo più languido s'infuria. / Vittorie certissime
n'invitano / a togliere di Venere l'ingiuria; / a gocciole continove, che
stillano / i porfidi più stabili vacillano.*

(49) Mentre i Ciclopi si alestiscono per andare alla volta di Laurento, e cominciano a callare nel teatro; nella scena [...] apparse Giove maestoso sopra una nuvola

[il resto della pagina è illeggibile]

*(50) vai stancando le piante in fra le quinte / a quel stuol, che de tuoi
stuoli amante / [...] secolo al tiro il Ciel d'argento / [...] tuoi la rustica
famiglia / [...] di quel Vulcano*

[il resto della pagina è illeggibile]

*(51) s'affanni sol che di tal morte, è indegno. / Ma se la data libertà
sospira / con Giove, e non con Hercole s'addira. / Se congiura Vulcano, e
chi mai crede / ch'al dritto ne ripungi un che sia storto. / Se Ciclope feroce
irato stride, / per un bastardo vil pugna un aborto. / Dell'impudica Dea
Cintia si ride / E il ruginoso stuol vede già morto, / se contro i colpi, e se
bersaglio a l'onte / basta ch'un occhio sol chiuda la fronte.*

In questo la Scena di Laurento in un momento sparì, e mutossi in boschereccia, che imitava giudiciosamente al vero, campeggiandovi al naturale le verdi piante di mirti, allori, et altri arbori d'insolita grandezza, formando [...'apriche] collinette, selve, e Boschi ombrosi spingendo una lunghissima lontananza di veduta vagha, e dilettevole. Da queste Selve si vidde uscire un stuolo di Satiri, con mazze noderose alle mani, mentre Diana seguendo il canto invitò, et inanimò [costui] alla fuga (52) dicendo:

*Uditemi / Seguitami / Derrori delle selve / E visori delle Belve /
L'impudica non vincerà / Invitano / L'ire le vostre menti / Contro barbare
genti / l'impudica non vincerà / Non dubito / che subito / con si giusti
furori / non siate vincitori. / L'impudica non vincerà / non avide / ma
pavide / n'aspettano le schiere / vinte più, che guerriere / l'impudica non
vincerà.*

I satiri pronti si offeriscono alla battaglia et inbrandendo con bravura le smisurate mazze (53) con musica [maestosa] unitamente cantano:

*De la Dea cacciatrice / alla minaccia [...] / i satiri consentono / che nulla
paventano alcun non sia restio. / Chi vien, 2° sù pur, 3° te segui, 4° io
vengo, / 5° anch'io. / A gl'impresa gradita / Ai gloriosi inviti / I satiri
s'adirino / Ne' il piede ritirino / Alcun non sia restio. / Chi vien, 2° sù pur,
3° te seguo, 4° io vengo / 5° anch'io.*

Così comparve alla battaglia queste due fattione, essendo dodice per parte, al suono di tamburo, questi con le mazze, et i Ciclopi armati di martello; caracollorono colpendosi, fecero diversi squadroni con i quali si assaltavano, andorno ad azzufarsi con certo intrecciamento, al fine (54) abbandonate l'armi, [finisero] venir alle prese, facendo salti mortali, ma [capricciosi], et forze d'Hercole non più vedute; con

molinelli, girate a ruota, figure di tre Castelli; con un ballo nel fine dell'istessa mistura che diede diletto, et amirazione a tutti, e particolarmente a forastieri, non havendo altr Città, che si sapi, questo privileggio di poter valersi in simile occasione di festa, di gente, già per lungo tempo applicata per proprio genio a queste destrezze ma ritornando su 'l filo, dico che ultimamente i Ciclopi restorono superati da i Satiri, e furono portati forzatamente prigionieri in Laurento. Mentre ciò seguiva, la Scena di Sicilia si trasformò tutta in un mare ondeggiante pieno di scogli diversi; e viddesi venire, più che mai adolorata, in aria sopra una nube, dolendosi cantando dire:

*(55) Di convitati affetti / numero disdegnoso / con disperati modi il sen
m'infiamma. / Come, audace Fortuna / Vuoi conturbar le Deitadi istesse?
/ Se volgi a' danni miei l'orbe crudele, / svellerò da quel capo / che pur
del Ciel a gl'habitanti è servo, / la chioma ingrata a fabricanti i laci, /
Schiere caliginose / Perdesti, ahimè, perdesti / e catene atroci / da si vil
mano havete? / E la battaglia fu / (56) a me duolo, e a voi servitù / Da' i
mostri delle selve / i Ciclopi, ahimè, son vinti / e le indomite belve / di
ferro i fabri han cinto / e la battaglia fu / a me duolo, e a voi servitù. / Ma
del mio giusto sdegno / Laurento, ahimè, si ride / e con disprezzo indegno /
le mie speranze uccide. / No, mai che vinto fu / Haverà la gloria, e non
servitù. / Cesare nel cui Regno / hanno imparato ad esse vinti i Regi / e
traditrice mano / sacrificar presume a suoi favori / chi gl'altari del Ciel
colma d'odori.*

Cerere se ne veniva per il Cielo sopra del suo carro tirato da squamosi, e sibilando serpenti verso di Venere, che seguendo la dolce melodia del suo canto, diceva:

*Così de i Numi ancora / nel Regno tuo / son mal sicuri i figli. / E se pietà
commosse / petto generator di chi pocco / commover già con la beltà
l'inferno / (57) della tua bella figlia un guardo solo / de i Numi Acharontei
sforzi li sdegni / a funestar chi ti funesta i Regni.*

Cerere interessata ne i pregiudicij di Venere, con molta soavità di voce disse:
*S'impunita già mai Cerere lascia / l'atrocità crudele / per così ria
vergogna / più mirerai porporegarmi il volto. / Che di Erice all'offesa /
fra moribonde vene / non fer già mai le insanguinate arene / meierterò col*

mio furore eterno / l'oride tombe a spalancar l'Inferno. / M'ascolterà / si piegherà quel core / che della figlia mia prova l'ardore. / Con tenere lusinghe / con flebile querelle / sforzerò Dite ad ascoltar pietosa / Cerere suplicante. / Già parmi a dire, che sù le fosche arene / (58) compagna del mio duol strida ogni fiamma. / Parmi veder, che taccia / il triface custode; / e più fiero scorgendo il mio tormento / fermo tratenga, e stabilisca immota / Sisifo il sasso, e d'Irion la ruota / Etna darà le strade. / Per voi portar m'accingo / novello fuoco a sotteranei petti / perché più crudo, e strepitoso avampi / di Giano a i danni, e di Laurento a i campi.

Così dicendo parteva Cerere tutta sdegnosa e Venere risoluta di voler sovvertire l'universo, e sconvolgere gli elementi per venir a fine delle stabilite vendette, si callava in mare; ove a pena giunto la nube da lei premuta co i piedi, che mutossi, con stupore di tutti in Cochiglia marina galleggiando sopra l'onda fluttuante, quando con delicata maniera cantò:

Lascia Nettun de i mobili recessi / gl'humidi penetrati, e i fondi algosi / (59) dal mio duol i sensi oppressi / turbano i tuoi riposi. / Se non sorgi, hor, hor dall'acque / Venere vi morrà, se già vi nacque.

Nettuno a queste voci si scoperse vestito di color marino, e coronato di pino col tridente in mano sopra il suo seggio di spugne, e coralli servito da un gran corteggio di Tritoni; alcuni de quali reggevano i squamosi cavalli altri precorendoli avanti suonavano le strepitose bucine; incontrò la dolente, e con molta leggiadria musicale cantò questo sdruciollo:

Qual doloroso strepito / il cor mi essamina; / già languente decrepito / sospira il seno, e se ne fugge l'anima. / I mari in fumo andranno, e l'acque in cenere / Nettuno può morir, se mesta è Venere.

Venere non risparmiando ad alcuno di quei artificij atti per indurlo al suo partito, con languidezze amare s'udì cantare:

Se mai damor nel torbido furore / (60) de' tuoi gelidi Regni ha sparso i fochi / d'Anfitrite il caro ardore / la tua pietate invochi. / Se la nieghi, hor, hor nell'acque / Venere vuol morir se già vi nacque.

Nettuno consola Venere, e gli promette ogni aiuto contro a chi l'habbi offesa, con questi versi cantati con affetto mirabile:

*Il tuo dolor dispergasi / e l'acque il portino / in quest'onde sommergesi / e
le mie forze il tuo pensier confortino. / Ogni scoglio al tuo dir, le scelsi
tenere / Nettun combatterà, s'offesa è Venere.*

Venere spiegò a Nettuno verso di chi desiderava vendetta, dicendo in musica:

*Là di Laurento in sù le rive agreste / vive turba nemica alle mie voglie /
se a vendetta il tuo braccio appresti / contro quel'empie soglie / dirò ben
che il Dio dell'acque / hoggi ravviverà, che già vi nacque.*

Nettuno chiama un Tritone acìò convoca (61) le Deità del Mare, cantando con voce sonora questa canzonetta:

*Triton, tu che fai stridere / la Conca horribile / l'empie turbe ad uccidere /
chiama pur, crida pur schiena terribile / che l'usato valor non è degenerare /
Vittorie donarà Nettuno a Venere.*

Il Tritone ossequioso a li comandamenti di Nettuno cantò con molto gusto di chi l'ascoltò:

*Ubbidenti a cenni / di così bello, e si felice impero / il terribile invito /
farò sonar fino all'estremo lito.*

Nettuno, Venere, e Tritone, unitamente insieme concertati cantorno:

Un fortunato evento.

Nettuno solo:

Vittorie promette.

Venere sola:

A così giusta guerra.

(62) Tritone solo:

Il Ciel darà saette.

Venere sola:
Fiamme stiggie.

Nettuno solo:
Arma la terra.

Tutti unitamente con dolce concerto cantorono:
Daran trionfi altieri.

Tritone solo
La mia tromba.

Nettuno solo:
I tuoi lumi.

Venere sola:
I tuoi guerrieri.

Tritone solo
*Sù, sù, sù / Vi chiamono al [furor] striduli carmi / Pace non più, non più /
a vendetta / v'aspetta Ciprigna / mora pur turba maligna / (63) all'ire, o
numi, all'ire / sì, sì, sì. / V'invitano a pugnar gloria, et ardire / Nettun
brama così / v'invita Ciprigna / mora pur turba maligna. / Riposo, o Numi,
Riposo. / No, no, no / ad animo gentil fassi odioso / nè mai gloria donò /
alla fama / vi chiama Ciprigna.*

Fini questo Tritone il canto, che riuscì novo, e bizzarro, che non lasciò altro da desiderare, che longhezza maggiore. Galatea, intendendo gl'ordini promulgati da Nettuno in pregiudicio d'Acì suo amante, accompagnata da molte Neride che sorsero del mare, sopra una conca di madre perle, s'avvicinò al gran Monarca e con gl'occhi colme di lagrime, inchinatoseli (64) avanti, e sciogliendo la voce al canto incatenò le lingue di tutti con i seguenti versi:

*S'armono a i danno d'Acì / d'Acì, la vita mia / con la terra gl'abissi, il
mar col Cielo?*

*Sepelliscami, o terra / ingiottitemi Abissi / manda fulmini, o Ciel, naufragi
o Mare / prima che l'Idol mio, / sol da me stessa amato / col suo fin dia
principio al mio dolore / Nettuno, Aci è il mio core. / O' del vasto
elemento / Imperador algoso / dimmi con qual decoro / vuoi comportar,
che per li Dei del Cielo / peran li Dei dell'acque. / Io certo morirò s'Ac
ne muore. / Nettun, Aci è il mio core / Nettun diffende il mio tesoro amato.*

(65) Nettuno con breve e risoluta risposta; cantò:

Me 'l vieta il fato.

Galatea con tutto il Coro delle Nereide, unendo insieme le delicate voci, dissero
Ah che s'armerà / il Mar crudele / ne le querelle / ascolterà.

Galatea da se sola, cantò:

Nettun compiace a me.

Nettuno solo:

Possibil novembre.

Galatea con una dolce ira non peranco veduta praticar in canto, disse:

Ah nume ingrato.

Il Coro delle Nereide tutte insiem cantarono:

Perché.

Nettuno pur di novo replica l'istesse parole di prima:

Mel vieta il fato.

Una delle Nereide più eccellente nell'arte (66) cantò sola con molto applauso
queste parole:

*A che sdegno insano / l'alma ti preme / e perché geme il tutto è van. /
Nettun compiace a me / O che rio furor / voglie proterve / se chi ti serve /
prova dolor / Nettun compiace a me.*

Ributtata, ch'ebbe Nettuno la bella Galatea con le Nereide, comandò che uscisserò sei delle più estremate Deità del Mare a danni de' nemici di Venere. Qui si vidde uscir del mare sei Cavalieri a cavallo armati con sopraveste azzurre, e d'argento abbelite con varij ricami a foggia di squame, come erano le barde che adornavano i cavalli. Comparsero con molta leggiadria facendo con la dispostezza loro bellissima mostra. Gli si vedevano (68) scherzare su gl'elmi le piume azzurre, e bianche, che disposte, e compartite con gran giudizio, pareva che rappresentassero apunto un mare tranquillo biancheggiante di spuma. Erano accompagnati da docici mostri marini con le bucine in mano dalle quali uscivano torcie acese. Di questi sei cavalieri, quattro solo operarono e funno: il Signor Co. Antonio Legnani senatore; il Signor Cornelio Malavasia senatore; il Signor Co. Ferdinando Ranuzzi messi giù con l'ordine dell'Alfabeto, acìò che non resti luogo a pretensioni di precedenza.

Gli altri due servirono di Padrini a questi et erano: il Signor Marco Orsi et il Signor Vitale de Buoiche perciò si trovarono armati solamente di petto, et elmo aperto; con ricca banda azzurra e pizzi d'argento, che denotavan la lor carica.

Passeggiarono il Campo, con la scorta del Signor Mastro del Campo, Il Signor Co. Astor Orsi, che per questa ocasion haveva spiegato sopra un numero riguardevole di staffieri, pomposa, e bellissima livrea.

(68) Riverito il Prencipe, si ritirarono al posto loro quando nel Cielo di Laurento si vidde comparire Giove tirato da due aquile coronate, e nel medesimo tempo, da un'altra parte, venirli incontro Marte sopra un carro ferrato tirato da duo feroci lupi congiunti sotto il giogo, al quale Giove parlò con voce grave, e sonora in questo senso:

*Odimi, valoroso / del quinto Ciel habitator feroce, / delle battaglie
incitator guerriero, / delle vittorie animator temuto. / Cessi pur breve
tempo / da i nobili sudori / hoggi la fronte / sin che dalle tue glorie / i
fortunati casi a pien ti svelli. / Dalla divinità del tuo gran seme / nascerà,
tel prometto / della tua Roma il fondator famoso.*

*Roma, ch'a i setti colli / non proporrà del Ciel i sette lumi / perché stabili
fian questi vaganti / quelli sempre fedeli, e questi erranti / (69) Anci Cielo
terreno / pioverà fortunato/ in si mirabil loco / ch'il sovrastare ad un sol
mondo è poco. / Venere anch'essa alla prosappia illustre / Concorrer
deve, et hor se stessa impugna. / Dovran poi con gloriosi settri / dar tante
leggi al popolo veniente / tanti famosi Regi / quanti bastar potranno / ad*

*uguagliar il numero de' colli. / Sol Tiranno superbo / con orgogliosi fumi /
oscurerà si riveriti Numi. / E perchè all'ire ingiuste / di Venere comossa /
che le perdite sue vedrà vittorie, / s'opponga il Cielo, e contradica il fato. /
Fa che di Roma istessa / come appunto sarà di mole, in mole / nel
sembiante più vago / in terra a guerreggiar scenda l'imgo. / I celesti musei
s'apran svellati / (70) e su le belle mura / difensori di sei Genij guerrieri /
de i futuri monarchi habbian la forma. / Ma l'iniquo Tiranno / ch'infetterà
con la superbia il Mondo / sepolto nell'oblio resti per sempre. / Scendono
dico i sei Guerrieri amici / et avrà Citarea pugne felici.*

Giove così discorreva con maestoso canto, e Marte in questo mentre si mostrava impatiente, dandone segno col levarsi su del seggio, e ritornarvi con fretta, col batter il pugno con dispetto su 'l carro e mordersi le labbra, ma fin quando tacque Giove, il spiegare in canto che fece con volto formidabile questi versi:

*Se della stirpe mia figli guerrieri / dovranno di Roma altera / stabilir col
valor i fondamenti. / Alle glorie nascenti / vuol con ira maligna / Nettuno
opporci, e contrastar Ciprigna? / Ah quel torbido Nume / (71) il proprio
Regno accrescerà col pianto / e quell'ardita Dea / con più saggie querelle
/ sospirerà la cecità crudele / O della mante eterna / ripostigli divini /
aprite pur alle Celeste Idee / visibile sembianze / scendono i Genij eletti /
per difensori alle famose mura / e de i Re, che verran predon figura.*

E ciò detto se ne volò ad essequire i Decreti del gran Monarcha; ma poco si stette che dandosi nella solita sinfonia, cominciò a discendere dal Cielo la Città di Roma, quale esser doveva nel fiore delle sue grandezze. Occupava questa spaventevole macchina tutto il spatio della Scena, ch'era di piedi venti, e più per quadro. S'abbassava con un moto sì tardo, e regolato, che s'andava facendo visibile senza avedersene; al fine cominciosi a scoprire, i Tempij, i teatri, et i colossi più stimati, con sei Cavalieri armati sopra Cavalli (72) et un staffiero alla staffa per ciascuno.

Questa gran mole fece confessare a gli più intendenti, che in questo genere non si poteva far di più assolutamente. Pervenuta che fu ad eguagliar il suolo del palco della Scena spinsero i Cavalieri con velocità i cavalli a transitare dalla Scena al teatro per un ponte a questo effetto assestato, che sorse per questa occasione, si come alla

parte contraria avvenne. Vestivano alla regale con manti incarnati ricamati d'argento, e vagamente, portavano corona reggia sopra gl'elmi con elevati cimieri ondeggiante di penne incarnate, e bianche. Erano serviti da dodici paggi, e sei staffieri, vestiti all'antica regalatamente, di colore adeguato all'impresa de' lor signori con bande incarnate ad [...ma] collo, che sostenevano i stocchi d'argento che gli pendevano alla sinistra, havendo i paggi una grossa torcia di cera candida (73) in mano. Di questi sei Re, i quattro destinati ad arrembiare furono il Signor Acchile Angelelli; il Signor Co. Bonaparte Ghisilieri; il Signor Co. Cesare Herculani; il Signor Parsi Maria Grassi.

I Padrini: il Signor Co. Antonio Galeazzo Malvasia, il Signor Costanzo Bentivogli i quali andavano cinti al traverso d'una ricca banda incarnata con gran pezzi d'argento che dal fianco destro pendeva sino alla staffa con un scetro d'oro in mano, precedendo nel passeggio a lor Cavalieri, et a tutti il S.^{re} Mastro di Campo, che gli condusse in ultimo ad inchinarsi al Principe.

Ma non si deve tacere, che prima d'incaminarsi questi cavalieri a pesseggiar il Campo, in quel poco d'intervallo, che si spese in distendersi il Corteggio; si regalo d'una sontuosissima collatione, i Principi forastieri, che vi si trovarono, e le damme.

Pigliato ch'ebbero ciaschun delle dua squadre il posto che difendevano, al suono delle sonore trombe (74) l'uno si mosse di furioso galoppo contro dell'altro percotendosi nelle celate con pesante mazze che portavano in mano, e quelle fracassate con molte prestezza posero mano alle spade e di novo incontrandosi con cinque colpi s'abbordono, e ritornorno nel luogo ove partiti s'erano, dando campo a gl'altri di far l'istesso. Doppo si mossero in un istante velocemente tutti quattro contro gli quattro, et essendosi con più colpi feriti, da S.^{re} Mastro di campo, e Signori Padrini, che ancor essi n'accorsero, furono spartiti.

Dovevano correr con lancia, operatione in campo aperto poco usata, ma più volte da questa nobiltà praticata con felice riuscita; se l'angustia del sito l'havesse concesso.

Al fine di questi abbattimento girrando tutte le parti della Scena di Sicilia in un (75) volger d'occhi; si vidde mutata in un horrendo, e spaventato inferno; dove nel mezo s'inalzava un'ardente, et afumicato Castello, che vomitava fiamme, e scintille caliginose d'un eterno foco, e Cerere che scendeva per aria sopra del suo carro tirato da gli usati serpi, mentre i tre Giudici dell'inferno si mossero ad incontrarla, e riverirla, e poi unendo insieme le voci, s'udirono che con molta gratia cantarono questa canzonetta:

*Dal Converso illuminato / della terra ove tu regni / qua nel centro
disperato come venir ti degni. / Che voi, che brami, o Cesare, che chiedi /
Col novello splendor d'ombre si [fiedi.]*

Cerere fermato il carro, cantò con ogni soavità, dicendo:

*Alla soglia fatal del cieco inferno / dricciai volando il corso / perchè
s'accorga il sotteraneo Rege / (76) che un sdegnoso veleno / un inferno
maggior mi chiudo in seno.*

I tre Giudici rivolgendosi verso l'Infernal Castello, ripigliando il canto, soggiunsero:

*L'Averno infausti rupi / separando i sassi ardenti / d'Acheronte i fondi
Cupi. / Qui mostrate presente / col suo Platon Proserpina già vedi / ma
con novo splendor l'occhio ci [fiede].*

A queste parole crolò, e cadde la cortina di muro dalla parte davanti del Castello, e mostrò un sfondato di lontananze pieni di precipitij, e diruppi focosi, e sfavillanti, dentro alla qual reggia stava Plutone con Proserpina che volgendosi alla suocera, così cantò con un profondo, e delicato basso:

*Dall'estremo confin di quella sfera / al di cui centro hai partorito un sole /
madre di bella prole / qual destino ti guida a queste arene. / (77) All'arivo
felice / tacquer le sfingi, e s'acchetano i mostri / de i terribili Chiostri /
perché se partoristi / la cara luce, onde beata è Dite / mentre s'immergen
ogni tormento in late / trova ne i [mori] suoi posa, e quiete / quel duolo,
haimè, che nel tuo volto io lego. / E se basta Pluton, che pur anch'io, / del
tripartito Regno a parte io sono, / a discacciar la doglia, / per la stigia
palude, / con giuramenti veri / sottoscrivo a' tuoi cenni i miei voleri. /
Sciogli la cara voce / che non uscita ancora / i silentij di Cerbero
commanda. / Rasserena la fonte / che da i puri candori / forma una val di
latte a questi horrori. / Parla, chiedi, che temi? / (78) A te delle mie voglie
/ regger il freno a tuo poter ne lice, / se dell'anima mia sei genitrice.*

Qui tacque Plutone, e sprigionò il silenzio, che proruppe in applauso. Quando Proserpina parlò alla Madrea offerendoli tutto il suo potere, con voce delicata cantando:

Delle ruvine sue pavida [forsì] / trema su le pupille onda piangente / che delle guancie tue [rigando] i fiori / ne i seni altrui fa germoliar pietade. / Quelle piogge languenti / quei dolorosi nemi / quelle stille funeste / d'ogni tranquillo cor son le tempeste. / Scaccia il duol serena il guardo / ch'io Pluton invocherò, / il soccorso non fia tardo / dalla man che mi rubbò. / E se di questo ancor fusti contento / il tuo facile cuor di che paventa?

Cerere lasciando per hora di rispondere alla figliola, verso del Genero con leggiadria (79) musicale così parlò:

Giusto moderator de' regni opachi, / se t'usurpò la Maestà d'un volto / quegl'arbitrij severi onde l'inferno / il tuo scettro fatal prostrato adora. / E se beltà commosse / l'inesorabil petto / all'hor che vinto fosti / delle viscere mie preda rapace. / Dhe mostra ancor, che la pietade, è quella / che può far del tuo cor l'ultime prede. / Le glorie nostre a vilipeso Alcide / e di Erice la morte / nascer fa nel mio petto / contro il fellon vendicatrice affetto. / Ma perché di Laurento / seditiosi alberghi / a miei castighi oppongono le mura / e la Dea cacciatrice / quella rustica plebe ha preso in cura. / Scampo del mio decoro / al tuo poter al mio bisogno imploro / (80) Se Cerere ti prega hoggi all'inferno / è supplicante il Cielo. / E verso il Ciel impietosir non devi? / Ah Pluton, ah Pluton, il cui temuto nome / ne' contumaci seni / tema produce, e genera spavento. / Movi pietosi alle mie voci il core / Sù mio Pluton, che tardi / Se Cerere ti prega / Troppo ingrato sarà Pluton se nega.

Plutone comosso da queste preghiere, che furono esplicate sì teneramente in musica, rispose così col canto:

Odi questo mio sol dolce oriente; / se il tuo gradito aspetto / dell'ire mie non acchettasse i moti. / Vedresti ad un sol punto / Di questa man temuta / gemer la terra, e vaccillar gl'abbissi / sol per honor della vendetta horenda / che di sì cieco error sarà l'emenda / (81) Aletto, inviperita /

*venghi con quella face / ad una scintilla / tutto l'inferno, e piccolo
[sembianza] / Vieni Ancilla feroce / è [...] di serpi / sol per chiamar la
morte / fiocchi su le tue chiome angue severo. / Tu lo sdegno più fiero /
accenderai della sicaria Maga / ch'ad ubedir sia pronta / Cerere, al cui
poter ella è vassalla / con portentoso aiuto / Circe farà veder quel che sia
Pluto.*

Comparsa Aletto furia orida, e spaventosa, con la face accesa in mano, e
terribile anco nel canto, scherzò con questa arietta:

*Chi vorà con folle ingiuria / farsi audace / se la face / d'una furia
gl'elementi può commuovere? 7 Vibrarò fiamma terribile / (82) e in quel
core / ch'al fuore / è flessibile / il veleno farò piovere. / Circe tua saprà
distinguere/ stuol rubello / ch'il flagello / non può fugere / d'una mano. /
S'oda pur dell'alme il gemito / misto al pianto / e l'incanto / col suo
fremiteo / al tuo sdegno si sacrifici?*

Proserpina aggiungendo alli comandi di Plutone i suoi, inanimisce la furia con
quelle parole, in un'aria di molto gusto:

*Vanne Aletto / e della Maga / scuoti il petto. / Il core impiaga. / Tu a
vendetta incitala. / (83) Tu a' furore invitala / ch'a Plutone ubedirà / Che
paventa? Che tarda? Che fai? / Metti vento / i Rei punisca / e Laurento /
s'atterisca. / Le tue faci splendono. / I tuoi serpi offendono / Circe all'hora
ubedirà. / Che paventa? che tarda? che fa?*

Cerere partendo rende gratie al Genero di quan[to] è per fare in suo servitio; e le
parole che cantò furono queste:

*Sotto i sicuri auspici / dell'Erebo possente / con augurij felici / posso già
sperar vittoria, e pace. / L'horror di questa face / aviverà le fiamme al
rogo ardente / che sarà tomba alla perduta gente / (84) Ma qual sarà quel
contracambio eguale / Ch'a si grato favor render poss'io?*

Risponde Platone:

Di non ingrato cor, basta il desio.

Mentre Cerere s'inalzava su il carro e che Plutone con Proserpina si ritiravano nella loro infernal Reggia nova curiosità chiamò a rivolgersi alla contraria Scena di Laurento, ateso che si vidde Amore tutto lieto per quel Cielo in volo vezzeggiare, et avvenirsi in Himeneo parimente per l'aria su l'ali, che verso Cupido parlò in questa forma interciandovi qualche vago passaggio, dove il permetteva un stile rappresentativo.

*È benigno quel duolo / che ti sospinse a queste piaggie amiche / o
pargoletto Arciero / satio di saettar seni Regali. / Forsi a' rustici petti /
vuoi dispensar cortese i tuoi dilette?*

(85) Amore rispose con un canto d'Amore, e disse:

*Nelle Sicane piaggie / giace trafitto, e giustamente, a terra / quel bastardo
Regnante; / quel odio di natura / de' i provocati fulmini rifiuto. / Erice di
superbia il mostro insano. / Hor sconsolata, e mesta / va mendicando
Venere flagelli / contro la man, che fortunata il vinse. / Ma qui de' suoi
furori / l'implabil rigor meta non vede; / ma provoca l'inferno, irrita il
Cielo / sollecita la terra, il mar commove / per oppugnar Laurento, / alle
cui patrie mura / liberato fuggi nobile stuolo / che con ingiuste pene / del
Sicario crudel provò catene.*

Himeneo risponde:

Pianse a torto Venere.

(86) Amore

A ragion Amor fuggì.

Tutti due dolcissimo canto:

*Se con doglianze tenere / forsenata languì / voce querula, / Pianto inutile,
/ aita non de'. / Se giusta non fu, pietosa non è.*

Himeneo

S'angue indarno, e smania.

Amore

El rancore in tutto è van.

Tutti due insieme:

*Se con feroce insania / arma sanguinia va. / Ira facile, / sdegno indebito, /
con tarda pietà, / se giusto non è, vittorie non ha.*

Himineo

*(87) So che a queste contrade / rifuggì quel drappello / che dal Monte
fastoso uscì da gl'Antri / e nel fuggir, o gloriosi furti; / numero così vago /
che di queste contrade / nobilità l'amenità silvestre. / Mancava sol che
dall'aurato strade / senta le care punte / e s'annidi contento Amor nel
seno. / Resta contese Aricero / ch'io da quei grati colpi / trarò scintille ad
infammar la face, / et all'alme ordirò nodo tenace./ Resta Amore.*

Amore

Io restarò.

Himineo

Colpirai?

Amore

(88) Ferirò.

Tutti due

Ma la ferita / sarà gradita / e vincerà qual più selvagio core.

Piacque il dialoggiare, che fecero questo due fanciulli musicalmente fra di loro, e se ne udì l'applauso del popolo, che tosto cessò, quando si scoperse mutata la Scena di Sicilia d'infernale in boschereccia, e vide Circe, la gran Maga, portata da una nube per le cime di quei alpestri monti scendere verso il teatro, nel tempo, che Aletto a cavallo d'un basilisco se li appressava, esponendoli gli ordini di Plutone cantando:

*O Circe, alla cui lingua / Ubedisse l'inferno, e tremenda il Mondo; / unisci
pur nel petto lo sdegno tutto, e le mie voci ascolta / delle voglie di Pluto /
nuntij fedeli; e messagieri atroci / (89) Cerere vilipesa / chiede all'amico
Nume / contro che la sprezzò felice aiuto, / con sicure promesse / Genero
non ingrato / le speranze consola
e di tutti gl'horrori / che l'Arsenal d'inferno in sè racchiude! / I più fieri
scatena / Per commetterne il freno alla tua mano / che pur di quella Dea
nacqui soggetta. / Senti della mia face / i furiosi incendi / a concitar
bastanti / ne' tuoi precordi accolorato il sangue / e di Laurento ingrato /
gl'habitatori indegni / provin del tuo furor tragici sdegni.*

Mentre Aletto proferiva queste ultime parole spinse il Drago, che d'un improvviso volo acostossi così comodamente a Circe, che la Furia (90) poté colpirla nel petto con la face accesa, che nella mano destra teneva, e con prestezza incredibile, e moto contrario portarsi altrove, che tolse all'occhio il scoprire gl'ordegni dell'ingegnoso Mastro. Circe infiammata proruppe in un canto, benché armonioso, tuttavia che haveva un certo che d'orribile:

*Già mi ferisce nel core / mi strepita nel seno / impatiente ardir stridula
fiamma / ch'all'adirata mente / con accenti funesti / persuade furor
minaccia sdegno. / S'ubedisca Plutone / a gemina possanza, e chi
s'opponne?*

Aletto

Parto, ma può chiamarmi / Dalla funesta verga un cenno solo.

Venere, e Cerere soprarivorno in questo a Circe (91) sopra da picciole nuvolette, alla quale Cerere prima parlò, dicendoli con dolce canto:

*Del Genero Plutone / le giusitissime voglie, o Circe, udisto / et hora a' tue
fatiche / Cerere non ingrata, / le sue preghiere a quei commandi aggiunge.
/ Al mormorar temuto / d'un tuo fatale accento / perderà Giuno, e perirà
Laurento.*

Venere anch'essa cantando a Circe, si fece udire con soavità di voce, dire:

*Se dovuta vendetta / alle rubelle schiere / per man di Circe apporterà
l'inferno / premio de' tuoi sudori / del più nobil Guerriero / che di Greco
natal avanti glorie / ti preparò gli Amori. / Arma Circe i tuoi furori.*

Mentre Venere così cantava, le due nuvolette (92) che camminavano per l'aria lateralmente l'uno contro dell'altra, si andavano accostando a Circe, e congiuntosi con essa lei si unirono insieme in modo che di tre, apparve una nube sola, che scendendo poi verso terra abbandonata d'ogni appoggio, non si scoprendo ove dependesse, nè dove raccomandata fusse, diede occasione a tutti d'un stupore estremo. Et in questo mezo che la nube calava a depositare su la Scena questi Numi Circe discorreva con esse, dicendo in canto:

*Delle vostre sciagure / deplorabili casi / spirito familiare, a [...] / e nel
divoto seno / a si propitij numi / dedicar la pietà de i mostri affetti. / Hor
che Pluton commanda / Cerere vuol, e Venere promette. / Fulminate, o
vendette / (93) all'armi ordegni; e voi furori all'armi / All'horror de miei
carmi / Tonate, o Cieli, et obedite, o Numi / De i più cocenti fiumi / tre
volte cento invocherà la notte / et a raggi funesti / di qui horrenda fiamma
/ che da sacre verbene ha nutrimento / trafiggerò la figurata cera. /
Triplicato e disciolto / nodo religioso / d'un ucciso fanciul nel sangue
immenso / aggiusterò per centro / d'un ferico segno / gli spatij del cui giro
/ dell'estinto cavallo empiar le set.e / Poscia d'Astropo mesta / la forbice
crudele / del fatidico Globo / sarà compasso, e polo / e replicate voci /
dell'immobile [pondo] / invitarano il riuscito moto / (94) per ispiar del più
rubello i sensi. / Suffugismi odorati / ascenderano d'incensar nell'aure /
gli spiriti più lievi / [Enotola] svenata, e Salpa uccisa / sopra il quadrato
rogo / di Zarabinto acceso / de' gl'incogniti Numi / illustraran gl'altari.*

Era di già Cerere pervenuta sopra della Scena, e seguendo il canto, circoscriveva Circoli, e costringeva i spirti d'Averno, dicendo:

*Ma che? La turba iniqua / non merita quest'armi / a' rustici nemici /
rustici oppugnatori. / Dalle pure cortecce / di quell'indiche piante / che
non provaro ancor falce villana. / Sprigionerò ben tosto / spiriti confinati /
ad impugnar le temerarie genti / (95) sparse prima le cenere canori / della*

lira d'Orfeo, ch'arsi poch'anzi / di garule siringhe a i fochi accesi. / Ed invocati i boscarecij Numi / chiamo l'indiche selve. / Venite a cenni miei mobile piante / né remota contrada il passo avresti. / Volete ch'io incida, o pur ch'io v'arda? / Venite, a che si tarda?

Nel proferire Circe queste ultime parole minacciose, ecco d'improvviso apparire una folta selva d'alberi frondosi; e quello ch'acrebbe la meraviglia fu il vedere, non solo le foglie tremolare, ma gl'istessi tronchi moversi sensibilmente, né cessando la Maga il canto, disse:

Ecco numi felici / prodigiosi piante / che faran sviscerate / da ruvide cortecce uscir Guerrieri.

Venere, e Cerere, unite le angeliche lor voci rendono gratie a Circe, cantando:
Gratie a te Circe saggia / se, chi c'oltraggia / perirà / (96) Cerere consolata / Venere fortunata / trionferà / e la gloria di Circe sarà.

Circe ripigliando il canto dice:

Ite pur consolate / e l'animo quieto / al mio devoto cor lasci la cura / Moverò gl'elementi, e la natura.

In questo s'apersero le cortecce de' gl'Alberi della selva, sei de quali, i più sublimi, esposero sei ben disposti Cavalieri armati di tutto punto con una vaste mole di tremolante piume verde chiaro, e scuro, su le celate in forma di ramosse fronde d'arboscelli, producendo l'altre piante, una Amariade per ciascheduna in habbito di Ninfa, con vagha ghirlanda in testa, e torcia accesa in mano a simiglianza d'un dardo pastorale. Passeggiarono il Campo questi sei Cavalieri tutti insieme a tempo di tamburro con molta leggiadria e varie, e diverse levate di picca tutte gratiose, (97) corteggiati dalla Ninfe, et acompagnati da sei Padrini vestiti alla Francese di raso verde guarnito di pizzi d'oro, armati anch'essi dalla celata in poi, la quale era portata dietro da un paggio vestito della medesima livrea alla francese.

Erano i Cavalieri: Signor Carlo Landini, Signor Co. Costanzo M. Malvasia, Signor Francesco M. Dondini, Signor Mario Casali, Signor Sforza Hercole Bargetoni; i Padrini: Signor Carlo Beccadelli, Signor Girolamo Bolognetti, Signor Pietro

Pierozzi, Signor Co. Girolamo Herculani, Signor Camillo Barzelloni. Dovevano esser sei Cavalieri, ma per ragionevole rispetto non furono poi se non cinque.

Terminato il passeggio, e riverito il Principe ad uso di militare armeggiamento. Nella Scena opposta di Laurento, viddesi Giove, e Giunone dentro una nube, che con varij rivolgimenti e moti si andava hora in sé restringendosi, et hora dilantandosi per il Cielo, imitando per eccellenza le volubilità di esse. Giove adornate per (98) l'ostinatione di Venere, col canto esprimea così il suo disgusto:

*Contro l'immobil fato / Venere convitata in van combatte / non è bastante
il Mare / e sprovista la terra / l'Erebo non a' forze / Per impedir delle mie
voglie i corsi. / e cieca nel suo duolo / la Deità più bella / nelle vittorie sue
cerca ruine / dal suo pensier sarà diverso il fine.*

Giunone con dolcezza di canto rapì i cori mentre si fece udire:

*Manda Nettun da i perigliosi golfi / addirati Guerrieri. / Ad incantata
schiera / Pluton dall'ombre impera / tu del Ciel ne mandasti / vincitori
Campioni. / Hor io dall'aure / che dell'imperio mio sono i confini / d'Argo
la Nave a battagliaiar conduco / (101) voli felice pino / che a' gloriose vele
aure promette. / E da Larento a i Lidi / contro i Nemici incauti / veloci a
guerregiar sian gl'Argonauti. / Venite Eroi, venite. / E se nell'alto Cielo /
per antico valor stanza trovasti. / Carchi di novi pregi a i restati
compagni / voi tornerete, o corragiosi in breve / che semina valor gloria
riceve.*

Cangiossi di novo la Scena tragica in un Mare così del naturale, quanto immaginar si possi, quando si udì dar fiato alla melodiosa Sinfonia, e dalla sinistra parte del Cielo spuntare la gran Nave con la prora dorata, carica d'armati Cavalieri andarsene lateralmente a vela piena per l'aria sinché giunta a mezo della Scena, girando voltar la prora in faccia al teatro, e con moto diverso regolatamente calare verso il mare, dove giunta s'inoltrò ben cinque piedi ad ingolfarsi mareggiando poscia come si fosse trovata in un Mare (102) da [dovero] ondeggiante. È superfluo il descrivere le ricchezze delle sarte delle vele, e dal corpo dell'istesso vascello, basta dire che veniva da Cielo. Il popolo a questo miracolo dell'arte istupidì, e poi acclamò alla gloria di Alfonso Chenda.

Tifi, guidatore della Nave, mentre veleggiava faceva animo a i Cavalieri col soave canto di queste parole:

*Del Argolico Nume / venite, o fidi a contentar le voglie / e di sangue
nemico un Mar si varchi. / Tratta da cieco lume / di ricche lane, e preziose
spoglie / mosse la nave a portentosi incarchi. / Hor con empia dimora / a
thesori d'honor tarda, è la prora?*

*Già l'inimica schiera / da quelle fronde i suoi tremori apprende: / e se
vien con le selve, il rogo ha seco. / Mostra spada Seltera / che dal suo filo
ogni suo rame pende*

*e che vigor d'incenirla ho meco. / (99) Già tre le foglie i sento / che del
nostro valor mormora il vento.*

Gittato il ponte, con prestezza sbarcorno i Cavalieri armati di tutte armi con la celata in testa sovra della quale s'inalzava un superbissimo incarco di penne turchine, e bianche, framezate con fiori di seta di più colori, et altre gentilezze che lo rendevano maggiormente vagho; era la calza, et il girello di ricco drappo turchino con riccami di grossa canutiglia d'argento. Uscirono con essi loro 24 paggi vestiti ala moresca dell'istessa livrea con i ferri al collo, et havevano di color nero il volto, e le mani nelle quali 12 di loro portavano torcie accese; gli altri, picche stocchi, e brocchieri da guerra. Erano i Padrini vestiti pure alla francese di raso turchino con pizzi d'argento, armato fuor, che di celata, che un paggio vestito dell'istessa livrea alla francese, che li seguiva, gli la portava. Spasseggiarono il Campo (100) con quella franchezza permessa solo a chi possederà intieramente l'azione di simile armeggiamento.

Erano i Cavalieri: Signor Agostini Berò, Signor Cavaliere Fra. Diego Macinghi, Signor Filippo Legnani, Signor Gio. Girolomo Grati Senatore, Signor M. Paolo Scipione Magnani. I Padrini Signor Agostino Marsilij Senatore, Signor Antonio Bovi Signor Co. F. Marc'Antonio Bentivoglio, Signor Angelo Maria Angelelli, Signor Co. Ludovico Orsi.

Erano apena giunti al posto loro questi Cavalieri quando il tamburro gli chiamò all'abbattimento, havendo di già i contrarij della selva calate le visiere, et impugnate le picche, si mossero dunque gli uni contro de' gli altri con passi gravi prima, chiamandosi con le sbracciate, poi con piè rissoluto avanzandosi si venero ad incontrare con le picche rompendole più volte in mille schege; doppo con i stocchi in mano colpendosi si ferivano; sinché nel teatro di Laurento, apertasi una gran nube

calata dal Cielo mostrò nel suo seno queste Deità: Giove, Marte, Giunone, Apollo, Diana, Pallade, Amore et Himineo. Et in quello di Sicilia Nettuno, Plutone, Venere, Cerere, e Vulcano, inanimando ciascheduna delle parti i suoi Campioni.

(105) Gli Dei partiali di Laurento, unendo insieme le singolarità delle lor voci cantorno con gustosissimo concerto, questi versi:

Pugnando Guerrieri vincete / di conflitti si fieri / trionfarete / eco a' vostri sudori / crescevano gl'allori.

Quando ebbero finito questa canzonetta che in estremo piacque, Giove con decoro soridendo alquanto cantò da sé solo in questo modo:

O quanto vaga, e bella / Altro tanto in un punto / Venere forsennata. / Se cedesse al tuo sdegno / quello stuolo glorioso a cui s'opponi. / Vedresti ad un sol punto / e vincitrice, e vinta / del seme tuo la maggior gloria estinta.

Venere riputandosi come schernita da Giove con un canto così lamentevole quanto soave; fu sentita così dire:

Dunque al mio giusto sdegno / (106) Giove senza ragion tu pur contrasti? / Tu giusto Regnator, tu Padre? O Cielo / perdona i miei furori / alla ragion che mi comove i sensi. / Se tu proteggi uccision su ria / vedrai Giove, a tuo scorno, / di temeraria mano / de' i Tempij tuoi ne i [...] ancora / frequentar le Tiranide più fiere. / E se punisci a torto / Venere provocata. / Della posterità le glorie offendi? / O son folle, o m'inganno, o non l'intendo.

Giove volgendosi verso di Mercurio, che a tempo compariva volando per quel Cielo, dipendente da un ferro solo, che per un piede il sosteneva ascoso sotto la fibbiatura d'un inargentato coturno, gli manifestò col canto la sua volontà, dicendo:

De' gl'alti Numi messaggier veloce / (103) alla cui fedeltà Giove commesse / di sì profondi ambagi / l'esito fortunato / del più lieve elemento / spiega senza dimora il volo a i Campi / della mia Giuno a richiamar l'ancella / colorita, pacifica, e ridente / per la sua bocca i miei voler ascolta, / et a' gl'opposti numi / de' gl'eterni Decreti apra gl'Arcani.

Mercurio pronto ad ubbidire il gran Monarca come mostrò prontezza di voce disposta a canto non ordinario, rispose:

Mandami pur nel centro a i poli opposti / dalle Sfere, alla terra / delle stelle, a gl'abissi / che disgiunto confine / parerà facil corso alle mie penne. / Per ubbedienti, o Regnator Tonante / spiegarò l'ali a più graditi uffici / et all'or quand'io disciolsi dall'ingannevol rete / (104) della più bella Dea le rosee membra / e pur all'ora, e pure, / o memorie beate, / o dolcissimi nodi, / da quei gelosi acciai / trassi fuoco soave. / Onde mi vide il Cielo ammirator lascivo / di Citerea liberator cattivo. / Hor, hor, ne lievi campi / traggiterò velocemente i vanni / E pur vorrà con fortunato varco / lume sereno a fiammegiar sul arco.

E ciò detto spiccato un volo, lasciò al popolo materia di lodare l'ingegno di chi trovò il modo di far volar l'huomo senz'ale, e con celerità passò ad ubbidire il gran Monarca. Marte, partito Mercurio, cantò con delicata maniera questi versi:

Se fuggirà da i senni / l'ira, ch'alle bell'opre è sempre aversa / delle future paci / (107) di sì gran glorie a parte, / contento gioirà, Venere, e Marte.

Cerere dal Cielo di Sicilia, crolando il capo, e disdegnosa, con modo però gratioso, cantò:

E qual pace sognata / vantar potrà delle battaglie il Dio / se Ciprigna perdona, ove son io?

Diana dal teatro di Laurento braveggiando anco col canto, cantò:

A saettar usata / accopiarò coi fulmini di giovedì boscharecci strali. / Contro giusta ragion, l'ire son frali.

Plutone dalla contraria parte rispose con la profonda voce del suo basso:

Tacci notturna Dea / che se col nome d'Ecate superba / fin dell'istesso inferno ambisci il Regno / qui contro te non cominciò lo sdegno.

Giunone, di Laurento partiale, cantò, e con molta gratia:

*La Regina dell'aria / la consorte di Giove / (108) su le confuse labra / di
chi vuol contraporsi a suoi desiri / con l'aure sue fabbricherà sospiri.*

Nettuno volse pur anch'esso farsi sentire perciò sciolse la voce armoniosa,
dicendo:

*E l'ondoso Monarca / dell'acque sue con turbulenti umori / estinguerà le
fiamme a suoi furori.*

Erano per seguitare gli Dei queste alternative musicale fra di loro, quando
s'aperse il Cielo nel mezo del teatro, et aparve l'arco celeste risplendente di variati
colori sopra del quale sedeva Tride, che cantò i seguenti versi così soavemente, e con
tanta dolcezza, che rappiva propriamente i cori:

*Il contumace ardir si curva in gioco. / Quest'Arco, o Dei, che su le nubi
accendo / e su l'aste spezzate e raggi unendo / all'estinto furor infiamma il
rogo. / Ma se furor di ragion torbido ingegno / ferva di crudeltà più
dell'usato / vermiglio d'ira a saettar chiamato / (109) fusse d'Arco di pace
anco di sdegno / di si bei raggi al colorito arivo / l'ira sen fuggì, e la
discordia pera / giri tagliò fedel spada guerriera / in sul Cipresso ad
inestar l'ulivo. / Venere tu se' l'adirata mente / al gionger mio pacificar
non vuoi? / non potranno il suo Regno i figli tuoi / misurar dell'ocaso
all'Oriente. / Da quel Latin, che prigionier giacea / d'Erice là fra
tenebrosi orrori / nascerà fra le gratie, e fra gl'amori / bella consorte al
tuo gran figlio Enea. / Di Lavinia gentil l'aurata chioma / presagiarà
corone a regia prole / che di glorie sublime eroiche, sole / verrà i Natali
ad illustrar di Roma. / Dal gran figlio di Marte all'herbe incolte / di
nascente Città forma darassi / sotto il pondo fatal d'eretti sassi / le più
vaste memorie andran sepolte. / Perciò di si gran pregi alla difesa / perchè
il tuo sdegno in giubilo prorompa / (110) delle vaghezze sue con reggia
pompa / dall'alte Idee la bella imago è scesa / Ma se l'audace strepito
ribomba / d'irata lingua, e di nemica spada / la famosa Città, forza è che
vada / pria del Natal ad incontrar la tomba. / Al ciò non fia, ma il variar
de' lustri / così liete vicende al Mondo aggiri / e in questa età verificar si
miri / de' generosi Eroi l'impresе illustri. / Fra quei ch'un di col folgorar
dell'Ostro*

*lumi darano ad'odorato seggio / e dell'Arno, e del del Tebro uscir
preveggio / d'eminente valor gemino mostro. / Questi con bianche sfere in
Mondo oscuro / sgravar potrà da tenebroso incarco / Quello con sua virtù
potrà quest'Arco / su la colonna sua rendere scuro. / Lungi dunque il rigor
di guerre ultrici / Né turbi il Ciel malignità ferigna / con amico voler
Giuno, e Ciprigna / sian d'affetto si bel sereni auspicij.*

(111) Qui tacque Iride, quando tutti due i chori de' gli Dei unitamente dieden in una ribombante, e dolcissima musica; e che vorrà fare riflessione, che questo concerto consisteva solo di elletione delle più esquisite voci, non solo di Bologna, ma forastiere; crederà che il canto pareva di paradiso. Le parole che cantavano in un'aria tutta giubilante, erano queste:

*Contento il Ciel gioisca / e benedisca / discordia rea / Giunone, e Citera /
delle bramate paci / diano segni veraci. / Aplauda il Ciel, se la superbia, è
doma / Latin dunque non mora, e nasca Roma / Iride da sè sola / O che
giubilo sente il core / se il furore più campo non ha. / A l'Eroe che uscì del
Antro già / Pace, pace, e libertà. / (112) Ha Himeneo col cieco Dio / a i
fuggitivi unite / le bellezze rapite / e per doppia cagion lieta son io. / O, o,
che sente il core.*

Tutti i Dei replicorno:

*Contento il Ciel gioisca / e benedisca / discordia rea / Giunone, e Citarea
/ delle bramate paci / diino segni veraci. / Aplauda il Ciel se la superbia
è doma / Latin dunque non mora e nasca Roma.*

Doppo che il popolo hebbe recuperato i sensi adormentati da quelle Sirene cantatrice, gli raccolse tutti a celebrare con abbondantissime lode le maraviglie delle cose vedute in questo, per sempre memorabile Torneo.

A.3.14. Giovanni Battista Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna all'Eminentissimo Sacchetti descrizione del commend. Gio. Battista Manzini all'eminetissimo padrone card. Capponi, in Bologna, Presso Giacomo Monti e Carlo Zenero, 1639*¹.

(I) Eminentissimo e Reverendissimo Principe

Io dedicherò un'altra volta a Vostra Eminenza per mostrarle la mia divotione, già che questa volta son forzato a dedicarle, per mostrar'al Mondo il mio giudizio. Vo' che questo libro testifichi plenariamente se sappia scegliere gli ottimi. Non riuscirà però senza merito della divotione, che profondissima professo al famoso valore di Vostra Eccellenza s'ella si (II) degnerà d'osservare, c'havendo il cuore, e la mente pieni delle ineffabili, e riverite qualità del Cardinal Sacchetti, io sia di prima uscita volato a Vostra Eccellenza per trovare il compagno ad un'Heroe sì qualificato. Bene dissi il compagno, trattandosi di un adorato da questa Città. Vostra Eccellenza gradisca, che ne la supplico, quest'atto cordialissimo della mia divotione, ch'io humilmente inchinandomele per fine le bacio le sacre vesti.

Di Vostra Eccellenza Reverendissima.

Humilissimo e divotissimo Servitore D. Giovanni Battista Manzini.

(1) *Del torneo ultimamente fatto in Bologna all'Eminentissimo Sacchetti descrizione del commend. Gio. Battista Manzini.*

Come che di tutte le cose, e specialmente delle più eccellenti, sempre sia più nobile la cagione, che l'effetto, ei mi par debito di convenienza il dar principio alla descrizione di questa nobilissima azione della mia patria dalla cagione, che ne fu i motivo originale. E se bene io prevedo, che qualche ingegno, o poco discreto, o troppo frettoloso si dorrà di me, come ch'io pecchi a pregiudicio delle sua occupazioni, o della sua curiosità, sospendendogli tanto l'entrata di quel teatro, in cui si pretese intromesso (2) subito aperto il libro, ad ogni modo io non devo restar per rispetto sì fievole di servire al publico, di cui è interesse infinitamente considerabile, che si mostri ai Principi, che verranno, come si deggian portar i Governanti, che di restare appresso i popoli di memoria incorruttibilmente riverita si prendono pensiero. Vivevasene questa Città godendo i frutti di quella pace, che cacciata dalle spade di

¹ Opera a stampa.

quasi tutti i Principi d'Europa per sciagura fatale di questo secolo fra di loro accaniti, alle sole, e sacratissime ombre d'URBANO il GRANDE havea trovato ricovero. Tranquillavanla i governi d'un Eroe, all'eminenza della cui virtù non fanno equilibrio bastevolmente aggiustato, ne l'Eminenza del suo ordine, ancorché non habbia eguale, che fra i Re grandi, ne quella della sua nobiltà, che molte ancora delle corone maggiori conta per postume, e sopranasciute².

(SCRITTO A MARGINE Questa Famiglia conta più di 700 anni di nobiltà. Vedansi fra gl'altri, Francesco Buti, Gio. Villani, Giardano Malaspina, Pietro Buoninsegni, e Paolo Mini)

Il non saper come sfuogar il cuore, che di tanta felicità mal capace havea bisogno di dilatarsi, era il solo pregiudicio, che contrapesasse alla (3) prosperità di questi populi fortunati. Correivano, ondeggiavano, strepitavano per le strade, e mettendosi sosopra tutti i circoli, e tutti i ritrovi, si andava cercando chi, facendosi capo, scorgesse il rimanente a tentar quel fòro, da cui l'impeto di tanta divotione era di corto per rompere ad innondar le piazze, e sufocare i teatri. Non si sentiva per le conversazioni, che parlar della clemenza, e della moderazione, per le librerie dell'eloquenza, e della dottrina, per le Chiese dell'esemplarità, e della munificenza, per le congregazioni della destrezza, e della maturità del Principe. I Religiosi la sua vita, i negotiatori la sua attività, i forensi, la sua infaticabilità, i grandi la sua gentilezza, i piccioli la sua generosità, e tutti insieme la grandezza del suo animo, la dolcezza del suo tratto, e la modestia della sua virtù ammiravano, inchinavano, predicavano. I nobili il riconoscevano per tutelare de' loro interessi, per esemplare de' loro figliuoli, per corona delle lor nobiltà; i popolari l'inchinavano per protettor delle lor sicurezze, per padre de' lor sollievi, per (4) indeficiente, da cui tutto 'l dì scorrano per le piazze tesori innocenti, viscere preciose, non della sua legatione, ma del suo patrimoni. Bene il sanno i suoi erari spolpati dalle sue beneficenze, e dalle sue generosità. Bene il sanno i suoi ministri, che tal hora hanno più come pensar' a riparare a quel che gli manca, che a dispor de gli avanzi, et a machinar acquisti di stati, et impieghi di partite famose.

E sin'a quando (udivasi dire a ciascuno) la nostra Città, tanto obligata alle gratie, et alla virtù di questo in così tristo secolo prodigioso Signore, ha da tenersi

² Sul margine della pagina 2, si trova la seguente annotazione a stampa: Questa Famiglia conta più di 700 anni di nobiltà. Vedansi fra gl'altri, Francesco Buti, Gio. Villani, Giardano Malaspina, Pietro Buoninsegni, e Paolo Mini.

sepolto, et inofficioso l'ossequio nel seno? Questo è un'esser'ingrati a quel Cielo, che per mercede delle nostre divotioni, e per felicità de' nostri voti lo ci prestò. Così donato l'havesse.

E vagliami il vero, cosa di felicità può restar da desiderare a quel popolo, c'ha sortito un Principe sì giusto, che tutti, fuorché gli scrigni, il temono; sì disinteressato, e benefico che in una Città, et in un patrimonio tanto ricchi, egli (5) solo è povero; sì casto che non mai fu che per lui impallidisse padre, o ingelosisse marito? Maschio l'han sempre fatto conoscer l'altare, le risoluzioni, i consigli, non le fragilità. Non si sa ch'egli amasse altri giammai, che la virtù, ne temesse altri che Dio, fatto già sì rispettabile dalle sue qualità, ch'egli, egli medesimo sta in obbligo di riverir se medesimo. E con qual cuore ardirebbe di peccare dinanzi ad occhi sì innocenti, e guardinghi come i suoi?

Non vi ha pur uno, che gli habbia veduto giammai il fiele sin'al cuore, non che sino alla bocca, sì mite, e cortese egli tratto mai sempre con tutti. Si ricorre a lui come a padre, non come a giudice, sicuri d'esser ascoltati volentieri, perché la notte istessa, non esclude da quel santuario, dove si vive sì regolatamente d'ogni hora, come si havesse a morir improvvisamente d'ogni hora. Quivi habitan le gratie, non s'ascondono i vitij del Principe; che ascolta d'ogni tempo, perché gode di favorir d'ogni tempo, non stancandosi mai la sua benignità, se non quando si posa. Insinuasi pur quando ei vuole, (6) et improvviso quanto ei sa, il Reclamatore; ne tema di soprarrivare, perché in queste stanze, nelle quali si vive a portiera levata, non entrò mai persona, arazzo, statua, ò pittura, che trovatavi si sentisse in debito d'arrossare.

Come i gabinetto interiori non vedono l'arbitro delle sensualità, così le anticamere non conoscono il torcimanno delle venalità. Si ricorre a lui liberamente, come al fonte, e chi reca più grande il vaso del merito sta sicuro d'attinger più abbondantemente, dispensandosi quivi da un magnanimo, che ama a nostra fortuna, non le nostre fortune. Venga chi ha bisogno di gratie, ch'elleno vi sono di fede così certa, che l'obbligo ne comincia dal punto della promessa, non da quello dell'adempimento. Venga che ha bisogno di pareri maturi, o d'Oracoli sinceri, che il nostro Giove, appunto come l'Olimpico di Pausania, ha la bocca d'oro, e d'avolio, sì candidi sono i suoi consigli, e sì pretiosi.

Di ciò ch'egli propone ha sempre le ragioni perch'ei l'habbia concepito, gli argomenti per persuaderlo, gli esempi per confermarlo, i testi per (7) canonizarlo. Dirò

di lui senza menzogna quel che disse Spintaro d'Epaminonda. Non ho trovato mai chi più cose sappia, e chi meno le ostenti.

Gli affari di tutte le Corone, e specialmente di quella grande, dov'egli rappresentando sì bene gl'interessi del Ponteficato, cominciò sin d'allhora a farli, et a sentirli proprij, i riti di tutte le nationi, l'origine, e i progressi di tutti i Principi, e di tutti i Principati, un'infinità di casi, di sali, e di vivezze estemporali, e nascenti in arena, con tanto sempre di vino, di piccante, e di maneroso gli escono a tratto a tratto dalla bocca, che bisogna corre a lui, non tanto per goderne quanto per goderlo. Altrove i Cavalieri si conducono a corte per servir' il lor Padrone, noi per vederlo; fan gli altri l'amor con le lor Dame, e noi con nostro Principe.

E se rispettoso, qualche disinformato sospendesse l'entrare per dubbio di sturbargli gli otij di qualche preconosciuta necessaria quiete, entri pur confidente, che l'intelligenza di questa sera ha il negotio per otio, e la fatica per ristori. (8) Stima il nostro Vespasiano, che il Principe debba morire in piedi, et ha per abuso di principato il lasciarsi partir dalle ginocchia un core, che non rida. Lo troviamo sempre di volto sì sereno, che di lui si de' dire ciò, che dell'Isola di Rodi lasciò scritto Solino. Non fu mai tanto nubiloso il Cielo, che il paese non vedesse trapelar a suo pro qualche raggio di Sole. Egli v'è incontro all'occasioni di beneficare col volto, con che gli altri incontrano i benefici, onde mai sempre ridendoli in faccia quell'amatissima gentilezza, che in eterno sarà la fama del suo secolo, fa, che si amino le sue gratie, non tanto perché sono gratie, quanto perché sono sue. Quelli, che per difetto d'occasioni non han bisogno de' suoi favori il mendicano; non già per provecchiarsi del frutto della sua generosità, ma per provedersi di dispositione alla sua gratia, della quale tanta è l'ambitione, ch'ogni huomo se ne prende, che anche i cattivi restan di peccare per non mettersene in discapito.

Chi non sa come si corregga senza inasprire, come si castighi senza irritare, come si benefichi (9) senza opprimere, venga a passeggiar dinanzi a i tribunali, di quel grande, che non adoprando mai la bilancia della giustizia a sferzare il caval negro delle sue passioni, fa, che potian dir con gli Atheniesi, che dove è il nostro Miltiade ogni merito, ogni negotio, ogni piazza è superabile.

I buoni l'hanno per padre, per protettore, per esemplare, per compagno; i cattivi per Zelatore, per ammonitore, per procrastinatore, e, quando altrimenti non si possa per castigato sì maturo, anzi avaro, che gl'istessi castigati provano, e confessano per lo maggiore de castighi la confusione, con che si senton forzati a vergognarsi

d'haver'offeso un Principe sì benigno. Confessano, che il dolente, battendo da padre, non da patrone, castiga per correggere, non per vindicarsi, mostrandosi talhora in ciò far sì restio, che come altre volte fu detto d'un suo pari, si crede anzi ch'egli patisca, che ch'egli fulmini queste pene.

E resta, che desiderare a populi sì fortunati? Ci sentiamo in obbligo di pregare il Cielo, non (10) solo, che lo conservi, ma che lo imiti.

Che dunque si dovrà da questa nobilissima Città per gratitudine a tanti favori? a tanti beneficij? Forse una statua? Non dobbiamo mano a chi ce lo mandò. Farengli (grida ciascuno) un sacrificio di que' due cuori, che, pieni non meno di gratitudine, che d'ammirazione, hanno per isfuogo del tormento, che si prendono in non saper come degnamente corrisponderli, il correr fin per le piazze, fin per' teatri à combatter la rivalità, e l'honor, che ciaschedun pretende dal predicare i suoi debiti, e le sue divotioni verso questo generosissimo, e nobilissimo Principe.

Ecco d'onde si originasse il Torneo, che imprendo a descrivere.

Stabilito privatamente, che si hebbe di festeggiar la resolutione, che si era fatta da tanto Cavalieri, a quali il Confaloniere si era donato per Capo (non sarebbe stata bastevolmente canonizzata la solennità di tanta divotione, se non compariva vigilata, non che apprivata da i Capi del publico) si cominciò fra loro a (11) consultar delle particolarità, a che dovessero appigliarsi le lor resolutioni.

Era Confaloniere il Signor Cornelio Malvasia, Cavalier di quelle qualità, che ogni huomo sa. Non entro a parlarne, per non consumar fuor di tempo gli affetti della penna, tutto intesa alle lodi d'un Heroe, al cui valore farebbe pregiudicio chi presumesse di bastar'a riuscirgli lodevole, non che concorrente in faccia. Desideravasi così che l'azione, che si dissegnava riuscisse degna del fine a cui si volea colorire, che, perché non le mancasse alcuna cosa di pellegrino, si mandò a Padoa, famosa madre di nobilissimi ingegni, a mendicarne il soggetto, e l'inventione.

Si volea, ch'ella fosse accetta. Fu tratto di politica matura il cercarla fuor della patria sua.

Dal Signor marchese Pio Enea Obizzi uscì questa macchina degna di un ingegno, che per testificarsi divino, dovea cominciar dalla creatione di un Chaos, nella vastità del quale s'havesse a goder'una confusione d'inferni, e di (13) Cieli, di navigationi d'aria, e cavalcate di mare, trasportationi di regni, e di fiumi; accozzamenti di tempi, e di persone non coetanee, e cento altre pellegrinità, che, comprando la maraviglia con l'impossibilità, davano a dividere a gli occhi più fini,

che quando si ha da riverire un merito, c'ha del divino, s'appianano, e rendono agevoli ad una vera divotione, non ch'altro, i medesimi impossibili.

Negate, Eminentissimo, se ve ne dà il cuore, che la divotione, e la fede con che i nostri cuori inchinano il vostro valore sia di perfettione in supremo grado eccellente, se già la vedete trasportar, e trasportar l'isole, non che i monti. Eccola a far navigabile l'aria, cavalcabile il mare. Eccola a sovvertire il corso all'età, et a rimendarvi dinanzi i secoli, non che i Regni, ed i Regi già spenti.

Applaudete con prudenza degna del suo vastissimo ingegno al vostro merito, non pregiudicava con ardire alle convenienze del possibile, che v'appresentava a gli occhi tutte in un fascio le varietà dei secoli. Chi ha sortito giammai (13) l'honore di trovarsi i miracoli del vostro sapere (intendo i vostri discorsi) refferisca se sian nuove meraviglie il vedersi portar dinanzi a gli occhi in un medesimo punto tutti i tempi, tutti i regni, e tutti gl'interessi, et avvenimenti dell'universo.

Subito che s'intese l'arrivo dell'inventione, alla vastità della quale si scopriron necessari più capi, e più tesori di quei che s'erano congregati, furon tentati atri Cavalieri a sottoscrivere. Non mancaron difficoltà, traversie, impugnazioni, ma tutto istette opportuno. L'azione non havrebbe godute le glorie di trionfante, quando non fosse stata combattuta.

Ricusarono alcuni di concorrere, e sottoscrivere, non perché mal volentieri si riducessero a servir chi pregava; ma perché pareva strano a ciascuno il trovarsi secondo, là dove si havea da combattere per gloria di chi era il cuore, come il Principe di ciascuno. Parevano malignità, et erano gelosie.

Il Signor Bernardino Mariscotti, Cavalier di penna, che vantà nobiltà eguale alla sua Casa (14) e 'l Signor Canonaco Possenti, giovane d'età tenera, ma di penna robusta, si addossarono il carico di stendere a gloria delle scene il vastissimo concetto di sì nobile inventione.

Fu condotto di Ferrara la sempre ferace d'ingegni, e d'ingegneri grandi Alfonso Chenda, che, nuovo Archimede, ha fatto vedere a questo secolo ciò, che vaglia quella professione, alla quale non son vanti moderni l'offerirsi a dilogare il Mondo. Quando riuscir potesse al motore d'haver dove posare un piede fuor della macchina, che s'havesse a muovere.

Furono scelti, e condotti da' più maestrevoli Chori d'Italia molte delle voci più sapute, perché dassero con la perfettione de' lor talenti concorrenza al diletto, ch'erano per recare a gli occhi le nobilissime macchine, che si fabbricavano; onde

sudando centinaia di fabbri sotto il Chenda, e' l Chenda sotto le vigilanze infaticabili del Signor Cornelio, in capo di ben pochi mesi si stabilì ad istanza del caldo, che sopravvenne, di aprire il teatro, e smascherar finalmente la scena.

(15) Rese solenni, e tanto più cari, quanto più qualificati gli ossequi divotissimi, che facevamo al nostro adoratissimo Heroe grosso concorso, non solo di Cavalieri, Titolati, e Principi ordinari, ma delle maggiori Altezze d'Italia; concorrendo anche in questo la fortuna a favorire i nostri cuori, che si dolevano, che un teatro, dove le lor divotioni havean da spendersi in ossequio di tanto merito, non avesse da contarsi Serenissimo per latro, che per que' poveri fuoghi, che gli ardevano nel seno. Arrivato il giorno stabilito all'effetto già sì longa, studiosa, e dispendiosamente macchinato, dopo alluogati il Principe, le Dame, e i Cavalieri a loro posti, cade la cortina, che velava la manca delle due scene, che facendo punto, e termine al tratto de '90. piedi, di che consisteva il netto del teatro, restò presentata a gli occhi da godere una bellissima prospettiva, di sito boschereccio. Fingevasi di Sicilia.

Stava il vano del teatro coronato, e recinto di cinque ordini di palchi, l'un l'altro sopraposti, et ad egual portione compartiti, celati, (16) e dipinti. Risultava, e risaltava dal piè de' cinque il sesto, che coll'avanzarsi verso il cuor del teatro, obbligava a conoscer, ch'egli era sede proportionata al nostro Principe, et alle nostre Dame.

Poco tempo ebbero gli spettatori per applaudere alla grandezza, magnificenza, et architettura del Proscenio, ch'era d'ordine Corintio, trattone il basamento, ch'era Dorico, et Ionico, poscia che al suono di numerosissima sinfonia si osservò, che cominciava a collarsi dal Cielo la vastissima Zona del Zodiaco.

Era questa macchina maravigliosa, e per la grandezza, che passava venti piedi di diametro, e per l'ornamento, che riccamente era tutto dipinto, e lumeggiato di oro, ma più pel moto, poco inteso da gli occhi, che ascrivendo il sostentamento della macchina ad un'infinità di canapi, e di taglie, che la reggessero, male intendevan poi, come, obbligata, e dipendente da canapi, potesse, nel medesimo punto, che scendeva, ruotar girando a rappresentar distintamente ad uno ad uno i dodici segni, che ne animavano il (17) partimento. Sedevan a quest'ufficio dodici giovanetti, che con eguale interstitio distinti, provveduti di quel corredo, che solo valeva a caraterizarne il personaggio, sedenti in bilico, venivan, ancorché la macchina s'aggirasse, arestar sempre nel medesimo posto assentati, et assestati in faccia al teatro.

Arrivata, che Astrea si vide in fondo alla ruota, ch'era appunto quel sito, che più d'ogni altro la partecipava a gli occhi, et all'orecchio de' circostanti, fatta legge col cenno alla gran sfera, che dovesse arrestare, cominciò, cantando i suoi sentimenti, et incantando gli altrui, ad esponer le cagioni, che l'havean tratta dal Cielo.

Imagini ciò che valesse questa voce, chi sta informato della prudenza di chi la scelse a questa parte. Si havea da aquistar credito di celestiale alla macchina, chi non le avesse data armonia da Cielo, havrebbe peccato nelle congruenze.

Essaggerò l'irata figliuola di Temi le sciagure nocenti del mondo sregolato, e promulgandosi (18) scesa dal Cielo, accioché la giustissima lance, spalleggiata dal vigor della spada, avesse ad ammendare gli errori del tralignante secolo, professossi in procinto di compartir pene, e mercedi, a proportion delle correnti opportunità.

E come poteva trattar d'altro, che di sollevar la virtù, e di premere il vizio, chi non veniva ad altro, che a lusingare il genio, e spassar le cure al nostro Eroe?

Non è questa la prima volta, che Astrea sia smontata dal Cielo a trattare con esso lui. Quant'ha, c'havendo confidati in questo petto santo, non men, che capace, i più gravi, e reconditi arcani di tutta la sua divinità, l'ha trovato quale convenivasi, perch'ella potesse confidare alla sufficienza di lui i maggiori interessi di tutto il regno di Dio?

Andava costei proseguendo negli accennati sentimenti, quando dal mare, che, ondeggiante facea saffirino, e tremulo il pavimento alla più intima parte della scena, sorsero, su ricchissime conchiglie, tre delle Deità dell'humido mondo, che, essaminate a gli arredi, furon raffigurate (19) per tre de' più famosi fiumi d'Italia, Arno, Tevere, e Reno.

Ossequiosi, e riverenti gli algosi passeggeri supplicaron la Dea ad assistere alla grandezza, et alla felicità delle spiagge loro tributarie; e perché la più sussistente delle felicità, che impinguino di glorie, e di grandezze una patria, è la dovizia d'huomini grandi, et illustri, perciò instettero efficaci, ch'ella s'interponesse col padre, ad effetto d'ottener loro la continuatione d'huomini grandi, et insigni, per ingemmarne il seno, e felicitarsene gli annali, come mai sempre, sin'a quel punto, era venuto felicemente lor fatto di godersene contenti, e superbi.

Promise tutto la cortese. Anzi, manumettendo le più recondite riserve del Fato, fè spalancar da luminosi cortinaggi del Cielo una meravigliosa apertura, che propalando a gli occhi de' supplicanti una lontana, e fiammeggiante parte de' più intimi penentrali del Cielo, fè loro veder figurata ne' Musei dell'eternità, l'arme di

Casa Sacchetti, predicando, che da questa, ch'esser doveva famosissima insegna (20) di una delle più gloriose Famiglie della terra, era per originarsi a vanto del suo secolo, e de' loro paesi un Eroe, che, coronato dal Tebro, la corona del Tebro, originato su l'Arno, il decoro dell'Arno, dominante sul Reno la grandezza, e la felicità del Reno, esser dovea. Si dilatò su le predizioni, ma, a che pro il riferirle a chi ne vede gli effetti?

Il più degno spettacolo, che, durante questa prima scena, si godesse dal teatro, fu il consenso con che giuleresco, e traboccante di gioia il teatro, mostrò più d'amare, che d'ascoltare queste lodi. Acclamaron al nostro grande que' teneri, e ridenti silentij, più, che quell'oratione ellaborata, e faconda. Non fu mai, che si sentisse huom vivo, fuorché in quel punto, dove la celeste Panegirista augurò, ò per dir meglio predisse grandezze e troni al valore di chi ella predicava. Crepò il silentio opportunamente in quel frangente, e cospirando i sensi di tutti all'istesso consenso, unanimi traboccarono a farsi sentir vivi, ampatienti, numerosi, infaticabili i voti di ciascuno.

(21) Trovi la Fama un altro Principe amato tanto da un privato, quanto il nostro dal publico. Che meraviglia è, che il vasto ingegno del compositor dell'azione, fra tanti Dei del Cielo, trascurato l'istesso oratore Mercurio, scegliesse la bocca della Giustitia alle lodi di tanta virtù. Potevan elleno esser più gloriose, e 'n conseguenza più degne di tanto Eroe quelle lodi, che uscivano da una mano, che non opera, che con la bilancia in equilibrio?

Alzatasi la macchina, e partiti i tre fiumi, scorse un momento dall'intestino della Scena quella parte del pavimento, nel cui difetto sin'ora haveva ondeggiato il mare. Restò per incontro, e prospettiva al teatro la presenza di Encelado il Gigante, che ancora fulminato, et oppresso dall'inconquassabil peso del monte, spirava, e forse in vigor della sua impietà più, che della sua ferocia, un certo, che di horribile, c'havrebbe bastato a spaventarci, s'egli ne avesse trovati altrove, che all'ombra del nostro Giove.

Cominciò l'azione, alla quale la scena precedente havea servito di prologo, Erice; Erice (22) il figliuolo di Venere, il Tiranno di Sicilia, il temuto maneggiatore del cesto. Uscì costui accompagnato da Leucaspi sacerdote di Venere, e spalleggiato da un grossissimo choro di paesani, de' quali nobile, e riccamente vestiti altri portavano vasi appropriati a' sacrifici, altri con le facelle ardenti recavano le provisioni necessarie a quell'odorata strage, che in honor de gli altari si disegnava.

Professò pubblicamente il superbo d'esser'incamminato a i sacrifici, e milantando bravure incomportabili, vantò, e macchiò tutt'a un punto la nobiltà di quel suo genere, al quale ei destinava sacrifici, che sanguinosi, et estorti con violenza da i malarrivati passeggeri, odoravano più di sacrilegio, che di sacrificio.

Essagerò barbaro le sue ferità, ch'ei chiamava valentie, e confessando d'haver costretta un'infinità di passeggeri a combatter seco col cesto, accusò di conservare cattivi, e catenati, nelle viscere a tutt'altri impenetrabili del monte, una gran parte; fra' i quali Latino, Aci, et Eurimendonte non erano de' men rinomati.

(23) Mentre il crudele passeggiava sul campo queste soddisfattioni del suo Genio violente, eccolo sovragiunto da un altro choro di paesani, de' quali ei, che fu creduto il più qualificato, paratosegli ossequioso a petto, così, con un bellissimo toro al laccio, prese a favellargli.

Questo gentilissimo toro, che, coronato di fiori, lungo 'l mare mugolando lascivo, pur testè sconosciuto, e superbo trovammo, a te signore per le sue perfettioni dovuto, tributari, e divoti, presentiamo. Il capo, che d'hebanò coronato, porta anzi l'insegne di Re, che di padre de gli armenti, non lo rende proportionato ad altri patrimonij, che a i reali. Questa giogara pingue, cadente, e sino a meza gamba tremula, lo dichiara marito non vulgare, onde riservato a nozze non boschereccie a' tuoi elettissimi armenti l'adduciamo pregiato. Gradiscilo tu, almeno per felicità de' nostri voti.

Opportuno egli giunge (gradendo il dono, e corrispondendo ai donativi, più col non disprezzarli, che col ringraziarli) il superbo proruppe. Lo destino, sia di chi, che sia, agli altari. (24) Preparatene le corone.

Ed Erice, e i compagni se n'andavano, quando dalla destra parte del Cielo, carreggiata da' soliti pavoni, spuntò così mal contenta, come riccamente guernita la Regina de gli Dei minacciosa. Non soffriva in pace costei, che Latino, il re di Laurento, co' fratelli Eurimedonte, et Aci a lei pronipoti, scorsi divoti in Sicilia per soddisfar' a un antico loro voto di sacrificar nel nobilissimo tempio di Venere Ericina, fossero stati dal Tiranno violentati al combattimento del cesto, nel quale imperiti, e perciò superati, menassero, sepolti, ancorché vivi, la infelice vita prigionieri, implorando incessanti i soccorsi della cognata divinità. Maledì alla barbara ferita del valente, et essecrò l'indignità di hoste sì tiranno. Offerì alla propria passione tutti i soccorsi della sua onnipotenza, e già già consolando, per haver per testè avvisato ad Ercole, odiato sì, ma indomito figliastro, che per furto d'Erice scelerato, fossegli pur

testè mancato il Principe de gli armenti, il toro favorito, attendeva ciò, che fosse per risultar dalle (25) giuste ire dell'incontrastabile battagliero.

Sentì con sdegno scatenato i suoi pregiudici il generoso, che mal comportando i danno della greggia diletta, divisando fra se medesimo il mondo, con che l'insidioso avesse potuto deluder le diligenze del custode oculato, si finge di vedere, che 'l toro trafitto dal pungolo di gelosia, sfuogando querulo col mugghiar le sue passioni, hor ferendo col corno il vento, hor sfidando il rivale a battaglia, pascendosi più delle amate, ancorché amare memorie della parteggiata giovenca, che dell'odorose, e tenere herbe della spiaggia fiorita, restasse allettato incauto dal predatore a dilongarsi dal mastin sonnacchioso; onde Alcide fremendo di sdegno, incapace del suo furore, anche per consumare, non che per consolare il tempo, che interponeva al sodisfarsi, andava impatiente, fingendosi presente, quando il furto, quando il ladro, e quando la vendetta.

Entrava Erice, seguitato dal choro de' paesani in scena, quando entrò parimente Alcide, che trattando la clava noccherosa, e vestendo la famosa, e temuta spoglia del Nemeo ruggitore, (26) veniva minacciando soddisfazioni a i propri danni. Querelessi di tanto in tanto ardire, e di tanto disprezzo, e presupponendo, che il suo valore portasse con esso seco caratteri di luce, che bastassero a contrassegnar le cose dipendenti da lui, si lamentava di non essere istato rispettato a proportion del merito della sua clava.

Apena gli occorre di scansare a caso il fianco destro, ch'ei si ritrovò a petto d'Erice, il desiderato odiato. In costui convertì egli subito i protesto, e le minaccie; ma il superbo, più che vipera calcata risentito, così prese immediatamente a favellarli.

E chi se' tu, siati scemo, o temerario, che porti scalzo minaccie ad Erice in Sicilia?

L'ira non diè consiglio a questo superbo di purgarsi dall'opposto ladroneccio con altre ragioni, che col cesto. Offerse subito per gaggio dea battaglia il partimento dell'armi, e lanciato il cesto ad Alcide, che deposta la clava, frettoloso l'impugnò, gli si condusse a petto per batterlo, et abatterlo, se poteva.

Ben presto egli s'avide costui, che per vincere (27) altro ci voleva, che l'impeto, poscia, che l'avversario havea piedi sì scaltri, cuore sì risoluto, e mani sì pesanti, che troppo mal sano riuscirebbe il non stimarne gl'incontri. Fè quanto gli dettò la maestria, che famosa ei possedeva in quella professione, che l'havea reso sempre sin'hora indomito, e singulare.

Era un diletto insieme e un terrore il veder come pesanti, come avveduti, come veloci, come male attalentati colpissero, urtassero, fuggissero, ferissero. Non ferivan, che dove non minacciavano, non minacciavano, che dove non intendevano di ferire. Se il colpo era inevitabile, l'andavano sagaci ad incontrar sovra'l capo, accioché, dilagandosi dal suo principio, non venisse ad acquistar maggior peso dalla longhezza del tratto. Se il prevedevano di sovverchio pesante, et abbandonato, cercavano di sottrarsi di salto, perché riuscendo di farlo ruinare a vuoto, restava da sperare, che precipitoso ei si tirasse traboccante a seconda il colpitore mal considerato. L'occhio non abbandonava (28) il cesto; la mano proteggeva il capo; e 'l piede ubbidendo sempre alla mano, hora portava, hora deludeva l'incontro, e sovente fraponendosi al passo dell'avversario, cospirava col rimanente del corpo alla men desiderata, che necessaria vittoria.

Stava il teatro sospeso attendendo a qual parte fosse per inchinar la fortuna, quando Alcide, e colpendolo, guadagnò le difese all'avversario, che sopraffatto dall'impeto, e sovverchiato da i colpi del valoroso, non trovando più tempo per rimettersi, ne forze per difendersi, cedendo, e rinculando, si condusse dentro a cader lontano da gli occhi del teatro.

Applause ciascuno alla vittoria d'Alcide; io anche alla prudenza del poeta, perché discreto havebbe negato, che si rappresentassero stragi, ancorché apparenti, dinanzi a gli occhi clementissimi di quel grande, che nemico innocente del sangue, non ama, se non violentato dalla sua carica, di trovarsi all'estermio d'alcuna parte di quella humanità, a protettione, et a gloria, (29) della quale egli sa d'esser nato. Applause benigno, e ridente il Principe stesso, e se bene altri pensò, ch'egli applaudesse (che non niego) alla virtù del vincitore, io però stimo, che questa sol volta interessato, applaudesse alle proprie sodisfattioni, godendosi levato da gli occhi un tiranno, un crudele, un nemico sì fiero della sua benignissima natura, che nata ad incontrar magnifica, et hospitale quanti huomini di vaglia transitano pe' suoi regni, mal potea comportare un tiranno, che spogliava, batteva, saccheggiava, carcerava, e più volentieri i più valorosi, e più nobili passeggeri. Così sia d'ogni altro tale.

Tornato in scena il vincitore, per canonizzar la sua battaglia, professò del tutto disinteressata la sua vittoria. Mostrò a' Cittadini, che la sua mano non haeva perduta l'innocenza nelle stragi, perché obbligata dalla necessità, alla quale cedono gl'istessi Dei, si era sospirata in debito di difender sé, gli armenti, e la riputatione ad un punto. Detestò l'orgoglio del caduto, e chiamando Entello a parte della vittoria, a lui, come a

cittadin più ragguardevole, consignò, (30) e cedè (ancorché per ragion di battaglia subintrato nelle ragioni del Regno) la facultà di sostituir nel trono il successore al già caduto.

Breve sì, ma efficacemente mostrò loro come si dovessero governare i regni per sottrarsi ai flagelli del Cielo, e per rendersi adorabile a gli affetti della terra.

Una sola, ma più d'ogni altra efficace, e sustinente ragione poteva addur costui, per provar la sua massima, e la trasandò. E forse, ch'ei non la si trovava pronta alla mano? L'haveva in capo al dito. Pò, poco c'havesse allongato l'indice, havrebbe mostrato al popolo un argomento, anzi un esempio sì vivo del modo, che vada regnato per farsi adorare, ch'io me ne sarei promesso applauso fin dalle medesime pareti.

Acclamarono i Paesani alla generosità, e compatirono alle necessità del vincitore, confessando non men naturale la caduta ad un superbo, che ad una rupe scavata, e pendente.

Partivan costoro licentiati alle loro occorrenze, quando maestoso, anche a forza del fulmine (31) impugnato, su l'aquila volante, Giove spuntò dal Cielo, a farsi godere al figliuolo, ed al teatro.

L'isquisitezza con che minacciosa, e spirante quest'aquila, superba di sua conditione, hora il rostro movesse, et hora l'ali battesse, volgendo, et travolgendo, quando il capo, quando gli occhi, e quando il collo, obbligava le meraviglie, che se facevano a richiamarsi dell'Arte, hoggimai sì bene aggiustata con le ordinarie doppiezze del secolo, che non le manca fronte per venirci a persuader per vero quello, che manifesta, e sensibilmente, anche a tocco d'occhi, sapevamo falso, et apparente. Se io fossi stato nell'autor dell'inventione mi sarei guardato d'introdur un Giove dinanzi al nastro Grande. Havrei stimato impossibile all'Arte, il dargli tanto di maestà, che paragonata a quella, che viva, e spirante trabocca da gli occhi, e dal volto del nostro Eroe, bastasse per sostentare il decoro al suo Giove, si che vilipeso, e discreditando in mezo ai teatri, non havesse aceder di maestà, anche col fulmine in mano, ad (32) huom, che gli sottostasse.

Giove lodò il valor del figliolo al figliolo, e preconizandolo per terror de gli orgogliosi, e sferza de' pertinaci, approvò il castigo d'Erice, animando il Caro a proseguire nell'intrapreso sentiero della giustizia, e del valore.

Ringratiollo divoto il figliolo, e riconoscendo ogni virtù del braccio da i favori gratuiti del padre, si protestò infaticabile ad ogn'incontro, e dicchiandosi non nato, che a propagar gli altari alla giustizia, supplicò, che gli fosse perdonato

l'ardimento, se mal atto a corrisponder' alle gratie, che continue riceveva dal padre, osasse di chiamar' in mercede di tanti suoi sudori, l'arbitrio d'uno, abenché solo, de fulmini onnipotenti. Supplicò, che di nuovo Encelado ripatisse la forza del braccio fulminante, accioché ricredendosi delle colpe, ch'anche morto ei spalleggiava, spalancasse le viscere al dorso montuoso, onde sprigionandosene tanto campioni, amici non meno della virtù, che d'Alcide, si vedesse finalmente atterrato quell'infame asilo, dove il tiranno usava di stringer cattivi gli Eroi (33) più valorosi, che capitassero; frastornando, con gran pregiudicio del mondo, il corso alla virtù pellegrina.

Scatenò Giove, a felicità del voto del figliuolo, il fulmine, anche prima, che se ne sigillasse col punto fermo l'inchiesta.

Chi di voi, Eminentissimo Principe, imparò dal compagno questa prontezza di far le gratie? La maniera certo è da Cielo. Chi l'approva da Cielo, e l'ha per terrena in voi, non ha sortita mai occasione d'appresentarsi a quella vostra magnanimità, con la quale benefico, anzi divino, usate di prevenire le necessità, e precorrer' i voti, in tanto solo dandovi credito di benefattore, in quanto scoprite, che non sia occorso all'infelice di comprare il beneficio con le porpore dispendiose de' suoi rossori. E vi volevano idee men mobili, che divine per trattenere, per celebrare, per ringraziare tanti, e così insigni favori, che tutto di ne fate?

Niente prima, che se ne vedesse l'effetto nel diroccamento del monte, che vastissimo, fingendosi di sasso vivo, e ronchioso, s'ergeva superbo su (34) le spalle ad Encelado atterrato, conobbesi al baleno, o si argomentò al bombo il fulmine scoccato dal gran Tonante, che poscia, risalendo all'Etra, se n'andò.

Restarono, caduto il monte, redivivi, e postumi sul campo, partoriti, non dal fianco, ma dal seno, e dal cuore dell'Etna dirupato, grossa, e generosa truppa di Cavalieri armati alla leggiera. Eran costoro gli accennati di Laurento.

Incontrati da Ercole, che detestando il Tiranno, e dando glorie al Padre, offerì loro il buon prò della recuperata libertà, menaron lieti, non men, che regolati, et artificisoi, alcune leggiadrissime carole, che sommamente dilettaudo il teatro, acquistaron gloria alla temerità dell'huomo, che ne pure il calcagno si permette senza ingegno, e senza disciplina.

Con supremo diletto fu ascoltato il saltellante delle voci del Choro, che cantando certa arietta brillante, accompagnò, anzi rivaleggiò l'armonia del ballo, poscia che concorrendo, non che concertando col numero della danza le (35) voci talhora gravi, e composte; talhora fugaci, et ariose; quando correnti, e quando cadenti,

hor fra le fughe, hor fra i passeggi, hor fra i ritornelli scorrendo, volteggiando, e diportandosi, professaron così fedelmente di far veder all'orecchio un ballo, come musico il piede si era addossato il carico di far ascoltar nell'istesso tempo a gli occhi un'armonia. Tutto felicemente.

Prescrissero il punto ai voluminosi periodi di queste erudite cariere le voci di Giunone, che dal Cielo dell'opposta parte del teatro, in cui nobilissima, e tragica scena, che rappresentava la Città di Laurento, si svelò, fessi vedere portata da una curiosissima nube, della quale ogni, benché minimo, bioccolo, come indipendente dal compagno si movea da se stesso, ondeggiando inconstante in sì diversi, e contrari moti a parte a parte tutta la massa, che l'artificio fu stimato mirabilissimo, e degno d'ogni loda.

Congratulossi tutta ridente, e festosa, Giunone, la cortese, con ess i Nipoti della francata libertà, e munendoli, provida, per le future traversie, li consigliò a rapire, per ostaggi sicuri di (36) pace, le più vaghe fanciulle della spiaggia di Sicilia. Predisse loro le persecuzioni di Venere, spalleggiata da tutte le forze di Plutone, di Cerere, di Vulcano, e di Nettuno; ma oferendo l'assistenza de' suoi favori, a quali Giove, Diana, e Marte non eran per mancar di particolarità, li confortò a sperar bene.

Non tanto atterrirono e minaccie, quanto diletтарono gli ordini di rapir le Adorate. Erano troppo cari per diferirne, non che per trascurarne l'esecuzione.

Volaron prima col guardo, e poscia col piede, ed osservata l'opportunità del luogo, e del tempo, rapirono dodici vertinelle, che molli, et infiorata si trovavano (finse l'autor del dramma) lungo 'l mare a diporto, godendo, anzi innamorando lascivette quell'Aure, che fatte felici da i baci, che imprimevano in quelle gote rosate, per deliziare alle danzatrici il ballo, fresche, et a mezo di mattutine, le accompagnavano, mormorando fin loro in seno dell'acerbità di quelle mamme, che, ancorché fatte di latte, e di giglio schietto, sapevan esser dure, resistenti, et alabastrine.

(37) Mentre applaudeva armonioso, e numeroso il choro a gli effetti seguiti, Aci, Eurimedonte, e i compagni, palpabilmente fortunati, havendo in pungo la lor felicità, scesero per un ponte, che improvviso, e senza vedersi come, montò dal pavimento della nobilissima scena. Callarono accoppiati Dama, e Cavaliere, con ordine doppio, e smontando con passeggio grave, et ad ogni cinque passi tagliando una capriola voltati in faccia alla Cara, che si conducevano al fianco, a pena si trovaron a mezo il teatro, che prodotta in longa, e dilattata falda il numero pieno, tutti e ventiquattro ad un

medesimo punto cospirarono ad ossequiare, e riverire il Principe. Ciò fatto i Cavalieri da ricapo presero le rapite a mano, e volati a una corrente tutto lieta, e festante formarono diverse figure, e squadroni hora triangolari, hora quadrati, hora circolari, hora stellati, fermandosi talvolta le Dame, non so se a riposare, o ad osservar la varietà delle mutanze, con le quali i Cavalieri le circondavano, et inchinavano, e tal altra arrestando (38) i Cavalieri a goder con che nobili, e grate vicende le Dame imitando, anzi replicando i lor moti, pronte, agili, et esperte girassero abattere, e ribatter l'orme, che prima erano state impresse da essi dinanzi alle medesime.

Confinavan hoggimai le prime copie con la salita, per la quale si montava alla scena, che tragica, e di maestose ruine dovittosa, rappresentava la città di Laurento, quando il Cielo partorì una nuvoletta, che dilattando a poco a poco il gravido fianco, espose il luminoso, e numeroso spettacolo d'una Venere corteggiata da i chori, sì delle Grazie, come del Riso, del Canto, e del Gioco.

Haveva ella bon si costei il Riso, il Canto, il Gioco al fianco, ma non gli havea già cuore, poscia che querula, e dolorosa, parentando con le lagrime alle dolci, e flebili memorie d'Erice il sospirato, professava la sua inconsolabilità, e minacciosa, et imperversata, disegnando vendette, e macchinando ruine, si andava inchiodando nel seno quello sdegno, con che implacabile (39) stabiliva di scomponere, e sconvolgere a tutto suo potere il Cielo, e l'Inferno per vendicarsi.

Non fu mai, che si godessero le più bell'ire, ne che s'scoltassero onte, e minaccie con più diletto. Godemmo fatta Dea, non più d'Amore, ma d'odio quella Venere, che placida, benigna, e ridente suole, con un'arcata sola de' suoi bei lumi, imperlare il teatro all'Aba, non che rasserenare il cuore a' più infedeli, e procaci amatori.

Licentiò la dolente, come grave, non che come importuno tutto il festante corteggio, dicchiaratasi onninamente inconsolabile, onde partiron tutti, portando con esso loro, non so s'io dica lacerata, ò divisa la gran nube, dove capitarono congregati, e fu la partita con moti, e per istrade sì diverse, che gli astanti mal persuasi a 'ntendere, che s'havesser potuto fare in un istesso tempo, e luogo cose sì varie, anzi contrarie, restarono sopraffatti, e 'nstupiditi. Amore ridendosi della madre, che, nemica al valor d'Alcide, e parziale alla tirannide di Erice il crudele, (40) amasse più tosto di aderire all'impietà, che al valore, quasi, che altra cosa potesse esser più cognata, e (per così dire) consanguinea alla divinità dell'istessa virtù, se n'andò cantando un'arietta viva, e spiritosa, nella quale, rendendo ragione della sua partenza,

sempre, eguale a se medesimo, negava di fermarsi altrove, che dove liete le Gratie, il Riso, e 'Gioco festeggiassero.

Venere, che restò sola, trasformata dal suo dolore in un aspide crudo, ma però bello, flagellò se medesima aa vendetta, e minacciando a tutta la posterità di Pico i più severi flagelli, s'incamminò alla volta di Vulcano, e vedutasi poco distante all'Etna, comandò risoluta alle rupi, che si spalancassero, et alle caverne, che s'aprissero, propalando gl'intestini più cupi, e rivelando quel torto, ma opportuno marito, l'aiuto de' cui feroci, et affumicati seguaci dovevasi presentamente da lei implorare.

Non è lecito dubitare se a gl'imperi di due luci sì belle ubidissero le stesse rupi.

Con l'aprirsi del monte restò in aperto la fucina del Zoppo fabbro, che riscaldato più dalla (41) presenza della sua Cara, che dalle tempre focose, e sudate de' più adamantini lavorecci, con piè calloso, e cuore intenerito s'avanzò, non che a riceverla, a careggiarla.

Intese, che n'ebbe le male sodisfazioni offerì, anzi comandò i Ciclopi ministri a volar co' martelli impugnati all'eccidio de' nemici di lei, che già, già si comprava la costoro cordialità con un tesoro di perle, che strabocchevolmente versava loro a piedi da gli occhi lamentosi.

Escono della caverna inferociti i Ciclopi, a' quali anche un sol'occhio havea bastato per tanto mostrar loro la bellezza di Venere, che n'havessero a restar commossi, et obbligati. Vibravan minacciosi, e di battaglia impatienti, i pesanti, e rovinosi flagelli, e declinando dalle Trinacrie spiagge, alla volta di Laurento, frettolosi, e minacciosi, s'instradarono. Apena furono callati nel teatro, che dalla scena opposta si scopersero preparate difficoltà, et ischierate impugnationi.

Giove, così obbligato dalle leggi del giusto, e dalle preghiere della consorte, sopra una nube, (42) che col sanguigno del suo rossore proponeva l'alba delle future stragi, si fè vedere a mezzo il Ciel di Laurento, difensor della battaglia del Figliuolo, e della libertà de' Nipoti. Chiamò Diana, che premendo col piede d'argento un picciolo volumetto di nuvolette, le si portò baldanzosa, e snella davanti, passeggiando l'aria con ammirata disinvoltura. Comandò Giove a costei, ch'ella dovesse assistere con valorosa schiera di Satiri alle ragioni de' fratelli Latini, accio che non mancando adeguata oppositione a Ciclopi, havessero i ruginosi onde sospirar frustrata la ferita, con che dalle mallie di due begli occhi lagrimosi, havean tolto ad accamparsi contro al ragionevole. Assentì a gli ordini del Tonante ella, che dissentiva dalle sregolatezze di Venere, cui chiamava impudica, e tiranna; onde, partito Giove, la scena tragica, e

cittadina in un momento spari, restando cangiato in boschereccio l'apparente, che artificiosissimamente imitando il vero, cavò il cuore a gli occhi de' più intendenti. Non premo in rappresentar esattamente (43) il ritratto di questa, ne d'altra parte delle prospettive, o delle macchine, perché gli occhi ne risapran miglior relatione dal taglio delle macchine, che la magnificenza di questi Signori ha dissegnato di pubblicare.

In numero pari a i Ciclopi, uscì, da queste selve, in un momento annose, e robuste, grosso stuolo di Satiri, che brandivano noderose le mazze formidabili, e non prima ebbero intesi gli ordini della Sovrana, che pronti s'avanzarono, non che offrirono, alla battaglia.

Fu vaghezza il veder l'inventione ingegnosa, con che da tutte due le fattioni si comparve alla battaglia. I Satiri un carro, i Ciclopi figurarono una testudine, e così s'appresentarono alla battaglia, alla quale, invitati dal Tamburro, fero il primo incontro caracollando, colpendosi, questi di martello, e quelli di mazza. Si ridussero poscia in squadroni, gli uni triangolare, e gli altri a galera, et intrecciarono la zuffa, al fin della quale, abbandonate l'armi, lottarono in diverse figure, che terminarono in forze d'Ercole, facendo salti mortali, (44) molinelli da braccio, girate di ruota, et ultimamente (sovrasaltando una parte all'altra) l'operatione terminò in figura di tre castelli, nella quale fecero un ballo, nel cui ultimo periodo, si conchiuse, che i Ciclopi superati da i Satiri, furon portati violentemente prigionieri in Laurento da gli avversarij.

Il mormorio, che si levò da i più contigui per la repentina, e vaga mutatione della scena di Sicilia in un mare ondeggiante, e tutto pieno di scogli, richiamò gli occhi all'altra parte del teatro, dove Venere, nubilosa non meno nel volto, che nel seggio, stava sfuogando lagrimosa i continui discapiti de' suoi affari. L'haver veduto battere, e carcerare i Ciclopi, non solo l'obbligava alle moderne lagrime, ma la 'ncitava a novelli consulti di vendetta.

Stava ella essagerando i suoi mali, e discutendo i suoi disegni, quando, avvenutasi per aria in Cerere, servendosi opportuna della congiuntura, la ciamò così a parte de' suoi sensi, come la fè conoscersi a parte de' suoi pregiudicij, poscia che ne Ciclopi, famosi ministri delle fucine d'Etna, (45) doveva ella sospirar scapitate le grandezze del suo regno, quale i mal capitati solevan render famoso, anzi necessario, non che ad altri, al medesimo Giove.

Non v'ha cosa più facile da muover'in un petto femminile dello sdegno. Uditasi Cerere a parte de' pregiudicij da Venere sospirati, s'obbligò partigiana di lei

alle vendette; onde immediatamente offertasi di scender per le caliginose foci dell'Etna al genero Plutone, esibì alla querula (che rasserenatasi alquanto ne la ringratiò caldissimamente) i più formidabili soccorsi, che potessero accamparsi dall'inferno ad estermio del mondo tutto.

Parte Cerere più inviperita, e venenosa de' serpenti medesimi, che le tiravano squamosi, e sibilanti il carro, e Venere risoluta al solito d'esser quella, che soverta mai sempre l'universo, proseguendo ne' stabiliti disegni di veder'in tumulto tutti gli elementi, si calla in mare, regno anche meno di lei ondeggiante, estenuante, voragginoso.

Fu miracolo, a gli occhi, che si stimarono fra (46) gl'incanti, il veder fatto, e non haver veduto fare della nube, che Venere premeva co' piedi per aria, la cocchiglia con cui si ritrovò a passeggiare, anzi a galleggiare per l'onda, che repetendo azzurrina il teatro cilestre, che le si specchiava innamorato nel seno; biancheggiava però spumosa, e fluttuante, apprendendo forse il candor dalla perla, che le scendeva novellamente nel seno.

Nettuno armato del solito tridente, e corteggiato da una man di Tritoni, de' quali alcuni frenavano i cavalli squamosi del carro, altri suonavan musici strepitosi, le buccine temute, altri appianavano le difficoltà del mare, et indicevan rispetti, e riposi ai Venti, et alle Tempeste, si scoperse ad incontrar, et offerirsi alla piangente. Seppe ella così bene, e faconda, ma più con le mostre del seno, che con gli entimemi dell'oratione, persuaderlo, e convincerlo parziale, che lo 'ndusse a spedir, come subito fece un Tritone, per convocar, ed irritar cospirate, et armate tutte le deità del cristallino ondeggiante a parteggiare alle passioni di costei, che non risparmiando alcuno de' possibili artificij, temprando (47) lasciava una mistura eterna di vezzi, e d'amarezze, tentava (io mi cred'io) se le potea riuscire di trovarsi un Marte anche nel mare.

Si erano a pena promulgate per l'humido regno queste risoluzioni del gran Monarca, quando, corteggiata dalle Nereidi sue compagne, comparve Galatea la conosciuta.

Spuntò sì bella, sì candida, sì luminosa, ch'ella fu creduta, anzi figlia, che soma della conca, che la reggea.

Avanzossi, ragguardevole anche a petto di Venere, la bella; et amara più delle sue lagrime, abbandonatasi alle ginocchia di Nettuno, lo supplicò a placar lo sdegno,

che, fattionario, di Venere, havea poco generosamente concepito a pregiudicio d'Acì il Caro, l'Adorato.

Non si depennano sì facilmente le impressioni di Venere. Bisogna ostare ai principij. Non le ammetta, chi non vuol esser'escluso.

Poco profitto la piangente, che ributata, si trovò presente a gli ordini, con che Nettuno comandò, che sei delle più formidabili Deità del mare (48) s'avanzassero ben armate a danni de' nemici di Venere.

Passeggiarono il campo, esposti in terra dal mare, questi sei ben disposti Cavalieri, ch'ancorché abitatori dell'onde, uscirono, tutto sfarzo, co' cimieri carichi di piume svolazzanti. Frenavan cavalli bardati a squame, e furon serviti da dodici mostri marini, che dalle buccine loro spargendo, et agitando facelle accese, non tanto scorsero, quanto illuminarono il passeggio.

Si ritiravan, terminata la comparsa, et inchinato il Principe, a' lor posti questi Cavalieri, quando Giove, il Tonante, comparve, tirato da due aquile coronate, a farsi veder protettor del Ciel di Laurento. In traccia d'esso costui, tirato da due lupi aggiogati, sedente sopra un carro ferrato, spuntò Marte, il feroce, ne prima si fu scoperto al teatro, che Giove, Tonante anche con la voce, così, convertitori a lui, prese maestoso a favellare.

Già, che per decreto immutabile de' fati, da [te] valoroso è per trarre i semi fondamentali (49) dell'origine sua la mai sempre per tutto il rimanente dell'eternità gloriosa, et insuperabile città di Quirino, tua sia la cura di proteggerne i principij. Venere acciecata da sue private passioni, contrastando all'inflessibilità del Fato, fabbrica nell'eccidio di Laurento, l'esterminio de' primi Padri di Romulo il Fondatore. Tu protettor delle battaglie, insinuandosi ne' più intimi recessi de' celesti Musei, prenderai macchinati dalle sovrane incorruttibili idee i gloriosi modelli di Roma Trionfante, e scegliendo fra i chori più degni, sei de' più nobili Genij, darai loro la forma d'altrettanti di que' valorosi regnatori del Tebro, il settimo de' quali, superbo, et indegno di qualsivoglia secolo, escluderai vilipeso, e trascurato. Drizzeraili coraggiosi ad oppugnare gl'incontri, che da Nettuno, sovertito da Venere, partono incamminati (eccogli là superbi, e minacciosi) a danno di Laurento.

Con occhio torvo, e sanguigno, mordendosi, e le mani, e le labbra, battendo con pugno calloso, e pesante il carro, che a tante, e sì vigorose (50) scosse gemeva, Marte impaziente, così, poco rispettoso, interruppe il Grande, che gli parlava. E vi ha chi temerario, in faccia a gl'istessi Fati ardisca di contrastar a un decreto protetto dalla

mia destra? Andiamo. E senza inchinare il Sovrano, spaventati i men di lui feroci conduttori del carro, si spinse ad essequiare ciò, che più dello stesso Giove gli havean comandato gl'impeti del suo calore.

Concedi Lettore, che, interrompendo, un poco la mia narratione, io t'avvisi delle qualità della sala, e delle scene, poscia che non restando tu esattamente informato della vastità del sito, che si vedrà occupato dalla macchina, che discende, perderesti la metà del diletto, ch'avrai nel trovarti a sì gran miracolo dell'arte, com'è il far scendere a forza di canapi un mezo Cielo dal Cielo.

Della gran sala in cui si macchinavano da tant'huomini, e tanti ordigni, questo per dire incredibili apparenze, la longhezza è di piedi cento, e cinquanta, e la larghezza di trentacinque. Della longhezza (concedendosene il rimanente al (51) vano del teatro, c'havea da servir per campo a battaglieri) sessanta ne occupavano le due scene, che nell'un capo, e nell'altro, insigni per l'architettura, e per la spesa, s'innalzavano. L'altezza stava divisa a servizio della scena in cinque parti. La prima, per il basamento, la seconda, per il piedistallo, la terza, per le colonne, la quarta, per il corniciotto, e la quinta, che riempiva, anzi vestita di panni azurri secondava la natura del Cielo contiguo, s'univa con la sommità della sala a far capo, e coperto a tutta la mole della scena. La larghezza compartita proportionatamente al bisogno, era divisa in tre parti, delle quali, le due servivano alle colonne, et intercolumnij, e l'altra, che avanzava i venti piedi per quadro, serviva al netto, e bocca della scena.

Dilongati, che furono Giove, e Marte per diverse strade, ecco scendere una macchina, non dal Cielo, ma con tutto il Cielo, a coprire, se più tosto non si de' dire ad usurpare tutto quanto egli era grande quel grandissimo tratto, c'ho descritto.

(52) Era costei la città di Roma, che, occupando da un muro all'altro tutto il largo di sì gran sala, smontava a riferire a gli occhi superba, e torreggiante, un'infinità di fabbriche delle più rinomate. Chi non vi riconosceva i più famosi teatri, gli archi, i tempj, le statue, e i colossi più gloriosi, non gli havea conosciuti giammai. Non vi era argomento, ch'escludesse Roma da questa Roma, trattone l'unico di vederla in atto (si può dir) cadente, e ruinoso, pericoli sì lontani a i fondamenti, et alle sicurezze, con che Roma è stata stabilita da i consigli providi, e sapientissimi d'URBANO il GRANDE, che bilanciati havrebbero bastato soli ad inforsare a costei l'esser conosciuta per quella, che le sue speciali, et individuali qualità la dichiaravano, e contrassegnavano.

Consideri la longhezza, e larghezza del tratto, il peso del travamento dilatato per un'occhiata intera, il gravame d'una città sì grande, ancorché non costante d'altro, che di ferro, e d'abeti, e vi mediti nel seno sei Cavalieri a cavallo, armati di tutt'armi, e poscia sdegni, se sa (53) la mente di maravigliarsi, mentre vede, e contempla pendente da sì poche fila una macchina sì vasta, e sì grave, che molte case di popolani, non si vergognan di cederle, e manifestamente, di grandezza, e di peso.

E chi volea dubitar del felice esito d'una macchina, nella quale havea tanta parte il nostro Principe? E qual'altra, per grande, che scegliere la sapiamo, pericolò giammai fra le sue prudentissime mani? Eh che non si cade, si ricorre, a' suoi piedi; e ben mille volte felice quell'altiero, che abbasandosi dal Cielo di qualsivoglia sua nativa, o contumace grandezza, sa ricovrarsi alle ginocchia di lui, che, clementissimo, e benignissimo imita tutto la divinità, anche per questo, che è tutto humanità.

E vi fu, chi si maravigliò, che Giove, non che l'autor del dramma, comandato a tutti i Re di Roma, che scendesser dal Cielo in questo teatro, interdicesse il farlo a Tarquinio il superbo? Io mi sarei maravigliato se glie l'avesse concesso. Sarebbe stata un'antitesi dissonante di fortuna maligna l'accozzare insieme in (54) un teatro musicale, e tutto composto di consonanze, e di prospettive, il più superbo, et abbominato, e 'l più gentile, et adorato di quanti Regi trattassero scettro giammai.

Ma dove mi rapiscono gentilissimo, e benignissimo Giulio le meditationi della mia verso di voi infaticabile divotione? Perdonatemi, generoso. Torno al filo; ma come tornato mi ci potrò trattenere, se il veder, che amezzo il passeggio, vi stanno dinanzi ossequiosi, e riverenti questi sei coronati mi obbliga a nuove considerazioni? Non sentite voi il teatro, che festante, e ridente, tutto applausi, e tutto consolationi, grida il viva a se medesimo, traboccando di gioia per veder già, già capitati i supremi capi di Roma ad inchinare il piede a voi, ch'egli milanta suo Principe, suo capo, suo cuore? E vorrete, ch'io ne trascuri il giubilo, e che ne sepelisca gli applausi, e le congratulationi?

Il passeggio fu quale poteva sperarsi dalla maestria di sei de' primi, e meglio isperimentati Cavalieri di questa famosissima Scuola.

Smontati dalla macchina, e sollecitati i cavalli (55) a transitare della scena al teatro, sorse repentino dal pavimento della sala un ponte, quale appunto nelle opposte occorrenze della scena rivale descrivemmo pur testè. Passeggiaro i Cavalieri preceduti da i nobilissimo padrini, che corredati a propotione di quel, che si conveniva a chi vestiva le condizioni di protettore di un Re, fecero nobilissima mostra di ricami, di

gioie, e di cavalli pellegrini. Furon serviti gli armati da un grosso stuolo di vestiti all'antica, recando ciascuno un doppiere per ciascheduna mano, accioché concorrendo con lo stesso Cielo (che spalancatosi partori due vastissimi globi da ben mille ardenti facelle coronati, e composti) servissero ad illuminar azzioni degne dello splendore innoscurabile d'una penna più felice della mia.

Quando furono terminate da i Cavalieri le ricche, e manierose comparse, e che si fu compiuto, e col Principe, e con le belle, avanzossi dal teatri opposto la schiera de' Cavalieri nemici, e datosi nelle trombe da chi 'l dovea, impalidiron gelose le guancie a ben più poche innamorate.

(56) Il certame fu prima singolare, poi si mischiò fattioso. Fu combattuto con bravura, amezato con disinvoltura, armeggiato con maestria. Non premo in descriver le minutezze, perch'ei si parrebbe, che scrivessi a gente a cui fossero nuove simili cavalerie. Et ogni huomo sa quel, che si faccia in simili occorrenze, e per descriver e perfettioni d'un'azione sì fatta, che resta da dire a colui, ch'accennò, che la comparsa fu nobile, il corredo ricco, l'accompagnamento numeroso, la battaglia maestrevole, e la folla, senza folla, e confusione?

In ogni fatto le minutezze sono bassezze, e l'orecchio, e la penna se ne aggravano. Se il non descriverle è difetto, e il descriverle è tediosità, chi non loderà, ancorché difettosa, la discretezza con che descrivo con riserva, intenzionato d'usurpar al Lettore quel manco di tempo, che per me si potrà?

Terminate queste battaglie, ecco rapirsi gli occhi da un inferno horrendo, incendiato, voragginoso, che tutti assorbiti, et ingoiati ad un punto il campo, il cielo, e le selve del teatri di (57) Sicilia, torreggiava spaventoso, et estuante di fumi, e di fuochi, in una horribil rocca, che vomitando perpetue, e caliginose fiamme, esprimeva l'interna natura del seno, non d'altro ferace, che di tormentose, e formidabili conditioni.

Gran cosa è, che alle battaglie, ancorché apparenti consegua mai sempre, e per natura, e per accidente lo spalancarsi de gl'inferni, e che questo secolo ferrigno, si sì cieco, che ne trascuri ogni giorni più il sentimento, e dispreggi i pericoli, e i precipizi?

Scendeva Cerere tirata da gli usati serpenti, quando le si fero no incontro i tre giudici dell'inferno, che dopo haverla riverita, et accolta, accettarono di servirla verso la regia di Plutone, informati da lei medesima, che collà, e non altrove aspiravano i suoi viaggi. Havevan di conserva instradato il piede, quando precipitò momentaneamente la parte anteriore della rocca, et apertosi uno sfondato, ricco di

lontananze, e curioso nella disposizione di cento sfavillanto, e precipitose sì, ma però nobilissime vedute, le quali stillando di seno all'orrore, il diletto, cantarono (58) un panegirico all'Arte, che superba del suo sapere, havea bastato a concepir un inferno sì vago, che seppe generar pruriti di delizie, e trattati di conversationi, e di banchetti. Ben sia di chi m'intende.

Compari sì bella Proserpina, l'innannellata, la bionda, che non si poté dubitar se le sue chiome fossero di oro schietto, quando in seno alle fiamme elleno ricevevano tanto di perfettione. Ei si pareva, che Plutone, ambizioso di sua felicità, avesse recato il suo tesoro a quest'incontro, per far pompa superba di tutte in un medesimo punto le ricchezze del regno sotterraneo. Non era da promettersi, che Cerere, solita a correr vie luminose, avesse da passeggiare alla cieca per un regno sì tenebroso, onde condotta con esso seco colei, ch'era il più bel lume de gli occhi suoi, fè veder, e compatir la necessità, per la quale dianzi rapitore, e violente havea provveduto di Sole il suo regno, e 'l suo cuore.

Accolse la socera, accigliato, e terribile, anche ne' complimenti il ferreo moderatore de' regni più crudeli, e protestandosi geloso di qualche (59) pregiudicio di lei, dicchiarò di ciò fare a motivo di quella fonte, nella quale gli occhi torbidi, e nuvolosi testificavan depravata la serenità della mente. Offerì sé medesimo, e tutte le forze del suo regno a sodisfattione del debito, che rapitore havea contratto con esso lei (strinsesi Proserpina al petto, così dicendo, e seguitò) per sì caro tesoro.

Gradi Cerere, e ringratiò l'offerte del Genero, che furon raddoppiate, e caldeggiate dalle repetitioni cordialissime di Proserpina la diletta, e scoprendo loro l'occasione, e i bisogni di sua venuta, cagionò, che Plutone le si giurasse partigiano, e collegato; onde Aletto, chiamata dal formidabile, rabida, e spaventosa al possibile, si recò loro a fronte.

Con posto severo, e voce tremenda comandò Plutone a costei, che si portasse immediatamente in Sicilia a Circe la confidente, e che, imperversandole al cuore co' più velenosi flagelli, che sapesse svellersi dal capo crinito d'angui, le comandasse a nomi di lui, che aderendo a Cerere, et interessandosi ne gli affari di quella, dovesse, (60) implacabile ad ogni altro, secondarne passionata i disegni, e vindicarne inviperita gli oltraggi.

Lasciam noi, che queste due furie se ne vadano moromorando minacciose a loro ordimenti, già, che Amore, tutto lieto, e ridente, battendo le piume per lo Ciel di

Laurento (erasi di nuovo ricangiata questa scena in tragica) avvenutosi in Himeneo pur volante, ci ricchiama a più dolci, e più godevoli oggetti.

Scherzaron fra loro questi due nudarelli con gratiosi complimenti, e ricercatisi della cagione del lor trovarsi in parte sì appartata, Himeneo riseppe, che Amore, nauseato dalle irragionevolezza della madre, negando d'assistere a sdegni sì poco giusti, si era ritirato, cacciatore di cuori, a procurarsi materie degne de' suoi colpi più preciosi.

Non poté non meravigliarsi Himeneo di sì alta novità, com'è il trovar'innocenza in Amore; onde, secondando l'occasione, e non mancando a sè medesimo, esortò il compagno a fermarsi fra le bellezze del Lazio, dove vagheggiando sì (61) qualificate fanciulle, com'erano le rapite, potrebbe con nobili colpi seminare occasioni a quella posterità, che gl'istessi Fati attendevano insigne da una rapina sì consultata.

Ammirate Eminentissimo la prudenza del compositor dell'azione. Non havrebbe egli peccato contro il costume quel poeta, c'havesse introdotto altrove un Cupido innocente, e regolato? Non lice d'esser'altrimenti a quelle passioni, che si han da trova dove voi siete, l'havreste fatto, se non fosse venuto, innocente. Voi, voi foste l'idea di sì nobile concetto. Applaudete anche a voi stesso per sì buona fantasia del poeta. Felice que' popoli, che sortiscono Principi sì fatti; E noi, e noi abbiamo da incontrar'un punto, che vi ci ha da ritorre? O sciagura; O castigo.

Cangiatasi intanto in boschereccia quella superba scena, ch'era infernale, anche perché era superba, ecco Circe portata da una nube a quelle cime, a che le domestiche bisogna de' suoi incantesmi la spingevano a provvedersi di peregrine verbene. Apena ella si fu trovata costei a (62) mezo il teatro, quando Aletto, che cavalcava un basilisco crestato, appressatasi convenevolmente alla nube, espose alla passeggera gli ordini di Plutone. Accettò la Maga di condursi, parziale di Cerere, ad ogni sciagura de' nemici di quella, ma la furia non soddisfatta di se medesima, prendendo repentino, e non aspettato il drago un leggierissimo, ed ammiratissimo volo, si portò lateralmente tanto vicina a Circe, che indeclinabile, poté colpirla con la face accesa nel petto, per accenderle, come fece, un incendio di fiamme incomportabili nel cuore.

Il colpire d'Aletto, e 'l portarsi altrove di volo momentaneo, e con moto contrario al passato, del drago, furon glorie d'un punto, onde lo stupore, che ne nacque, hebbe a far diventare il teatro di marmo. Si sarebbe giudicato, che l'arte non

havesse a saper far cosa più degna, se quel, che immediatamente seguì non havesse testimoniato in contrario.

Venere, e Cerere, portate da due nuvolette, soprarivarono a Circe, che sentitosi tormentoso il veleno al cuore, minacciava, non ch'altri (63) il medesimo Cielo, e sodisfattesi dello stato maligno sì, ma opportuno in che trovata l'havevano, stabilirono di congiunger con esso lei, come i disegni, e gl'interessi, così le persone, onde entrate lateralmente in scena, andarono per fianco ad unirsi a costei, ne prima le si furono accostate, che cominciando a scender dal Cielo, si scoprirono indipendenti da qualsivoglia altra cosa, se non se forse, dalla nube a cui s'erano accostate.

Non v'era spettatore sì rozo, e stupido, che non sapesse, che queste due nuvolette, entrando lateralmente in scena sostenute dal fuso, che le regea, camminavano raccomandate, e dipendenti da gli aiuti superiori. Lo sapevano, il credevano, il vedevano le pareti medesime, e pure non tantosto elle si furono appaiate alla nube di Circe, che, cominciando a calar verso terra, si scopersero, con estrema maraviglia, anzi confusione di tutti, destituite da ogni presidio superiore; onde abbandonate da ogni altro appoggio, che da quel solo, che potessero haver trovato dalla congiunzione momentanea della terza nuvoletta, calarono a depositare i loro aggravij (64) su la scena, alla quale Circe, incamminata ai circoli premeditati, aspirava velenosa, et impatiente.

Non prima furon arrivate in terra, che Circe, fremente, e baccante, scapigliatosi il capo, e nudatosi il piede, prescrivendo ordini, e circoscrivendo termini a gli spiriti invocati, figuratosi attorno un circolo, e chiamati a nome gli Astarotti più formidabili, costrinse con note temute, e minaccie spaventose l'inferno a correr ligio, et ubbidiente ad ascoltarne i comandi, et ubbidirne le intimationi.

Attendevano gli spettatori qual'effetto havesse da sortir da sì horrendo spettacolo, quando repentinamente si vide aparire una folta selva, che piena d'alberi annosi, e torreggianti, frondeggiava superba, non solo agitandosene dal vento le foglie, ma passeggiandone pel campo i tronchi, che a veduta d'ogni uomo sensibilmente si movevano.

Le maraviglie, che se ne fecero riuscirebbero troppo numerosa somma per quella penna, che togliesse ad annoverarle. Imaginile, chi sa di (65) quali, e di quante difficoltà sia capace cosa sì vasta, sì dispendiosa, e c'ha bisogno di celerità, che superi l'occhio stesso.

Circe dichiarò alle amiche deità, come dentro al numero di queste piante, si rinserrassero confinati tanto spiriti insuperabili, che vestendo armamento da Cavaliere, dovevano insanguinar le vendette a gli oltraggi sospirati da sì belle deitadi. Ringraziavan esse costoro i favori della verga operatrice, quando Circe comandò a gli alberi sovraccennato, che figliassero maturi hoggimai que' frutti, che si attendevano con divina, e già, già troppo sospesa aspettazione. Ecco aprirsi, e sparir'aperte, le cortecce a tutti gli alberi, de' quali i primi sei partorirono altre tanti Cavalieri armati di tutt'armi, e con celate, su le quali imboschiva una soma di piume, che tinte in verde, e formate a rami di frondi, havean servito sin' hora al tronco paterno di cima ramosa, et ondeggiante. Gli altri esposero un grosso drappello d' Amadriadi, alle quali le torcie, che accese portavano in mano, vestita spoglia (66) di dardo, servivano alle Ninfe per carattere, et arredo della loro conditione.

Passeggiarono il campo corteggiati dalle lor Care questi selvaggi figliuoli d'un Marte boschereccio, lo sfarzo, il brio, e la disinvoltura de' quali puotero meritar loro l'amore fin dell'orse più crude, non che delle Ninfe più tenere, e men fugaci. Si mostrarono degli appunto d'un corteggio di Dame. Differenti figure, variate dall'arte d'un armeggiamento bizzarro, acquistaron loda al passeggio, che terminato là dove era stato instradato dall'invito de' tamburri, si scopersero su la nemica parte del teatro opposto Giove, e Giunone in seno ad una nube, che fluttuante in se medesima, scomponendosi, e sconvolgendosi, subintrando, mai sempre incostante, in se medesima, dava mostra più di vera, che d'imitata materia.

Giove adirato con la contumacia di Venere, aderendo alle brame della moglie, risolve d'ultimar le traversie, che la persecutrice ordiva a gli abitatori dell'oppugnata Laurento, onde voltatosi alla sinistra del Cielo, dove la nave (67) d'Argo fiammeggiante, e luminosa scintillava, comanda a gli Argonauti, che guidati da Tifi il perito veleggiatore, scendano (et a questo dir subitanea cangiossi la scena tragica in una mare ondeggiante) dal Cielo a combattere valorosi per difesa del Latio oppugnato da i feroci figliuoli della selva incantata.

Chinato ossequiosi a lui, che per esser Tonante non resta d'esser Giove, ubbidiente gli Argonauti il capo, Giove, seguitato dalla moglie, che applaudeva a gli ordini già dati, se n'andò, e Tifi, reggendo il temo, e regolando il custode alla vela, entrò con la dorata prora, tutta d'armati carica, lateralmente dalla sinistra parte del Cielo, a farsi godere al teatro. Hebbero a raccapricciar tutti i ragionevoli, in vedendo, che una mole sì vasta di casso, sì pesante di travamento, sì aggravata d'huomini, e

d'armamenti, passeggiasse per Cielo a veduta del senso, non appoggiata immaginabilmente altrove, che nell'infimo della carena, che posava su un angustissimo scanno, che debolmente ancora si distingueva da chi informato, non che scaltro, e curioso (68) l'attendeva. Quando questa nobilissima, e superbissima macchina, caminando lateralmente, si fu condotta a mezzo il Cielo della scena, repentinamente in un punto voltando in faccia al teatro la prora, cambiando il solito moto, cominciò a calare (non distinguendosi il modo) verso il mar, che le sottostava.

Il ricco corredo di sì nobile vascello constava di sarte seriche, e colorate; di vela riccamente miniata, e trapunta; d'antenna, che tutta intagliata a fogliami, rivaleggiava l'albero, e la poppa, che nobilmente animati di varie storie dall'amico scarpello, si confessavano ben sì soverchiati, ma non già superati da tant'oro, che li sepelliva.

Tifi, nel calar, che il vascello faceva, innanimò canoro i Cavalieri alla battaglia; ma quando la gran nave arrivata a toccare il mare col fondo, liberatasi dal sedile, scorse ben cinque piedi, libera, e disobbligata ad ingolfarsi nel mare, e che poscia librata sul proprio centro, e disimpegnata da tutte le parti, fu veduta ondeggiare, e mareggiare, allhora sì, che cominciaron (69) dovutamente i mormorij, e gli applausi con che s'acclamò a gloria di sì gran miracolo d'un fabbro.

Sbarcaron, gittato il ponte i valorosi sul lido, traendo eco dal seno pregnante della nave guerriera un numero di 24 paggi che servirono con le torcie il loro passeggio, che non prima fu terminato, che gli armati si ritirarono dove dovevano attendere, che l'invito del Tamburro gli chiamasse a quell'abbattimento di barriera, che degenerando finalmente in una folla artificiosa, e variamente figurata, stabilì l'opinione inveterata, che tutti portavano dell'eccellenza in tutte le discipline di questa nostra esperta, e generosa gioventù.

Attendevano i combattenti alle lor mischie, quando portati da diverse nubi (una ve ne fu, che mal capace di tanto numero, contratta, e ristretta in se medesima, se n'era calata dal Cielo, ma dilatato con moto non intenso il pingue fianco, allargò il teatro a gli Dei, ch'ella sosteneva) comparvero divisi, e schierati nelle loro partialità, Giove, Marte, Giunone, Apollo, (70) Diana, Pallade, Amore, et Himene, sul teatro di Laurento; e su quel di Sicilia, Nettuno, Plutone; Venere, Cerere, e Vulcano ad innanimare i lor guerrieri, che combattevano. E perché Venere, troppo più, che mai nella sua pervicaccia infellonita, persisteva in fronteggiar allo stesso Giove nell'oppugnatione di quei di Laurento, Giove chiamatosi Mercurio a piedi, gli ordinò,

che pronto volasse a commetter ad Iride, come a benissimo informata di quanto, per decreto immutabile de' Fati esser doveva di quei di Latino, e della sua posterità, che immediatamente si trasferisse a partecipar a Venere i futuri inevitabili avvenimenti, accioché trovatasi ingannata ne' suoi fini, ch'essendo di distrugger ina stirpe nemica, si trovavano impegnati ad estirpare una pianta, da i cui più teneri surculetti, eran per pullular (non ch'altro) nipoti a lei medesima. Accennavansi le future nozze d'Enea, e di Lavinia.

Mercurio, che senz'esser portato da nube alcuna (ingannando gli occhi de' riguardanti un velo, che fingendo svolazzo di sarpa, copriva, (71) e nascondeva il ferro, che lo reggeva) comparì opportuno, et inchinati gli ordini del gran Monarca, spiccato repentino un volo, che rapì gli applausi di bocca al teatro, precipitò a mostrar con qual sorte di celerità si deggian secondar subito i motivi del gran Tonante.

Seguitavan gli Dei fra loro i colloqui già cominciati, quando s'aperse il Cielo, non delle scene, ma del teatro, e comparve serena, sopra l'arco celeste, che di mille colori acceso, e ridente lumeggiava, Iride, la messaggiera; Iride la paciera. Cantò costei sì dolcemente, ch'ella havrebbe ammansato un choro di Tigri, non che di Deitadi. La sua oratione fu più colorita del suo arco, e così dolce, efficace, e veritiera seppe produr, e provar le sue ragioni, che Venere ammolita, non solo da gli argomenti, e dalla necessità prescritale da i Fati, ma da l'interesse proprio, hebbe per dovuto a se stessa il cedere, contentandosi di ricomponersi a chi le dissentiva.

Si fecero le paci con unione di tutti gli armati, di tutte le Deità, di tutti i cuori, e di tutti i chori, che unitisi in una sinfonia piena, e numerosa, (72) chiusero l'ultim'atto di quest'azione, che non potea terminar'altrimenti, che composta, e pacifica, dinanzi a quell'Eroe, alla cui facondia, et al cui sapere, chi dubita, che non cedesser quell'ire Reali, e sanguinose, che fanno strage sì miserabile di questo povero, e calamitosissimo secolo?

Eccovi, Eminentissimo Giulio, terminata l'azione, nella quale (negate, se potete) d'esservi, e longamente veduto, e riconosciuto più innocente, più moderato, più giusto, e più mite, de gl'istessi Dei, che per tanti secoli, con tanti incensi, tante vittime, e tanti altari, sono stati adorati da tutto indistintamente quanto gli è, o sa esser grande l'Universo. Onde è dunque, che la vostra modestia, irritata dalle nostre gratitudini, guardinga, vergognosa, e schifa s'offenda di guardarne più, perché liberi, risoluti, e da rispetto alcuno trattenuti, habbiam osato di parlar schietta, ma veracemente di voi, anche con voi medesimo? Perdonate, Magnanimo, alle necessità

della nostra innocentissima colpa. Ben potete, prudentissimo al solito, avvisarvi, che (73) ogni disgusto, che vi si dia fra tanti vostri debitori, nasce da qualche violenza superiore, che ne fa forza, poiché la vostra benignità, che ne ha obbligati tanto, non permetterebbe, che si sentisse diversamente da voi. E chi, e chi basterebbe ad appartarsi da' vostri gusti spontaneo? Chi è egli; e dove è egli questo petto insensato, efferato, di macigno? Aditately alle nostr'ire, e vedrete le nostre partialità. Estrema, et indeclinabile violenza ne ha sforzati a ciò. Ma dove è ella (parmi di sentir, che mi si dica) questa necessità? Non la 'ntendo da un Principe, che senza prensationi, senza artificij, senza violenze, lascia libero caduna a' suoi proprij sentimenti.

Tolga Dio, ch'io cavassi da queste vilezze le mie necessità. Sarei di troppo poco petto, o di troppa poca fortuna. Noi non siamo di que' populi popolari, e vulgari, fra' quali s'habbiano a stimar, o temere questi tratti indiretti de' governanti artificiosi, o violenti. Non loderei per queste sorti di necessità. Ne questo è quel secolo sfortunato, in cui il non haver lodato il tiranno, (74) s'inscriveva al suddito per un'invettiva alla tirannide, ne lo stato della mia patri è fra quelli sì poco cari alle stelle, ne' quali non si vive, che per iscaglioni, che per copisti del volto, che per echi delle voci, che per dispense del Principe. Il terreno della nostra patria germina più virilmente. Siamo i sudditi, non gli armenti del nostro governante. Habbiamo il capo per capo, non per carico, poscia che siam calcolati da lui, non fra le sue proprietà, ma fra' suoi debiti. Egli sta così in posto di render conto, perch'egli ci habbia governati male, come noi di non l'havere ubbidito bene. Anzi, e vaglia il vero, non habbiamo principe, se nol vogliamo, perché quel suddito, che accetta la legge dalla natura, se non è nato sotto un tiranno, non ha principe, o se l'ha, l'ha perché la Fortuna, prodiga con esso costui, ha voluto, ch'egli computi fra l'altre felicità anche questa, di vedere i suoi riposi, e i suoi interessi custoditi, e serviti dalle vigilie d'un semidio.

Noi (e sia detto a gloria di que' santissimi Regnatori, che ne benedico spontanei tanta, e sì (75) ad ogni altro suddito incomparabile felicità) siam di que' popoli, che inchiniamo il governante, perché il merita, non perché il vuole. Serviamo, se è servir il secondare i nostri profitti, e non serviamo, se quel che ci vien comandato merita, che si ricorra al Sovrano, che sendo il più delle volte Pio, Clemente, et Urbano, sempre però santissimo, commette a nostra felicità, che il nostro principe si regoli, prima, che ci regoli. E questo è un haver padroni? Sì, per goderne, non per temerne. E un haver dove guardare, non d'onde guardarsi. E un haver dove rifuggirsi, non d'onde fuggirsi. Se il governante è giusto, egli è il nostro tesoro; s'egli è cattivo,

non è il nostro principe, egli è un nostro flagello. Può perseguitarci; non disfarci, c'habbiamo dove riparare, affidati dalla santità d'un Ottimo, che non sa lasciarci far torto, perché ci è padre, e non può approvare il male, perché è Santissimo.

Io non parlava di questa sfortunatissima, e vilissima sorte di necessità. No, no. La necessità, c'ho patita di lodarmi, non nasce dalle vostre violenze, o da i nostri interessi. Nasce dalla (76) vostra virtù, e dalle nostre gratitudini. Se non conoscessimo i vostri meriti, e le gratie, che ne havete fatte, non sarebbe egli una ingratitudine verso Dio, di cui non havressimo conosciuti i beneficij? Che conoscer sarebbe questo, se non gli riconoscessimo nel possibil modo, col celebrarli? Perché voi siete modesto con gli huomini, vorrete, che noi siamo ingrati, e con gli huomini, e con Dio? Havete sempre fatto quanto havete saputo (e pur sapete quanto basta per esser l'oracolo del secolo) per render lieti, fortunati, e contenti questo popoli, e ci havrete resi lieti, fortunati, e contenti, e vorrete, e crederete, che possiamo tacere? L'allegrezza, e 'l contento del cuore sono cose troppo garrule. Non ponno achetarsi. Con la bocca comandate, che non vi lodiamo, e con l'opere ne obbligate a lodarvi. A chi ubbidirem noi? Se vi lodiamo, anche quando nol vorreste, è segno, che non temiamo in voi altro, che la giustitia. Rivolga i secoli decorsi quella memoria, che vuol sapere di che qualità fossero que' principi, sotto i quali non si haveva di libero pur la lingua; (77) pur gli affetti. Dobbiamo dir bene di voi, anche quando nol vorreste, perché non potiamo dir male di voi, neanche quando il volessimo. Sapiamo i posterì, che voi foste un principe tale, che i vostri sudditi stimarono, che per parlar di voi, anche contro alla vostra permissione, non si temeva altro, che la nota d'insufficiente, e di temerario. Purtroppo so, che questa, presso di tutti, sarà la mia taccia. Ogni huomo si dorrà (il preveggo) c'havendo tolto a parlar di voi, io non habbia fatta una carriera ricercata fra le vostre azzioni. Ah ch'io non valeva tanto. E quale è quella delle vostre azzioni, sempre generose, sempre magnanime, sempre in grado eccellente, ch'io doveva eleggere; quale quella, ch'io doveva rifiutare? Tutte non potevan esser celebrate da un tratto d'una sola penna.

Ho tolto a lodar il Principe, non le sue azzioni, perché delle azzioni buone ne sanno fare anche i principi cattivi, ma fra i principi non sarà mai lodevole altri, che il buono. Questa ben si è la vostra gloria. Esser così lodevole, che chi ha tolto a lodarvi, non ha da partirsi mai da (78) quelle cose, che sono in voi, per correr a quelle, che stanno intorno a voi. E chi non sa, che quanto più ne dicessi, più me ne rimarrebbe da dire? Ho io forse il petto, e la penna di bronzo? Ma torniamo a noi.

Apunto, perché non vorreste essere lodato, noi dobbiamo lodarvi; non per dissentire da voi, che la maggior gloria, che si possa incontrare è l'esservi conforme di sentimento, non dandosi, per natura, con sentimento, che fra i consimili; ma per non defraudarvi di quelle lodi, che meritate, anche perché ve n'arrossate. Voi non impedito ai pittori il fare il ritratto del vostro volto, e volete impedire a gli scrittori il far quello del vostr'animo? Con quanto più d'utilità pe' discendenti si fa egli il ritratto dell'anime grandi, che quello de' corpi? Il comandar, che si tacesser le vostre qualità, sarebbe un'invidiare al nostro secolo, le cui glorie verremmo a suprimere. Cosa non dite voi, magnanimo, delle virtù, che trovate sparse ne gli altri? Che lodi, che essaggerationi non ne fate? Voi c'insegnate, fin con l'esempio, come vada trattato con gli (79) huomini di valore, e poi ci dannerete, perché, applaudendo al vostro esempio, imprendiamo le lodi di quell'uno, in cui tutte aggregate, et ammassate, fioriscono le virtù, in quel posto più nobile, che si trovino sparse, e divise fra tutto il rimanente dell'umanità. Ma se la vostra modestia, degenerando dall'altra vostre qualità, persistesse in voler esser inesorabile; non mi mancheranno altri titoli, per giustificare la mia causa. Ho scritto per nostro profitto; non per vostra gloria. Desideravano di mostrar' a i vostri successori, quali dovrebbero essere; quali gli desideriamo. Che resta da fare? Dar loro regole, precetti, insegnamenti? *Superbum hoc, & onerosum* scrisse Plinio. Habbian gittato questo specchio a i lor' occhi. Si esaminino, si purghino, si compongano, et eccellente, e se non verrà lor fatto d'uscirne adorati, io mi chiamo in colpa d'haverli ingannati, e d'havervi adulato.

Compatite, generoso, ch'io ve ne supplico per mercede di que' miei divotissimi affetti, che sarebbero cari al medesimo Dio. Compatite dico (80) alle mie debolezze. Sia uno, e primario, de' meriti della mia cordialità, ch'io habbia tolto a lodarvi, anche con discapito evidente del concetto, che poteva haverli della mia sufficienza, più tosto, che trascurar, o trasandar quegli atti ossequiosi, che mi si persuadevano dalla mia divotione. Non ho saputo più. Vivete sano. Vivete longamente. Vivete comandando, ch'io non ho glorie, e felicità maggiori da desiderare al nostro secolo?

(81) Per non defraudare alcuno di quella gloria, che naturalmente proviene dalle azzioni onorate, noteremo i nomi di que' Signori, c'hanno operato; avvertendo il Lettore, che per isfuggir gl'incontri in che le pretensioni altrui sogliono talhora precipitar gli scrittori, siamo forzati a disponergli con l'ordine semplicissimo dell'Alfabeto.

Cavalieri di Roma: Mastro di Campo Signor Comendator Astor Orsi, Signor Comendator Antonio Galeazzo Malvasia (Padrino), Signor Commendatore Constanzo Bentivogli (Padrino), Signor Achille Angelelli, Signor Commendatore Bonaparte Ghilisieri, Signor Commendatore Cesare Herculani, Sig. Commendatore Parsi Maria Grassi.

Cavalieri del Mare: Signor Mario Orsi (Padrino) Signor Achille, Signor Vitale de Buoi (Padrino), Signor Senatore Commendatore Antonio Legnani, Signor Senatore Cornelio Malvasia, Signor Commendatore Ferdinando Ranuzzi, Signor Commendatore Girolamo Ranuzzi.

(82) Cavalieri della Selva: Signor Carlo Landini, Signor Carlo Beccadelli (Padrino), Signor Constanzo Maria Malvasia, Signor Girolamo Bolognetti (Padrino), Signor Francesco Maria Dondini, Signor Pietro Poerizzi (Padrino), Signor Mario Casali, Signor Commendatore Girolamo Herculani (Padrino), Signor Sforza Hercole Barzellini, Signor Camillo Barzellini (Padrino).

Cavalieri della Nave: Signor Agostino Berò, Signor Senatore Agostino Marsilij (Padrino), Signor Cavaliere F. Diego Macinghi, Signor Antonio Bovi (Padrino), Signor Filippo Legnani, Signor Commendatore Marc'Antonio Bentivogli (Padrino), Signor Senatore Gio. Girolamo Grati, Signor Angelo Maria Angellelli (Padrino), Signor Marchese Paolo Scipione Magnani, Signor Ludovico Orsi (Padrino).

Appendice 4. Alfonso Rivarola detto Chenda

A.4.1. Francesco Berni, *Il Torneo a piedi, e l'inventione, ed Allegorie, colla quale il Signor Borso Bonaccossi comparì a mantenerlo: e l'Alcina Maga Favola pescatoria Fatta rappresentare dal suddetto Signore nella Sala detta dei Giganti in Ferrara, alla presenza di tre Altezze Serenissime di Mantova e de' due Eminentissimi Cardinali Sacchetti e Spada nel Carnovale dell'Anno 1631. Descritti dall'Aggirato Accademico Fileno, in Ferrara, per Gioseffo Gironi e Francesco Gherardi Stamp. Episc., 1631*¹.

(...) (3) Quivi Alfonso Rivarola detto il Chenda, fra i più giovani in questa Città, il più canuto nell'Arte; il quale si 'ngegnosamente, i Fili de suoi giorni colle linee Architettrici della sua Penna, e colle pitture del suo Pennello ha intessuto, e dipinto, che ben meritò, che l'ordito della sua vita (solo fra tant'altri) fosse con una preziosissima (4) gioia, freggiato allora dalla liberalità di quel Serenissimo Principe Farnese, all'immortalità del quale, nel Tempio del Teatro di Parma, egli aveva alzate alcune imprese della sua mano. Questi, dico, nella sudetta Sala già cominciava, con un medesimo filo d'alcune Macchine, il principio, e 'l fine della Favola pescatoria divisando, ad ordir la tela del generoso proponimento (...).

(10) Conferì quest'invenzione il Signor Borso col Rivarola, il qual conobbe, che il luogo destinato alla rappresentazione della Favola Pescatoria, per non aver larghezza maggiore, che di ventidue piedi, era non meno angusto di quello, che fosse il Tempo concessoli; e vide, che (sebene per accrescer lunghezza al luogo, gittarono poi a terra un muro) due scene avriano occupato quello spazio, che doveva essere a gli Spettatori, ed allo stesso Teatro destinato.

La qual verità conoscendo que' Signori, che dovevano esser Venturieri, facendo violenza a suoi generosi desideri, s'accomodarono al luogo: il quale, essendo stato così cortesemente concesso, non poteva essere, se non di scortesemente rifiutato. Ed essendo (come dissi) nello stesso piano del Talamo, non poteva rendere a nobilissimi Sposi per l'incomodità delle scale, faticoso l'arrivo al diletto del Torneo. Si compiacquero però di comparir senza Macchine: e giudicarono, che la

¹ Opera a stampa. Nella trascrizione si riportano alcuni passi scelti; le cifre tra parentesi tonde indicano il numero di pagina del testo originale.

pompa del Torneo, più stasse riposta nel valore de' Cavaglieri combattenti, e nel numero de' nobili Spettatori, che nelle lusinghe de gli apparati, e nelle bugie della pittura. Così con quel luogo, che prima volevano occupar con Macchine, aggiunsero ampiezza a gli onori, de' felicissimi Sponsali, spazio alle glorie del Signor Borso, grandezza allo steccato de' propi [sic] cimenti, e largura alla comodità de gli Spettatori (...).

(17) IL TEATRO. I Sentali intorno appoggiati alle mura della Sala, s'ergevano compartiti in tre gradi, con sì 'ngegnoso artificio, che non poteva essere ad alcuno dalla comodità del riposo, impedita la curiosità della vista. Né poteva l'occhio solo, co' deliziosi oggetti cibando se stesso, rendere gli altri membri tutti offesi dalla stanchezza. Questi prima, che fosse giunta l'ora destinata al cominciamento del Torneo, furono occupati. In tal modo, che in quelli si vide rinnovata un'amica confusione di lingue, dalla diversità delle Genti, che sedevano. Alla fine, prima ch'Espero cominciasse a diffunder l'ombre notturne, comparirono alcuni Paggi del Signor Borso con accesi Torchi nelle mani che ingannarono gli Spettatori, che quasi alcuno di quelli del fine del Giorno, e del principio della Notte non puote avvedersi (...).

(19) Finalmente in quel Cielo, s'udirono i tuoni d'alcuni Tamburi, e d'alcune Trombe. Ed in un medesimo tempo, non più come Nube, ma come Lampo, e come Fulmine sparì quella cortina; e s'aprì con tanta prestezza, che la velocità de gli occhi non puote discernere, da che parte ella sfuggisse. Tanto più, ch'essendo ella fuggita all'insù, altri non la vide caduta in Terra, come sovente occorre in altri Teatri.

(20) LA SCENA. Ora sì, ch'io desidero più tosto la penna, e la pittura del Rivarola, che la penna, e l'inchiostro di Demostene, per potere più al vivo, descrivere no, ma delineare, e dipingere quell'oggetto così vago, ch'allora fece dolce rapina degli Occhi, e de' Cuori. Parve che il Cielo di quel Teatro, spalancatosi in quel luogo, mostrasse gli arcani più deliziosi delle sue Pompe; ed in un medesimo tempo s'udirono da quell'apertura uscir apunto l'armonie de' Cieli, nelle soavissime Sinfonie da vari strumenti composte. Ma, deh, perché non è stato l'Universo tutto, spettatore di sì pomposo apparecchio? Che leverebbe a chi scrive, la fatica di raccontarlo, ed a chi legge, la difficoltà di crederlo. Pure la lingua di chi fu presente, attesti la sincerità, anzi supplisca al mancamento della mia penna.

Nel capo della Sala si vide la Scena luminosa, il cui Proscenio era d'architettura corintia formato; ed era così ben finto di candidi marmi, che la Natura

istessa, l'avrebbe creduto artificioso parto dello scarpello di Prasitele; e l'Arte l'avrebbe stimato natural figlio dell'Isola di Paro. Il basamento co' suoi rissalti di sotto a' piedestalli delle quattro Colonne, era fregiato con alcuni comparti finti de' più vaghi Porfidi, che nelle campagne d'Egitto (21) rosseggino, e di quelle pietre, che tragono dalle macchie de serpenti, onde sono colorite, il nome. Nel mezo di ciascuno de piedestali, che s'ergerano due per parte su quel basamento a sostenere le Colonne, erano finti alcuni trofei di bronzo fregiati d'oro; e, fra un piedestallo, e l'altro, si miravano finte dello stesso metallo, alcune Imprese di Guerra, dall'antica Stirpe del Mantentore degnamente operate. Sopra que' Piedestali s'alzavano quattro colonne, del più vago Alabastro finte, che abbia giammai prodotto o Damasco, o Tebe; due congiungevano il Proscenio col muro della Sala; e due, stando all'apertura di quella Scena, il cui pavimento era poi ondeggiante, parevano quasi erculei confini posti alle delizie degli occhi. Queste colonne erano cinte nel mezo da certi festoni, che pendevano dalle bocche d'alcune maschere. E questi insieme colle basi, ed i capitelli, erano così ben finti di bronzo co' rilievi d'oro, che il Cipro, e 'l Corinto, gli avrebbero creduti veri parti delle loro montagne. In ciascheduno de' due intercolonna, era in un nicchio da maestrevol pennello, dipinta no, ma, se credevi all'occhio, scolpita in bronzo, allumata d'oro una statua, che Fidia non formò giammai la più bella. L'una alla fierezza dello sguardo, all'elmo, che aveva sul capo, all'Usbergo onde vestiva il petto, all'asta, ed allo scudo, che recava nelle mani, ed all'armi, che premeva colle piante, ben era conosciuta per la Deità del Quinto Cielo. Quella, che nell'altro lato s'ergeva alla bellezza, onde risplendeva il volto, alla cetra, ed all'arco (22) onde occupava le mani, alla faretra, con cui, s'armava il fianco, ed al pitone, che aveva a lato, ben dava a dividere, ch'era Apollo. Così con queste due bellissime statue, volle forse l'ingegnoso Architetto figurar quel superbo maritaggio, in cui si mirava congiunta la bellezza del Sole, col valor di Marte; ed insieme i rari pregi del Signor Borso, in cui si mirano, già terminata l'antica lite, rappacificata, e congiunte le Lettere, e l'Armi (...). Le quattro colonne sostenevano un bellissimo architrave, che sì maestrevolmente nel diritto de capitelli rissaltava, che restavano decisi in favor della Pittura, i contrasti della Scoltura (...). (23) Le palestrate del proscenio venivano ad aprirsi nel mezo in tal guisa, che formavano un'apertura larga dodici, e alta undici piedi. Dalla grossezza di questa apertura fregiata con rosoni bellissimi, pendevano alcune maschere (24) con festoni, e trofei formati di bronzo, e rilevati d'oro. Ma chi degnamente potrà descrivere quelle amenissime piagge di Ferrara, e quelle famose

rive del Po, che la prima prospettiva rappresentavano a gli occhi? (...). Né posson uscire dalla mia penna, quei fiumi d'Eloquenza, che necessari sarebbero a narrare la bellezza, ed il moto di quel fiume, ond'era in parte ondeggiante il pavimento di quella Scena. Dirò solo, che quel luogo rappresentava al vivo le pompe e le bellezze del Teatro, che nella nostra Città alzarono quegl'Intrepidi, i cui nomi saranno sempre vivi nelle bicche della Fama; dico quel Teatro, in cui Gio. Battista Aleoti, sostegno dell'Architettura, portando il nome d'Argento, spese l'oro più fino del suo 'ngegno. Teatro le cui grandezze potranno più tosto esser sminuite, che accresciute dal Tempo. Usciva dunque da quelle piagge, in vece dell'armonia de gli uccelli, un concerto di Musici stromenti, ch'esser uguali faceva le delizie dell'orecchio a i diletti dell'occhio.

(25) LE MACCHINE. Allora gli occhi degli spettatori passeggiavano per gli ameni recessi di quelle bellissime campagne, e notavano per la tranquillità di quell'onde volubili. Quand'ecco furono rapiti dalla vaghezza del Carro di Febo, che dalla destra parte più alta di quel Cielo compariva: i cui luminosi lavori, non parti de pennelli del Rivarola, ma de' raggi dell'istesso Febo parevano; alcune lucidissime nuvole andavano avanzandosi in tal guisa, che nell'aria formavano con ingegnoso magistero il pavimento al moto del Carro, ed al corso de i destrieri, che lo conducevano: i quali erano così ben dipinti, che vivi sembravano; tanto più, che loro non mancava il moto. E pur anco se credevi allo sguardo applaudevano alle gioie comuni co' loro nitriti, che da altri per l'armonia de concerti, non poter esser uditi parevano. Guidava quelli con seriche briglie, e con una sferza nelle mani, sedendo su 'l pomposo Carro Fetonte (...). Ma qui ben resta senza moto la mia Penna, in descrivere il moto, anzi i moti di quel meraviglioso Carro (26) del Sole. Hebbe il moto appunto della Sfera del Sole, la quale, mentre che si volge col primo Mobile, ancora con altro moto proprio s'aggira; poiché spuntò dalla destra parte, verso la sinistra rivolto in guisa tale, che si mostrava solo in iscorcio a gli occhi de' Riguardanti. E nel medesimo tempo, in cui se n'andava verso la parte opposta, si volgeva parimente con altro moto insensibile, in faccia de gli Spettatori (...).

(29) Quindi rivoltosi il Carro in tal guisa, che si vide precipitar il Giovane mal'accorto nell'acque, che su 'l pavimento della Scena scorrevano, e precipitò sì ruinosamente che quella caduta formò un mischio e diletto, ne' cuori di tutti, che solo posandosi nell'ultima estremità dei piedi s'alzarono, con un mormorio di voci, che non si poteva sapere, se fussero, o di pietà, o d'applauso. E quel Carro

artificiosamente con irregolato moto, dagli sfrenati Cavalli tirato, verso la parte sinistra s'ascese (...).

(35) Nel fine di questi versi, quell'umido Re, i Pastori, e le Ninfe, in un subito sparirono, ed in un medesimo tempo quel rapido Fiume, si cangiò in una bellissima pianura, in modo tale, che gli occhi si credevano più tosto dal moto de' piedi, che dall'Ingegno dell'Architetto ingannati. Né per questo restarono de' loro dilette defraudate l'orecchie, perché in un medesimo tempo, cessò il canto sudetto, e si diede principio ad una suavissima Sinfonia d'alcuni Strumenti, che quasi applaudivano alle vedute Meraviglie (...).

(37) Le onde furono vedute in un subito cangiate nella Città del Fuoco, le Campagne del Ferro. S'aprì quel Cielo, che prima a gli occhi aveva mostrato una lontananza incredibile: e scoprì le più fonde, e cupe viscere, ch'abbia l'Inferno; invece di quelle vaghe piante orridi sassi, d'ogni intorno s'ergerano; invece della verzura de' rami, infinite fiamme da mille bocche sgorgavano; l'onde cristalline del Po, s'erano cangiate negli ardenti flutti di Flegetonte; gli Amori, che sopra quelle sponde volavano, s'erano fatti orridissime Larve. Il giorno era divenuto notte, se non quanto volavano per tutto quei globi di fiamme: insomma il Paradiso del primo delizioso prospetto, si cangiò in uno spaventevol Inferno. Pure lasciò impressi in quello i suoi più vaghi vestigi, che furono la vaghezza, e l'armonia. Quella sotto sembianze spaventose, portava per gli occhi fra quelle fiamme i cuori: e questa con aspetto celeste, gli animi in quell'Inferno per gli orecchi traeva, nel cui mezo, che rappresentava una profondissima lontananza (38), comparì da due Furie accompagnata la Discordia, ma con sì mirabile artificio, che ciascuna di quelle tre cittadine dell'orrido Regno, con un moto particolare salì da quel baratro, in cui s'aprì il pavimento della Scena (...).

(45) Allo sparire della Discordia, delle Furie, e di Marte, sparì parimente quella tenebrosa città d'Acheronte; anzi si cangiò in un amenissimo bosco, il quale non era meno vago delle prime campagne, che al fuggir della cortina, le rive del Po rappresentarono a gli occhi. Quel bosco di folte, e vaghe piante formato, ben sembrava l'Idalio dedicato a Venere in Cipro. Che però forse in quello ingannata l'istessa Venere, con Apollo discese. Qui non posso annoverar le piante, che in quel luogo formavano quasi una strada senza termine a gli occhi; poiché son rapito dalla bellezza d'una superba Nuvola, ch'allora fece sembrar più vago il ciel nuvoloso, che il sereno. Si come appunto le luci degli Spettatori, non puotero molto riposar fra

l'ombra di quelle piante, che in un subito furono dallo splendore incredibile dell'ingegnosa Nuvola rapiti. Apparì quella dunque: ed era seggio a i due più lucidi, e vaghi degli altri Pianeti, già invitati dal Po. Venne dalla destra parte, e calò in guisa tale, che giunse quasi sul pavimento, nel mezo non dirò della Scena, ma del proscenio: perché dalla bellezza di questa Nuvola, restò il vago cielo di quella scena tutto coperto; ed era così ben formata, che sembravano vapori nell'aria tratti da raggi del Sole quei colori, ch'erano su quelle tele dal pennello del dotto Artefice tratti, e dipinti; piovevano da quella nube, in vece di piogge e rugiade, meraviglie e stupori (...).

(49) Allo sparire di quella Nuvola, si cangiò in un baleno quel bosco nelle campagne deliziose di Roma, l'amenità delle quali non so, né posso rappresentar a gli occhi di chi legge, se l'oscuro bosco appunto di queste mie carte non si cangia in quel fertilissimo terreno, e se da miei inchiostri irrigato e coltivato dalla mia penna, non produce quell'erbe e quelle piante che, germogliando in quel luogo, fecero germogliar ne' cuori le meraviglie e nelle lingue le lodi. Solo mi sia lecito il dire che la Natura, vedendosi pareggiata dall'Arte, recossi a credere di poter giustamente pretendere che quell'amenissimo luogo più tosto fusse parto delle sue origini, che delle mani dell'emula; e le sue ragioni fondava nella materia de' legni e de' lini dal grembo di lei uscita e negli accidenti de' vari colori dalle sue miniere raccolti. E già l'Arte confusa cominciava a non più riconoscere l'opre del suo valore, e vinta restava, se la forma di quel luogo e l'ordine di quelle piante, non faceva decider in favor dell'Arte il contrasto. Furono giudici gli occhi e furono sentenze gli appalusi (...).

(53) Dissi, che parve, che quella Torre fusse da' guardi del Tebro fulminata, perché spalancossi in un subito e n'uscì co' suoi Padrini il Mantentore. I quali non potevano dalla Scena discendere nello steccato, se all'aprirsi della torre, il basamento già da me col Proscenio descritto, non partoriva maravigliosamente un semicircolo, che in forma di comodissima scala, apprestasse a que' Cavalieri, la comodità di passare dal palco all'arena. Gli occhi de' riguardanti erano intenti a mirare que' tre Cavalieri, che rendevano, se non col numero, almeno col valore di se stessi, più famosa quella torre, che non fu il destriero de' Greci; in tal guisa non puote alcuno avvedersi, con qual moto, ne da che lato sparisce quell'Isola. Tutti attentamente miravano i Signori Maestri di Campo, che facevano largura nello steccato (...).

A.4.2 Modena, 1635: pagamenti per il materiale acquistato e per il lavoro svolto da Alfonso Rivarola

A.4.2.1. Per libre cinque, e [once] 8 smalto comperato, e consignato al detto signor Alfonso per valersene alle pitture della Machina di Sua Altezza a £ 3 e a libre £17 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635*, p. 4, 2 febbraio).

A.4.2.2. Nota delle biancherie che Iacobo Praga hebreo ha condotte da Reggio per servizio di Sua Altezza questo dì 9 di febbraio 1635 a [soldi] 14 m.ta di Reggio, et consignate al signor Alfonso Rivaroli per coprire la Machina di Sua Atezza [...] £306.17. Enzo Bentivoglio (ASMo, Fabbriche e villeggiature, b. 2, filza n. 19, 9 febbraio).

A.4.2.3. Per libre 4 di sapon nero dato all'Architetto della Machina di Sua Altezza per ongere le ruote, et vari legnami; et in oltre una pignata da porvelo dentro £ 1.6 [...]. Et più brocchette mille date al medesimo per inchiodare le tele sopra i telari della rocca, et adornamento dalla machina a [soldi] 8 il cento £ 4 [...]. Et più mille brocchette comperate, e date al signor Alfonso Architetto delle machine per inchiodare le tele sopra la Rocca della Machina di Sua Altezza £4 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635*, p. 12, 24 febbraio).

A.4.2.4. Darete a Messer Alfonso Rivarola architetto della machina di Sua Altezza ducatonì sessanta di lire 7 l'uno, che sono per l'aiuto di costa, che Sua Altezza Serenssima hora gli fa dare in ricognitione dlle sue fatiche. Di Camera. Li 25 febraro 1635. Carlo Ricci. 60x7=420£» (ASMo, Archivio per materie, b. 9/1, c. 27, 25 febbraio 1635).

A.4.2.5. A 27 Febraro 1635. Tele consignate dal Susara al signor Alfonso Rivaroli Architetto della Machina (ASMo, Fabbriche e villeggiature, b. 2, f. 31, 27 febbraio 1635).

A.4.2.6. Al signor Alfonso Rivaroli £420 valuta di ducatonì 60 da £ 7 pagategli per aiuto di costa, et a conto delle su fatiche fatte, e da farsi alla Machina di Sua Altezza

come per ordinee del signor Marchese Bentivoglio in filcia a n. 27 £ 420 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635*, p. 13, 2 Marzo 1635).

A.4.2.7. Adì 3 marzo 1635. Danari spesi in diverse cose per servitio della Machina di Sua Altezza Serenissima [...]. Et più per trenta Straci pagatti di ordine del Signor Alfonso £ 2.0 [...]. Domenico Schedoni» (ASMo, Fabbriche e villeggiature, b. 2, filza n. 31, 3 marzo 1635).

A.4.2.8. Adì 12 marzo 1635. In oltre per altre mille brocchette comperate, e date al signor Alfonso Architetto della machina di Sua Altezza per inchiodare le tele della medesima £ 4 (ASMo, Spettacoli pubblici. B. 10, *Machina 1635*, p. 16, 12 marzo 1635).

A.4.2.9. A 15 detto [marzo]. Per due paia di lenzoli di braccia 65 $\frac{1}{2}$ comperati dal signor Dottore Giardino a [bol.] 9 il braccio £29.9.6 che servono da coprire i due torrioni dinanzi alla Machina di Sua Altezza consignati al signor Alfonso Architetto della medesima Machina £ 29.9.6 (ASMo, Spettacoli pubblici. B. 10, *Machina 1635*, p. 16, 15 marzo 1635).

A.4.2.10. Dal medesimo [Antonio Rovighi] £ 375 al signor Alfonso Rivaroli Architetto della Machina di Sua Altezza per parte di cento scudi da £ 5 che Sua Altezza gli fa dare al signor Marchese Bentivoglio da spendere nella Machinaa detta la Nuvola per la portione del Marchese Ercole Coccapani, atteso per il residuo in sette doppie del signor Marchese gli ha già rilasciati in [m.o] di Sua Altezza che glieli ha vinti in gioco £ 375 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *1635 Nota di tutte le spese, che si fanno d'ordine dell'Illustrissimo signor Marchese Enzo Bentivoglio, e per servitio di Sua Altezza Serenissima nella Machina*, 21 marzo 1635).

A.4.2.11. Al signor Alfonso Rivaroli £ 375, che sono parte dei cento scudi da £ 5 che Sua Altezza fa dare al signor Marchese Bentivoglio da spendersi nella Machina detta la Nuvola per la portione spettante al signor Ercole Coccapani, atteso che il compimento dei detti scudi cento, il signor Marchese Bentivoglio gli ha lasciati in mano dell'Altezza Serenissima nella somma di sette doppie, che gli ha vinti in gioco £ 375 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635*, p. 18, 22 marzo 1635).

A.4.2.12. Adì 24 marzo. Dal medesimo [Antonio Rovighi] £ 36 pagati a Bernardino Nava per prezzo di tre paia di lenzoli di [b.a] 81 consegnati al signor Alfonso Architetto per coprire li 4 torrioni della Rocca (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *1635 Nota di tutte le spese, che si fanno d'ordine dell'Illustrissimo signor Marchese Enzo Bentivoglio, e per servitio di Sua Altezza nella Machina*, 24 marzo 1635).

A.4.2.13. Adì 24 marzo. A Bernardino Nava £ 36 tre paria di lenzoli di canipa comperati da lui, in ragione di £12 il [p.o] e furono [b.a] 81 e consegnati al signor Alfonso Architetto della Machina di Sua Altezza per valersene a coprire li quattro torrioni della Rocca £ 36 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635*, p. 19, 24 marzo 1635).

A.4.2.14. Adì 26 [marzo]. Al signor Alfonso Rivaroli le sottoscritte robe, cioè

Stagnoli bianchi	n. 50
Stagnoli rossi	n. 54
Stagnoli gialli	n. 11
Stagnoli verdi	n. 25
Pennelli diversi	n. 12

(ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Robe consegnate dal signor Marchese*, 26 marzo 1635).

A.4.2.15. Dal medesimo [Antonio Rovighi] £ 40 pagati ad Agnolo Fani hebreo per prezzo di tre paia di lenzoli di [B.a] 82 al sig. Alfonso Rivaroli da finire di coprire li quattro torrioni della Machina £ 40 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *1635 Nota di tutte le spese, che si fanno d'ordine dell'Illustrissimo signor Marchese Enzo Bentivoglio, e per servitio di Sua Altezza nella Machina*, 27 marzo 1635).

A.4.2.16. A 27 detto [marzo]. Ad Agnolo da Fano hebreo £ 40 per prezzo di tre paia di lenzoli di [b.a] 82 in tutto dati al signor Alfonso per finir di coprire li quattro torrioni della Machina di Sua Atezza £ 40 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635*, p. 19, 27 marzo 1635).

A.4.2.17. Credito de gli operai che hanno lavorato per servitio della machina detta la Nave da 14 per tutto il di 27 Marzo 1635.

A £ 5 Mro Paolo Sunarelli [opere n. 13]	£ 65
A £ 5 Mro Annibale Bassi [opere n. 13]	£ 65
A soldi 40 Mro Fran.co Lulecchio [opere n. 5]	£ 10
A soldi 30 Gio Crovetti [opere n. 5]	£ 7.10

	£ 147.10
a soldi 18 e più a Natale Covezzoli m.le [opere n° 13]	£ 11.14

	£ 159.4

[...] Alfonso Rivarola confermo £ 191. 4

(ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, filza n. 1, *Operai della nave pagati, 27 marzo 1635*)

A.4.2.18. A 29 detto [marzo]. Al signor Alfonso stagnoli gialli per il castelletto della Machina n. 50 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Robe consegnate dal signor Marchese, 29 marzo 1635*).

A.4.2.19. Dal medesimo [Antonio Rovighi] £ 30 pagate ad Isacco Santò hebreo per prezzo di due sparavieri bianchi dati al signor Alfonso per servitio della Rocca della Machina di Sua Altezza £ 30 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *1635, Nota di tutte le spese, che si fanno d'ordine dell'Illustrissimo signor Marchese Enzo Bentivoglio, e per servitio di Sua Altezza Serenissima nella Machina, 29 marzo 1635*).

A.4.2.20. A 29 deto [marzo]. Ad ISacco Santò hebreo £ 30 per prezzo di due sparavieri di tela canerina bianca dati al signor Alfonso Rivarola Architetto per valersene alla Rocca della machina di Sua Altezza dico £ 30 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635, p. 20, 29 marzo 1635*).

A.4.2.21. Per tre paia di cisorine comperate, date al medesimo [Alfonso Rivarola] per valersene con due indoratori nelli adornamenti della detta Rocca £ 2.10 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635, p. 20, 29 marzo 1635*).

A.4.2.22. Il di 29 di marzo 1635. Lista di spese fatte nel viazo da Ferara a Modona:

prima alla Carozza che ci a condoti	£ 46
primo pasto a [bonden]	£ 5
al finale la logia e cena	£ 8-10
a bonforte il desenare	£ 6-8
il pasar del fiume	£ 10
al paso del finale e a neveselo i altri menasi	
in far fitar li arnesi tuti	£ 2

£ 68

resta nele mane £ 11-12

(ASMo, Fabbriche e villeggiature, b. 2, [retro] *Lista datami dal signor Alfonso di marangoni venuti da Ferrara, 29 marzo 1635*).

A.4.2.23. A 30 detto [marzo]. Al medesimo stagnoli bianchi n. 66 per la machina (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Robe consegnate dal signor Marchese, 30 marzo 1635*).

A.4.2.24. Per [endico] fino dato al signor Alfonso per la Machina di Sua Altezza libre 30 [once] 6 a soldi 12 l'oncia £ 3.10 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635*, p. 22, 2 aprile 1635).

A.4.2.25. A 3 detto [aprile]. Al signor Alfonso

pennelli grandi da mordente, o da cola	n. 6
pennelli mezzani	n. 12
Pennelli grandi	n. 12
Stagnoli bianchi fogli	n. 50

(ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Robe consegnate dal signor Marchese, 3 aprile 1635*).

A.4.2.26. In oltre uno sparaviere, et un lenzoli comperati da Moisè Levi per fare gli stucchi della Nave ordinati ultimamente dal signor Alfonso Architetto £ 14 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Spesa della Machina detta la Nave, 11 aprile 1635*).

A.4.2.27. Al signor Alfonso Architetto della Machina di Sua Altezza vi ha giornate 90 da 18 genaro per tutto aprile. Hebbe a conto ducatononi da £ 7 n. 60, che sono £ 420. (ASMo, Fabbriche e villeggiature, b. 2, filza 61, 14 aprile 1635).

A.4.2.28. E più un lenzolo comperato da Consiglio Tedesco £ 7 del quale si è servito l'Architetto nella Rocca sudetta dico £ 7 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635*, p. 40, 27 aprile 1635).

A.4.2.29. Per un paro di forbici Francesi date al signor Alfonso per valersene intorno alla Machina di Sua Altezza £12 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635*, p. 43, 2 maggio 1635).

A.4.2.30. Credito del signor Alfonso Architetto della Machina di Sua Altezza e del Schedoni. Il signor Alfonso da 19 gennaio per tutto li aprile avanza giornate n. 101, che ha £ 14 il giorno destinategli dal signor Marchese Bentivoglio importano £ 1414. Ha havuto a buon conto sotto 'l di 2 marzo £ 420, resta creditorere £ 994» (ASMo, Fabbriche e villeggiature, b. 2, filza 82, 2 maggio 1635).

A.4.2.31. Al signor Alfonso Rivaroli architetto della Machina di Sua Altezza £ 994 pagategli d'ordinee e del signor Marchese Bentivoglio per resto et intiero pagamento delle mercedi dovutegli per tutto aprile passato in ragione di £14 il giorno, et come per nota in [f.a] n. 82 £ 994 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635*, p. 42, [maggio 1635]).

A.4.2.32. Al signor Alfonso Rivaroli £ 665.10 per tutte le giornate, ch'avanza per suo vitto di giorni 71 e viaggio £ 665.10 (ASMo, Fabbriche e villeggiature, b. 2, filza 114, 18 giugno 1635).

A.4.2.33. Lista delle opere che hano dato li maestri feraresi la note in fare le prove et altre fature comandate deli Illustrissimo signore Marchese Bentivoglio et il signore Alfonso [...]. Io Iacomo Borgho o fato la presente di ordine del Illustrissimo signore Marchese Bentivolio (ASMo, Fabbriche e villeggiature, b. 2, filza n. 111, s.d.).

A.4.2.34. Lista de lavori fatti in piazza d'ordine del signor Alfonso, et signor Nicholo Susari al servitio di Sua Altezza Serenissima:

Prima per haver dato la Chola et il Gesso a tutte le telle grande et Pichole £ 35

Più per haver dato il bianco et il zallo a tutte le [piele] della Piazza £ 20

Soma £ 55.

Fature fate di noi Gio. Antonio Galet et Domenico Galet Compagni.

Si tassa £ 15 = £ 40

(ASMo, Fabbriche e villeggiature, b. 2, filza, n. 127, [retro] *Lista delli Bianchini*, s.d.)

A.4.3. Modena, 1635: pagamenti in favore dei fratelli Gaspare e Carlo Vigarani

A.4.3.1. Dal medesimo Rovigo £41.7 havuti per [m.to] pagabile al signor Gasparo Vigarani per rimborso d'altrettanti spesi dal signor Carlo suo fratello in un viaggio fatto a Parma per servitio della machina di Sua Altezza £ 41.7 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Nota di tutte le spese, che si fanno d'ordine e dell'Illustrissimo signor Marchese Enzo Bentivoglio, e per servitio di Sua Altezza Serenissima nella Machina*, 4 febbraio 1635).

A.4.3.2. Al signor Carlo Vigarani £ 41.7, et per lui al signor Gasparo suo fratello per rimborso d'altrettanti spesi del suo nell'andare a Parma a far venire diverse robe, e legnami per la machina di Sua Altezza £ 41.7 (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Machina 1635*, 4 febbraio 1635, p. 5).

A.4.3.3. Al signor Carlo Vigarani £ 41.7 per rimborso di spese fatte nell'andare a Parma per servitio della machina di Sua Aletzza £ 41.7» (ASMo, Spettacoli pubblici, b. 10, *Spesa della Machina di S. A.*, 9 febbraio 1635).

A.4.4. Lodovico Vedriani, *Historia dell'antichissima città di Modona, in Modona, per il Soliani Stampatore Ducale, 1667*²

(...) (660) Arrivò in questo mentre a Modona, e fu nel mese di Giugno [1635] il Cardinal Mauritio di Savoia raccolto con tutti gl'honori, e si corsero due palij alla longa del Canal grande, all'ultimo de' quali fu presente l'istesso Duca di Parma, et amendue furono spettatori della seguente giostra fatta in campo aperto. Tutta la piazza era attorniata da palchi in giro ovato, e tutti uniformi, i quali ricevevano i riguardanti con tre solari, i cui parapetti erano dipinti a balaustrate, il campo, ch'era tutto lastricato di pietre in coltello era vacuo, né vi poteva comparir alcuno, se non quelli, ch'avevano a condurre, e ricondur le machine. L'illuminatione parte di torcie, parte di gran lucerne piene d'oglio, e compartite con vago ordine a ciascun colonnato d'intorno intorno, faceva (661) parere la notte giorno. La prima machina, che comparve, entro la quale eravi il Duca Francesco co' suoi Cavalieri, rapresentava un monte, nella cui cima si vedevano cavalli tirati colà su a forza di taglie, o argani, che pervenuto da sé nel mezzo del campo vomitò, qual Mongibello fiamme di fuochi artificiali, e raggi, e folgori in gran numero. Dopo s'aperse, e cangiò in un Castello con quattro torri una per ciascun angolo, o bellouardo, c'havevano i suoi Cavalli, e sopra i suoi combattenti armati, et immantimente si udì la soave voce d'una cantatrice, ch'animava i suoi Heroi a' cimenti di Marte, ch'usciti per la porta del Castello s'accinsero a far mostra delle loro prodezze ritornando subito il Castello da sé al suo posto senza, che si vedesse come, perché era con ruote di dentro girate da più huomini, fatto camminare a tutti i versi. La seconda machina rappresentava un fiorito Giardino pieno d'altri Palladini parimente a cavallo, la qual machina mobile anch'ella a forza di ruote portò il Giardino, e quanto eranvi dentro nel mezzo della piazza. La terza machina fu una Balena grandissima a meraviglia, nel cui ventre due Cavalieri armati di tutto punto sopra bravi destrieri si nascondevano; nuotò ella più volte in giro per il campo con stupore, e dopo essersi fermata, et haver dato tempo alla sua cantatrice di riempire l'aria di soave armonia, aperse la sua vasta bocca, e calata la lingua sin in terra servì, come di ponte, a mandar fuori i suoi armati alla battaglia, e ciò fatto ritornò nuotando sotto la sua maritima rupe. La quarta machina assomigliò ad una galera, ma molto ben fatta, e meglio guidata: compariva ella fornita di vele, di bandiere fatte di cendale di vari colori con l'arbore, e scala, per la quale saliva, e

² Opera a stampa. Nella trascrizione si riportano alcuni passi scelti; le cifre tra parentesi tonde indicano il numero di pagina del testo originale.

discendeva un homo, che mostrava d'aggiustare l'antenna, e le funi, dentro la quale si rimiravano quattro Cavalieri armati sopra i loro destrieri con i suoi paggi, e nella prora una cantatrice sciolse la lingua (662) in un melodioso canto, dopo, quasi che si fosse accostata al lido, diede a quelli comodità di calare in terra. Per ultimo comparve un carro trionfale, tirato da sei bellissimoi cavalli, pieno di musici, et eccellenti, che mandarono all'orecchie di tutti un dolcissimo ripieno, il quale con musicale fervore invitava, e spingeva le squadriglie de gli accennati Cavalieri a gloriosi combattimenti. I quali ferivano prima con la lancia, poi con lo stocco in più maniere, e vari intrecci, e nell'ultimo giostrando incrociati con bellissimo modo, sparandosi le carabine contro hora a due, a due, et hora tutti insieme, in somma la Giostra fu vaghissima, e durò tutta notte, e si disse, ch'in tutto per tutto costò meno di cento mila scudi (...).

A.4.5. Vincenzo Colombo, *Cronaca di Modena*, sec. XVII³

(BEMo, Raccolta Campori, ms. g.B.6.11, c.n.n.)

(...) Et alli 14 detto di notte venendo il giorno 15, si fece nella piazza di Modena una giostra a campo aperto di notte a forza di lumi e fochi artificiali con bellissime livree, et diverse aparicioni di Machine grandissime, nelle quali vi erano dentro li Cavalieri et Padrini et altri, ciò è un Monte grandissimo che si discoperse, un bellissimo castello fatto a diamanti d'oro et a rubini et a diamanti et un giardino, et una Balena, et una Galera con sopra a tutte una cantatrice et un carro tirato da sei cavali et altre cose bellissime et queste fecero per la venuta del sudetto Cardinale, con haver fato atorno alla Piazza tra palchi sopra l'uno al'altro in forma ovata per poter starvi a vedere in forma di teatro.

A.4.6. Anonimo, *Trattato della città di Modona et suo Ducato et delle cose in esso accadute*, sec. XVIII⁴

(BEMo, ms. a.G.10.3.It 1734, cc. n.n.)

(...) Del detto anno 1635, li 14 giugno, con l'occasione della venuta del detto Cardinale di Savoia che si trovava in Modona, il Duca Francesco, havea preparato nella piazza di Modona grandissime Machine et una Giostra da farsi in detta piazza a campo aperto, et si fece la notte del giorno sudeto. Erano fatti li palchi attorno alla

³ Lo stralcio di cronaca trascritta si riferisce alla Giostra di Modena del 1635.

⁴ Anche questo stralcio di cronaca si riferisce alla Giostra modenese del 1635.

piazza in forma ovata, et erano fatti tutti in un modo, et erano di tre palchi l'uno sopra l'altro ove havevano a stare li spettatori, et nella piazza non si vedeva niuno, se non le persone che comparivano di tempo in tempo, con le Machine che entravano a una per una nel Teatro, con dentro gli Cavaglieri che havevano a giostrare, et ogni cosa si vedeva a forza di torze et fochi artificiatu ch'erano a torno a torno alli palchi, che brugiavano continuamente; li quali fuochi, insieme con il [saligato] di pietra, fatto nella piazza sopra al [saligato] vecchio di giaroni, la spesa la fece la comunità che potè importare da ducatonu 3000.

Le Machine furono le infrascritte.

1. Un monte che si discoperse et si cangiò in un castelo con quatro torri, una per angolo, sopra al quale comparsero duoi cavali con gli Cavaglieri armati, alzati in cima et poi abasatesi, dentro al castelo a forza di argani come io credo, et poi smontavano fuori dalla porta del castelo dopo dopo aversi prima cantato una cantatrice che vi era nel mezo della cima, et girato a torno alla piazza, esso castelo, senza veder da chi fosse condotto, vi erano però dentro huomini et ruote a forza delli quali la machina andava.

La 2. Machina era un giardino accomodato con bellissima pergola dipinta.

La 3. Machina era una balena grandissima fatta dentro alla quale vi stavano duoi Cavaglieri armati a cavallo, la qual balena, dopo haver prima girato per la piazza, aperse la bocca e tirò fuori la lingua, la punta della quale toccava la terra, dalla qual bocca uscirono fuori li duoi Cavaglieri armati a cavallo, et sopra la lingua del animale, quasi come sopra ad un ponte smontarono a terra, la qual cosa fatto, la balena tirò la lingua dentro et serò la bocca, et girò tanto ben la piazza che non fu Machina che facesse meglio di questa.

La 4. Machina era una galera, così ben fatta, ch'era cosa bellissima da vedere, et era fornita di vele, et bandiere di cindale di varii colori, con l'arbore dalla scala del quale ascendeva e discendeva un homo naturale con mostrare di andare a tirare le velle; sopra alla qual nave vi stavano quatro Cavaglieri armati con li cavali et paggi vestiti di varie fogie e nella prora della nave vi stava una cantatrice che, nel mezo della piazza, cantò et, parimente, comparse un Carro trionfale tirato da sei cavali bellissimi, sopra dal quale vi era una musica et fu bellissima cosa il veder giostare, con la lanza et poi con il stoccho in varie fogie et maniere, et particolarmente nel ultimo che giostrarono compartiti, prima per la piazza, incrociandosi insieme con bellissimo modo, et nel principio et fine si spararono, in una volta tutti insieme, una

infinita quantità di raggi appoggiati nella cima di un portone della piazza, et durò questa giostra tutta la notte, sino al giorno (...).

Appendice 5. *Amor pudico* (Padova, 1643)

A.5.1. Lettera di Pio Enea II degli Obizzi al Duca di Modena, Padova, 3 aprile 1643

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Questa città ha stabilito di far rappresentare un torneo per occasione di nozze tra un figliolo d'una Rettore di Padova, et una figliola d'un Senatore, che fu qui Podestà, tenuta al fonte del Battesimo dalla Città medesima, et io sono stato pregato a pigliarne l'incumbenza, in riguardo di ciò supplico humilmente la benignità di V. A. a concedermi la persona del sig.r Gaspare Vigarani per far fabricar le machine necessarie: Il torneo di notte serà l'abbattimento de' mostri, che V. A. fece alcuni anni sono rappresentare in Modana con l'aggiunta d'un poco d'abbattimento a cavallo in forma di balletto, nel che havendo per me medesimo necessità d'un cavallo per correre, e d'un altro pur per me, che [combattesse] franco dritto, e sù le volte [da] valermene nella seconda funzione, supplico parimente le benignità di V. A. a grazziarmene, per riceverne la grazia a mezzo Maggio, dovendosi al fine le Mese rappresentar la festa. La mia servitù fedelissima m'ha fatto core per supplicar riverentemente V. A., onde spero che sia per conceder perdono, caso che in ciò potesse in me esser [...] qualche [...], et humilmente m'inchino a V. A.

Di Padova li 3 Aprile 1643

Humilissimo et devotissimo servitore Pio Enea Obizzi

A.5.2. Lettera minuta del Duca di Modena a Pio Enea II degli Obizzi, [Modena], 10 aprile 1643

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Della persona del Vigarani, che mi chiede V. S. per le feste, che debbono farsi costi, io mi truovo qui necessità così continova per la soprintendenza ai lavori di questa mia Cittadella, ch'è appoggiata tutta sopra di lui, e per altre [...] ancora, che gli ha sopra di sè, e che non ammettono d'essere incaricate ad altri, che m'è assolutamente impossibile il compiacerla di mandarglielo come per altro volentieri farei, e ne sento non poco dispiacere. Nel resto quanto a' Cavalli mandi ella persona qua, che veda quali della mia stalla ponno fare a suo proposito per quest'occasione, che al medesimo, che verrà, farà consegnarli. E mentre me le offerisco per cose molto maggiori resto, che prego da dio [...] tutte le prosperità.

A.5.3. Lettera di Pio Enea al Duca di Modena, Padova, 28 giugno 1643

(ASMo, Archivio per materie, *Letterati, Carteggio degli Obizzi*, b. 49bis, c. n.n.)

Rimando i cavalli, et a V. A. Serenissima rendo humilissime gratie, così d'essi, come della licenza concessa alla mia figliola di venire a [...] a casa. Io ho un core così devoto, e [...] suo di V. A., che non posso contenermi di non dirle, che da tutti questi Senatori, e ministri di Principi si parla con tanta venerazione, e ammirazione della prudenza, e grandezza d'animo di V. A., che diverse volte ho io certo giubilato, essendomi trovato in congressi da poter io ancora non solo ascoltare, ma esalare la mia devozione con immensa tenerezza del mio obbligatissimo ossequio. V. A. condoni queste due ciarle forse improprie alla sua modestia, e maestà, ad una servitù veramente fedele, e me le inchino profondamente.

Di Padova li 28 Giungo 1643

Humilissimo e fedelissimo servitore

Pio Enea Obizzi

A.5.4. *Soggetto per Torneo*¹

(ASPD, Archivi Privati b. 227, 1 carta n.n.)

[...] un serpente, contro il quale si combatterà con la pistola, dentro il prato seranno Vertunno, e Pomona.

Nel portone d'Amore entrerà il Vorno, dietro lui seguirà un bosco orrido, e nevososo portato da quattro camelli guidati da quattro satiri, e inanti condurranno una Tigre contro la quale si combatterà con la spada. Diventerà un palazzo, dentro il quale sarà Saturno e Giunone e dodici [pianeti], che suonino, cantino e ballino. Finito il combattimento di mostri, commanderà Amore, che tra loro i cavalieri combattendo diano agli sposi, et alle Dame indizio del loro valore, et a lui modo di risolvere quale stagione meriti maggiormente la sua assistenza, e così a suono di trombe farassi un abbattimento con zagaglie, mazze di ferro e [quindi] nell'ardire del quale Amore dividendogli con un grandissimo ripieno di musica dirà che non solo per scorgere in tutte le stagioni egual valore e desiderio d'haverlo appresso, ma per le gran condizioni de la sposa e delle altre dame risolve di voler star sempre in Padova, e che però si

¹ Dall'incipit si intuisce che potrebbero esistere delle carte precedenti a queste, dove inizia il documento, che però non si trova/trovano nella medesima busta.

faccia allegrezze di quella sua risoluzione, e così al canto e suono di quantità di voci et di stromenti i cavalieri cominceranno di nuovo molte figure a cavallo in forma di balletto, e le quattro stagioni sopra cavalli che [...] guideranno la danza, e si darà fine alla festa.

A.5.5. *Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città [1646] (ASPd, Archivi privati, b. 227, cc. n. n.)*

1643, adi 4 settembre: presentata per l'Eccellentissimo Signor Pietro Fanton per nome del Signor Marchese Obizzi in causa con la Magnifica Città.

Non devono maravigliarsi li Signori Deputati della presentatione de conti fatta per il signor Pio Enea Marchese Obizzi, et ad essi notificata, perché da quelli più d'una volta è stato richiesto ad istanza di sue Signorie, il che loro stessi sapendo, vorrebbero scusarsi sotto varii pretesti, de quali nella loro [...] et [...], a' quale non assentisse il Signor Marchese nisi in favorabilis contrarij reictis, et negatis narratis modo, et forma [...] novantur, et suppositis [...] supponuntur, e non per altro, se non per sottovalersi da quanto devono, e sono tenuti, e se ben per ottenir la confirmatione de suoi conti basterebbero le scritture in giuditio prodotte, il confessato per li Signori Deputati nella loro scrittura e quel più che sarebbe alla molta virtù de gl'Illustrissimi, et Eccellentissimi Signori Rettori considerato, tutta volta, perché tanto più apparì la verità, e risolto far ex abbondanti l'infrascritto Capitolo semplice, qual provar intende si, et in quantum, non se astringendo per salvo per protestando.

Che il signor Bernardo Muneghina di Commissione delli signori deputati più d'una volta ha fatto instantia appresso il signor Pio Enea Obizzi che dij li conti del speso del Torneo nel presente.

Quod de [...]

Quod de stantibus predictis.

Adi 4 settembre 1643. Ha riferito Bastian Calegari [...] haver [...] dato notizia al spettabile Signor Anzolo Grotta Procuratore della Magnifica Città de presentatione de scrittura con capitoli, et su finale haverli ritirato, che nel [fervore] di [...] debbi haver dato gl'interrogatorij se intende, [...] quello citato per ogni giorno, et hora dopo a veder giurar, et esser li testimoni.

Adi 5 settembre 1646. [...] il spettabile Anzolo Grotta Procuratore della Magnifica Città, e visto l'antedetto Capitolo di esso addimandò la decisione.

Adi 12 settembre [1646]. Ha riferito Francesco Periero [Cons.] haver hieri, et hoggi due volte alla Casa citato il signor Marchese Pio Enea Obizzi per la prima avanti gli Illustrissimi Signori Rettori ad udir dichiarir che la decision addimandata del suo capitolo non sia corso, né le corra tempo, se non sarà deciso, et interrogato.

Adi 4 luglio 1646. D. Giulio Crivellari del signor Domino Gasparo Stampator publico di questa Città [testimonio] prodotto per l'Eccellentissimo Vostro [...] per nome dell'Illustrissimo Signor Marchese Pio Enea Obizzi, citato per [Criffo Cons.], esaminato et interrogato.

Sopra del Capitolo unico presentato sotto li 4 settembre 1643 così rispose: Più volte ho sentito il signor Dario Muneghina, e non il signor Bernardo adimandar li conti del speso per il signor Marchese nel Torneo che fu fatto sopra della Piazza della Signoria.

Interrogato quanto tempo sii, ch'ha sentito detto signor Dario ad addimandare li conti sudetti al signor Marchese quante volte, e con che occasione, et in che luoco. [*Risponde*] Il tempo fu pocco dopo detto Torneo, come otto in dieci giorni dopo, e mi par d'haverlo sentito due volte a dimandarli essi conti sopra della piazza della Signoria con occasione, che un agente del signor Marchese faceva disfar li parchi palchi, et altre cose, ove m'attrovai a caso tutte due volte.

Interrogato che interesse havesse il Moneghina ch'addimandò li conti al Signor Marchese. [*Risponde*] Non so altro, sentei solo che disse: dimando li conti da parte delli Signori Deputati.

Interrogato del nome e cognome delli Signori Deputati che diedero l'asserta commissione al Muneghina. [*Risponde*] Non so altro.

Domandatogli con che forma di parole il Moneghina dimandasse e facesse l'istanza al signor Marchese per li conti sudetti. [*Risponde*] Fecce il Muneghina istanza gagliarda non al signor Marchese, ma al sudetto Agente per haver li conti del speso del detto Torneo.

Domandatogli che si ponghi a memoria se sa chi fosse quell'Agente del signor Marchese. [*Risponde*] So che serviva per segretario, ma non li so il nome.

Domandatogli se più d'una volta il Muneghina parlasse a quell'agente. [*Risponde*] Doi volte certo con lo detto.

Interrogato chi fossero presenti quando il Muneghina fecce l'istanze a quell'Agente per haver li conti dal signor Marchese. [*Risponde*] Furono chiamati doi dall'istesso Agente, acciò sentissero il Muneghina far l'istanza predetta.

Interrogato se il Muneghina addimandasse li asserti conti per li ducato ottocento, che le erano capitati in mano di ragione della Città, o delle altre spese, che furono fatte per li destinati dal Signor Marchese per causa di detto Torneo. [*Risponde*] Io non sentei altro, che dimandasse il Muneghina, che delli ottocento ducati, e sempre nominò ottocento ducati per quello che mi raccordo.

Interrogato se il Muneghina avesse altri ordini dalli Signori Deputati d'ingerirsi in altro, che nelli ducati ottocento. [*Risponde*] Questo non lo so.

Interrogato se il signor Marchese per li palchi, et altro eleggesse lui essatori, e che dovessero haver lo cunto di quanto di quanto ricercava per il Torneo, e se sa chi fossero. [*Risponde*] Non so altro.

Interrogato se il signor Marchese avesse la sopra intelligenza, e cura del tutto, facendo operare così nelli palchi, come nelle Machine, et altro a suo piacimento. [*Risponde*] Io non ho veduto altro a far al signor Marchese, che insegnar a quelli gintil'huomeni a star a cavallo qualche volta si come anco l'ho veduto in piazza della Signoria qualche volta a passeggiare, ma non già ad ordinare alcuna cosa.

Domandatogli se di quelle cose, che s'andava operando il signor Marchese ne facesse capo col Muneghina o a intervenienti della Città. [*Risponde*] Non so altro, se non che stampai diverse cosette, come capitoli, mandati, dei quali fui anco pagato dal sopradetto Agente, e le fecci anco la riceputa.

Interrogato se sa chi habbi trattato con marcanti da legnami, ferramenta, merzari, et altri per occasione di detto Torneo. [*Risponde*] Non so niente.

Interrogato se sappi chi dopo finito il Torneo habbi fatto disfar, e disposto delle materie. [*Risponde*] Del disponer non lo so, del disfar ho veduto che comandava quell'Agente, che sopra ho detto.

Interrogato se il Muneghina o altri per la Città sia mai stato chiamato ad essa fontione, essatione o pagamento, e se si habbi ingerito in altro che nelli ducati ottocento predetti, esprimendo in quali cose sia stato chiamato et ingerito/riferito]. [*Risponde*] Io non so altro.

Domino Gregorio dall'[...] del qui Domino Francesco di questa Città habitante al Domo [testimonio] prodotto e citato così avanti, [...], esaminato col preteso del quale nel fine et interrogato.

Sopra del capitolo antescritto. [*Risponde*] L'anno 1643 mentre che Zuanne Grandi detto Sorgentor disfaceva li palchi del Torneo che fu fatto sopra della piazza della Signoria vene ivi il signor Dario Muneghina e non il signor Bernardo suo

fratello, e disse: Vene il signor Marchese, ovvero il signor Carlo Maggiordomo di detto signor Marchese per haver li conti del speso della città.

Ex adverso

Interrogato come seppi quanto di sopra ha deposto. [*Risponde*] Perché m'attrovai presente.

Interrogato in che luoco. [*Risponde*] tra il schioppettiero [...] et il Garegio.

Interrogato chi fossero quelli Signori Deputati, che mandarono il Muneghina a far tal istanza. [*Risponde*] Non so.

Interrogato se più d'una volta habbi lui stesso sentito il Muneghina a far tal istanza. [*Risponde*] Sentei quella volta mentre ero sotto il portico com'ho detto.

Interrogato de presentibus. [*Risponde*] Non vi erano altri, che il Sorgente, che lavorava.

Interrogato se il Muneghina addimandasse li conti per li ducati ottocento, che li erano capitati in mano di raggione della Città, o delle altre spese fatte per li destinati dal signor Marchese per il Torneo predetto. [*Risponde*] Sentei, che li disse li conti della Città, del resto non sentei altro.

Interrogato se il Muneghina dicesse da chi havesse havuta commissione di far tal istanza. [*Risponde*] Non so altro.

Interrogato se il Muneghina havesse commissione dalli Signori Deputati d'ingerirsi in altro, che nelli ducati ottocento. [*Risponde*] Non lo so.

Interrogato se il Signor Marchese per li palchi elleggesse essatori, e chi havesse la cura di quanto si riceveva per il Torneo. [*Risponde*] Non so.

Interrogato se il signor Marchese havesse la soprintelligenza, e cura del tutto, facendo operare così nelli palchi, come nelle Machine, et ogn'altra cosa a suo piacimento. [*Risponde*] Ho veduto che assisteva alle Machine.

Interrogato se delle operationi che venivano fatte ne dasse parte al Muneghina, o a gl'Intendenti della Città. [*Risponde*] Non praticano, non lo so. Dicendo (Interrogato) manco so che detto signor Marchese habbi trattato con mercanti da legname, e ferramenta, né che li habbi pagati.

Interrogato se il Signor Marchese habbi fatto disfare il Torneo, e disposto delle materie. [*Risponde*] Ho veduto ch'andava facendo disfare, ma ch'habbi disposto non lo so.

Interrogato se il Muneghina sia mai stato chiamato ad alcuna funzione, essazione o pagamento, e se si sia ingerito in altro, che nelli ducati ottocento questo, o altri per la Città. [*Risponde*] Non so.

Sopra li Generali interrogato disse: Non so né per l'una né per l'altra parte, ho detto la verità. Et interrogato de veritate depositu; et le fu dato detto giuramento de licenza del [...] Illustrissimo et Eccellentissimo signor Vico V. G., come [...].

Domino Zuanne dei Grandi Marangon habitante a San Daniele del qual altro Zuanne [testimonio] prodotto e citato come sopra, admonito, esaminato, e col pretesto del giuramento nel fine sopradetto fu interrogato.

Sopra l'unico capitolo [*Risponde*] Mentre che io disfacevo li palchi del torneo, del quale si tratta vene a me il signor Dario Munaghina, e non il signor Bernardo, e mi dimandò ove era il signor Carlo, ch'era quello, che spendeva, e che pagava la maistranza, e faceva altre cose necessarie. Io gli dissi ch'era pocco ch'era stato ivi, e così andai con detto signor Dario a longo alli Porteghi, e trovassimo detto signor Carlo. S'abbocò il Muneghina seco, et ambi s'aviavano dal signor Marchese, ma io avanti ch'andassi col detto Muneghina, gli mandai quello, che voleva. Mi disse ch'era venuto di ordine delli Signori Deputati acciò il Signor Marchese dasse li conti della spesa, e di quanto haveva cavato per il Torneo, che tanto volevano sapere li Signori Deputati.

Ex Adverso.

Interrogato del nome e cognome de Signorri Deputati che diedero questa commissione al Muneghina. [*Risponde*] So che vi era il Signor Salvadego, del resto non so di altri.

Interrogato se altre volte il Muneghina facesse questa istanza. [*Risponde*] Non so altro che questo che vi ho detto.

Interrogato chi fossero presenti all'ora dall'istanza predetta. [*Risponde*] Vi era un altro Marangon nominato Beppo Marangon al pra' che m'aiutava a disfare che credo haverà sentito.

Interrogato se il Muneghina predetto addimandasse li conti per li ducati ottocento, che li erano capitati in mano di ragione della Città, o delle altre spese in detto Torneo, che furono fatte per li destinati dal signor Marchese. [*Risponde*] Non sentei altro che dicesse, se non delle spese, ch'erano state fatte.

Interrogato se il Muneghina avesse commissione nelli ducati ottocento. [*Risponde*] Non so signor, solamente che lui contò prima che si principiasse, cinquanta ducati. Del resto non so altro.

Interrogato se il signor Marchese per li palchi, et altro elleggesse lui essatori, che dovessero haver cura di quanto si riceveva per il Torneo. [*Risponde*] Fu elletto il Francese dall'Oro, che teneva il disegno delli Palchi, e lui li affittava, e tiravano li dennari, e credo, che rendesse conto al signor Marchese, o al signor Carlo, ch'era quello, che soprintendeva, e dava dannari alla maestranza, e con questo si faceva capo quando occorreva altra cosa.

Interrogato se il Marchese predetto avesse la sopra intelligenza, e cura del tutto, facendo operare così nelli palchi, come nelle Machine, et ogni altra cosa a suo piacimento. [*Risponde*] Lui aveva la sopra intelligenza, e faceva operare, e dava ordine alla Maestranza, che operava così nelle Machine, come nelli palchi, e tutti si faceva conforme lui ordinava.

Interrogato chi habbino trattato, e contrattato con mercanti da legnami, ferramenta, et altro. [*Risponde*] Mecco ha trattato il signor Marchese, e credo anche haver trattato con il mercante da legname, che fu svolto sotto a San Lorenzo.

Interrogato chi habbi pagato il legname, e ferramenta. [*Risponde*] Per quello che mi ha detto il fattore del Tiepolo, che fu quello che diede il legname, fu pagato dal Signor Marchese. Il ferro fu dato dalli Petenelli da quali si potrà sapere.

Interrogato chi habbi fatto disfare le Machine, e Torneo. [*Risponde*] L'ha fatto disfare il signor Marchese.

Interrogato chi habbino disposto delle materie. [*Risponde*] La robba intiera è stata ritornata al mercante da legname, quello che non era intiero, perché non l'ebbe commodità in piazza fu mandato dal signor Marchese com'anco delle Machine, che fu tutto posto nel Camerone da basso.

Interrogato se mai sii stato chiamato il Muneghina o altri per la Città a riscuoter dannari, o far pagamenti, o se sii ingerito in altro, che nelli ducati ottocento. [*Risponde*] Non so altro, che delli cinquanta ducati havuti com'ho detto.

Adi 16 detto. Fatto venire a citatione di Mattio Scarpari [...] Domino Dario Muneghina di questa Città habitante di Ca' Lando del qual Domino Anzolo [testimonio] prodotto come sopra, admonito, esaminato, e con pretesto del giuramento nel fine detto fu interrogato.

Sopra il Capitolo antescritto [*Risponde*] Dopo finito il Torneo io avevo carico di levar in una, e più volte dal Sacro Monte di Pietà ducati ottocento per spender nel detto Torneo, che così havevo havuto ordine dall'Eccellentissimo signor Benedetto Salvadego Cavalier a nome della Magnifica Città, e così impiegatomi, e levato detto dannaro, e speso, dico contado in virtù di commissione in scrittura dell'Illustrissimo Pio Enea Obizzi Marchese. Io desideroso d'haver li miei conti, finito detto Torneo passai ufficio con detto Eccellentissimo Signor Salvadego, come quello che m'haveva impiegato in detto carico acciò mi favorisse di farmi far mio conto, e lui insieme coll'Eccellentissimo Andrighetto mi condusse nella cancelleria della Città per tal'effetto, e dopo haver discorso insieme mi dissero che dovessi andar dal sudetto Illustrissimo Signor Pio Enea Obizzi, acciò Signoria Illustrissima si compiacesse di far capitar il conto del speso del dannaro della Città a nome delli Signorri Deputati. Così andai più volte per trovarlo quella mattina, né havendolo potuto trovar, andai dal signor Carlo Zeni spenditor di detto Signor Marchese, e lo pregai, che dicesse a Signoria Illustrissima che li Signori Deputati desideravano delli suoi conti, e sue polizze del dannaro della Città, e che ero stato mandato a nome delli signori Salvadego, et Andrighetto sodetti per nome delli Signori Deputati, che dopo vedute le polizze e conti di detto Signor Marchese mi fariano poi anco a me li miei saldi.

Ex Adverso.

Interrogato chi fossero li Signori Deputati veramente all'hora, e che gli dassero l'ordine di capitar dal Signor Marchese per questa causa. [*Risponde*] Non vi erano altri che li sopradetti signorri Salvadego, et Andrighetto ne mai ho trattato con altri, se non a far sottoscriver li mandati a quelli che mi veniva detto erano deputati.

Interrogato con che forma veramente di parole lui [testimonio] parlasse a quell'Agente del Marchese all'hora che vi si condusse per far l'istanza predetta. [*Risponde*] Li dissi esser stato per far li miei conti in Cancelleria condottomi dal Signor Cavalier Salvadego, e Signor Andrighetto, quali signori mi havevano detto, ch'andassi dal Signor Marchese a far istanza, che Signoria Illustrissima facesse capitar le polizze, e conti del speso del dannaro della Città, che dopo visto quelle mi haverebbe fatto li conti, che però mi favorisse a passar lui quest'ufficio non havend'io trovato il Signor Marchese, com'ho detto di sopra. [*Risponde*] interrogato. Hor mi raccordo che fosse più d'una volta sola, che facesse quest'istanza.

Interrogato se lui [testimonio] addimandasse li conti per li ducati ottocento, che li erano capitati in mano di ragione della Città, o delle altre spese, che furono fatte

per li destinati dal Signor Marchese per causa di detto Torneo. [*Risponde*] Le dimandai per nome delli Signori Deputati li conti, e le polizze perché vedutole mi haverebbero fatto li conti anco a me, del resto poi di spese fatte dal Signor Marchese o da destinarsi per lui nel Torneo non so niente, solo che io havevo ottocento ducati per dar all'Illustrissimo Signor Marchese di ragione della Città, del resto non havevo altro ordine, che fino ne ho havuto li ho dati fuori con le polizze del signor Marchese sudetto.

[Interrogato] del luoco ove facesse tal'istanza a quell'Agente del Signor Marchese, e chi presenti. [*Risponde*] Alla [Cadena] in piazza mentre faceva disfar il medesimo Signor Zevi li palchi, e portar via il legname. [*Risponde*] Non hebbi altra commissione dalli Signori deputati predetti, cioè Signor Salvadego solamente d'ingerirmi in altro, che nelli ottocento ducati.

Interrogato se il Signor Marchese per li palchi, et altro elleggesse lui essatori, et altri, ch'havessero la cura de' palchi, e Torneo. [*Risponde*] Non so niente.

Interrogato se il Signor Marchese avesse la sopra intelligenza del tutto, facendo operare così nei palchi, come nelle Machine, et ogn'altra cosa a suo piacimento, e se rendeva conto dell'operationi andava facendo a lui stesso, o a gl'Intendenti per la Magnificaca Città. [*Risponde*] Che avesse la sopra intelligenza non so, come meno a me veniva reso conto da alcuno delle operationi, che si andava facendo. Meno so chi habbi trattato con mercanti da legnami, ferramenti, e altri, come meno che gl'habbi pagati.

Interrogato chi finito il Torneo habbi fatto disfare l'operationi, e disposto della materia. [*Risponde*] Non so.

Interrogato se lui stesso, o altri per la Città sia mai stato chiamato ad alcuna funtione, essatione o pagamento, e s'habbi ingerito in altro, che nelli ducati ottocento. [*Risponde*] Non son mai stato chiamato ad alcuna attione se non in dar fuori li detti ducati ottocento.

Adi 18 luglio 1646. Domino Iseppo Gaion Marangon del quale Zuanne [testimonio] prodotto e citato così avanti, admonito, essaminato, e con pretesto del giuramento nel fine detto interrogato.

Sopra il Capitolo antescritto. [*Risponde*] Mentre che a Zuanne Grandi Marangon a disfare il Torneo, che fu fatto nella piazza della Signoria, vene ivi il Muneghina quel rosso, che non le so il nome, e dimandò del Signor Carlo non so de quali di casa del signor Marchese Obizzi, qual spendeva nel detto Torneo, e sentei,

che detto Muneghina, disse che la Città desiderava li conti della spesa del detto Torneo, ch'è quanto so, et il detto Signor Carlo mi fece fare un receive di quanto havevo havuto per fatture fatte da me, et altri operarij, dicendomi, che la Città dimandava li conti del speso, che però era di doverli ricevere, e così io gli li feci.

Ex Adverso.

[Interrogato] per parte di chi venisse il Muneghina a far l'istanza predetta, e se nominasse specialmente le persone, che lo mandassero. [Risponde] Non sentei altro, solo che nominò la Città.

Interrogato se altre volte il Muneghina facesse questa istanza, et in che luoco, e chi presenti facesse la prenarrata. [Risponde] Non so altro, e ciò seguì presso della [Cadena], né mi raccordo d'altri presenti, che del Grandi.

Interrogato se il Muneghina parlasse solamente delli ducati ottocento datigli dalla Città, o pure delle altre spese fatte per ordine del Signor Marchese nel Torneo. [Risponde] Non so altro di più di quello che ho detto.

Interrogato se il Muneghina avesse ordine da Signori Deputati d'ingerirsi in altro, che in detti ducati ottocento, e se il Signor Marchese per li palchi, et altro elegesse essattori, e chi dovessero haver cura del Torneo, e di quanto in esso si riceveva. [Risponde] Non so più di quello, che ho detto quanto alli ottocento ducati, come manco so chi avesse fatta l'ellettione d'essattori, né ministri per detto Torneo. [Risponde] S'affittane i palchi so ben, che n'ebbe la cura il Francese dall'Oro ma da chi fosse elletto, questo non lo so.

Interrogato se il Signor Marchese avesse la sopra intelligenza e cura del tutto, facendo operare così nelli Palchi, come nelle Machine, e se di ciò ne rendeva conto al Muneghina, et Intendenti per la Città. [Risponde] So che il Signor Marchese veniva tal volta a vedere l'operatione, che si faceva nelle Machine, credo che desse ordine al Grandi, ch'operasse nelli Palchi, del resto non so altro. [Risponde] interrogato. Meno so che habbi tratto con mercanti da legnami, ferramenta o altro, solamente che tal volta quel Signor Carlo Agente del Signor Marchese veniva da mercanti da legnami, e dava ordine quello ci havevano da dare. Dicendo (interrogato) manco so chi habbi pagato, solamente, che quello, che veniva a farcele dare poi ci pagava, et haveva la cura lui in capo la settimana, essendo che all'ora appunto dava sodisfattione alle Maistranze.

Interrogato chi habbi fatto disfar le Machine, e Palchi. [Risponde] Quel Signor Carlo diede ordine a me, che disfacessi le Machine, et a Zuanne Grandi andai ad

aiutar a disfar li Palchi, che non so chi li habbi dato l'ordine. Della materia poi delle reliquie del Torneo, id est delle Machine, il signor Carlo s'ebbe la cura lui, né so quello n'habbi fatto².

² Il documento si chiude con le sottoscrizioni dei testimoni.

A.5.6. Luigi Manzini, *Amor pudico, invenzione del Signor Marchese Pio Enea degli Obizzi, per un torneo a cavallo fatto la notte de' 14 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl'Ill.mi sig. Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nobili veneziani, descritto dal sig. Luigi Manzini all'Ecc. Signor il Signor Giorgio Contarini, in Este, Giulio Crivellari, [1643]*³

(1) Eccellentissimo Signor mio Signore e Patron Colendissimo

L'Anniversarie pompe, colle quali tributa la Pietà di Padova all'ossa gloriose d'Antonio il Santo, hanno stimolato me ancora a' giorni passati ad accorrervi; per isciorre a questo benefico Tutelare un Voto, di cui già un pezzo la varietà de' miei accidenti mi havea reso impotente. Con questa occasione la cortesia incomparabile del Signor Marchese Pio Enea degli Obizzi mi chiamò all'essere spettatore d'un Torneo, che fra molti da me, in diverse città d'Italia, ammirati, terrà sempre nel mio concetto, luogo di molta stima. Io per questo risolsi di descriverlo, per farlo vedere anche a' più lontani; parendomi ingiustizia il nascondere alle memorie de' posteri, e alle notizie degli assenti ciò, che non potea costarmi più, che lo 'mpiego di poche hore. Ho dunque, colla celerità fattami necessaria dalla mia subita partenza di qua, eseguito il pensiero che me ne venne: e tanto più volentieri, quanto che le voci d'alcuni o invidi, o non usati a questa specie di spettacoli, pare, che gli manifestino o poco pazienti, o poco intendenti del merito di esso. Non so veramente quale mi habbia lasciato (2) riuscir la fretta questa fatica; ma qualunque ella siasi, non mancherà d'essere, quanto più ignuda d'artificio, tanto più sincera relazione del fatto; e come tale non indegna di que' benignissimi occhi di Vostra Eccellenza al cui nome io, con tutta la più divota, e obbligata riverenza dell'anima mia, la consagro. Non già, perché io stimi quest'offerta eguale a quelle infinite obbligazioni, con che Vostra Eccellenza mi legò in quel felice tempo, e per me di sempre tenera, e riverita memoria, nel quale io vivea sotto cotesto Serenissimo Cielo; oltre a quelle, che le deono professare in genere tutti gli Huomini di lettere, ai quali ella comparte a diluvio le grazie; ma perché non ne ho presente altra, né posso trasandar questa, senza parere a me stesso smemorato di quel merito singolare, di Vostra Eccellenza, che quando ella non fosse tanto verso di me benefica, ad ogni modo è 'n se stesso a tutti venerabile, e glorioso. E mi accerto anche in questa di poter sortire incontro gratissimo di consenso, e di Genio nell'Inventore del Torneo,

³ L'opera è a stampa. Fra parentesi tonde si indicano i numeri di pagina da noi assegnati, essendone il testo originale privo.

che n'è soggetto; come di quello, che spira tutto parzialità, ed osservanza verso il merito di Vostra Eccellenza e di aggradirne anche lei stessa; trattando in questa scrittura un'azione virtuosa di questi Cavalieri di Padoa, ove il giusto, provido e generoso Reggimento, che l'anno scorso Vostra Eccellenza ha terminato, le ha obligati tutti i cuori a gli applausi, e all'adorazioni interminabili per (3) ogni età. Oltre che io so con quanta cordialità ella soglia udire le lodi di que' sudditi della sua Patria, ch'ella con viscere paterne ha governati: e le cui svisceratezze ella suole, con massime degne della sua Gran Casa, comprare a contanti di nobili, ed eroiche azzioni; non mai saziandosi d'impiego se stessa per nutrire la fede, e la felicità pubblica ne' suoi prodigiosamente applausi Reggimenti. Anzi precorrendo io, coll'animo, il desiderio, già mi figuro il godimento, che Vostra Eccellenza trarrà da queste poche carte; riandando, colla memoria i talenti di tanti valorosi Cavalieri, la Virtù de' quali ha ella in parte stimolata, in parte premiata, in parte coll'esempio originata: e il cuor de' quali sa di haver colle sue nobili azzioni obligato a gli affetti, a gli ossequij, e a' monumenti di se stessa. E quindi forse trapassando colla memoria anche alla Provincia del Friuli, e ad Udine sua Metropoli, da lei parimente governate; goderà, fra le tenerezze delle glorie, che per tutto semina, ove comanda, ch'io non habbia saputo né memorar sudditi da lei governati, senza nominar Vostra Eccellenza, né separar' il nome di Vostra Eccellenza da' sudditi, presso i quali ella non cesserà in eterno di vivere riverita, ed acclamata. Ma se non altro, spero almeno, che rileggendo ella questa scrittura, goderà pure, ch'io, tra sentimenti del mio cuore, che necessariamente per esse traboccano, (4) le faccia ravvisare quanto infame, e ingiustamente, habbiano mentito tutte quelle lingue, che si sono sforzate d'imprimere publica, o privatamente concetti sinistri della mia inviolabilissima e immutabilissima divozione verso la Serenissima Republica: e quindi rimarrà accertata, anche in faccia del Mondo, ch'io non fui, né sono mai per mutarmi di cuore, né capace di far errori di fede, né d'incostanza: e che, trattone il servizio del mio Principe Naturale, a cui l'Honore, la Religione, e Dio m'obligò, e per cui spargerò sempre lietamente tutto il mio sangue, sino all'ultima stilla; e trattone anche quell'attuale obbedienza a' Principi, che attualmente servissi, la quale almeno in quanto all'impiegarsi attualmente in beneficio d'altri Padroni dee legar le mani a gli huomini honorati, e può inevitabilmente obligar me pure; tutti i Principi, tutto il Mondo, e tutti i Tempi mi videro, e vedranno sempre inalterabilmente eguale nella riverenza, e nella professione della verità di quella grandezza, e di quel merito, che la Serenissima Republica di Venezia, colle sue

Imprese ha stabilito in ogni concetto, e ch'io stesso nel mio Leone Coronato, che pur dovrebbe bastare a' maligni per flagello, io professai, e professerò per tutta l'eternità: e che finalmente se hanno degli altri o pensato, o sentito, o fatto, o scritto (ch'io non entro nelle azzioni, che (5) non sono mie) io non penso coll'intelletto, non sento col cuore, non opro colle mani, né scrivo colla penna di chi si sia fuor di me, né comunico con altri sentimenti, che con quelli, che passano a me per l'anima; ch'è solo mia, divisa, diversa, et altra da qualunque altra. Onde per conseguenza non hanno da far giuoco a i falsi, e a' maligni, ad offesa del mio nome, le azzioni, che non sono mie massime, se lamentate, se impedito, per quanto ho io possuto, e se almeno detestate da me, sino colle lagrime. Considerazioni tutte, che se, per mezzo di questa relazione, capiteranno sotto gli occhi della prudentissima riflessione di Vostra Eccellenza in tempo massime, da luogo, e d'Autore, che nulla cerca, né vuole né può havere altro fine nel manifestargli, che la verità pura; io havrò tratto più frutto da questa scrittura, che da tutti i libri insieme, che mi hanno fin'hora affaticata la penna, e la gioventù; perché ella stessa, fatta capace d'una verità, per di più d'ott'anni insidiata da gli emuli, per la malignità, e da' non informati, per ignoranza del fatto, troverà glorioso per la propria autorità, il patrocinarla presso tutta la Nobiltà Veneta: (se alcuna parte ve ne fosse in ciò ingannata) e dilettevole per la sua propria generosità, il vedere, che verun tempo, né veruna strana congiuntura non possa impedire gli affetti de suoi divoti, e vecchi servitori, dal professarsele (6) in ogni guisa tali. Supplicandola dunque a gradirne in me questo picciolo, ma certissimo argomento, profondamente la riverisco, protestando, che è, e vorrà esser sempre.

Di Vostra Eccellenza.

Padova, il 17 Giugno 1643.

Divotissimo e obligatissimo Servitore Luigi Manzini

(7) Lo Stampatore a chi Legge.

Veduto con mia indicibile ammirazione il gentilissimo Torneo Notturmo, che i Cavalieri di Padova, la notte de i 14. Giugno vi fecero; seppi il di seguente da un mio confidente, che dovea il detto Torneo essere descritto dalla famosissima penna del Signor Luigi Manzini. Onde come da un canto io trovava obbligata la mia maraviglia al Torneo, dall'altro rimasi in isperanza di doverla obbligare anche all'eloquenza, con che mi sarebbe descritto d si degno Scrittore. Il perché risolsi di fare ogni sforzo per haver'io l'honore dell'haverlo colle mie stampe publicato. E quindi messomi all'opra

intesi il bel di che seguì, che la descrizione già n'era stata dal Sig. Manzini distesa, con disegno di publicarla quando i moti correnti fossero, come tutti speriamo, quietati: e che alla sua partenza già seguita, l'havea lasciata, per farne copia ad un Cavaliere mio gran Signore. Io però mi (8) rivolsi subito a questo Cavaliere, e con ogni efficacia inculcandolgi suppliche, sopra preghiere, ne impetrai prima parola, che stampandosi, sarebbe stampata nella mia sola stampa, e poi in ultimo anco facoltà di publicarla senza saputa dell'Autore, essendosi quel Signore preso assunto, dopo, ch'ella fosse stampata, di quietarlo, quand'egli se ne dolesse meco. Non mi è poi stato possibile subito, quant'io volea, darla in luce; perché dipendendo ciò dall'Intaglio de' Rami mi è stato necessario d'incorrere in qualche lunghezza fuori di mia intenzione. Hor finalmente, o Lettore curioso, e benigno, te l'ho possuto offerire, come faccio, e farò sempre d'ogni altra opera che per la sua qualità, e per l'autorità dell'Autore, io possa stimarti, o prevederti utile, o dilettevole. Dio ti felicit.

(9) Delle molte infelici condizioni, onde la caduca Rosa della nostra Vita, qua si da tante spine va circondata, niuna, per mio credere, non dovrebbe più vivamente punger l'animo del generoso di quella, del veder, sotto gli occhi della stessa ammirazione, morir effimere le azzioni più virtuose: e per conseguenza più capaci, e più degne di vivere. Gl'ingegni più vigorosi sospirano tutto di materie da nobili azzioni; ma non si presto le conseguono, che 'nvece di consegnarsene il merito alle memorie, rimane estinto dall'oblio: e senza speranza di durevolezza cade sepolto sotto le ceneri, al più lungo, di quegli huomini che ne sono stati spettatori, e testimoni oculati. Anzi dalla maggior parte, anche di questo stessi, rimane talora calonniato, sovente obliato, e sempre trasandato. Di maniera, che sta in potere d'un breve spazio d'anni il menar del pari le imprese de' Virtuosi, e le azzioni degli Scioperati senza che rimanga alla Fama obbligo, né d'eccitamento alcuno al far differenza tra coloro, che hanno operato per la Virtù, e coloro, che hanno vissuto per il ventre.

Miseria, che tanto sarebbe dura per la Ragione, e tanto ardua per la fragilità humana; quando non fosse certo, che lo spirito immortale è riservato a merce di superiori a tutto ciò, che circonda la terrena caducità, che basterebbe per istruggere ne' cuori più humani ogni appetito dell'honestà, ed ogni riverenza della Ragione: e per (10) aprirgli alla tirannide d'ogn'impeto più sfrenato, e più ferigno. Ma infatti, è così gran premio di se stessa la Virtù, che le proprie azzioni, benché calpestate dall'oblivione, le riescono preziose; non tanto perché le fa, quanto perché rimane atta al farle, e beata nel farle. E com'ella sentasi nata all'immortalità, non è se non fortuita

conseguenza della propria forze, ma totalmente fuori di lei, e da lei più tosto negletta per superfluità, che pretesa per mercede.

Contuttociò perché il godimento de' Virtuosi nell'operar bene, come che non sia da tutti inteso non può far oggetto, né d'esser esempio all'altrui ragionevoli brame; non per questo non è miseria dell'Huomo, o della Republica in comune, che le azzioni virtuose rimangano scancellate dalle memorie; perché componendosi il Mondo d'una massa d'Huomini, la minima parte de' quali è del numero de' Virtuosi, è troppo gran beneficio publico, che le imprese di questi pochi splendano immortalmemente sotto gli occhi di molti, accioché costoro quindi si risvegliano, se non ad imitare, o a riverire le altrui operazioni; almeno a flagellar co' rimproveri l'ozio proprio: e se non altro, a premiare, colla propria invidia, i sudori honorati di chi opera per la lode privata, e per la gloria comune. E quindi è necessario trarre per massima irrefragabile, non potersi mai, senza pregiudicio della Republica, negar monumenti alle azzioni virtuose; anzi la somma delle ingiustizie essere, (11) il negar loro il premio della publica lode. Poiché se la gloria è bene segnalato dell'Huomo, com'è notoriamente palese, non si può negare, che non sia una fraude, e un furto spacato il levarla a chi si dee, per concederla al livore, all'invidia, e all'odio, o a qualunque altra privata passione.

E quindi si veggono sempre i ben Composti Cittadini di qualunque Comunanza, ansiosi di eternar fra gli scritti le azzioni de' migliori, e impazienti, che le fatiche lodevoli di qualunque persona atta ad accrescere il publico decoro, rimanga sacrificata, per mano della negligenza, all'oblivione. Onde chi ha talento da farlo, con ogni spirito dovrebbe eseguirlo egli stesso; affinché il Mondo rimanesse imparzialmente riparato dal danno miserabile, che l'estinzione delle più fruttuose, ed esemplari ricordanze cagiona. Ma sciagura sopra sciagura si accresce alla Virtù anche in ciò; perché la fortuna, arbitra per lo più degli accidenti humani, porta congiunture tali a migliori scrittori, che o sdegnando i soggetti, o meno alti, o meno universali, o meno utili, o meno lor fertili di fortune, scansano gli ordinarij, e gli attenenti a' Privati: e solo ambiziosi di corteggiar colla penna, e di vestir d'inchiostro il nome, e i fatti de' Principi, (solo da pochi imitabili, perché pochi sono i Principi) tacciano quelle de' Sudditi Nobili: le quali se non servono al governo, almeno giovano pure al decoro publico: e possono se non altro, servir di scuola per la generosità, e per l'odio dell'ozio, all'ordine equestre: dalla (12) cui sperienza, e familiarità coll'azzioni gloriose, nasce nella Nobiltà quell'eccitamento, e quel prurito di Lode, che tanto è utile a' Principi; formando loro Vassalli, e Ministri generosi, e capaci di

quell'Imprese, la felicità delle quali è poi la gloria, e la grandezza vera de' Potentati. Che però per tutti i Secoli, in tutte le Corti, e presso tutte le Nazioni, e le Corone del Mondo, si usò, e si userà sempre, l'esercitar e fra le lettere, e fra le finte battaglie la Nobiltà; accioché l'applauso, che si ritrahe dalle imprese, che non hanno per fine, che l'esercizio, serva di assaggio, e di arra a' cuori maggiori di quel premio di gloria, che possano dalle più vere, e dalle più ardue, c'hanno per fine la sapienza, o le vittorie, e gli honori trionfali ritrarre.

Ond'è, che la Serenissima Repubblica di Venezia, la cui prudenza servì sempre d'esemplare irrepreensibile a tutte le Polizie di oltre dodeci secoli, fra le altre massime gravide di perpetuità, che dispensa dagli Oracoli della sua Providenza, fa vedere in pratica, come sia spediante Regola di buon governo, il nutrir nelle principali Città degli Stati, Academie di Nobili Spiriti: i quali, oltre le lettere, anche nell'armi praticando esercizi trovino sull'emulazioni della gloria, e sulle fatiche delle palestre, continuate coti per gl'ingegni, paragoni per il valore, e stimoli per i talenti. Per effetto di che somministra anche loro da' suoi Regij Erarj magnifici alimenti; stimando ben versati que' tesori, che comprano a' suoi sudditi, da lei come figli amati, (13) occasioni, incentivi, e commodi per la Virtù; anzi con materna Carità, assistendo loro per mezzo de' suoi Magistrati, avvalora colla sua presenza i loro esercizi, e rimunera con benigni applausi giornalmente i loro profitti. E i Cavalieri dall'altro canto, oltre al contante della gloria, trovando tanto ben pagati di aggradimento dal lor Principe, eccitano i proprij cuori a sempre nuovi acquisti di quel diletto, che nel ben gradire al suo adorato Signore, suol cavar la fede d'ogni Suddito Spiritoso. Così, con bel cambio d'honore, e d'amore, i Principi rimunerano i Sudditi, e i Sudditi glorificano i Principi: e intanto gli uni, e gli altri rimangono utilizzati; quelli di gloria, e di fede, questi ultimi di grazia, e di profitto. All'opposto di ciò, che fra stili molto diversi altrove accade, ove i Principi, costumando di non intravenire a virtuosi esercizi dell'Academie, sottraggono, colla loro presenza, ogni stimolo a gl'Ingegni più generosi: e togliendo, nel proprio aspetto, la più degna parte a' Teatri, gli fanno abborriti, o non curati almeno, dal valore de' cuori più nobili: i quali, e con ragione, stimano molto più il solo aspetto d'un grande, che non molti applausi di mezzani spettatori, ed hanno per più ampia mercede della lor Virtù un ciglio sereno del lor Principe, che non gli encomi di cento teatri.

Ma in fatti egli è necessario confessare, che quella gran Repubblica sia lo specchio unico, e verace, in cui le Polizie debbano affisare, per comporsi i crini de'

pensieri (14) di stato; se vogliono riuscire sotto gli occhi della prudenza gloriose, e sotto le lingue della Fama applausibili. Certo è, che nella particolare accennata, ella è sì felice, che per tutti gli stati di lei, fioriscono a gara i Licei, le Arene, i Teatri, e le Accademie: e che in ogni occasione le abbondano sudditi capaci di operare a gloria della sua grandezza, e strumenti luminosi per sostenere il decoro della sua Potenza. Tutti gli anni, e tutti gli occhi hanno sempre vista, e confessata questa proposizione in effetto: non vi è stato tempo tanto calamitoso, o sterile di contentezze, che non habbia recato loro materia da esercizij, e da spettacoli virtuosi, e ‘n particolare cavalereschi, fra i quali habbia possuto riconoscersi, che sotto Cielo si sereno non cessa giammai il Sole della pubblica maestà di spargere splendor di grandezza.

Chi vede le sciagure de’ tempi correnti, e distingue in esse le ruine de’ futuri: quando la mano pietosa dell’Onnipotente, col rio salutare della sua misericordia non n’estingua le fiamme da tante esche accese, e da tanti turbini avvalorate; stimerebbe certo, che hora almeno potessero in quel Serenissimo Dominio scemar le Muse, e disarmarsi la Minerva, che non veste armi, che pacifiche, ed innocenti. E pure ciò non ostante, io sono sforzato a testimoniare a tutto il Mondo, con questa mia descrizione, che sulla nobil Riva della Brenta, il valore de’ Cavalieri cerca fra Teatri la gloria, che non gli occasiona il lor Principe fra gli Eserciti: (15) e che al rimbombo delle stragi, e delle morti, ha petto per festeggiare alle Nozze de’ suoi pubblici Rappresentanti. Anzi già che ‘l mero caso me ne ha fatto spettatore, il pregio dello spettacolo me ne renderà istorico; affinché l’oblivione non rapisca alle memorie la presenza d’uno de’ più spiritosi, e bene intesi Tornei, massime notturni, che forse l’Italia habbia fin’hora ottenuto in ispettacolo dall’industria, e dal valore de’ suoi più sperimentati Cavalieri. E quindi, s’è di ragione, come testè io diceva, il vivamente sentire la morte dell’azzioni, anche ordinarie, ma lodabili de’ Valorosi, io procurerò, che non resti oscurata la sudetta, ch’è singolare in merito; almeno per quell’esempio, che possono trarne altre Città d’Italia, e per la giusta mercede, che ne dee trarne di lode quella di Padova, che n’è stata soggetto insieme, scena, e spettatrice.

Duolmi solo, che la brevità della mia dimora, in una casuale congiuntura di mio passaggio possa non havermi forse concessa quella piena informazione intorno a qualche circostanza de’ motivi, e delle disposizioni, che precessero, o delle persone, che operarono nel Torneo, non tutte pervenute a mia notizia. Ma in ogni caso dovrà bastare a che leggerà questa descrizione, che ‘n essa non manchi minima parte di quelle, che composero, né circostanze di quelle, che qualificarono il Torneo stesso;

poco per altro curando ciò, che alla integrità, e allo splendore di esso sono estrinseche, e meno rilevanti.

(16) Nell'anno dunque del Signore 1627 l'Eccellentissimo Signor Cavaliere Girolamo Landi resse la Città di Padoa in qualità di Podestà, con un valore, che troverà in ogni tempo luogo nelle memorie, e ammirazione negli animi di que' Popoli; Perché vi fece regnare una Giustizia intiera, un'abondanza felice, una pace contenta. Vi congiunse la prudenza colla integrità, l'affabilità colla disciplina. Comandò come Padre, punì come Madre, e fu riverito come da tanti Figli. Quietò sempre le dissensioni fra Nobili, repressè i tumulti fra Popolari, mantenne la concordia fra gli stranieri, ministrò al Principe con disinvoltura, superiore ad ogni nota, ma maggiore d'ogni fede: e fomentò l'utilità de' sudditi con una Provvidenza superiore ad ogni lor pericolo, e più veloce d'ogni lor desiderio. Prestò assistenza alla Pietà, culto alla Religione, ossequio alla Virtù. Amò gli huomini da bene, corresse i cattivi, punì gl'incorriggibili, premiò i meritevoli. In fatti egli vi fece un Reggimento degno del nome Veneto, e proporzionato alla carità dal suo Principe, che ama da Figli i Sudditi, e che non regna sopra di loro, che per felicitargli. Ond'egli, fatto già il cuore, non il Rettore di quella Nobile Città, le dava leggi co i cenni, premi coll'aggradimento, e castigo col proprio disgusto: né ritrovava nel consenso di tutti gli ordini d'essa altro affetto, che la brama del piacergli, del gradirgli, del glorificarlo.

(17) Hor fra quelle congiunture sortì Sua Eccellenza un pegno delle viscere della Signora sua Consorte, che nacque fra le acclamazioni, fra gli affetti, e fra voti di tutto quel Popolo: il quale gli augurò più felicità, di quelle, che bastassero a cento Nati: e quivi anche con estremo giubilo ne fu solennizzato il Battesimo, e arricchito di tanti pubblici, e privati auguri, che havrebbero fortunata la stessa infelicità; non che un Parto, benché di sesso femminile, nato per delizia de suoi Genitori, e per gloriosa fecondità della sua Casa. Gle fu imposto il nome di Lisabetta, e fu accompagnato da più benedizioni, che non caddero giammai sopra il capo di qualsiasi Regina, ancorché nata alla speranza d'una Monarchia.

Questi sono i frutti d'un Governo che obbliga le Comunità, e che ha natura di beneficio più, che di Dominio de' Popoli: gli affetti di tutti i Sudditi, e la cognizione non controversa d'una innocente amministrazione, che fa da tutti indifferentemente riconoscersi per benefica, e per irreprensibile. Se la Nobiltà Veneta fosse meno generosa, e quindi riflettisse sopra le glorie di questa specie ond'ella è sì abondante, havrebbe più da pregiarsi dello splendore, che ne ritrahe, di quello, che gli altri

Principi si vantino per mille titoli, che sono più della fortuna, che della Virtù. Ma ella come che habbia per famigliari somiglianti maniere d'obbligarsi col buon governo i Popoli, non ne cura, come di cosa comune, la gloria: e stima più tosto (18) mostruosi i Reggimenti, che non riescono insigni, che singolari quelli, che risplendono gloriosi.

Quindi avvenne, che finito il suo governo portò ben Sua Signoria seco alla Patria la memoria delle affezioni, ma non degli applausi, di Padoa: e per il corso di circa 16 anni, godè sempre delle continuate scambievolzze di quella Nobiltà; non però con altro godimento, che dell'impiegarsi sempre a favore di essa. Ma ella ben memore de' suoi passati beneficij, rimase così habitualmente disposta, come obbligata al reiterar sempre nuovi atti del suo ossequio, ovunque le congiunture l'havessero permesso.

Nell'anno dunque corrente 1643 a' 14 Giugno, il Tempo e ne presentò una sì gentile, che non parve potersi trascurare, senza nota d'una stollida negligenza, che non sa servire a gli affetti, né curare gli strumenti proprij de' suoi intenti. Portavasi in Padoa l'Illustrissimo Signor Bartolomeo Zeno, dell'Eccellentissimo Signor Gio. Antonio, di presente Capitano meritatissimo di Padova, ben degno Figlio: e Cavaliere per ogni titolo sì riguardevole, che alle doti rare, e dell'animo, e dell'ingegno, non havrebbe saputo la sua chiarissima nobiltà desiderar lumi, nè ornamenti più insigni, salvo che forse quello delle nozze felici con una Dama di qualità eguali, e quale appunto l'havea di recente provisto la fortuna, accioch'egli, per ogni titolo fortunato, si proporzionasse alla consolazione (19) dell'Eccellentissimo Signor suo Padre: il quale accoppiando ad uno spirito vigoroso, e generoso, una prudenza, e una Giustizia Eroica, obbliga di presente la Città di Padoa con un Reggimento disinvolto, e nobile, a bramargli con tutti i suoi voti descendenza degna della gran Casa, e delle singolari Virtù di sì valoroso Padre. Venivano i novelli Sposi a questa Città per solennizzarvi la festa del Miracoloso Santo, e Tutelare di essa, e per riverirvi l'Eccellentissimo dell'uno suocero, e Padre dell'altro di loro. Questa era un'occasione maggiore d'ogni comodo per la comune affezione; perché cadea in tempo, nel quale la piena unione de' Cittadini, e l'universal concorso de' Forastieri poteva render più celebri, e più gradite le dimostrazioni della Nobiltà. Il tempo era felice, la stagione temperata, gli animi disposti. Era necessario pensare a mezzi proprij, e proporzionati a chi dovea accorsi. E a chi dovea accorre gl'Illustrissimi Sposi.

Fu per tanto risoluto dalla Città; giaché il mondo tutto fremea di guerrieri tumulti; ch'ei non si potesse careggiare, né vezzeggiare neanche con gli amici, che

guerreggiando. Applicò per tanto l'animo a un Torneo: nel quale il valore nell'armeggiare, e nell'atteggiare cavalesco, antico pregio de' Cavalieri Padoani, concertasse ad honore de' novelli Sposi: e nella celebrità delle sue pompe, facesse pubblici gli argomenti della loro osservanza. Ellesse dunque il Signor Marchese Pio Enea Obizzi, e pregò, e dispose l'esperienza, e 'l giudizio di lui; (20) conosciuto in ogni occasione per vigorosissimo, e capace d'ogni grande affare, e nell'azzioni, massime cavaleresche, provetto, e celebre; accioch'egli con invenzione degna del desiderio de' Cavalieri, del proprio valore, e dell'occasione, dasse l'anima all'inteso spettacolo, e l'effetto alla lor comune aspettazione.

Quindi in brevissimo spazio di tempo fu dal Signor Marchese sudetto stabilito, disposto, e regolato un Torneo Notturmo, dell'Invenzione vaghissima, che andremo a suo luogo spiegando: e dopo anco instrutti i Cavalieri e i Fanti alle operazioni, che 'n esso intravenivano, a segno di attendersene solo il giorno dell'esecuzione.

Fu intanto ridotta la Piazza de' Signori in un ampio e maestoso Teatro di figura quadrilonga, composto da due seguiti ordini di palchi, l'infimo de' quali fingeva una continuata loggia: e la sommità delle colonne di essa, abbracciata da un architrave proporzionata, formava il piano del superiore. Il tutto era coronato da una numerosa, e ben disposta serie di piramidi, le quali, come il resto del Teatro, tutto a chiaro, e scuro dipinte, vagamente lusingando la vista, le prometteano, come ministre proporzionate, oggetti degni della comune curiosità. Ornavano poi il mezzo di ciascun lato del quadrangolo, quasi ricchi monili, quattro gran portoni, destinati all'ingresso delle Machine, e de' Cavalieri nell'arena: i quali per essere con nobile Prospettiva dipinti a loggie, sostenute da gran Colonne, (21) rendeano sopramodo augusto il Teatro, e paghi gli spettatori. Era sopra il primo d'essi, posto a Ponente, e agiato il comodo per 100 Dame: quello da Tramontana fu destinato alla Nobiltà Veneta: quello da Levante a' Signori Deputati della Città, e quello da mezzodì, vestito di sopra di Nuvole, onde dovea Amore comparire, il rimanente del giro de' Palchi alla Nobiltà forestiera, e del Paese; essendosene il luogo per la sua ampiezza capacissimo.

Spirato il giorno quattordicesimo, la notte si accorse subito di non haver tenebre per quel gran Teatro. Fu supplito al difetto del Sole, con tanta copia di lumi, che si conobbe Vulcano emulo d'Apollo, e dove si sacrificava a Venere, anche ministro di Marte. Consisteva quell'illuminatione in tre ordini con vasi parte di terra, parte di vetro variamente colorati in forma di gran palle, e di corone accomodate le prime sopra le piramidi, l'altre sopra alcune teste d'Aquile, e cornucopij di stucco i

quali sostenendo certa odorata materia, che senza né fumo, né agitazione, ardeva, dalle cime delle piramidi, da quelle di certe colonne fra esse sparse, e dalla sommità dell'ordine infimo de' Palchi, concertavano splendori, che havrebbero fatta vedere a gli stessi ciechi l'industria degl'Inventori. Né contuttociò erano soli a promuovere la luce del Teatro; perché nel mezzo anche di esso, piovevano d'alto appese otto gran lumiere, in figura di stelle; ciascuna delle quali spargendo da 12 raggi cinquanta padelline, ardenti, (22) della sudetta materia, e riflettendone su' i cieli d'oro, che lor sovrastando la luce al teatro, accrescevano prodigiosamente quel giorno artificioso: la cui chiarezza manifestava a gli occhi un sì vasto consesso di spettatori, che fu forza maravigliarsi, onde tanto popolo fosse uscito, e come havebbe possuto racchiuderlo un Teatro. Ma l'arte della curiosità havea quivi supplito ad ogni angustia; perché occupando verso il cielo quanto di sito non le permetteva l'area de' Palchi; havea sulle case che circondano la Piazza, spiegata viva spalliera di huomini, e fino sulle sommità de' tetti, e delle torri più sublimi, ammassati gli occhi per quello spettacolo.

Mancavano hormai le Dame sole per riempire la vacuità del Palco posto sul Portone di Ponente; quando al tocco delle due di notte, esse ancora comparvero, uscite dagli appartamenti dell'eccellentissimo Capitano. Acclamò all'ora il Teatro, o perché stimasse quel giorno industrioso, non più ingiurioso alla notte, giaché scopriva della notte, almeno le stelle; o perché la vedesse avvantaggiata di lume sopra tutti i giorni; mentre in questi non si vede più, che un Sole, e 'n quella se ne vagheggiavano in faccia a tante Belle, più di cento insieme. Ma le acclamazioni tosto furono accolte da un profondo silenzio, impetrato dall'improvvisa soavità d'una sinfonia, cui susseguì il lampo d'un nuovo lume, ch'al portone di mezzo giorno trasse tutti gli occhi all'aspetto d'una lucida nube: dentro di cui scopertosi (23) Amore, fra le melodie, soave, benché sdegnato, pubblicò le sue querele, e le sue risoluzioni, cantando le seguenti ottave, parti della spiritosa penna del Signor Marchese Pio Enea Obizzi.

*Mortali, a frequentar l'Empireo tetto / Men che potrò necessità
m'astringe; / Giove empio profanando il mio diletto / In sen varie
bellezze ogn'hor si stringe / E di Giuno sprezzando il sacro letto, / Hora
belva, hor'augello, hor'huom si finge, / E sempre / avvolto in qualche
osceno impaccio, / A ferite plebee sforza il mio braccio. / Del maggior
Dio l'indebito costume, / E de l'eterna Corte il sozzo abuso / E così
famigliare ad ogni Nume, / Che 'l dovuto pudor rimane escluso. / Chi*

*l'astinenza ivi introdur presume / De l'assenso commun resta deluso, /
 Ch'estinta l'equità, proscritto il zelo / Seggio del lusso è divenuto il
 Cielo. / I Garamanti, e 'l lazio al Dio de l'armi / A più d'un stupro
 agevolaro il fine, / Ne l'Argiva contrada il Dio de' carmi / D'incalzata
 beltà si cinse il crine, / (24) Da i Nubi ardenti, a i gelidi biarmi / Chiare
 son di Pluton l'Etnee rapine / E di Cillenio è nota in ogni parte / Di
 convincer'un cor l'impudic'arte. / Gode Febea di vagheggiar sopito /
 Tra le selve di Latmo un cacciatore, / Giuno il proprio fratello ha per
 marito, / Cerer per Iasion arde d'Amore, / Taccio de la mia Madre il cor
 ferito / Da mille strali, e da infinito ardore, / Basta, che rei de l'impudico
 eccesso / I Numi son de l'uno, e l'altro sesso. / Soggiorno vile, e
 residenza indegna / Divenuta è là sù l'eterea stanza / Ove in vece del
 dritto hoggi vi regna / L'empio livore, e incivil baldanza / Quivi
 qualunque Deità non sdegna / De' viventi più rei seguir l'usanza, / E
 fanno a gara le Celesti schiere / D'infernale lezzo a infracidar le sfere. /
 Et io devrò, che da Narsinga a Tile / Da Gade al Battro ogn'altra forza
 annullo, / Delusa Maestà, Potenza vile, / Monarca ignudo, Imperator
 fanciullo / Ministro impuro, esecutor servile / (25) De' superni ottimati
 esser trastullo, / E d'Imeneo contaminando i nodi / Arcier vassallo
 acconsentir le frodi? / Ah potess'io senza oltraggiarne il Fato / Sempre
 da folli Dei viver lontano, / E regolando il tribunal beato, / Punir le colpe
 d'un Senato insano, / Che ben saprebbe un garzoncello alato / Regger
 Ciel, terra, abisso, & Oceano, / E con governo in un puro, e giocondo /
 Render gioioso, e glorioso il Mondo. / Ma, se 'l contaminato atrio sereno
 / Per domicilio Eternità m'assegna, / Far non può già, ch'una stagione
 almeno / Io tra mortali ad habitar non vegna, / cangerò in questo Ciel,
 benché terreno / Fuoruscito immortal la patria indegna, / Ove sian sol
 del coniugale arringo. / No no, se prima colassù non scorgo / Cangiato
 l'uso, e riformato il senso, / Giuro per l'acque de lo stigio gorgo / Di
 sfuggir alcun tempo il seggio immenso, / A te sacro Imeneo fra tanto io
 porgo / Di geniale ardor votivo incenso, / (26) Questa faretra ripurgata
 appendo / Al tuo gran Nume, e la tua face accendo. / Voi di fugaci, labili
 Stagioni, / Settimane veloci, e Mesi erranti, / venite a ricrear con le
 tenzoni / In Euganea Città, Veneti amanti / Dove in un con prodezze, e*

*con ragioni / M'informarete a pien de vostri vanti, / perch'io scieglier vi
possa, e quindi in poi / Scender sovente ad habitar con voi. / Per te
coppia celeste hoggi lasciai / De l'etereo camin la via di latte, / E co'
seguaci miei qui mi portai / A trionfar de le vostr'alme intatte, / Ove col
testimon de vostri rai / Acheterò il pensier, che mi combatte, / E farò
chiari i nomi LANDI, e ZENO / A l'Antenorea stanza, e d'Adria al seno.*

Non si tosto hebbe Amore dichiarata la sua intenzione, che dal portone di Levante, di repente spalancatosi, uscì prima un guerriero rimbombo di tamburi, e di trombe: indi un pomposo drappello di quattro Cavalieri; preceduto dal Corteggio d'una superba livrea di due tamburi, e due orombe a cavallo, e di dodeci guerrieri a piedi: i quali rappresentavano le dodici (27) Settimane del trimestre della Primavera. Seguiva dopo il Cavaliere, che figurava la medesima Primavera, e presso di lui gli altri tre, che figuravano gli tre Mesi, ond'ella si compone, cioè il Marzo, l'Aprile, e 'l Maggio.

Hor mentre stava tutto il Teatro rapito dal diletto, vagheggiando la nobiltà di quella pomposa livrea, tutta di fondo d'argento, e guernita di verde, et oro, i superbi cimieri, e la gentile dispositione de' Cavalieri, già inoltrati al passeggio del Campo; il nuovo oggetto d'una grande, e maestosa Machina, inventione del medesimo Signor Marchese Obizzi, tirò a se tutte le ammirazioni. Formava questa un gran Palagio di perfetta architettura, di tre ordini, a chiaro, e scuro vagamente distinti: e tirato da quattro smisurati Giganti Mori in habito di Barbari Regi. Entrata che fu in Campo la Machina, nel mezzo del passeggio, improvvisamente tramutossi in un vezzoso giardino: nella cui più alta parte si scorsero assisi Zeffiro, e Flora, e nell'infima quattro Zeffiretti, e quattro Ninfe, che tra' vaghi fiori, e tra verdeggianti arborselli, vezzosamente danzavano, in un margine, che 'n un momento si era per fianco dilatato nel giardino. Giunta la Machina sotto la Nube, ov'era Amore, quivi fermossi: ove da Zeffiro, e da Flora fu lo sdegnoso Nume pregato a volersi trattenerne in terra in quella loro stagione almeno. Il che tutto con Musica dolcezza fu da loro spiegato, e rispose Amore alle preghiere de' supplichevoli Canori nelle seguenti parole del sudetto Autore.

(28) *INVENTIONE DI PRIMAVERA*

Zeffiro, Flora, Amore

Zefiro

*A L'hor ch'al Nilo intorno / Per la lingua de' Venti / Mi giunse al cor de
le tue voci il suono / Sotto un frondoso Cielo, / Ch'ombra fa di smeraldo
a un rio d'argento, / De la mia bella Flora / Per farne serto a le dorate
chiome / Tesseva apunto a la fresc'herba in seno / D'ambrosia rugiadose
/ Negli Horti Canopei trecce di rose.*

Flora

*Et io scelti dal prato / I più teneri germi / Poichè l'homero alato / Al mio
Zefiro aspersi / Di nettare odorato, / Con quel ridente, e lucido thesoro /
Gli colorìa per vezzo / A più gemme distinte i vanni d'oro.*

Amore

*O come al vostro arrivo / Tutto lieto e festivo / Di questo Euganeo Seggio,
/ Vaghi Numi de Fiori, il Ciel passeggio. / Mentre avien che d'intorno il
piè raggiri / Mi germoglia nel sen foco gentile, / E di novi desiri, / (29)
Qual suol tra l'herba Aprile, / Già già sento, fiorir di stelo in stelo / La
rosata facella, e l'aureo telo.*

Zefiro

*Ma più lieto e festante / In questa piaggia amena, / Fia che Zefiro tuo
mava le piante / Per la Stagion serena, / Se de la Dea de Fiori / Divien'
Hospite in Terra il Dio de' Cori.*

Flora

*Il mio purpureo Regno / Scegli, scegli per Reggia, / Il Giacinto, e il
Narciso, / Il Croco, e 'l fiordaliso, / Il Ligustro, e l'Acanto / La Calta, e
l'Amaranto / A' tuoi cenni divini / Fidi Ministri e Srvi / Havrai mai sempre
ubidenti e chini, / E imporre ancor potrai / Con impero giocondo / Sovra
Trono di fior le leggi al Mondo.*

Amore

*Haver non deve Amore / Altra Reggia, ch'un core. / Et essere il suo Tron
deve un bel Viso, / Ove risieda in Maestate assiso.*

Zefiro

*Già la stagion fiorita / Sacra a' tuoi dolci scherzi / Col dardo in mano a
vaneggiar t'invita; / (30) E 'n questo Ciel del prato / Hor mira a te
d'intorno, / Come lucente e bella / Ogni gemma d'April sembra una stella.
/Già ch'a volo.*

Flora

*Qui tra noi dispieghi i vanni / E col suolo / Cangiar vuoi che gli Etherei
scanni, / Vienne Amore, e sia tua sfera / Il bel Ciel di Primavera. / Vienne,
che se talhora / Con l'Iliade Donzelle in schiera accolto / Su ne gli Horti
sereni / De la stellata Cipro / A la Danza incateni il piè disciolto, / Qui tra
questi felici Euganee Piagge / In amoroso Choro / Di Cittadine Driadi, e
di selvagge / Potrai segnando il suol d'arme leggiadre / De' correnti
Christalli / Al mormorar sonoro / Tesser catene armoniche di balli.*

Amore

*A trattener tra questi alberghi il piede / Dolce invito mi fanno / Le delizie
de l'Anno. / Determinar vorrei, / Ma stabilir non deggio / Finché l'altre
del Sol ministre, e figlie / (31) Tributarie non veggio ai desir miei, /
Determinar vorrei.*

Zefiro

*A tuo senno determina, e disponi / A l'amiche Stagioni / Acciò splendano
intanto / Più gloriosi e chiari / Di Primavera i pregi. / Da la Mandra del
Cielo / Di fiori incatenato / Tratto ho d'Europa il Toro / Che provocato il
martial costume / Fa ch'oggi appresti ai fortunati Sposi / Spettacoli
festosi.*

Amore

*Venga pur venga il Cozzator stellato, / vanga il Guerrier Lunato. / Che se
colà nel Cielo / Entra case di stelle un Sol ricetta / Qui tra dolci d'Amor
liete faville / In Alberghi di foco, / Ove Beltà soggiorna / Racconto fia da
mille Soli e mille. / Vaghi Soli ridenti / Soli miei risplendenti / Da cui*

*raggio sì bello esce e sì chiaro, / Che le tenebre alluma, e da cui suole /
Prender la luce innamorato il Sole.*

Ciò detto la Machina, finito di misurare col passeggio (32) lo spazio del Campo, ne uscì, senz'altro attendere: e i Cavalieri della Primavera presero posto all'angolo sinistro di Levante, per attendervi il tempo del combattimento.

Intanto con nuovo rimbombo di trombe, e di tamburi, uscirono dal portone di mezzo di quattro Cavalieri, rappresentanti l'Estate, e i Mesi di Giugno, di Luglio, e di Agosto, colla comitiva di due tamburi, due trombe, e dodici settimane, tutte vestite a bellissima livrea guernita di argento, et oro. Né sì presto spiegarono il passeggio in Campo, che furono seguiti da una voluminosa Nuvola, tirata da duo grandi Aquiloni. S'impiegò quivi ogni diletto, distrattosi dal vagheggiare il portamento de' Cavalieri; quando la gran nube giunta appena nel mezzo del Campo, si dileguò in un momento, e convertitasi in limpido fonte, che d'alto gentilmente precipitando fra certi pergolati a formarvi un laghetto; col soave mormorio facea tenore a' musici accenti di quattro Napee: due delle quali colle tiorbe, e due co' violini, dolcemente lusingando le attenzioni. Scaturiva questo fonte d'alta parte, dagli scaglioni d'un Trono elevato in varie fronde sopra di cui assisi Cerere e Bacco, arrivati alla presenza d'Amore, lo pregarono anch'essi cantando, che almeno nella loro estiva Stagione si compiacesse far dimora in terra. E ciò co' seguenti versi, parto nato all'improvviso dalla gentilissima penna del Signor Dottore Nicolò Enea Bartolini.

(33) INVENTIONE DELLA STATE

Cerere e Bacco.

Cerere

*Spiega i vanni, affretta l'ali / Sdegnà l'astri Arcier de cori, / Destin lieti, e
chiari ardori / L'auree punte de tuoi strali.*

Bacco

*Lascia l'erranti seni / Calca beato il suolo / E i dì caldi, e sereni / Sciogli
col tuo bel volo / Ecco al fonte, ecco a l'ombra, oggi t'invita / La State da
tuo' rai, vinta, e ferita.*

Cerere

Mira del Fato, e ricca figlia, / Non vide unqua Citera / Beltà così vermiglia, / Ella ti chiama e son i guardi ardenti / Del suo noto desire, arcani accenti.

Bacco

Incerto, e dubbio il piede / E dove havrà mai posa / Dillo s'a tanti preghi, oggi non cede / La tua mente ritrosa? / Non credere a gl'inganni / Dell'emule stagioni a te ben note / Che ti faran bramar l'odiate Rote.

Cerere

Tutta vezzi e lusinghe / Langue la Primavera / Più dell'aura, leggiara / (34) Dorme intriso di vino / Ebro l'autunno, e 'l Verno / Vecchio, e carico di neve / E del tuo Nume, Amor, nemico eterno.

Bacco

La State è la reina / Del tempo e l'atre spoglie / De procellosi nembi / Sola sospende su l'eteree soglie, / Piegan al suo gran Nume / Le bionde messi le dorate ariste, / E su nel torto Giro, / Dove l'anno si volse / A figli di Latona ha dato il Seggio, / E questo fia tuo vanto, / Che t'adori una Dea che veder suole / Girne Vasalli suoi la Luna, e il Sole.

Cerere e Bacco

Sciogli omai sciogli le piante / Cor de petti ardor de l'alme / Che vedrai crescer le palme / Dove tocca il pie volante.

Bacco

Qui per l'opache valli / Dov'il diletto spira / Sfidan musiche Cetre / Dell'alte Sfere l'animata Litra.

Cerere

Fanno de cavi bossi / Le ben forate Canne / Con mille voci argute / Garrire l'antri, e le caverne mute. / (35) Che più l'istessi rivi / Traggono il

suon dalle basciate sponde, / E i Zeffiri lascivi / Danzan innamorati ogn'or coll'onde.

Cerere e Bacco

Spiega i vanni affretta l'ali / Sdegnà l'astri Arcier de cori / Scendi omai co chiari ardori / A temprar l'aurati strali.

Amore

Alle richieste udite / Non s'appaga 'l desio / Vegga le schiere ardite / La Reggia coppia, onor del Regno mio / E decida il valore / Chi seco degno sia d'haver Amore.

Bacco e Cerere

Dalle stellate Piaggie / Dove 'l pastor d'Anfriso / Pasce di luce il vagabondo gregge / Che più l'istessi rivi / Traggono il suon dalle basciate sponde, / E i Zeffiri lascivi / Danzan innamorati ogn'or coll'onde. / Spiega i vanni affretta l'ali / Sdegnà l'astri Arcier de cori / Scendi omai co chiari ardori / A temprar l'aurati strali.

Amore

Alle richieste udite / Non s'appaga 'l desio / Vegga le schiere ardite / La Reggia coppia, onor del Regno mio / E decida il valore / Chi seco degno sia d'haver Amore.

Bacco e Cerere

Dalle stellate Piaggie / Dove 'l pastor d'Anfriso / Pasce di luce il vagabondo gregge / Venga il terror di Neme, / Venga il fiero Leone, e seco a gara / Combatta ogni Campione / Che tra i perigli è la virtù più chiara.

Finito il canto, e la risposta d'Amore, la Machina ritirossi fuor dal Campo, e i Cavalieri ne presero il posto all'angolo destro di Levante; dando intanto luogo al terzo drappello, che tosto dal portone di Ponente fu dalle trombe, e da tamburi precorso.

Comparvero i quattro gentilissimi Cavalieri, col loro (36) Corteggio, numeroso d'altrettante Settimane, tamburi, e trombe, quanto i precedenti riccamente vestito a livrea tutta rossa, e oro, d'essi quattro il primo figurava l'Autunno, gli altri tre, i Mesi di Settembre, di Ottobre, e di Novembre: i quali tutti con bizzaria maestosa, entrarono in Campo, e cominciarono a passeggiarlo con leggiadria degna d'impiegar tutti gli occhi, quand'eglino non fossero stati altrove allettati da una pellegrina Machina, che lor fece vedere un alto monte entrar vagante nel Teatro, tirato da due vistosissime Giraffe: che per l'acconcio portamento, pareano più tosto parti della Natura, che vezzi dell'Industria. Finga questa mole uno scosceso monte, che d'ogn'intorno dirupato, e coronato di sassi, d'altro non fosse fertile, che d'orrore. Ma trattosi al cospetto d'Amore, di repente trasformossi in un Prato, cui circondavano verdeggianti arboscelli, da' quattro angolari de' quali uscirono altrettante Amadriadi: e si scoperse nella deretana parte di esso, sopra un albero intrecciato, Vertunno, e Pomona assisi; mentre intanto le Amadriadi cantarono i seguenti carmi, composti pure dal Signor Bartolini sudetto.

(37) INVENZIONE DELL'AUTUNNO

Vertunno e Pomona unitamente

*O Gran nume che bendano / Regghi 'l Fato / E ne cor t'ergi la sede / Tu
sol puoi d'ogn'arme scarco / Nudo al varco / Far più dolci, e care prede. /
Già s'udì la forte mano / Del Tebano / Atterrar mostri, e giganti, / Da te
vinto, e fatto imbelle / Tra l'ancelle / Bagno 'l fil di molli pianti. / Sa 'l
Tonante, e 'l negro Giove / Sa tue prove / Che 'l obbligo calcar non vale, /
Orde post'al fin la benda / Fa che penda / Qui tra l'vue 'l fero strale.*

Vertunno

*Ecco dove le Pompe / Adorne a tuoi onori / Fanno giocondo insiperabile il
suolo, / E con Eolio carme / S'ode ne Chori alterni / Che sol Amor tu sei /
L'Arbitro de mortali, e degli Dei.*

(38) Pomona

*Il pampinoso colle / T'offre l'umide gemme, / Che vincono i tesori /
Dell'indiche maremme, / La face che t'è scorta / Per ispiar del sen*

*l'occulte vene / Fatta e di viti, e sopra le stagioni / Sì l'Autunno s'avanza, /
Che se scendi fra noi, / A dio tosto dirai / A Cipro, a Paso, al Cielo, a
regni tuoi.*

Vertunno

*Forman voci canore / Soavissime gare, / Che san destar pietà nel sordo
mare, / Vanno a sieder le nubi / Le tortuose fughe, / Scherza vagando in
giro / Articolato il suono, / Poggia, cala, si libra / E con tremule pose, / Or
si tronca, e risorge, / Or risorgendo langue, e nel languire / Può dal
concento arcano delle sfere / Le Dive pellegrine a se rapire.*

Pomona

*Senti per ogni lido / Gir di sì chiari Sposi / La fede, il merto, il grido, / E
così de tuoi vanti / (39) Havrà fra questi eletti altrui riposi / Tributarij
d'onor canti festosi.*

Coro di Ninfe

*Fiamma beata, e pura / Che due grand'alme accendi, / Tu dall'Empireo
scendi, / Luce della natura. / Già l'infocato dardo / Sta dentro al core
immerso, / E 'l sen di gigli asperso / Fa impallidir lo sguardo. / Diva
dall'alte Scole / Colle virtù scendesti, / E qual prodigio havesti / Beltà,
ch'abbaglia il Sole, / Quel bene che si cela / Dentro all'accesi rai, / A tuoi
gran merti omai; / Sposo degno si svela. / Godi Coppia d'Eroi, / Varca
l'ore sicure, / E con dolcezze pure / Da pace a desir tuoi.*

Amore

*Approvo il canto e le tenzoni anelo / Con lo stellato Arciere / Deve nel
campo esercitarsi ogn'alma / E sia de Vincitor Amor la palma.*

(40) Terminata dunque la risposta d'Amore, la Machina, finito il passeggio, ritirossi ond'era uscita: e i Cavalieri presero posto nell'Angolo sinistro di Ponente. Intanto dal Portone di mezzo di uscì incontanente l'ultima truppa di Cavalieri con Corteggio pari di numero, e di qualità a' precedenti salvoche nel colore della livrea delle dodeci settimane, e nelle sopravesti di quattro Cavalieri, che tutta era di color

nero, guernita d'argento. Il primo poi de' quattro Cavalieri figurava lo Inverno, gli altri tre, i Mesi di Dicembre, di Genaro, e di Febraro. La vivace leggiadria, con che passeggiarono il Campo fu notevole, e la bravura, che di se promisero fu degna del valore, con che dopo operarono. Era questa truppa seguita da una vaga mole, tirata da due vasti Elefanti, e rappresentava un Castello: il quale giunto al cospetto d'Amore, si trasformò in un atrio, sparto d'archi, e d'architravi, appoggiati a colonne quadrate di lucido cristallo: fra le quali scoprivansi, assisi in un trono scolpito, Giunone, e Saturno, e per loro Corteggio un drappello di dodici Ninfe, che dolcemente accoppiando al suono il canto, imploravano il favore, e l'assistenza d'Amore ne' Mesi gelati; offerendo il Capricorno da loro tratto dal Cielo in ossequio dell'Amor Pudico, per gli spettacoli militari. Il tutto ne' seguenti versi, dettati dall'eruditissima musa del Signor Michel Angelo Torcigliani.

(41) INVENTIONE DELL'INVERNO

Giunone e Saturno

Giunone

*Vago Arciero, hor che ritorna / La stagion, ch'el seno, e 'l crine /
S'inargenta di pruine, / Qui tra noi lieto soggiorna.*

Saturno

*Per emularti l'Anno / Non più s'orna di verde, / Non più s'ammanta
d'ostro, / Non più si fregia d'oro: / E le vesti superbe, / Ch'in ludici ricami
/ Variate a fogliami, / E di fioretti, e d'herbe gli cingeano, / Il sen disciolte,
e scinte, / Vedi colà, che sovra il suolo errando, / Tutto ignudo le membra /
Un nuovo Amor rassembra.*

Giunone

*Dal mio lieve Elemento / Versan l'aurette ancelle, / Fuor dell'urne
d'argento, / Quasi candide stelle / Di pruinoso Ciel, falde di neve; / Sol
perché vò che 'n terra, / Con quel lucente gelo / Al tuo Nume gentil
formino un Cielo.*

Saturno

*Scoti pur le piume, lieto Nume; / (44) Che dal Cielo, al tuo velo, / Hor ci
disgombra, / De le nubi il fosco velo.*

Amore

*Versin le nube pur versin dal grembo / Di giardini, e di piogge /
Impetuoso nembo. / Che se Venere mia ne l'onde naque, / Già che Tritoni,
e Ninfe, / Suole infiammar tra le cerulee Linfe, / Gode il foco d'amor
scherzar tra l'acque.*

Giunone e Saturno

*Dunque per trono eleggi / Del Verno amico i christallini seggi. / Ei con le
nevi sue tempri l'ardore / De le tue fiamme ardenti: / Tu con le fiamme tue
tempra il rigore / De le sue nevi argenti / Così con cambio alterno, / Ne fia
men aspro il Verno.*

Giunone

*Ma se fra lieta schiera / Amorse Carole / T'offre la Primavera, / E 'l sen
carco di pomi, e d'uve il crine / Tra le pompe di Bacco, e di Vertunno /
Estate il suono, e t'offre il canto Autunno, / Qui tra schiera più lieta, e più
gioconda, / Qui la gioia abbonda, / E di danze, e di canti / E di suoni
festanti / Armonioso misto / Ti prepara festosa, / La mia stagion nevosa.*

Amore

*In lete si gentile / La sentenza immortal rende dubbiosa / E per esser amor
Giudice giusto, / Deve, non men de l'arco, / Regger a più de l'amorosa
Dea, / La bilancia d'Astrea.*

Saturno

*Provocato a battaglia / In martiale agone / Il mio Capro celeste, / Hoggi
d'ogni stagione / Scoprirà se più vaglia / O l'hasta, o 'l foco, o 'l ferro, o
la zagaglia.*

Choro

*Mentre musico, e canoro / S'apre il labro a lieto canto, / Dolce intanto in
bel choro / Godan festosi, suoni amorosi / E 'n bel groppo indivolubile / Si
mariti alla danza, il piè volubile.*

Finita questa risposta, i Cavalieri dello Inverno, presero posto all'angolo destro di Ponente, col lor seguito poco lontano: ma poco quivi dimorarono; perché (46) già movendosi l'altre tre truppe verso il centro del Teatro, a quella volta essi ancora s'incamminarono: Ove tutti arrivati, si ridussero tutti e sedeci in una egualissima linea trasversale al teatro: la quale aggiustatamente mantenuta marciando sino alla facciata di Levante, quivi tutti in un momento voltarono faccia, e fecero di loro stessi pomposo prospetto al palco delle Dame, e a tutti gli astanti. Qui la varietà degli aspetti, la diversità de' portamenti, de' colori, e delle sopravvesti, era un nobile impiego del diletto. Il ventolar de' pompose, e vaghi cimieri, il lampeggiar dell'armi, e l'atteggiar de' destrieri, era felicità degli occhi, e l'armonia delle trombe, e de' tamburi, orridamente piacevoli, era contento delle orecchie, ed eccitamento delle curiosità. Ma non andò guari, che da nuovo oggetto fu accresciuto il godimento degli spettatori; poichè apertosi improvvisamente, dal fianco del portone di mezzo di, una Grotta, fino allhora non osservata dal Teatro, cominciarno ad uscirne le fiere celesti, offerte dalle Stagioni ad Amore in ispettacolo.

Vidersi per tanto il toro, il Leone, il Sagittario, e 'l Capricorno passeggiare il campo: indi pigliar il posto, formata, in distanza eguale d'una dall'altra di esse, una retta linea dal portone di mezzo di a quello di Tramontana.

Rinforzarono allhora un guerriero invito i tamburi, e le trombe, che all'armi, chiaramente sfidarono i cavalieri: ed essi dall'ardir generoso (47) stimolati alla pugna, colle lance ala mano, e col fuoco negli occhi, si rendeano impazienti d'ogni dimora. I destrieri, non ch'altri, adulando colla natia ferocità al bellicoso istinto de' lor Signori, co' guerrieri nitriti faceano tenore alle trombe: e sbuffando, e corbettando, pareano, per esser ubidenti a' Cavalieri, di stimar poco il ferreo divieto de' freni.

Spiccosi finalmente dall'odiate carceri la Primavera, e con portamento degno d'un Marte, volò a ferir il Centauro; nel capo di cui infranta la lancia, e girato velocemente il cavallo, fu addosso al Capricorno: e questo con un colpo di terzetta percosso, di nuovo si rivolse al Toro, e sopra di lui lanciato un dardo, si ricondusse colla spada vibrata, al Leone: E questo pure colpito, corse fra gli applausi del Teatro, che ferirono il Cielo, alla linea di Levante, ond'era partito; ma dal capo destro, per dar

luogo a' Cavalieri, che dopo di lui seguivano a combattere, di succedersi ordinatamente l'uno all'altro nel capo sinistro, ch'era il carcere del corso.

Proseguirono dunque l'uno dopo l'altro, gli tre Cavalieri della Primavera, e dopo di essi ciascuno dell'altre tre Stagioni co' suoi, lo stesso combattimento de' mostri, colle stesse quattro sorti d'arme; non senza estremo godimento di tutto il Teatro: che non si saziava di glorificare la leggiadria, e la franchezza di tanti Cavalieri, e la peregrinità di sì gentile assalto; che havea fatto vedere quasi in un giro d'occhi, maneggiar con tanta (47) destrezza, e disportezza, quattro specie d'armi tanto diverse. Ma mentre sopra di ciò concertavano gli applausi per tutto il Teatro, ecco tutti e sedeci i Cavalieri repplicatesi all'arcione, e nella destra le medesime armi, rinovando lo stesso abbattimento de' Mostri: e non più lontani d'un cavallo l'uno dall'altro, repplicano in folla l'assalto. Rimasero gli spettatori mutoli, ed attoniti alla vaghezza di questa prova: la quale in realtà riuscì tanto curiosa, e nobile, ch'ella non poté ritrovare altro applauso, che d'un silenzio maraviglioso; parendo a ciascuno di coloro, che tanto havean lodato i Cavalieri nell'operar soli, d'esser lor debitore per haver operato tutti insieme di duplicate lodi. La verità è, che quella vezzosa, et ordinata confusione, e quella leggiadria, e grave celerità rapì ogni lingua, inarcò ogni ciglio.

Dienne bene Amore stesso i suoi argomenti anch'egli; perché i Cavalieri formato davanti a lui un grande, e perfetto circolo, già curiosamente ne attendeano i sensi, e ne supplicavano gli ordini. Egli dunque, spiegò loro cantando la sua volontà, co' seguenti carmi, degno parto dell'ingegno del Signor Marchese Obizzi.

*Prove più generose, e più feroci / Vo' del vostro desio Stagioni amate. /
Visto ho Verno, ed Estate, / Autunno, e Primavera, / Con la seguace
schiera / (49) Far prodezze lodate / Hor insieme formando altra battaglia,
/ Mostri ogn'una di voi quant'ella vaglia; / Che per haver Amore ospite
appresso / Avventurar si deve il sangue istesso. / Itene dunque a
rinselavirsi, o Mostri, / E al Ciel tornate a ministerij vostri.*

Intesasi questa dichiarazione d'Amore, furono subito ritirati i Mostri nella Grotta: e i Cavalieri si spartirono quattro per angolo del Teatro. Onde poi partitasi ciascuna Stagione colla sua truppa, marciò con bell'ordine ad azzuffarsi coll'opposta.

Sparì subito lo spazio infrapposto, e ‘n un momento volarono da ogni parte al Cielo le zagaglia: dopo la cui pugna, voltossi di nuovo faccia, e si combattè lungamente colle mazze ferrate; rinovando sempre variate ordinanze, e figure, che all’occhio non meno porgeano diletto, di quello, ch’all’ingegno cagionassero meraviglia; mentre si considerava la velocità, e la franchigia, con che un numero sì grande di Cavalieri concertava, con tanta armonia di misure quelle distanze, e attitudini, che sotto gli occhi sparivano, e nascevano, sempre diverse, ma sempre vaghe, e proporzionate; e con tanta unione in operare, che non sedeci, ma una sola anima pareva loro dar moto.

Durata lunga pezza questa varietà d’assalti, e di figure, le Stagioni si ritirarono con bell’ordine a’ lor posti, ove divenute di spettacolo, spettatrici, diedero spazio (50) alle quarantaotto settimane di operare a terra. Cessarono allhora da’ lor Carmi le trombe, e successero i tamburi colle lor voci a risvegliar’ il guerriero ardimento delle Settimane. Ma non fu d’uopo di molto eccitamento; perché si scossero elleno tosto: ed a’ primieri inviti denudate le spade, corsero ad azzuffarsi. Non si può esprimere con quanto ardire, né con quanta lindezza. Marciarono con celerità regolata a quattro per fila, ad affrontar l’opposta: e quivi fra mescolate, senza perder mai le figure; anzi rinovandone sempre variate, posero altrui sotto gli occhi un sì bel simulacro di battaglia, che ‘l Teatro con attentissimo diletto lo vagheggiò, ed applause. Questo finito, le Settimane si ritirarono a’ lor posti, al segno de’ tamburi, e delle trombe; che impazienti di riposo scorgendo i Cavalieri, già gli chiamavano a nuovi cimenti.

Veloci essi, come saete, cacciarono mano a gli stocchi, e con quattro vaghe, e separate figure, vennero al conflitto; alternandone dopo altre bellissime, e aggiustatissime, e sempre varie. Né lungamente quietarono le Settimane perché anch’elle secondando il fervore della battaglia accesa fra’ Cavalieri, attaccarono fra di loro la mischia: e già ripartite fra’ cavalli, varia, e lungamente continuarono la pugna; finché inaspettatamente, di sotto i portoni laterali del Teatro, si avanzarono due Machine, una per lato, fatte a gradini: sopra le quali duo gran Chori di cento Musici, fra tutte e due, con un armonioso ripieno superando il rimbombo (51) delle trombe, impose il silenzio, e a’ Combattenti la ritirata: la quale seguì; mentre intanto il Choro raddolciva il loro furore, cantando i seguenti versi pure del Signor Marchese Obizzi:

*Cessi homai fra voi la guerra / Generose alme Stagioni / Che sprezzando
altre ragioni / Vuol’Amor star sempre in terra. / Ciò risolve, e afferma
Amore, / Perché scorge esser divino / In quest’Atrio pellegrino /
D’Isabetta il volto, e ‘l core. / Il pudor de’ Sposi Eroi, / E de l’altre*

Euganie belle / Hoggi ad onta de le stelle / Fa fermare Amor tra voi, / Il ferir si cangi in danza, / E le trombe in cetre, e in carmi, / Segua il ballo, e cessin l'armi, / Che d'Amor quest'è la stanza.

Il Choro ciò detto, achetossi, e Amore soggiunse pur cantando i seguenti quadernarij, del medesimo Autore:

*Fermate l'armi, e se guerrieri havete / Di trofei militari asperso il suolo.
/ (52) Spento lo sdegno, ed obliato il duolo, / Con tenerezza alterna Amor godete. / Dal Cielo eterno, e volontario esiglio / Prender mi fan non solo i pregi vostri, / Ma di queste beltà le perle, gli ostri, / Il pudor, la prudenza, i crini, il ciglio. / In Cipro, già mio glorioso Regno, / Hoggi per mio voler Padoa si cange, / E per me chiaro del Tamigi al Gange / De' ZENI, e LANDI sia l'innesto degno. / Andrà su l'ali mie dal Nilo al Reno / Di LISABETTA il nome, e 'l vago aspetto, / E de le faci mie pudico oggetto / Fia di BARTOLOMEO la mente, e 'l seno.*

Brillò in faccia alle stagioni l'allegrezze, intesa che fu da loro questa favorita risoluzione d'Amore. Onde già sdegnando ogni quiete si spiccarono da' lor posti: e secondate da una piena Sinfonia di variati strumenti, cominciarono a festeggiare fra loro unite con vari incontri, e varie figure, non più militari, ma vezzose, né più in guisa di pugna, ma di balletto; colle quali rapirono in guisa gli spettatori, che pareva a ciascuno di veder danzar nel Cielo le stelle, alla soave armonia di que' sovrani concerti.

Furono certo quivi le figure, e i vezzi gentilissimi, e numerosissimi; ma fra gli altri rubarono il cuore degl'intendenti un'incalzo di Caroselli tant'ordinato, (53) e grazioso, che parve più tosto delineato sulla tela, che operato sul terreno: Ed una treccia si artificiosa, che involvendo fra la vaghezza un non so che di orrore, cavò dal dubbio il diletto, e dalla difficoltà la meraviglia di tutti. Fu ella formata dall'incontro di otto Cavalieri per parte: i quali a retta linea incontrandosi a coppia a coppia, in proporzionata distanza, alternatamente duo di essi ristignendosi insieme, entravano accoppiati fra gli opposti: e questi altri scorrendo più avanti, si univano, e cacciavano fra i duo vicini; e così successivamente seguendo, formavano una treccia sì leggiadra a gli occhi, ch'obbligava tutti i cuori a gli applausi. Fra i quali finalmente partendosi a quattro a quattro i Cavalieri, seguiti da tutti i Pedoni, con una vezzosa scappata di

carriera, si concentrarono nel Portone di Ponente: e lasciarono finita la festa; ma non la gloria, che tutta la Nobiltà, massime intendente di queste specie di spettacoli, si trovò necessità di compor loro con incessanti lodi, e acclamazioni.

Non si può veramente negare, che le Machine non havessero possuto riuscire più felici nell'operare, di quello si riuscissero; ma se una lunga serie di giornate piovose se insinuò fra' telari di esse una umidità, la quale dissecata poi nell'ultima giornata, che fu aridissima, col rendere i medesimi inarcati, gli rese anche meno agili, e meno spediti a' loro uffici, ciò non può già recar nota, né al giudizio dell'Invenzione, né alla Prudenza nell'haverle non più, che duo giorni prima, felicemente (54) provate. E in ogni caso gli occhi di tutti i discreti, e nobili spettatori son bene stati i giudici di questo maestoso spettacolo, degno del cospetto di qualunque gran Principe. Ma in realtà se alla pienezza del merito di esso mancò veruna circostanza, ella fu, l'esibirlo all'aspetto del vulgo; non potendo giammai riuscir popolare ciò, che ha del grande, del regio, e del pomposo. La plebe non ama ciò, che non intende, né stima ciò, che non ama. Bisogna pascerla col ridicolo, non col grave: e farla spettatrice di ciò solo, che può da lei o imitarsi, o decidersi; che 'n altra maniera si avventura il decoro de' Cavalieri, e publico; facendolo più tosto oggetto dell'Inurbanità, e dell'Irriverenza, che dell'applauso dovuto.

Contuttociò perché nel caso nostro, la vastità di quel Teatro fu riempita, per lo più, da una gran parte dello splendore Italiano, e da un concorso notabile anche di cavalieri, e d'altri Personaggi qualificati d'altre Regioni; non hebbe perciò, né avrà mai forza l'ignoranza, e la inciviltà di pochi mascalzoni di metter macchie in faccia al sole di quella gloria, che giustamente dovranno tutte le memorie avvenire al valore, et alla Virtù di chi in questa splendidissima azione ha lodevolmente operato.

Ed eccoti Lettore umanissimo, al fine della descrizione. Ella è un ritratto. Se non gli vedi per entro il più importante dell'imaginato, ch'è lo spirito, cioè (55) a dire la leggiadria, e 'l brio de' Cavalieri, questo è riservato altro giudizio; perché se sei di questo mondo, non puoi ignorare ciò che la fama, e la sperienza parlano per tutto, di chi n'è stato l'Inventore, e di chi in tutte le operazioni di esso così per i Cavalieri, come per le Settimane, n'è stato il Direttore, il Mastro, ed anche l'Esemplare, nel rappresentar, far Cavalieri, la primavera: e ciò supposto, non puoi dall'antico concetto della Nobiltà Padovana, trarre nella leggiadria di essa nell'atteggiare cavaleresco, altro argomento, che di loda, e di ammirazione.

I nomi poi de' Cavalieri, almeno per la notizia, che me n'è possuto arrivare, o che ho possuto ritenerne alla memoria sono i seguenti.

Primavera: il Signor Marchese Pio Enea Obizzi; Marzo: il Signor Girolamo Cumani; Aprile: il Signor Francesco Papafava; Maggio: il Signor Gio. Arrigo Beltramini.

Estate: il Signor...; Giugno: il Signor Gasparo Scovini; Luglio: il Signor Anotnio Greggetti; Agosto: il Signor Pietro Selvatico.

Autunno: il Signor Francesco Tassello; Settembre: il Signor Luigi Selvatico; Ottobre: il Signor Gio. Francesco Dotto; Novembre: il Signor Gasparo Orologio.

Inverno: il Signor Francesco Carraro; Dicembre: il Signor Antonio Candi; (56) Genaro: il Signor Giacomo Filarolo; Febraro: il Signor Francesco Sebastiani.

Mastro di Capella, e compositore di tutte le Musiche fu, il M.R.P. Mastro di Capella dell'Arca del Santo, il P. Antonio dalle Tavole.

A.5.7. Angelo Tarachia, *Feste celebrate in Mantova alla venuta de' Serenissimi Arciduchi Ferdinando Carlo, Sigismondo Francesco d'Austria et Arciduchessa Anna de' Medici, il Carnevale dell'anno 1652. Breve narrazione d'Angiolo Tarachia, in Mantova, appresso gli Osanna stampatori Ducali, 1652*⁴

(...) (35) FESTA DELLA BARRIERA NEL TEATRO GRANDE. Con i descritti passatempi trattenne Sua Altezza [Duca di Mantova] i Serenissimi Arciduchi, sino che giunse il giorno di fargli vedere una Bariera nel suo gran Teatro. Questa fu inventata et insegnata dal Signor Marchese Pio Enea Obizzi. La mia obbligazione sarebbe di far almeno un passaggio breve sopra le qualità di questo Cavaliere, perché non perdesse la presente narrazione una delle parti essenziali, che potrebbe renderla riguardevole; ma la notizia che n'ha il Mondo ammiratore e la mia debolezza insieme, mi ritengono a scriverne per non togliere con l'ombra di mal sparsi inchiostri a' suoi pregiabili meriti quegli splendori, che rendono tanto illustre il suo riverito nome. La sua nascita e le sue virtù, che in numerosi volumi parlano altamente delle sue degne azzioni, ritolgono la mia penna da questi pochi fogli, i quali, obligandomi a scarsezza di righe, mi farebbero reo d'usurpatore della sua gloria. Mi basta il dire ch'egli è la Tramontana de' Principi (36) per le azzioni cavalesche, e quel Polo coi moti del quale si raggirano tutti gl'ingegni. Egli però fu chiamato da Sua Altezza perché fosse il singolare oggetto di quella gloria, che desiderava incontrare in queste feste, ond'egli per secondare le generose intenzioni di Sua Altezza aveva proposti i già accennati trattenimenti di cinque sere, con i quali voleva maravigliosamente far vedere tutte le sorti di Tornei, che mai si possino inventare, ma le operazioni difficultose, non ammesse dalla scarsezza del tempo, lo ravalsero ad insegnare una Bariera, la quale, colma di maestosi portamenti, ben disposti maneggi d'armi, regolati passi e stravaganti figure, rapportò quell'onore che Sua Altezza desiderò incontrare nell'universale sodisfazione.

Comandò Sua Altezza al Signor Senator Diamante Gabrielli l'invenzione per introdurre questa festa. Non potea meglio che a questo soggetto darsi un simil carico, come ad uno de' più elevati ingegni del nostro secolo, la cui penna famosa in tant'altre occasioni s'è così sollevata, incontrando il pienissimo gusto dell'Altezza Serenissima, e gli applausi universali, che sarebbe temeraria la mia, se pretendesse ora

⁴ Opera a stampa. Nella trascrizione si riportano alcuni passi scelti; le cifre tra parentesi tonde indicano il numero di pagina del testo originale.

di poter seguire i suoi voli per rendergli celebri a quegli intelletti, che in ogni tempo le tributano gloriosi encomij.

Il Signor Gio. Francesco Motta, Prefetto del medesimo Teatro, ha fatto in quest'occasione conoscere l'eccellenza del suo ingegno, così ne i disegni maravigliosi de gli apparati, come nelle stupende invenzioni delle Macchine, oltre l'haver voluto ridurre in quest'angustezza di tempo un così grande vaso di Scena a gli usi moderni, e coll'ampliarla e col toglierla a quel primo essere, che tropo materiale la rendeva inutile alle operazioni, che il gusto del presente secolo, in simil maniera delicatissimo, vuol vedere, ma non capire.

La musica poi composta dal Signor Alessandro Leardini, Mastro di Cappella di Camera di Sua Altezza, così incontrò il gusto de gli uditori, che della soavità delle sinfonie, dalla varietà dell'ariette e dalla isquisitezza del recitativo, rimasero così dolcemente rapiti, che non sapevano se fossero in terra, o da quelli ritolti, trasportati a l'armonie de i cieli.

(37) Giunto però il destinato giorno si fè numerosissimo il concorso al sodetto Teatro, l'introduzione del quale, commessa a gli Ufficiali delle Guardie di Sua Altezza, singolarmente per la foresteria, la più parte nobilissima, rendeva difficultoso il ritener il popolo terriero che, informato delle operazioni riguardevoli di quella Svena, languiva nel vedersene escluso. Furono però dati i più agiati luoghi a' Cavalieri e Dame forastieri, fra i quali molti Principi concorsi, colla loro assistenza volsero honorare e render più gloriose queste feste, e, già fattasi notte, per i corridori di Corte s'introdussero in Teatro i Serenissimi Arciduchi et Arciduchesse serviti da venti paggi con torcioni bianchi accesi (...).

(44) In questa festa il Signor Marchese Obizzi veramente operò maraviglie, essendo stata la più famosa et ingegnosa che possa uscire da una mente sublime qual è la sua. Il Signor Gasparo Vigarani Ingegniere del Signor Duca di Modona ha operato cose degne della sua esperienza, così nella disposizione dell'anfiteatro, come per la bellissima Macchina e Mostri che qui si narreranno, nella struttura de i quali ha dimostrato il suo dottissimo intendimento.

S'alzava dunque nel cortile primo dentro Corte un bellissimo anfiteatro quadrilungo, formato con duoi ordini di palchi, che tutto lo ragiravano con vaghe ballaustrate, su la cui superiore venivano distinti i medemi palchi da belle piramidi, che lo rendevano tutto adorno; nel mezzo de i quali, avanti la porta di Corte era (45) fabricato un gran palco, destinato per i Serenissimi Principi. Dall'altra parte opposta a

questa era un gran Portone, ma dipinto in forma di palco, che accompagnava quello all'incontro. Nel mezzo della parte destra era fabricata un'orrida grotta per nascondiglio de i Mostri, che dovevano comparire in Campo. Era tutto illuminato da cento e cinquanta torcie pendenti in aria a guisa di fulmini e di gran lumiere d'oglio situate sopra bracci, che si porgevano in fuori da tutti i colonnelli, che si frammettevano a qualunque palco.

Era tutto il Campo sgombrato e libero, quando i Serenissimi Principi accomodatisi sopra il loro Palco, sotto ricchissimo baldacchino, allo strepitoso suono di trombe, s'apri l'accennato portone e si videro ad entrare in Campo del pari un Cантаuro, che conduceva il Mostro di Medusa di statura gigantesca, un grandissimo Gigante che guidava un fiero Toro, un defforme Satiro che teneva legato il Mostro della Chimera, et uno stravagante Scimiotto che conduceva uno spaventevole Drago. Erano così ben fabricati questi Mostri, tocchi d'argento e colori vivissimi della loro somiglianza, che spaventavano chi gli fissava verso lo sguardo, tanto si mostravano nella loro orridezza, e così erano naturali (...).