

Wie draagt de kroon?

kanttekeningen bij *La Corona*

Volgens de mythologische overlevering was Atalante een gevaarlijke amazone die niet alleen everzwijnen verwondde, maar ook aanbidders het hoofd afhakte en in heiligdommen de liefde bedreef. Niets van dit laatste vinden we terug in *La Corona*, een Weense kameropera van Pietro Metastasio en Christoph Willibald Gluck. De éénakter fungeerde als cadeau voor een naamdag van de Oostenrijkse keizer Frans Stefan (4 oktober 1765) en zou door vier van zijn dochters uitgevoerd worden. Het feest ging jammergenoeg niet door. Op 18 augustus overleed de keizer, waarna dit sprankelende stukje muziektheater naar de archiefkasten verwezen werd. "L'histoire se répète," moet librettist Metastasio gedacht hebben, want vijftientig jaar daarvoor werd de opvoering van zijn *Attilio Regolo* in precies dezelfde omstandigheden geannuleerd. Historische feiten als deze brengen ons in contact met de wereld van de hofopera, een artistiek klimaat dat in het teken stond van de macht.

Per festeggiare il giorno di nome...

Vanaf het bewind van Leopold I (1658-1705) werd het gebruikelijk dat Italiaanse opera's keizerlijke gala's omkaderden. Tijdens de huwelijken, verjaardagen, naamdagen en blijde intredes deden deze producties dienst als uithangsborden van de macht en rijkdom der Habsburgers. Daarnaast hadden ze tot doel de niet altijd eendrachtige erflanden (Hongarije, Bohemen, België, Toscane, Lombardije...) strikt binnen de gelederen van het Rijk te houden. In de theaters werd de high society daarom letterlijk 'op haar plaats gezet', of volgens de regels van het protocol in het parterre of de loges geordend. Respect voor de dynastie werd afgedwongen via de drama's die op de planken kwamen. Hierin beeldde men koninklijke, heroïsche figuren uit die net als de keizer(in) in staat waren een immens territorium te besturen. Wellicht heeft geen enkele dichter dit imago zo voorbeeldig in kunst vertaald als Pietro Trapassi, alias Metastasio (1698-1782).

Met *La Corona* leverde Metastasio zijn laatste bijdrage tot de 'azione teatrale', dit is een kleinschalig, sober geënceneerd muziekdrama met een handeling die aan de mythologie ontleend is. De azione teatrale werd gezongen door een handvol solisten met eventueel een koor, en aan een bijzondere gelegenheid gekoppeld. Steeds bestond er daarom een allegorische band tussen schouwspel en realiteit. Bijvoorbeeld herkende de toeschouwer in de Hercules van Metastasio's *Alcide al bivio* (1760) kroonprins Joseph II, die op de dag van zijn huwelijk een keuze moest maken tussen genot en deugdzaamheid.

Christoph Willibald (von) Gluck (1714-1787) was met *La Corona* evenmin aan zijn proefstuk toe, denken we maar aan de beroemde azione teatrale *Orfeo ed Euridice* (1762). Sedert 1754 componeerde Gluck opera's voor de Weense gala's. Zo diende *Tetide* (1760) als bijkomende productie voor Josephs eerste huwelijk, terwijl *Il Parnaso confuso* (1765), een azione teatrale voor

Josephs tweede trouwpartij en Glucks eerste 'samenwerking' met Metastasio, het onmiddellijke precedent vormt voor *La Corona*. Ook in *Il Parnaso confuso* werden de rollen door de aartshertoginnen Elisabeth, Maria Amalia, Maria Josepha en Maria Carolina gezongen. Twee schilderijen van Martin van Meytens geven ons vandaag een idee over het uitzicht van deze opera. Uit *Il Parnaso confuso* leren we ook dat het bestaan als hofkunstenaar slopend kon zijn. Metastasio had welgeteld vijf weken om zijn libretto voltooien, Gluck twee weken voor zijn partituur. De inspiratie leed hieronder, wat in de plot subtiel aangegeven werd: slechts met de hulp van Apollo vinden de Muzen de inspiratie om het huwelijk van de "augusto Giuseppe" (Joseph II) met de "heldere ster van Beieren" (Maria Josepha von Bayern) met een drama te vieren. Het slotkoor bezegelde echter het vertrouwen in het nieuwe echtpaar: de Parnassus, of nog: het Weense artistieke leven, ging onder Joseph een goede tijd tegemoet. Welke boodschap bracht *La Corona*?

De dynastie Habsburg-Lorreinen

Om de plot van *La Corona* te ontcijferen, moet men de toenmalige politieke context begrijpen. Met de troonsbestijging van keizerin Maria Theresia (1740) trad het Rooms-Duitse Rijk een woelig tijdperk binnen. Hoewel Karel VI zijn opvolging veilig had gesteld, lonkten vijandelijke ogen naar de drieëntwintigjarige troonopvolgster. Maria Theresia leek een gemakkelijke prooi: het ontbrak haar aan politieke ervaring, financiële middelen en militaire slagkracht. Bovendien was ze, tegen de gebruiken in, smoorverliefd op haar echtgenoot Frans Stefan van Lorreinen (1708-1765), een prins zonder land die enkel Frans sprak en bij de Oostenrijkse adel weinig vertrouwen inboezemde.

Nog in 1740 nam Frederik II in vazalstaat Pruisen de macht over. Deze ambitieuze vorst was niet van plan de keizerin te erkennen, laat staan haar gehoorzame onderdaan te worden. Met behulp van zijn stoere leger chanteerde hij daarom de keizerin en gaf zo de aanzet tot de Oostenrijkse Successie- of Opvolgingsoorlog (1740-8). Eensklaps stond een anti-Oostenrijkse alliantie (Pruisen, Frankrijk, Spanje, Beieren en Saksen-Polen), onder leiding van Karel VII van Wittelsbach, voor Maria Theresia's deur. De intelligente keizerin liet zich echter niet van de wijs brengen. Ze benoemde getalenteerde adviseurs, gaf Frans Stefan volmachten en vertolkte een glansrol als 'Landesmutter', waarmee ze de Hongaarse adel en George II van Engeland wist te charmeren. Uiteindelijk moest Karel VII het onderspit delven en werd Frans Stefan in 1745 tot keizer gekroond, terwijl Maria Theresia vanaf een balkon toekeek. Een nieuwe dynastie, Habsburg-Lorreinen, was geboren.

In de Successieoorlog was Oostenrijk met Silezië één van zijn bloeiendste en meest winstgevende regio's kwijtgespeeld. Om dit verlies te herstellen, wilde de keizerin voor een tweede keer tegen Pruisen en Frankrijk ten strijde trekken. Frans Stefan, een Fransman van origine, voelde echter weinig voor een nieuwe oorlog tegen een monstercoalitie. Als compromis sloot Maria Theresia daarom een neutraliteitsverdrag met aartsvijand Frankrijk. Toen ook Rusland de Oostenrijkse kant koos, gaf Frederik zelf het startschot voor een nieuwe, Zevenjarige Oorlog (1756-63). Pruisen ontving hierin weliswaar enkele pandoeringen, maar achteraf gezien leverde de strijd voor geen

enkele partij territoriale winst op. Frankrijk en Rusland trokken zich terug; in februari 1763 werd de Vrede van Hubertusburg getekend. Silezië bleef in Pruisische handen en Maria Theresia had haar les geleerd: nooit zou ze zich nog aan een offensief buitenlands avontuur wagen.

Herinner je ten minste... *La Corona* als allegorie

In verschillende brieven drukte Metastasio zijn ongenoegen uit over de Zevenjarige Oorlog. Anno 1765 waren de banden tussen theater en politieke agenda verrassend nauw. Rijkskanselier Wenzel von Kaunitz, de hoofdverantwoordelijke voor de hoftheaters, was tevens de architect van het Frans-Oostenrijkse neutraliteitsverdrag (1756). Van haar kant had de pro-Franse oriëntatie onmiddellijke gevolgen voor het in Wenen gespeelde repertoire. Gluck, bijvoorbeeld, componeerde tussen 1758 en 1764 acht *opéras-comique* en verschillende balletten, Franse genres. Ook *La Corona* staat in het teken van de politiek.

Als allegorisch leerstuk voor een ingewijd publiek heeft *La Corona* een transparant en expliciet libretto. Centraal in de handeling staat de keuze van Atalanta, een volgeling van Diana, of ze al dan niet zal deelnemen aan de jacht op een everzwijn. In Atalanta herkennen we Maria Theresia, in het everzwijn Frederik II en in het 'immense Kalydonische woud' het Duits-Roomse Rijk. De sleutel voor onze interpretatie vinden we in Metastasio's *Il sogno* voor een verjaardag van Maria Theresia, op 13 mei 1756, bij de aanvang van de Zevenjarige Oorlog. In *Il sogno* vertellen drie volgelingen van Atalanta hoe ze het everzwijn in het Kalydonische woud achterna zullen gaan om de "velden, hutten en herders" veilig te stellen.

In *La Corona* wordt de pacifistische kaart getrokken. De Etolische prins Meleagro en Atalanta's zus Climene, volgeling van wijsheidsgodin Minerva, proberen Atalanta namelijk te overtuigen niet te gaan jagen. Bijgevolg belichaamt Meleagro keizer Frans Stefan, die Maria Theresia tot behoedzaamheid opriep en uit een rivaliserend land (Frankrijk) afkomstig was. Mogelijk projecteerde Metastasio zichzelf in de intelligente Climene, een vrouw die zich "met geleerde geschriften en niet met wapens bezighoudt". Ten slotte is er de onstuimige Asteria. Ook zij aanbidt Diana en haalt Atalanta ertoe over het Kalydonische woud wél in te trekken. Eventueel belichaamt de ietwat domme Asteria waarschijnlijk het Oostenrijkse leger, waarvan steevast vertegenwoordigers in de zaal zaten en dat een gebrek had aan efficiëntie en tactiek. Tijdens de Zevenjarige Oorlog was dit eens te meer gebleken, want ondanks de numerieke overmacht kwam Frederik heelhuids uit de strijd. Aan het slot van *La Corona* vernemen we daarom van Asteria, die uit schrik gevlucht is, dat Atalanta het beest slechts verwond heeft, waarna Meleagro het de genadeslag gegeven heeft. Dat de twee overwinnaars de lauwerkroon delen, is des te begrijpelijk als we herinneren dat de dubbele dynastie Habsburg-Lorreenen de scepter droeg. Maria Theresia nam het delen van de troon overigens letterlijk op: in 1754 liet ze een sarcofaag ontwerpen waarin Frans Stefan en zijzelf samen begraven konden worden, wat een absolute primeur was.

Tekstuele details kunnen deze interpretatie verder onderbouwen. In de openingsscène verschijnt

Atalanta als roekeloze amazone, die zichzelf "niet kan afremmen". Veelzeggend is Climenes reactie, "Herinner je ten minste...", waarmee Metastasio beslist naar de Zevenjarige Oorlog knipoogde. In de tweede scène houdt Meleagro een breedvoerig pleidooi voor de onthouding van vrouwen van de jacht, erop wijzend dat het "risico groter is dan elke overwinning", aangezien "in jullie (de drie dames of de dynastie) Griekenland (Oostenrijk) zijn mooiste verwachtingen op het spel zet." Anders gezegd: in de twee oorlogen met Pruisen, de Oostenrijkse Successieoorlog en de Zevenjarige Oorlog, heeft Oostenrijk zijn eigen welzijn herhaaldelijk op het spel gezet. Dat Atalanta's deelname aan de jacht tot "publiek afgrijzen en gemeenschappelijk getreur" zou kunnen leiden, lijkt niet overdreven. De Zevenjarige Oorlog was bijzonder bloedig en werd zowel te land als ter zee uitgevochten. Vier scènes later, wanneer Asteria "ontwapend en haastig" op het toneel verschijnt, deelt ze mee dat Atalanta het woeste dier enkel heeft kunnen verwonden. Gelukkig heeft Meleagro het gedood. In de slotscène verklaart Climene opgetogen dat "de hardnekkige twist van de grote rivalen (Atalanta en Meleagro) tweedracht zal worden." Hiermee wordt gealludeerd naar de jarenlange rivaliteit tussen Oostenrijk en Frankrijk die dankzij de bemiddeling van Frans Stefan in een alliantie was geëvolueerd. In het duet deelt Atalanta de eer met Meleagro en in het slotkoor verklaren alle personages dat ze door een "heilige plicht" gedreven worden, wat verwijst naar het 'Heilige' Rijk waarvan de keizer(in) door de paus gezalfd werd.

Bell'ardir en ragione: *La Corona* als psychologisch portret

Op een tweede, aanvullend niveau is *La Corona* een psychologische karakterschets. Hiervoor moet men een notie hebben van de manier waarop achttiende-eeuwse intellectuelen de menselijke psyche beschouwden. Als student maakte Metastasio kennis met René Descartes' *Les passions de l'âme* (1649), een invloedrijk boek waarin werd gesteld dat het menselijke handelen door passies werd gedreven. Wilde hij hier niet aan ten onder gaan, moest hij met zijn rede deze dierlijke driften in toom houden. Logischerwijs was de ideale, beschaafde levensconditie er één waarin emoties rationeel gecontroleerd werden. De titelrollen die Metastasio bedacht, zijn hier heuse praktijkvoorbeelden van. Als ware helden of 'wijze bootslui' blijven ze in een zee van emoties en tragische gebeurtenissen rechtop staan – in vele aria's werd dit dan ook letterlijk bezongen. Tegenover deze voorbeelden staan de passionele tegenspelers, de liefdesrivalen, vijanden, booswichten of naïevelingen, die aan het slot hun ongelijk erkennen of gestraft worden.

Toegepast op de personages van *La Corona* levert dit het volgende op. Asteria laat zich uitsluitend door de passies leiden, want voor haar is het "risico net de grootste stimulans". Zij weigert de jacht passief gade te slaan, wil zelf ten strijde trekken en probeert zich een mannelijk imago ("alme virili") aan te meten: "Ook ik voel in mijn borst vonken van moed." Ze bekoopt haar onstuimigheid met totale wanhoop. Onzeker over het lot van Atalanta kan ze in de zesde scène nauwelijks één volzin uitspreken: "En ik vind niemand... Jagers... Gezellen..." In de slotscène laat haar verstand haar volledig in de steek: "Climene, ik ben verward" en "het ene argument vernietigt het andere en

het laatste dat ik hoor, is steeds het beste." Aan de tegenovergestelde, rationele pool staat Climene. Het is uitgerekend zij die aan Asteria duidelijkheid schept over de gebeurtenissen. Nadat Meleagro zijn lange toespraak gehouden heeft, sluit ze zich volledig bij hem aan en smeekt ze haar zus hetzelfde te doen. Nooit laat ze Atalanta echter in de steek, ook al beslist deze te gaan jagen: "Hoewel ik geen ervaring met wapens heb, heb ik geen schrik. Tedere vriendschap maakt mij stoutmoedig." Voor Cartesianen is er een perfecte harmonie mogelijk tussen rationaliteit en heldhaftigheid. Dit gaat evengoed op voor Meleagro, die van alle gebeurtenissen afstand neemt, maar uiteindelijk toch het everzwijn doodt.

Van alle figuren is Atalanta het meest complex. Reeds uit haar eerste aria blijkt dat ze moeilijk kan kiezen tussen passionaliteit en gezond verstand: "Mijn moed wankelt, mijn daadkracht neemt af." In de vierde scène lijkt ze toch voor de zaak van de rede gewonnen te zijn ("alla ragion cedendo"), maar na Asteria's aria krijgen haar passies opnieuw de bovenhand en vertolkt ze "Quel chiaro rio", waarin ze van 'beekje' in 'zee' verandert en als 'boompje' de winden zal trotseren. Dat ze uiteindelijk wél voor het gezonde verstand kiest, suggereren Meleagro's woorden: "Uiteindelijk overwinnen de zeden en de plicht." Atalanta neemt wel degelijk deel aan de jacht, maar gebruikt haar verstand en trekt zich op tijd terug.

Fuoco maraviglioso, ma pazzo: Glucks partituur

Authentieke documenten geven aan dat Maria Theresia *La Corona* heeft besteld, en dit reeds in het voorjaar van 1765, om voldoende repetitietijd te garanderen. Kanselier von Kaunitz schoof de bestelling door naar intendant Giacomo Durazzo, die op zijn beurt Metastasio op de hoogte stelde van alle details omtrent de locatie, rolbezetting en budgetten. Zo kreeg de ervaren hofdichter, die de voorstelling coördineerde, te horen dat de vier prinsessen zouden zingen en dat de voorstelling in het Schönbrunntheater zou doorgaan. Dat laatste zinde hem niet. In een brief aan Durazzo schreef hij dat hij de voorkeur had voor "de plaats waar *Il Parnaso confuso* was opgevoerd". Deze ruimte, de Schlachtenzaal in Schönbrunn, vond hij meer in overeenstemming met de "stemmen en waardigheid van de keizerlijke actrices". In een memorandum dat hij bij het libretto voegde, verduidelijkte Metastasio zijn visie. Ten eerste vond hij dat de stemkwaliteiten van de dames, die op dat veertien tot drieëntwintig jaar oud waren, in het grotere theater te weinig tot hun recht zouden komen. Daarenboven was hij van mening dat ze in het grotere theater ongeloofwaardig zouden overkomen, tenzij ze 'karikaturen' opvoerden, wat "dergelijke prinsessen onwaardig" was. Als derde en laatste argument noemde hij een praktisch voordeel: dankzij *Il Parnaso confuso* kende de decorontwerper de afmetingen van de Schlachtenzaal, waardoor het decor in alle geheimhouding – zonder dat de keizer er iets van zou merken – kon worden ontworpen.

Een wezenlijke samenwerking tussen librettist en componist is er in het kader van *La Corona* niet geweest. Gluck kreeg het voltooide libretto en moest, rekening houdend met de voorhanden zijnde middelen (vier amateur-zangeressen en vijftien instrumentalisten) de tekst ongewijzigd op muziek zetten. Waarschijnlijk konden librettist en componist het moeilijk met elkaar vinden, aangezien

Metastasio weinig appreciatie had voor Glucks muziek. Toen de dichter haar in 1748 voor het eerst hoorde, vond hij haar "aartsvandaals en niet te pruimen", in 1751 vol "wonderbaarlijk, maar krankzinnig vuur", in 1756 "uitzonderlijk levendig", maar ook "rumoerig en extravagant".

Niettemin of misschien juist daarom is Glucks partituur voor *La Corona* verrassend behoudsgezind, zeker als we *Orfeo ed Euridice* in het achterhoofd houden. De ouverture of 'sinfonia' is in de galante, Napolitaanse stijl geconcipieerd. Ze is driedelig (hoofdvorm in vlug tempo / liedvorm in langzaam tempo / rondo in vlug tempo), traditioneel georkestreerd (twee hobo's, twee hoorns, strijkers en basso continuo) en staat in de weinig verrassende, feestelijke toonaard re groot. Thematisch evoceren de hoornmotieven en hopfiguren in de omkaderende bewegingen de jacht; de middenbeweging in re klein doet met haar appoggiature, kortademige frasering, dalende chromatische baslijn en sequenzen sentimenteel aan. De aria's bezitten dan weer uitzonderlijk grote dimensies en zijn in da capo-vorm opgevat (ABA). Helemaal in contradictie met Glucks credo's is het B-deel beknopt en het A-deel ellenlang.

"Vacilla il mio coraggio", een aria in Andante legato (sic) en fa groot, evoceert Atalanta's labiliteit. Bovenop een onrustige baslijn en twee hoorns weerklinken op het woord 'vacilla' (wankelt) dalende secunden, op 'vigor' (kracht) een opklimmende figuur in zestiende noten en op 'palpitar' (beven) een wispelturige melodische contourlijn. In het B-deel van de aria ("Fra quell'orror selvaggio") ontmoeten we wederom de Napolitaanse sfeer van de ouverture: re klein, chromatisch dalende baslijn en cantabile. In Atalanta's tweede aria in si mol groot, "Quel chiaro rio", is haar twijfel des te meer duidelijk, daar Gluck in het A-deel Adagio's ("het heldere beekje") met Allegro's ("de trotse stroom") afwisselde. Opmerkelijk genoeg is het 'beekje' op gelijkaardige manier weergegeven in Vertigo's aria "Un ruisselet bien clair, bien net (qui dans la plaine riante coule et serpente)" uit Glucks *Les pèlerins de la Mecque* (1764). In "Quel chiaro rio", echter, evolueert het ritme van de baslijn van kwartnoten over achtsten naar ostinati met telkens een achtste en twee zestienden – een aanwijzing voor Atalanta's groeiende passionaliteit. Ook in tegenstelling tot "Un ruisselet" horen we gedurfde koloraturen en een complex tonaal kader, vooral in het B-deel in mi mol groot. Wetend dat in de Italiaanse taal en muziek de mol of 'bemolle' met vrouwelijkheid, zelfs met een zekere weekheid geconnoteerd werd, is het logisch dat Gluck voor Atalanta tonaliteiten met mollen aan de voortekening gekozen heeft.

Daarentegen bezitten Meleagro's aria's tonaliteiten met kruisen, respectievelijk la groot / fa kruis klein en re groot / si klein. Uit "Sol voi rese il Ciel cortese" spreekt bovendien een grote zelfzekerheid. Het tempo is ongedwongen (Grazioso), de tonaliteit die van liefde, vreugde en innigheid (la groot), een solo fagot zorgt voor een lyrische sfeer, het lange openingsritornello (veertien maten) voor heroïek. Dezelfde karakteristieken worden uitgediept in zijn tweede aria, "Fe' germogliare il fato". Dat Meleagro zijn passies goed onder controle heeft, bewijst het tempo (Moderato); dat hij een sterke leidersfiguur is, leren we uit de triomfantelijke en heldhaftige tonaliteit (re groot), het lange openingsritornello (vijftien maten), de uitgebreide orkestratie (hobo en twee hoorns) en de virtuoze zanglijn, waarin woorden als 'fato' (lot) en 'trionfale' met

koloraturen onderstreept zijn.

Asteria's enige aria, "Anch'io mi sento in petto", is dan weer pseudo-heroïsch. Gluck schonk haar nochtans stoere muziek met een marsritme en staccatomotieven voor de hoorns. Tegelijk suggereerde hij dat Asteria's dapperheid een illusie is: het openingsritornello is onbeduidend (één maat) en de tonaliteit (sol groot) volgens tijdgenoten naïef en minder edel dan do groot. Dat Climene en Asteria niet alleen tekstueel, maar ook muzikaal elkaars tegenpolen vormen, bewijzen de kenmerken van Climenes "Benchè inesperto all'armi". Hierin is het tempo gematigd (Moderato-Andante), de tonaliteit edel (do groot), het openingsritornello groots (veertien maten) en de orkestratie ambitieus (twee fagotten en strijkers met divisi altviolen). Haar moed is door en door oprecht, wat Gluck beklemtoonde via versieringen op 'audace' (stoutmoedig).

Ten slotte moeten nog twee nummers besproken worden: het duet waarin Atalanta en Meleagro elkaar de kroon willen schenken, "Deh l'accetta / Tu la serba", en het koor "Sacro dover ci chiama". In het eerste nummer lijkt het alsof Atalanta de typerende kenmerken van Meleagro overgenomen heeft: Grazioso, sol groot (één kruis aan de voortekening) en een gemoedelijke sfeer. Eendrachtig zingen de rivalen in de jacht mooie koloraturen in parallelle tertsen. Ook het slotkoor, dat de sfeer van het duet verderzet, geeft deze indruk: de stemmen hergroeperen zich, maar ontmoeten elkaar in homofone passages. Een betere verklanking van het concept 'eendracht' is moeilijk te bedenken.

Conclusie

Vandaag heeft *La Corona* heel wat te bieden. Ten eerste bezit de opera een enorme documentwaarde, getuigend van een tijdperk waarin kunst en politiek elkaar beïnvloedden. *La Corona* draagt ook een positieve boodschap met zich mee, die gemakkelijk naar de actualiteit vertaald kan worden. Het libretto is tegelijk spitsvondig als galant, ook al verkondigt het enkele waarden die vandaag voorbijgestreefd zijn, denken we aan de paternalistische ondertoon in Meleagro's uitspraken. De kwaliteiten van Glucks muziek, met pareltjes als "Quel chiaro rio", maakt dit echter grotendeels goed en in ieder geval vormt dit beknopte muziekdrama een uitdaging voor jonge uitvoerders.

LA CORONA.



Azione teatrale scritta dall'Autore in Vienna l'anno 1765, d'ordine dell'Augustissima Imperatrice Regina, e posta in Musica dal GLUCK; da rappresentarsi nell'interno dell'Imperial Corte dalle Altezze Reali di quattro Arciduchesse d'Austria; cioè MARIA- ELISABETTA, MARIA AMALIA (poi Duchessa di Parma), MARIA GIUSEPPA (poi sposa del Re delle Due Sicilie) e MARIA CAROLINA (poi Regina di Napoli) per festeggiare il giorno di Nome dell'Augustissimo loro Genitore, del quale l'improvvisa perdita non permise la rappresentazione.

ARGOMENTO.

Che la promossa da Meleagro celebre caccia del portentoso cinghiale Calidonio raccogliesse in Etolia tutto il fior della Grecia, parte ambizioso di gloria, parte sollecito dell'evento; che dalla valorosa Atalanta ricevesse il primo colpo la fiera; e che fosse poi questa da Meleagro atterrata; sono le notissime poetiche memorie, dalle quali nascono i verisimili del presente Drammatico Componimento.



INTERLOCUTORI.

*A T A L A N T A, Principessa d'Argo, seguace di Diana, amica d'Asteria.
M E L E A G R O, Principe d'Etolia, promotore della caccia Calidonia.
C L I M E N E, seguace di Minerva, sorella di Atalanta.
A S T E R I A, sorella di Meleagro, seguace di Diana, amica d'Atalanta.
Compagne della Principessa CLIMENE, che non parlano.
CORI di cacciatori, che si odono da lontano, ma che non compariscono su la Scena.*

L'Azione si rappresenta su l'ingresso del bosco Calidonio.



SCENA PRIMA.

Alla destra, innanzi, aspetto esteriore di magnifico, ma rustico edificio, elevato vicino alla selva per comodo delle cacce reali. Alla sinistra antichissime insalvatichite ruine. Dal medesimo lato, alquanto indietro, picciolo Tempio consacrato a Diana col simulacro della Dea, che sostiene nella destra una corona d'alloro. Tutto il rimanente della scena, sino agli ultimi lontani, esprime l'immensità della vastissima foresta Calidonia.

ATALANTA con dardo alla mano, seguita da CLIMENE: indi ASTERIA dalla parte opposta, armata parimente di dardo.

ATAL. Non lo sperar, Climene:
Raffrenarmi io non posso.

CLIM. Oh Dio, germana,
Rammenta almen...

ATAL. Rammento
Che della Dea di Delo
Seguace io son: che la terribil fiera,
Che la frondosa infesta
Calidonia foresta,
Oggi atterrar si dee. Colà d'alloro
Veggio in man del mio nume il nobil serto,
Che all'onorata fronte
Sarà del vincitor degno ornamento:
E di sì bel cimento
Spettatrice oziosa esser degg'io?
Ah non sia ver! Non trattenermi: addio.

CLIM. Ferma. *(esce Asteria)*

AST. Dove, Atalanta?

ATAL. Al bosco.

AST. E senza
La tua fedele Asteria? Ah dove è mai
Quella, che mi giurasti,
Sì tenera amistà?

ATAL. Sarei nemica
Se te chiamassi a parte
Di periglio sì grande.

AST. E il tuo periglio
Già mio non è?

CLIM. S'è il tuo dover l'esporti,
Perché il mio non sarà?

ATAL. Perché diversi
I tuoi studi, ed i miei sono, o germana;
Il tuo Nume è Minerva, il mio Diana.

CLIM. È ver, ma di coraggio
Anch'io sento nel sen...

AST. (*a Climene*) No, principessa,
Perdonami, l'impresa
Non è per te. Fra l'erudite carte
Impiega le tue cure, e lascia a noi
Quella dell'armi.

CLIM. A te!

AST. Sì. Forse ignote
Son le foreste a me? Vacilla forse
Su la mia destra un dardo? I più veloci
Non so forse eguagliar? Parla, Atalanta:
Dille tu qual m'avesti
Fin or fida seguace...

ATAL. Ah d'un cervo fugace,
D'una timida damma or non si tratta,
Mia cara Asteria. Il tuo coraggio ancora
Non secondan le membra. Ancor sul primo
Fiorir degli anni avventurar te stessa
A tal rischio non dei.

AST. (*ardita, e risoluta*) Quel rischio è appunto
Lo stimolo maggior.

CLIM. No, se tu vai,
Non pretender ch'io resti.

ATAL. Oh Dio!

AST. (*impaziente*) Vorrei
Esser già nel cimento.

CLIM. Volo ad armar la destra.

ATAL. Odi.

AST. Atalanta,
Io ti precedo. (*in atto di partire*)

ATAL. Ah ferma.

CLIM. Io seguirò fra poco
L'orme da te segnate.

ATAL. Germana, amica, ah per pietà restate.

Vacilla il mio coraggio,
Il mio vigor vien meno,

Per voi se il cor nel seno
Mi sento palpar.
Fra quell'orror selvaggio,
Dal vostro rischio oppressa,
Mi scorderei me stessa,
Non ardirei pugnar.

CLIM. Di Calidone il Prence
Opportuno s'appressa. Ei, dell'impresa
Eccitator primiero,
Fra noi decida.

AST. Accetto
Per arbitro il german.



SCENA SECONDA.

MELEAGRO, *e dette.*

ATAL. Le nostre liti,
Meleagro, ah componi.

MEL. E che divide
Anime sì concordi?

CLIM. Gara d'onor.

AST. L'amica
Alla futura caccia
Mi ricusa compagna.

ATAL. A te siam note;
Facile è il giudicar. Che fra la schiera,
Che a' danni della belva oggi s'aduna,
Parti che debba esser di noi?

MEL. Nessuna.

ATAL. Nessuna!

MEL. Il vostro rischio
Troppo è maggior d'ogni vittoria. In voi
Esporrebbe la Grecia
Le più belle speranze,
Gli ornamenti più grandi, onde è superba.
Se gelosa non serba
Questi pegni sì cari, a quali poi
Premj sublimi aspireran gli Eroi?

È la misera spoglia
D'un irsuto cinghial prezzo che adegui
Il periglio di voi? Che mai la belva
A noi può minacciar di più funesto
Che la perdita vostra? Ah non sia vero
Ch'io cada in tanto error. Che mai direbbe
Di me la Grecia, il mondo,
L'età presente, e la futura? Assai
Da noi non vi distinse
Con tanti pregi e tanti
Prodigo il Ciel? Sopra di noi regnate:
E alla nostra lasciate
Brama d'onor, che ne riscalda il seno,
L'unica via di meritarvi almeno.

Sol voi rese il Ciel cortese
Degno oggetto a' nostri voti,
Bello sprone a grandi imprese,
Dolce premio alla virtù.
Su gli eroi dagli astri amici
È il regnar concesso a voi;
E agli Eroi l'esser felici
In sì cara servitù.

CLIM. Al generoso Prence
Che risponder si può?

AST. Che quei cortesi
E lusinghieri accenti
Non bastano a sedurne.

MEL. E tu non parli,
Bella Atalanta?

ATAL. Io ti son grata, e sento
Quanto dobbiamo al tuo bel core; ma ch'io
Le usate armi deponga
Nel periglio comun pretendi in vano.

MEL. Ma dunque...

AST. Al gran cimento,
Se ne sdegni seguaci,
Precederemo i passi tuoi.

MEL. Sì poco
Vaglion le mie preghiere? Altro riparo

A porre in opra io volo. *(in atto di partire*

ATAL. Ove t'affretti?

MEL. De' cacciatori accolti

Lo stuolo a congedar.

AST. Come!

MEL. Più caccia,

Principesse, non v'è. Da me promossa,

Da me sciolta or sarà.

ATAL. Che dici!

MEL. E voi

Degli armenti distrutti,

De' dispersi pastori,

Del pubblico terror, del comun pianto

Debitrice sarete. *(in atto di partire*

ATAL. Ah no.

AST. Resisti, amica. *(ad Atalanta con premura*

CLIM. Cedi, o germana.

MEL. Alfin posso Atalanta

Persuasa sperar?

ATAL. Va: questo alloro,

Che contenderti a noi non è permesso,

Auguro alla tua fronte.

MEL. I voti tuoi

M'assicuran l'acquisto.

ATAL. Almen l'istessa

Che prendesti di noi, gelosa cura

Abbi, o Prence, di te. La merta assai

Quel generoso cor, quell'alma grande

Tanto dal Ciel distinta.

MEL. Più non tremo or per voi; la fiera è vinta. *(parte*



SCENA TERZA.

ATALANTA, CLIMENE, ASTERIA

AST. Io fremo. *(si getta sdegnata a sedere*

ATAL. Ah spettatrici

Di sì nobile impresa, o mia Climene,

Nè pur sarei!

CLIM. Chi cel contende?

ATAL. E come?

CLIM. Obbliasti la nota
Vicina torre, a cui son tutte intorno
Le campagne soggette, e le foreste?
Indi molto potremmo...

ATAL. È vero.

CLIM. Unite
Dunque corriamo: i passi miei seguite. *(parte*



SCENA QUARTA.

ATALANTA *ed* ASTERIA

ATAL. Non vieni, Asteria? *(incamminandosi appresso a Climene*

AST. *(con molta vivacità, e sdegno)* A che? l'altrui valore

Ad ammirar? Venir non voglio.

ATAL. È degno

Quel generoso sdegno
Del tuo bel cor; ma pur conviene, amica,
Che alla ragion cedendo...

AST. *(s'alza)* Ed è ragione

Che a noi l'onor delle più belle imprese

Si contenda così? Forse ha concesso

Solo all'alme virili

Maligno il Ciel tutto il vigor, che basta

De' gran perigli a sostener l'aspetto?

Anch'io mi sento in petto

Scintille di valor:

Di gloria acceso il cor

Mi sento anch'io.

Se giusto è che si vanti

Di tanti il nome e tanti,

Qual legge, qual dover

Ignoto a rimaner

Condanna il mio?

ATAL. (Che bell'ardir!) Vieni al mio seno, o cara
Parte dell'alma mia. Calma quel troppo
Sollecito per ora,
Nobile ardor di gloria. Andiam, se m'ami;
La germana ne attende. Avrem, ti fida,
Avrem ragioni un giorno
Onde ammirarti; io già t'ammiro: e assai
Veggio, in quel che già sei, quel che sarai.

Quel chiaro rio che a pena
Serpeggia or per l'arena,
Altero fiume un giorno
Al mare insulterà.
Quell'arboscel gentile,
Che ai zefiri d'aprile
Or contrastar non sa;
Coi procellosi venti,
Con le stagioni argenti
Un dì contrasterà.

AST. Ah! così vuoi? Ti sieguo. Io non resisto (*con affetto*
A quel dolce costume
Di volere a tua voglia.

CORO di cacciatori dentro al bosco alla sinistra in lontano.
Al fiume, al fiume.

AST. Udisti? (*con vivacità*

ATAL. A quella volta
S'incamminò la belva. Ah nulla, o cara,
Vedrem, se più si tarda.
Alla torre corriam.

AST. (*con impazienza*) Ma ch'io rimanga
In ozio imbelles, allor ch'ogni altro asperso
La generosa fronte
Di nobili sudori...

CORO di cacciatori dentro al bosco alla destra in lontano.
Al monte, al monte.

AST. Resti chi può. (*incamminandosi frettolosa, e risoluta verso il bosco*

ATAL. Quali impeti son questi!
Senti, fermati, Asteria.

AST. In van m'arresti. (*parte*

ATAL. Oimè! Da me s'invola
Come rapido strale. Ah non si dica
Che in tanto rischio abbandonai l'amica. *(parte seguendola)*



SCENA QUINTA.

CLIMENE *sola di dentro.*

Germana? Asteria? Il bosco
Già qui presso rimbomba, *(esce)* e voi... ma... dove...
Dove son mai? Non àn rivolti i passi
Certo alla torre: io tenni
L'unica via, che là conduce. Oh Dei!
S'affrettano alla selva,
Dubbio non v'è. Lo strepitoso invito
L'eccitò, le sedusse. E nel periglio
Dell'amata germana
A palpitar lontana
Restar degg'io? No. *(verso la scena a destra)* Clori? Evadne? Eurilla?
Pace io non ò. Non m'ode alcuna? Irene?
Alcippe? *(compariscono su la scena alla destra alcune compagne di Climene)*
Alfin giungete. Un dardo, amiche,
Un dardo a me recate:
Impaziente io qui v'attendo. Andate. *(partono le compagne)*

Benché inesperto all'armi
Spavento il cor non à;
La tenera amistà
Lo rende audace.
Là vorrei già trovarmi:
Finchè lontan sarò,
Sento che non avrò
Riposo e pace.

Dei, che lentezza! *(tornano a comparir le compagne)*
Eccole. A me lo strale:

(una di esse porge un dardo a Climene)
Partite. *(si ritirano)*



SCENA SESTA.

ASTERIA *disarmata e frettolosa, e detta.*

AST. E alcun non trovo!... (*affannata*
Cacciatori... compagni...

CLIM. Asteria, ah donde
Disarmata così?

AST. Senza ferita... (*affannata*
Il mio dardo colpì. Ma... la diletta...
Atalanta... è in periglio.

CLIM. Come!

AST. Il tuo stral nel fianco...
Al feroce cinghial gran piaga aperse...
Non l'arrestò. Quello la insegue, ed ella
Non à difesa.

CLIM. Ah si soccorra! Il loco
Mostrami sol...

AST. Colà dove impaluda
Fra que' salici il fiume... Ah ferma... Io veggo
Dagli scossi cespugli... Ecco Atalanta,
E la fiera non v'è. Respiro.

CLIM. Ah vieni,
Germana, a queste braccia!



SCENA SETTIMA.

ATALANTA, *e dette.*

ATAL. Un'arme, un ferro
Qualunque sia.

CLIM. Prendilo pur; ma sei
Quì già sicura.

ATAL. Ah reggi, (*volgendosi verso il simulacro di Diana*)
Bella Dea, la mia destra.
AST. Ove in tal guisa...
ATAL. La belva ad affrontar.



SCENA ULTIMA.

MELEAGRO, *e dette.*

MEL. La belva è uccisa.
AST. Uccisa!
MEL. Sì.
CLIM. Chi l'atterrò?
MEL. L'invitta,
Valorosa Atalanta.
ATAL. Io? Come? A pena
Dall'irritata fiera
Il corso mi salvò...
MEL. Tutto io da lungi,
Tutto osservai. Compresi
Per l'amica il tuo zelo; il tuo coraggio
Ammirai nel cimento:
Vidi il tuo colpo, e il tuo periglio: e questo
Diè vigore al mio braccio,
Ali al mio piè. Di così bella vita
Gli Dei custodi ogni scoscesa via,
Ogni intralciato varco
A me facile àn reso. Io non so come
Giunsi, vibraì lo stral, vidi la fiera
Distesa al suol: so che usurpar non posso
At te sì gran trofeo. La belva o cadde
Sol per la tua ferita,
O l'opra io di tua man solo ò compita.

Fe' germogliare il Fato
Per degno tuo decoro
Quel trionfale alloro,

E l'educò per te:
E dovrà dir chi ornato
Il tuo bel crin ne vede
Che di gran lunga eccede
Il merto alla mercè.

Nell'ultimo ritornello dell'aria Meleagro depone il dardo, e va a prendere la corona dalla mano della Dea, che la sostiene.

CLIM.

Anima grande!

AST.

Or che sapresti, amica,

Opporre al mio german.

MEL.

Se pur ti piace

Che anch'io, bella Eroina, un grande ottenga

Premio del zelo mio, l'onor concedi

A questa man di circondarti il crine

Del meritato allor.

ATAL.

Che tenti? Ah ferma,

Principe generoso. Io defraudarne

Chi la vita mi diè! Se a questo segno,

Signor, mi credi ingrata; ah tu mi togli

Più di quel che mi desti. Al tuo valore

Degno premio è quel serto, e diverrebbe

Un rimprovero a me. Serbalo. Io prendo

Sì giusta, e sì gran parte

Già nella gloria tua, che il vincitore

Se ammira il mondo in te, della sublime

Se adornato tu vai

Fronda contesa; io son premiata assai.

MEL.

Ah, per essermi grata

Ti rendi, o Principessa,

Troppo ingiusta a te stessa. Il tuo bel core

Per soverchia virtù deh non rapisca

Il pregio alla tua man. Se a me contendi

La gloria di depor su quella fronte

La dovuta corona, ah mi punisci,

Non mi premj, Atalanta. Al fin ti vinca

Il costume, il dover. Tu non ignori

Che fra tutti i seguaci

Della Dea delle selve è legge antica

Che ogni preda appartenga

Al primo feritor. Primo il tuo strale

Sì; ma la belva
Fu atterrata dal tuo.

Era mortal.

Già il primo colpo

Interesse comune. Era il salvarti

Un guiderdone
Vuoi donarmi, Atalanta? Eccolo. Accetta,
Già che di tanto io creditor ti sono,
Questo alloro da me; sia premio, o dono.

Tu lo serba; è su quel crine
Destinato a verdeggiar.

Ch'io l'involi al difensore
Che i miei giorni à conservato!

Tanto ingrato

Se la gloria dell'impresa
Fu dal Fato a me contesa,
Arrossir non voglio almen.

E pur, se lice
Ch'io spieghi il mio pensier, de' gran rivali
L'ostinata contesa
Concordia diverrà.

Come?

MEL. In qual guisa?
CLIM. Del glorioso alloro, onde non osa
Di voi cingersi alcuno, uso si faccia
E più giusto, e più degno. Oggi, il sapete,
Un venerato nome illustra...
MEL. È vero.
ATAL. Intendo, intendo. (*getta il dardo*) Ah Prence,
Porgi or quel serto a me! (*prende il serto, che Meleagro le presenta*)
Questo io non cedo
Ministero ad alcun. Del nostro Nume
Deponiamolo al piede. In questa offerta
Accetterà clemente
Quella de' nostri cori: e grati a lui
Quei saran, ch'ei ne legge
Anche ascosi nell'alma, interni moti;
Non che i nostri sudori, e i nostri voti.

TUTTI Sacro dover ci chiama
Del nostro Nume al piede:
E un tenero lo chiede
E riverente amor.
Gli dica il nostro aspetto,
In mezzo al suo rispetto,
Quel che non osa il labbro,
E dir vorrebbe il cor.

FIN E.

Transcriptie libretto: Bruno Forment, naar: *Opere del Signor Abate Pietro Metastasio*, vol. 12, pp. 120-48 (Hérissant, Parijs, 1780-3).