

LUCIA FACCHINELLI ALLA 'SCUOLA' DELLE STELLE

PAOLOGIOVANNI MAIONE*

Dal 1725 al 1731 Lucia Facchinelli divide le tavole teatrali veneziane con Nicola Grimaldi avviando un sodalizio artistico che si consuma tra l'altro anche nella capitale del Meridione d'Italia. L'assenza dalla laguna si registra nelle stagioni teatrali '26-'27 e '27-'28 che fungono da spartiacque tra le produzioni in cui la Facchinelli compariva all'ombra della celebre Romanina come seconda donna e quelle in cui ricopre il ruolo principale. La comparazione sulla concertazione delle azioni che di volta in volta la vedono a fianco del celebre virtuoso 'napoletano' rivela assetti assai laboriosi finalizzati a equilibri che talvolta sfuggono alle normali registrazioni. Quella della Facchinelli è una carriera esemplare capace di rivelare i meccanismi sottesi al gioco delle parti e allo sviluppo di carriere fondate sull'indagine di originali predisposizioni sceniche e musicali che determinano la visibilità degli artisti nel loro percorso teatrale.

From 1725 to 1731 Lucia Facchinelli shares her operatic experience in Venice with Nicola Grimaldi: their partnership was confirmed in Naples, the capital of Southern Italy. Facchinelli did not perform in Venice in the season 1726-27 and 1727-28, a watershed between the productions where she acted as a seconda donna in the shade of the famous Romanina, Marianna Benti Bulgarelli, and those where she acted as the primadonna. The comparison of the stage moments with Lucia Facchinelli playing alongside with the renowned Neapolitan virtuoso reveals complicated structures intended to create balances which are not easy to decipher through ordinary analysis. Facchinelli's career serves as a model to discover the mechanisms related to the roles and the development of artists in accordance with their original musical and performing talents, aiming to give them as much exposure as possible.

* Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli' - DiLBeC (paologiovanni.maione@unicampania.it).

È impresa ardua ricostruire i percorsi formativi delle ugone settecentesche fiorite all'ombra di misteriose botteghe ed elusive istituzioni apparentemente non adibite a tali compiti¹. Tra sfuggenti conservatori e collegi, abitazioni e istituzioni sacre, le stelle della scena musicale intraprendono la difficile carriera, segnata da tappe all'insegna di incontri fortunati e da trappole insidiose, nella consapevolezza della complessa attività abbracciata fatta di sacrifici e disciplina non sempre ricompensati.

Scalate affannose, verso vertici ragguardevoli, costellano le carriere di questo esercito armonico in continua lotta con un mercato esigente costruito da regole vaghe lontane da lineari e razionali assunti. Capricciosi organigrammi sono eretti di volta in volta per adempiere a diplomatiche strategie rappresentative anche queste inutilmente compulsate alla ricerca di un sistema univoco, la progettualità del cerimoniale scenico, spesso relegato all'indagine su un'unica messinscena, richiede un'attenta analisi volta all'intera costruzione del cartellone affinché la 'diffusa' drammaturgia della stagione possa delineare e restituire il sofisticato disegno sotteso all'intera operazione dove le leggi sono scompaginate e compattate secondo mutevoli esigenze economico-spettacolari².

Lucia Facchinelli, in un contesto tanto tellurico, lega la propria vita scenica, per molti versi anche formativa, alla città lagunare con incursioni rapsodiche in altre città settentrionali salvo una proficua ed eccentrica 'vacanza' meridionale all'ombra del Vesuvio³ (Tabella 1).

L'apparizione nel 1724 sulle tavole del Teatro di San Samuele, nel dramma *Scipione nelle Spagne* di Tommaso Albinoni⁴, segna, con molta probabilità, un punto d'arrivo di una storia performativa maturata tra ignoti cimenti capaci di testarla e rodarla per poter affrontare un pubblico esigente e attestarsi in un luogo ad alta vocazione operistica⁵. La considerazione che nutre in seno alla compagnia, come creatura votata a una dimensione canora non disgiunta da quella attoriale, è palesata dal cimento autorevole consegnatole in sede di concertazione, a lei va il ruolo di Elvira con un carico di quattro arie delle quali due nel secondo atto dove le si affida, l'onore e l'onore, dell'aria conclusiva «Augellin che si nasconde». Ai colleghi blasonati – Giovanni Battista Minelli vanta il patronato dell'«Elettore di Baviera» e Marianna Laurenzani del «Principe Filippo Darmstadt» come Antonio Barbieri – la *Lucietta*, per adoperare il vezzeggiativo del poeta cesareo, non ha che il proprio 'mestiere' come garanzia, in un ordito fondato su cinque arie destinate alla prima donna, con annesso finale primo, e un impegno di quattro pezzi ciascuno condiviso dalla Facchinelli con il primo uomo e il secondo uomo, Stefano de Romani. Appare lampante che un simile credito trovasse sostanza nella già comprovata dimestichezza

¹ Alcune indicazioni si desumono da DURANTE 1987 e ROSSELLI 1993. Non mancano oggi alcune biografie di cantanti o volumi sui cantanti in cui non sia possibile intercettare le modalità formative, si vedano ad esempio per Marchesi ARESI 2016 e ARESI - BARAGWANATH - CAFIERO 2024, oppure per Broschi VERDI 2014 e 2021 e DESLER 2014. Per la formazione musicale in una piazza e un territorio esemplare si vedano almeno CAFIERO 2022 e CAFIERO - MAIONE 2022.

² Un'indagine del genere è approntata da DOMÍNGUEZ 2012 e 2013; MAIONE 2023a e MAIONE c.s.; CANDIANI - COTTICELLI - MAIONE c.s.

³ La ricostruzione della carriera della Facchinelli è stata resa possibile grazie alla consultazione di SARTORI 1990-1994, *passim* e http://www.ilcorago.org/WPcorago/cantanti_scheda.asp?ID=000005685900. Altre indicazioni vengono da COTTICELLI - MAIONE 1996.

⁴ Cfr. SCIPIONE / NELLE SPAGNE. / *DRAMMA PER MUSICA*, / Da rappresentarsi / NEL TEATRO DI S. / SAMUELE / Nella Fiera dell'Ascensione. / L'ANNO 1724. / IN VENEZIA, MDCCXXIV. / Appresso Marino Rossetti in Merceria / all'Insegna della Pace. / *CON LICENZA DE' SUPERIORI*. (La copia consultata è in I-Bc, Lo. 66).

⁵ Particolarmente avare sono le notizie biografiche e bibliografiche sulla Facchinelli e pertanto si rinvia a QUADRIO 1744, p. 538 (la cantante è appellata «gran cantatrice») e a POLIN 2020, pp. 300-302.

con le tavole che a questo punto diventano 'aula' d'apprendimento per il ruolo maggiore da acquisire sul 'campo' nel tempo.

Subito dopo l'impegno milanese, per la stagione '24-'25, ha inizio una lunga permanenza veneziana tra le 'familiari' mura del Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo accanto all'indisusso divo Nicola Grimaldi, un sodalizio pressoché esclusivo, con poche eccezioni, destinato a chiudersi con la dipartita dell'indimenticabile contralto nel corso dell'allestimento de *La Salustia* di Giovanni Battista Pergolesi (Tabella 2).

La duttilità della cantante, e la sua intelligenza nel confrontarsi con i grandi della scena, traendone un insegnamento da assimilare e non da emulare, finalizzato così a certificare una propria cifra di riconoscibilità, originale e non replicata, che declina modelli senza esserne prigioniera, è palese nel corso della sua carriera e probabilmente ha un suo momento *clou* allorché a Napoli per la stagione '32-'33 è chiamata a sostenere, dopo il titolo d'apertura, il ruolo di primo uomo accanto a Faustina Bordoni Hasse.

In effetti la programmazione del Teatro di San Bartolomeo esplicitamente appare legata a coordinate chiare ed esplicite: le 'commedie' non devono

essere meno del numero [di] quaranta quattro [...].

Quale opere in musica si rappresenteranno con le scene buffe, che eligerà esso Signor Carlo [Barone, impresario], o altri intermezzi, che eligerà il medesimo Signor Carlo. [...]

E per l'opera di prima vera si deve rappresentare con cinque personaggi, cioè la Signora Lucia Facchinelli, Signora Teresa Cotti, il Signore Gioachino Conte, la Signora Anna Maria Mazzoni, et il Signor Francesco Tolve.

Et l'altre tre opere si dovranno rapresentar con sei personaggi, perche all'hora alle tre opere viene la Faustina Bordoni, con detti cinque Personaggi [...]⁶.

«La Conversazione de' Virtuosi, che [...] qui risiede, che non è dell'inferiore dell'Italia, come specialmente sono la Faustina per prima Donna, la Lucia Facchinelli per primo uomo [...]»⁷ evidenzia il compito della canterina lagunare, che solo nel '27, eccezionalmente, aveva vestito abiti maschili nell'*Aldiso* di Giovanni Porta⁸.

Le incursioni in territori *ignoti* segnano più carriere a dimostrazione della duttilità degli artisti nonché delle esigenze delle imprese non disgiunte dalla capacità costante di 'ricerca' delle maestranze nei labirinti della scena. Di sicuro il coinvolgimento, nella straordinaria stagione veneziana del '25-'26, dovette esserle di non poco 'insegnamento' vedendo attorno a lei due astri della scena come Nicolino e la Romanina con al seguito l'intraprendente Metastasio, giovane promessa della poesia per musica già sperimentata e collaudata nel gran cantiere partenopeo, al suo secondo cimento ufficiale dopo il fortunato debutto della *Didone abbandonata* nel '24 al Teatro di San Bartolomeo⁹.

Questa insolita compagna itinerante sosteneva strenuamente un progetto drammatico condiviso dall'indiscutibile efficacia per il materiale umano a disposizione, i due celebri cantanti recavano una rara sapienza performativa fatta di codici e strutture a loro confacenti ma sempre pronti a met-

⁶ Archivio di Stato di Napoli, fondo Notai sec. XVIII, Domenico Severino, scheda 678, vol. 27, 5 aprile 1732, cc. 128r-131v (cc. 129r-129v).

⁷ Biblioteca Napoletana di Storia Patria, ms. XXI.A.7, cc. 71r-75v (c. 73r).

⁸ Cfr. ALDISO / *Drama per Musica* / Da rappresentarsi nel famosissimo / Teatro Grimani a S. Gio: / Grisostomo. / Nel Carnevale dell'Anno 1726. / IN VENEZIA, M.DCCXXVI. / Appresso Marino Rossetti in Merceria / all'Insegna della Pace. / *Con Licenza de' Superiori, e Privilegio*. (La copia consultata è in I-Bc, Lo. 4353).

⁹ Per l'attività italiana di Metastasio si vedano CANDIANI 1998; COTTICELLI - EISENDLE 2021; MAIONE c.s.; CANDIANI - COTTICELLI - MAIONE c.s.

tere in ‘discussione’ modalità e certezze acquisite, quanto mai preziose per l’arguto librettista¹⁰.

Facchinelli è così proiettata in un mondo destinato a segnare il secolo dei lumi, le sorti del teatro italiano la vedono sia protagonista di una pagina importante della storia del melodramma sia ‘allieva’ di una *troupe* ideale. Con molta probabilità la pratica e la condivisione di un evento dalle alte aspettative, da poco i veneziani avevano partecipato alla visione della *Didone* intonata da Albinoni¹¹, sempre con le due star che avevano partecipato nel ‘24 al divenire della bella impresa, servì non poco alla giovane cantante nel vedersi ‘musa’ per la creazione di una parte e ‘spettatrice’/ *apprendista* alla corte di Marianna.

Dopo il *Siface* – non è casuale il *ritorno* di Trapassi sul testo già ‘accomodato’ per Napoli ad apertura della radiosa stagione veneziana, nella nuova intonazione di Porpora¹² –, l’andata in scena del *Siroe re di Persia* musicato da Leonardo Vinci, altro sodale della ‘vincente’ *equipe* ‘napolitana’, vede Facchinelli interpretare la figura di Laodice rivelando l’alta considerazione guadagnatasi sul campo nella scrittura di un personaggio di ampio spessore¹³. Il peso della novella cantatrice, Metastasio dirà di lei che è «una veneziana [...] di bella voce, che recita»¹⁴ – si sottolinea in questa affermazione l’attorialità del soggetto –, trapelava in effetti sin dalla rimodulazione metastasiana di Ismene nel *Siface*, l’organigramma partenopeo è rivisitato creando un maggior equilibrio per il quintetto Grimaldi - Benti Bulgarelli - Paita - Facchinelli - Carestini:

<i>Siface</i>			
Napoli 1723 ¹⁵		Venezia 1725 ¹⁶	
Siface / Grimaldi	3+duetto+terzetto	Siface / Grimaldi	5+duetto
Viriate / Benti	5+duetto+terzetto	Viriate / Benti	4+duetto
Orcano / Fabbri	3	Orcano / Paita	5
Ismene / Soresina	3+terzetto	Ismene / Facchinelli	5
Erminio / Merighi	5	Erminio / Carestini	5
Libanio / Leri	2	Libanio / Tomii	2

¹⁰ Per Benti Bulgarelli si rinvia a CANDIANI 2004 e 2021. Notizie su Grimaldi vengono da FAUSTINI-FASINI 1935; DESLER 2016 e c.s.; MAIONE 2022 e 2023b.

¹¹ Cfr. DIDONE / ABBANDONATA / TRAGEDIA / DI ARTINO CORASIO / PASTORE ARCADE / Da Rappresentarsi in musica nel / Teatro tron di S. Cassano / Il Carnevale dell’anno MDCCXXV. / DEDICATA / ALL’ECCELLENTISSIME / DAME VENEZIANE. / IN VENEZIA, / appresso Marino Rossetti, in Merceria / all’insegna della Pace. / Con Licenza de’ Superiori. (La copia consultata è in I-Bc, Lo. 69).

¹² Si rinvia a CANDIANI 1998, pp. 91-147 e TUFANO 2001.

¹³ Cfr. SIROE / RE’ DI PERSIA / DRAMA / PER MUSICA / DI ARTINO CORASIO / PASTORE ARCADE / Da Rappresentarsi nel Famosissimo / Teatro Grimani / Nel Carnevale dell’Anno / M.DCCXXVI. / IN VENEZIA, M.DCCXXVI. / Appresso Marino Rossetti in Merceria / all’Insegna della Pace. / Con Licenza de’ Superiori, e Privilegio. (La copia consultata è in I-Bc, Lo. 5513).

¹⁴ Il giudizio è tratto da una lettera di Metastasio inviata a Giuseppe Riva (s.d. ma 1728-29) riportata da CANDIANI 1998, p. 207.

¹⁵ Cfr. SIFACE / DRAMA PER MUSICA / Da rappresentarsi nel Teatro di S. Bartolo- / meo di Napoli nella Primavera / dell’Anno 1723. / DEDICATO / All’Eminentissimo, e Reverendissimo Signore / IL SIGNOR CARDINALE / MICHELE / FEDERICO / D’ALTHANN / Viceré, Luogotenente, e Capitan Generale / in questo Regno. / IN NAPOLI MDCCXXIII. / Presso Francesco Ricciardo Stampatore / di Sua Eminenza il Signor Viceré. (La copia consultata è in I-Nc Rari 10.08.07¹²).

¹⁶ Cfr. SIFACE / DRAMA / PER MUSICA / Da rappresentarsi nel famosissimo / Teatro Grimani / DI S. GIO: GRISOSTOMO / Nel Carnevale dell’Anno / M.DCCXXVI. / IN VENEZIA, M.DCCXXVI. / Appresso Marino Rossetti in Merceria / all’Insegna della Pace. / Con Licenza de’ Superiori, e Privilegio. (La copia consultata è in I-Bc, Lo. 4322).

Si ribadisce l'idea di una drammaturgia che spesso disattende la vulgata sull'organizzazione piramidale dei materiali solistici all'interno dei palinsesti seri ravvisando strategie sottese ad altre progettualità più complesse. L'ammirazione per la Romanina nelle due folgoranti produzioni dovette avere non poca ricaduta su Lucietta che assimilò e rubò l'arte della grande interprete per continuare il suo apprendistato verso cimenti maggiori, non a caso ritornerà in seguito al *Siroe* per dar voce a Emira partecipando alla grande diffusione del testo costellato da presenze canore 'seriali' nel corso del tempo¹⁷:

	1726 Venezia L. Vinci	1726 Firenze G. Porta	1726 Milano G. Porta	1727 Napoli D. Sarro	1727 Reggio A. Vivaldi	1727 Roma N. Porpora	1728 Verona L. Vinci
Cosroe Siroe Medarse Emira Laodice Arasse	G. Paita N. Grimaldi G. Carestini M. Benti L. Facchinelli P. Tomi	G. B. Minelli G. Carestini E. Uttini A. Bagnolesi A. Cosimi G. Casoni	L. Antinori N. Grimaldi I. Baldini V. Tesi G. Gasparini E. Moro	G. Berenstadt C. Scalzi F. Giorgi M. Benti M.M. Salvai A. Pellizzari	P. Tomi G. Carestini R. Signorini A. Guglielmini A. Cosimi C. Ferri	A. Barbieri G.B. Minelli G. Valletta G. Fontana G.M. Morosi G.A. Tassi	A. Costa D. Borghi M. Perini A. Gavazzi A. Fabbri E. Gozzi
	1728 Verona L. Vinci	1728 Londra G.F. Händel	1729 Macerata L. Vinci	1729 Torino A.S. Fiorè	1730 Genova ¹⁸ Anonimo	1730 Brescia Anonimo	1730 Wolfenbüttel G.F. Händel
Cosroe Siroe Medarse Emira Laodice Arasse	A. Costa D. Borghi M. Perini A. Gavazzi A. Fabbri E. Gozzi	G.M. Boschi F. Cuzzoni F. Bernardi F. Bordini A. Baldi G.B. Palmerini	C. Alessandri V. De Luca A. Antonelli D. Tasselli F. Capanna G. Bigonzi	G.B. Pinacci F. Bernardi L. Lancetti F. Bordini M.M. Salvai A. Baldi	F. Giorgi A. Baldi F. Bilancioni L. Facchinelli C. Visconti M.C. Negri		
	1731 Venezia ¹⁹ L. Vinci - G.B. Pescetti - B. Galuppi						
Cosroe Siroe Medarse Emira Laodice Arasse	A. Barbieri N. Grimaldi F. Bilancioni L. Facchinelli R. Schwarzmann P. Baratti C. Raparini						

Nel viaggio dal '28 al '31 sono diversi gli avvicendamenti e i mutamenti di ruoli, la Facchinelli prima di intraprendere l'avventura con Grimaldi/Siroe nel '31, nuovamente sulle scene veneziane, nel personaggio che fu della Benti, roda la parte a Genova nel 1730 in una produzione musicalmente anonima forse caratterizzata da materiali vari, assemblati per l'occasione, come si intuisce dalle scelte musicali proposte dalla veneziana che sostituisce le arie del secondo atto «Benché s'asconda» – scena quinta – e «Non vi piacque ingiusti dei» – scena finale – con «Senza speme, né consiglio», proveniente dall'*Ezio* di Luca Antonio Predieri in cui interpretava

¹⁷ La ricostruzione dei cast è stata resa possibile grazie alla consultazione di SARTORI 1990-1994), *passim* e <https://corago.unibo.it/risultatolibretti>.

¹⁸ Cfr. SIROE / RE DI PERSIA. / *DRAMA PER MUSICA* / DI ARTINO CORASIO / PASTORE ARCADE / Da rappresentarsi nel Teatro da S. / Agostino in Genova nella Prima- / vera dell'Anno 1730. / DEDICATO ALLA NOBILISSIMA DAMA / ELEONORA TANARI / DORIA. / IN GENOVA, / Per il Franchelli. *Con licenza de' Superiori*. / Si vendono da Carlo Giuseppe Morone sotto / la Galleria di S. Pietro in Banchi. (La copia consultata è in I-Mb, Racc. dramm. 2704).

¹⁹ Cfr. SIROE / RE DI PERSIA / *DRAMA* / PER MUSICA / Di Artino Corasio / Pastore Arcade / Da Rappresentarsi / nel famosissimo / Teatro Grimani / DI S: GIO: GRISOSTOM^o / nel Carnevale dell' / Anno 1731 / Dedicato / a / Sua Eccellenza / Il Duca / Ant: M:^a Salviati / In Venetia Appresso Carlo / Buonarigo in Merzaria con Licen. / de Super. E Priv. (La copia consultata è in I-Bc, Lo. 7158).

Fulvia nel Teatro Ducale di Milano nel 1729²⁰, e «Mio cor tradito sei», dall'*Argeno* di Leonardo Leo dato a Venezia nel 1728 dove dava vita a Jantea²¹, altra figura che segnerà la ‘crescita’ scenica dell’artista nel corso della sua carriera.²²

Benti Bulgarelli/Emira	Facchinelli/Emira	
Venezia 1726	Genova 1730	Venezia 1731
I.5 «Ancor io penai d’amore»	I.5 «Ancor io penai d’amore»	I.5 «Ancor io penai d’amore»
I.15 «Vedeste mai sul prato»	I.15 «Vedeste mai sul prato»	I.15 « <i>Udite il mio tormento</i> »
II.5 «Benché s’asconda»	II.5 « <i>Senza speme, né consiglio</i> »	II.6 « <i>Nel tuo periglio</i> »
II.15 (finale) «Non vi piacque ingiusti dei»	II.15 (finale) « <i>Mio cor tradito sei</i> »	II.16 (finale) « <i>Se l’adoro ingiusta sono</i> »
III.4 «Facciano il tuo spavento»	III.4 «Facciano il tuo spavento»	III.6 «Facciano il tuo spavento»

Se l’operazione sostitutiva delle arie sembra protendere a un allontanamento dal ‘sentire’ della Romanina e dunque più proteso verso corde drammatiche maggiormente esplicite, lo stesso non può dirsi per la condotta dell’azione che resta inalterata; riguardosa dell’ordito recitativo originario, mostra una assoluta fedeltà al libretto dell’accreditato poeta cesareo. La declinazione degli affetti dal modello del ’26 a quelli del ’30 e del ’31 è esplicita e la scelta dei testi è sicuramente ‘pilotata’ dalla ‘novella’ primadonna alla ricerca di una cifra originale che scende dal modello della celebrata musa metastasiana ma da essa si affranca percorrendo un proprio disegno (Tabella 3).

Di sicuro oblitera tutti i paragoni ‘agresti’; nel ’30, il mondo pastorale, corredato da greggi mansueti e ‘semplici’ scenari amorosi o da perigliosi accidenti che affliggono il pastorello, è interdetto a vantaggio di immagini più tragiche dove gli stessi marosi, in prestito dall’*Ezio*, scuotono l’affannato petto, mentre nel ’31 non solo accentua i sentimenti ma amplifica l’arduo divenire degli affetti amorosi e lascia per strada le floreali visioni di «Vedeste mai sul prato» a vantaggio di ostese sofferenze sentimentali, in A, che recuperano poi, nella sezione B, il bagaglio poetico-letterario metastasiano in una riscrittura-pasticcio.

²⁰ Cfr. EZIO / *DRAMA PER MUSICA* / Da rappresentarsi nel Regio Ducal / Teatro di Milano / *Nel Carnevale del 1730.* / DEDICATO / A SUA ECCELLENZA / IL SIGNOR / WIRICO FILIPPO / LORENZO / CONTE DI DAUN, / PRINCIPE DI TIANO &c. &c. / Governatore, e Capitano Generale / dello Stato di Milano &c. / IN MILANO / Nella Stampa di Giuseppe Vignone. / *Con licenza de’ Superiori.* (La copia consultata è in I-Mb, Racc. dramm. 6040^d).

²¹ Cfr. ARGENO | *Dramma per Musica* | DI DOMENICO LALLI | Tra gli Arcadi Ortanio: | Da rappresentarsi nel famosissimo Teatro Grimani di | S. Gio: Grisostomo | Il Carnovale dell’Anno 1728. | DEDICATO | *All’Eminentiss. e Reverendiss. Sig.* | Il Signor Cardinal | OTTHOBONI. | IN VENEZIA, MDCCXXVIII | Appresso Marino Rossetti in Merceria | all’Insegna della Pace. | *CON LICENZA DE’ SUPERIORI.* (La copia consultata è in I-Bc, Lo. 2698).

²² Si rinvia a MAIONE 2023a.

Il passaggio da seconda donna a prima nel *Siroe* è al fianco del rassicurante partner partenopeo, indiscusso uomo di teatro e gran concertatore capace di cogliere le potenzialità dei colleghi e a quelli armonizzare il proprio esuberante protagonismo. Cede la scena agli attori orbitanti intorno a lui senza discriminare ma garantisce per sé sempre una serie di numeri performativi efficaci, capaci di rivelare tutto il suo ingegno attoriale che solitamente compulsa nel corso della stagione creando attese e trepidazioni nei ghiotti spettatori. Un esempio di ciò è riscontrabile nel corso della sua ultima stagione teatrale, quella del '31-'32 al San Bartolomeo di Napoli, quando la trama del cartellone prevedeva il completo *exploit* dell'attore-cantante – ma ormai molto più attore che virtuoso per l'anagrafe inclemente – a conclusione dell'iter rappresentativo con *La Salustia*, dove Saddumene e Pergolesi avevano predisposto, sicuramente sotto la sua vigile guida, una macchina da guerra capace di affascinare il trepidante pubblico in lunga astinenza da certe sue prodezze sceniche²³. Ebbene in questa occasione non ebbe alcun timore di cedere alla partner Facchinelli la possibilità di approfondire il proprio sapere scenico nel primo titolo della stagione che riprendeva, apparentemente, il loro rodato cimento veneziano dell'*Argene* di Leonardo Leo.

Tra la calura estiva la sperimentazione della belcantista veneta trovava un giusto spazio tutelata dalla defilata programmazione in bassa stagione: in effetti gli imprenditori, Carlo Barone e Sebastiano Morelli, riportavano in città, dopo un'assenza di oltre un lustro, il celebre castrato che era apparso l'ultima volta nel 1724 in occasione della *Didone abbandonata*. Lo scritturano insieme a Lucia Facchinelli, sua collaudata compagna di scena, stabilendo, forse per l'urgenza di riaprire il teatro rapidamente, di ripresentarsi al suo pubblico con un'opera già sperimentata a Venezia nel 1728 dalla forte valenza 'napoletana'.

Il «Dramma per musica di Domenico Lalli, tra gli Arcadi Ortanio» eseguitosi «nel famosissimo Teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo», diviene in quest'occasione *Argene* e presenta oltre la modifica onomastica del protagonista anche quella della prima donna mutata da Jantea in Barsene²⁴.

Argene: Nicola Grimaldi, cav. della Croce di S. Marco Jantea: Lucia Fachinelli Mirtena: Giovanna Gasperini, virt. del Langravio d'Armstat Zamiro: Annibale Pio Fabri Cambice: Antonio Pasi, virt. del duca di Parma Ordace: Elisabetta Vitini	Argene: Nicolò Grimaldi, cav. della Croce di S. Marco Barsene: Lucia Facchinelli Mirtena: Teresa Cotti, virt. del Ser. di Modena Zamiro: Francesco Tolve Cambice: Anna Mazzoni
--	--

Va da sé che l'opera fu sottoposta ad alcuni aggiusti resi necessari dalla presenza di altri cantanti, per cui Leonardo Leo ritorna sulla sua vecchia partitura e il libretto è sottoposto a un accurato *restyling*. L'impresario Barone interpella Andrea Belmudes pagandolo

per gli onori, e fatiche dal Medesimo fatte, nell'accomodare, e rifare L'opera dell'Argone, che attualmente nel Teatro di San Bartolomeo Si rappresenta coll'Intermezzi, come per fare L'intermezzi nuovi in ciascuno

²³ Sulla *Salustia* si vedano LIBBY 1988 e 1999;), pp. 103-109; MONSON 2011 e MATTEI 2011; MAIONE 2023a e 2023b.

²⁴ Cfr. ARGENE | *DRAMA PER MUSICA* | DA RAPPRESENTARSI | Nel Teatro di S. BARTOLOMEO in | questa Estate del 1731. | DEDICATO | *All'Eccellentissimo Signore* | D. LUIGGI TOMMASO, RAIMONDO | CONTE DI HARRACH, | Cavallarizzo Maggiore ereditario del Paese | dell'Austria Superiore, & Inferiore, Cava- | llero del Toson d'oro, Consigliero intimo | attuale di Stato di S. M. C, e C. Mare- | scial del Paese dell'Austria infe- | riore Viceré, Luogotenente, e | Capitan Generale del Re- | gno di Napoli. | IN NAPOLI MDCCXXXI. | *Con licenza de' Superiori*. (La copia consultata è in I-Bc, Lo. 2699).

delle trè opere di Autunno, e Carnevale venturo e rifare in tutte le Sodette opere L'arie purché non accodansi in ciascuna di dette opere il numero di Sei à trè, accomoderà li ricitanti, acciò l'arie sudette nuove consentino bene, et accongiara li sudetti ricitanti, a ciò L'opere riescono brevi con forme dal loro pattuito²⁵.

La causale della polizza è particolarmente interessante perché, oltre a testimoniare il rimaneggiamento testuale del vecchio libretto di Lalli, fornisce una serie di informazioni sul ruolo di poeta teatrale assunto da Bernardo Saddumene – pseudonimo di Andrea Belmudes – per l'intera stagione e sulle modalità con le quali dovrà intervenire nella 'fattura' delle opere che si rappresenteranno. Il passaggio «rifare in tutte le Sodette opere L'arie purché non accodansi in ciascuna di dette opere il numero di Sei à trè, accomoderà li ricitanti, acciò l'arie sudette nuove consentino bene, et accongiara li sudetti ricitanti, a ciò L'opere riescono brevi» è illuminante per l'organizzazione del tessuto poetico dove il passaggio dal recitativo all'aria va curato con grande attenzione.

La produzione all'ombra del leone è smantellata per essere ricostruita con intenti diametralmente opposti a quelli formulati da Lalli, il peso scenico offerto alla *Becheretta* è ingente e straordinariamente articolato soprattutto nel rifacimento delle scene conclusive del terzo atto dove occupa vistosamente la scena con una carrellata di situazioni drammatiche ad altissimo tasso attoriale, doveva essere la consacrazione dell'alto status raggiunto dall'interprete nel corso della carriera segnata da tappe che di volta in volta rivelavano la crescita della virtuosa di canto e di recitazione da accostare alle grandi stelle del firmamento melodrammatico.

Il 'guardaroba' solistico è tutto rinnovato mantenendo inalterato il numero delle arie a cui si aggiunge un terzetto nel secondo atto:

1728	1731
Jantea I.5 «Lusinghiera nel mio core» I.15 «In Mar così vasto» II.5 «Innocente figlia, e sposa» III.7 «Mio cor tradito sei»	Barsena I.3 « Temo, né so che sia » I.12 « Allora che penando » II.6 « Vanne... digli... o Dio... non so... » III.12 « Confusa smarrita »
	Mirtena-Argene-Barsene II.10 « Parla, che dir mi vuoi »
Tutti III.16 «Si <i>distrugga</i> per gioia ogni core»	Tutti III.14 «Si <i>strugga</i> per gioia ogni core»

Il rutilante finale con la primadonna impegnata in molteplici situazioni di pregnante drammaticità dove il suo corpo diventa protagonista e amplifica la parola *recitata* facendosi carico di esprimere affanni spossanti e lacerazioni interiori è solo interrotto, nella fase iniziale, da una scena madre di Nicolino/Argene nell'aria «Son fra ritorte» contraddistinta da tutto il repertorio strutturale-formale da lui creato²⁶.

La gran scena di Barsene è il racconto metateatrale delle prodezze di Nicolino, incantatore assoluto di combattimenti ardui con belve astinenti o con barbari antagonisti, in quest'occasione solo evocate ma rinviate nel titolo di carnevale per il gran finale della sua permanenza sulle

²⁵ Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di Sant'Eligio, volume copiapolizze, matr. 974, partita estinta 18 giugno 1731.

²⁶ Si veda l'Appendice I.

tavole della sirena funestato dalla improvvisa dipartita. È una lunga sequenza aperta dal visionario recitativo accompagnato, «Ferma crudele... e spiro, e vivo ancora», che visualizza l'orrore del giogo a cui è sottoposto il padre. Tra immagini violente l'eroina si vede proiettata sull'arena reclamando il martirio per sé e disegnando a tinte fosche la sanguinolenta carneficina, l'anima smarrita declina pulsioni contrastanti che sfociano infine nell'aria concitata «Confusa smarrita». Tra piani diversi spicca il verso «che farmi non so» intonato a mo' di recitativo creando così un ipotetico ponte con la precedente aria di Grimaldi²⁷.

Sarà il gesto plateale nell'anfiteatro quando invoca d'essere sostituita al padre nel supplizio che iniziano a dissolversi lentamente le tensioni attraverso un dialogo più articolato e 'mosso' rispetto a quello 'statico' del 1728, Zamiro prima di cedere alla sposa non manca di alterarsi per poi pacificarsi definitivamente al cospetto delle perorazioni di Barsene con un finale consolatoriamente lieto. Facchinelli con questa operazione rivelava al mondo della scena la sua completa maturazione d'attrice-cantante capace di fascinare un uditorio esigente e competente, il destino volle che quest'esperienza coronasse un percorso drammatico per gran parte favorito da Nicolino dal quale, per volontà del fato, si emancipava definitivamente dopo i tanti cimenti e il costante insegnamento.

²⁷ La pagina è riportata nell'Appendice II. La partitura dell'opera di Leonardo Leo è custodita presso I-MC, 125.D.35.

Tabella 1

17/05/1724	Venezia, Teatro Grimani di S. Samuele	T. Albinoni, <i>Scipione nelle Spagne</i> (Elvira)
26/12/1724	Milano, Regio Ducal Teatro	G. Vignati, <i>Nerone</i> (Poppea)
carn. 1725	Milano, Regio Ducal Teatro	A. S. Fiorè, <i>Elena</i> (Polissena)
26/12/1725	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	N. Porpora, <i>Siface</i> (Ismene)
02/02/1726	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	L. Vinci, <i>Siroe re di Persia</i> (Laodice)
prim. 1726	Parma, Teatro Ducale	G. M. Capelli, <i>I fratelli riconosciuti</i> (Laodicea)
25/11/1726	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	G. Porta, <i>Il trionfo di Flavio Olibrio</i> (Teodolinda)
26/12/1726	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	N. Porpora, <i>Meride e Selinunte</i> (Areta)
02/02/1727	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	G. Porta, <i>Aldiso</i> (Aldiso)
22/11/1727	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	N. Porpora, <i>Arianna e Teseo</i> (Arianna)
17/01/1728	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	L. Leo, <i>Argene</i> (Jantea)
21/11/1728	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	N. Porpora, <i>Ezio</i> (Fulvia)
26/12/1728	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	L. Leo, <i>Catone in Utica</i> (Marzia)
12/02/1729	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	N. Porpora, <i>Semiramide riconosciuta</i> (Semiramide)
27/02/1729	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	AA. VV., <i>L'abbandono di Armida</i> (Armida)
26/12/1729	Milano, Regio Ducal Teatro	L. A. Predieri, <i>Ezio</i> (Fulvia)
19/01/1730	Milano, Regio Ducal Teatro	G. Giacomelli, <i>Semiramide riconosciuta</i> (Semiramide)
prim. 1730	Genova, Teatro Sant'Agostino	Anonimo, <i>Siroe, re di Persia</i> (Emira)
24/11/1730	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	D. Sarro, <i>Didone abbandonata</i> (Didone)
ca. 6 gen. 1731	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	G. M. Orlandini, <i>Massimiano</i> (Fausta)
27/01/1731	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	L. Vinci - G. B. Pescetti - B. Galuppi, <i>Siroe, re di Persia</i> (Emira)
28/08/1731	Napoli, Teatro San Bartolomeo	L. Leo, <i>Argeno</i> (Barsene)
01/10/1731	Napoli, Teatro San Bartolomeo	F. Araia, <i>Semiramide riconosciuta</i> (Semiramide)
01/1732	Napoli, Teatro San Bartolomeo	G. B. Pergolesi, <i>La Salustia</i> (Salustia)
carn. 1732	Napoli, Teatro San Bartolomeo	F. Mancini, <i>Alessandro nell'Indie</i> (Cleofide)
prim. 1732	Napoli, Teatro San Bartolomeo	L. Leo, <i>Il Demetrio</i> (Cleonice)
01/10/1732	Napoli, Teatro San Bartolomeo	J. A. Hasse, <i>Issipile</i> (Giasone)
19/11/1732	Napoli, Teatro San Bartolomeo	L. Vinci, <i>Catone in Utica</i> (Cesare)
carn. 1733	Napoli, Teatro San Bartolomeo	L. Vinci - L. Leo, <i>Artaserse</i> (Arbace ?)
04/1733	Piacenza, Teatro Ducale	G. Giacomelli, <i>Il Tigrane</i> (Cleopatra)
26/12/1733	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	F. Araia, <i>Berenice</i> (Berenice)
ca. 39 gen. 1734	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	J. A. Hasse, <i>Artaserse</i> (Mandane)
20/02/1734	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	G. Giacomelli, <i>Merope</i> (Merope)
05/1734	Vicenza, Teatro delle Grazie	F. Araia, <i>Il Demetrio</i> (Cleonice)

LUCIA FACCHINELLI ALLA 'SCUOLA' DELLE STELLE

26/12/1735	Milano, Regio Ducal Teatro	R. Broschi, <i>Adriano in Siria</i> (Emirena)
carn. 1736	Milano, Regio Ducal Teatro	E. R. Duni, <i>La tirannide debellata</i> (Placidia)
10/11/1736	Venezia, Teatro Tron di S. Cassano	L. A. Predieri, <i>La Zoe</i> (Zoe)
26/12/1736	Venezia, Teatro Tron di S. Cassano	G. Giacomelli, <i>L'Arsace</i> (Statira)
15/01/1737	Venezia, Teatro Tron di S. Cassano	J. A. Hasse, <i>Il Demetrio</i> (Cleonice)
16/02/1737	Venezia, Teatro Tron di S. Cassano	N. Porpora, <i>Lucio Papirio</i> (Emilia)
11/05/1737	Bologna, Teatro Malvezzi	L. Leo, <i>Siface</i> (Viriate)
31/08/1738	Venezia, Ambasciata napoletana	I. Fiorillo, <i>Partenope nell'Adria</i> (Partenope)
14/01/1739	Firenze, Teatro della Pergola	Anonimo, <i>Arianna e Teseo</i> (Arianna)
10/02/1739	Firenze, Teatro della Pergola	G.M. Orlandini, <i>Arsace</i> (Statira)
[dopo carn.] 1739	Madrid, Teatro del Buen Retiro	Anonimo, <i>Le nozze di Bacco</i> (Arianna)

Tabella 2

26/12/1725	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	N. Porpora, <i>Siface</i> (Benti : Viriate) (Facchinelli: Ismene), (Grimaldi: Siface)
02/02/1726	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	L. Vinci, <i>Siroe re di Persia</i> (Benti : Emira), (Facchinelli: Laodice), (Grimaldi: Siroe)
22/11/1727	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	N. Porpora, <i>Arianna e Teseo</i> (Facchinelli: Arianna), (Grimaldi: Teseo)
17/01/1728	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	L. Leo, <i>Argeno</i> (Facchinelli: Jantea), (Grimaldi: Argeno)
21/11/1728	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	N. Porpora, <i>Ezio</i> (Facchinelli: Fulvia), (Grimaldi: Ezio)
26/12/1728	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	L. Leo, <i>Catone in Utica</i> (Facchinelli: Marzia), (Grimaldi: Catone)
12/02/1729	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	N. Porpora, <i>Semiramide riconosciuta</i> (Facchinelli: Semiramide), (Grimaldi: Scitalce)
27/02/1729	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	AA. VV., <i>L'abbandono di Armida</i> (Facchinelli: Armida), (Grimaldi: Tancredi)
24/11/1730	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	D. N. Sarro, <i>Didone abbandonata</i> (Facchinelli: Didone), (Grimaldi: Enea)
ca. 6 gen. 1731	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	G. M. Orlandini, <i>Massimiano</i> (Facchinelli: Fausta), (Grimaldi: Massimiano)
27/01/1731	Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo	L. Vinci - G. B. Pescetti - B. Galuppi, <i>Siroe, re di Persia</i> (Facchinelli: Emira), (Siroe: Siroe)
28/08/1731	Napoli, Teatro S. Bartolomeo	L. Leo, <i>Argene</i> (Facchinelli: Barsene), (Grimaldi: Argene)
01/10/1731	Napoli, Teatro S. Bartolomeo	F. Araia, <i>Semiramide riconosciuta</i> (Facchinelli: Semiramide), (Grimaldi: Scitalce)
01/1732	Napoli, Teatro S. Bartolomeo	G. B. Pergolesi, <i>La Salustia</i> (Facchinelli: Salustia), (Grimaldi: Marziano)

Tabella 3

Metastasio 1726	1730	1731
Vedeste mai sul prato cader la pioggia estiva? Talor la rosa avviva a la viola appresso; figlio del prato istesso è l'uno e l'altro fiore ed è l'istesso umore che germogliar gli fa. Il cor non è cangiato se accusa o se difende. Una cagion m'accende di sdegno e di pietà.		Udite il mio tormento. Per lui pietà risento, con lui son tutto sdegno (semplici, il mio disegno non intendete ancor.) Una cagione istessa fa che crudel m'accenda, fa che fedel difenda, ma non che cangi il cor.
Benché s'asconda la serpe antica tra fronda e fronda, tra spica e spica, pur dalla cura non è sicura del pastorello che l'osservò. Al par di quello sol per te fido fin dentro il nido l'assalirò.	Senza speme né consiglio sembro un naufrago naviglio disperato in mezzo al mar. Sdegno amore e vita e soglio tutti a te son di cordoglio ma saprà mia bella fede vita e soglio a te serbar.	Nel tuo periglio brami salvarti? Al mio consiglio devi affidarti. Più fido core del mio non v'è (oh, quanto s'inganna se vuol darmi fè.) Il tuo conforto sta nel mio amore ti guido in porto, veglio per te.
Non vi piacque ingiusti dei ch'io nascessi pastorella, altra pena or non avrei che la cura d'un'agnella, che l'affetto d'un pastor. Ma chi nasce in regia cuna più nemica ha la fortuna, che nel trono ascosi stanno e l'inganno ed il timor.	Mio cor tradito sei e pur ti sento fra giusti sdegni miei parlar d'amore. Con rimorso crudel ben or mi pento, ché fui troppo fedel al traditore.	Se l'adoro ingiusta sono; se non l'amo io stesso ho pena; tale appunto in erma arena sbigottito il pellegrino qual consiglio, qual camino, che risolvere non sa. Ah, che tutto è mio tormento. Mi confondo, mi spavento; son tradita, son schernita. Il mio cor pace non ha.

Appendice I

	SCENA VII <i>Luoco remoto dietro le mura di Nanquin.</i> [...] SCENA X Barsene, e detto. Bar. Ah! No fermate <i>(si pone avanti le guardie.)</i> Pria di ferir Zamiro ahi sposo Eccomi a piedi tuoi Luce degl'occhi miei, Deh per pietà. <i>(s'inginocchia.)</i> Arg. Alzati vil che sei! D'un indegno a le piante La gran figlia d'Argene? Ah! non so come Per tal viltà qui non ti sveno. Zam. Ah perfido! Reo di spietata inesorabil voglia Così davanti al vincitor favelli? A forza se gli tolga L'infame acciar. <i>(a le guardie.)</i> Arg. No, pria... Bar. Deh padre a me ti rendi O ch'io con questo ferro... <i>(Va per ferirsi, e il padre la trattiene e li consegna la spada.)</i> Arg. Ah ferma, prendi, Cedo al destino. E tu che in grembo or sei Di tua real fortuna Cinto da forza di temuto Impero Che d'avermi abbattuto empio presumi In me t'affisa e trema! Che il destin de' Reggi è in man de' Numi. Zam. Del tuo destino incolpa Il tuo furor. Come? Così la fede Adempie un reggio Cor? Così mantiene I sagri patti e ivi... e spiri ancora? E di nome real t'adorni e freggi? Olà. Bar. Pietà Signor. Zam. Voglio che mora. Arg. Morrò barbaro sì. Ma questa morte A te sol si dovea che occultamente Il Reame, e la Vita Tolto m'avresti. Il Cielo A me scopri l'arcano. Io ti prevenni Nell'empietà, ma per punire il tuo Scelerato delitto. Dunque non io: Tu indegno D'ogni dritto e dover varcasti il segno. Zam. Anima vil. Nella fatale arena Or sia tratto l'iniquo; E al mio real Cospetto esposto sia Delle fiere al furore. Arg. Andiam. <i>(a le guardie.)</i> Bar. Deh, no ti ferma. Arg. Lasciami indegna. Bar. Ah! mi si svella il Core.
--	--

	Arg. Son fra ritorte Ma non ti temo. (<i>a Zamiro.</i>) Tu al varco estremo Mi conducesti. (<i>a Barsene.</i>) Vado alla morte Mostro inumano (<i>a Zamiro.</i>) Figlia crudel. (<i>a Barsene.</i>) Il pianto è vano. La mia sventura Con Voi si resti, Figlia spergiura! Regge infedel!
	SCENA XI Zamiro e Barsene Bar. Empi fermate o Dio... Ah Zamiro! e potrai nella morte del padre rimirare il mio scempio? Zam. Viver non deve un scelerato, un empio. Bar. E il mio pianto? Zam. Non giova. Bar. I miei prieghi? Zam. Son vani. Bar. L'amor mio? Zam. Non lo curo. Bar. Il tuo affetto? Zam. È già spento. Bar. La tua bella pietà? Zam. Pietà non sento (<i>parte Zam.</i>)
	SCENA XII Barsene Ferma crudele... e spiro, e vivo ancora, così l'empio mi lascia d'amaro lutto e sol di pianto erede! Barbaro arresta il piede... Ma già parti. Già sarà tratto il padre all'estremo suo fato. Ah! già lo veggo Entro le ingorde fauci Delle fiere spietate Spirar l'alma infelice. Ohimè fermate Ecco la rea. Me divorar dovete... A me tutta volgete La crudeltà. Venite, io per salvarlo V'offro il mio sen... misera me che parlo? Già quell'infausta arena Veggo dal sangue suo bagnata e tinta Sparse le membra già! L'ignudo spirito, La sua grand'alma, il volo Ecco già prende. Oddio Sen more il Padre e pur la rea son io. Confusa smarrita dal padre al periglio per me non v'è aita. Non ho più consiglio Che farmi non so. Al duolo ch'io sento solievo non trovo. L'amaro tormento la pena ch'io provo spiegarsi non può.

LUCIA FACCHINELLI ALLA 'SCUOLA' DELLE STELLE

SCENA XIII <i>Sobborghi di Nanquin con parte delle mura di essi diroccata. dall'altra, campo de' tartari ingombro da carri spezzati e tende rovesciate. Vedonsi nel fine dell'Opera sorger la reggia d'Imeneo.</i> [...] SCENA XV Jantea frenetica correndo si pone dinanzi al petto del padre per farlo scudo e suddetti. Jan. Barbari, o là fermate. Al vostro strale scopo non è quel petto. È questo il segno (Additando il seno suo a' soldati.) dove scoccar si dee. Empio, e tu ascolta (Verso Zamiro.) pria che il mio genitor, quivi la figlia, ella deve cader. Sul cenere mio vo' che s'innalzi il tuo maggior trionfo. Inganni e fellonie sol io commise Sol per troppo adorarti. Ma se ancor ciò non basta per muovere il tuo cor, tutta s'adempia la tua barbarie in me! Su non si tardi. Soldati, eccovi il sen. Scoccate i dardi. Arg. Forsennata. Che tenti? Perché ognor non mi uccida del tradimento tuo la rimembranza deh lasciami morire una sol volta. Zam. Odi Jantea, Cotesto tuo furor generoso mi commuove a pietà. Ma quando io sento che a te spiace d'aver questa mia vita tolto da crudel morte, io ben ravviso che cangiato è il tuo amore e in te rimiro d'un traditor la figlia entro il cui sangue trovo la mia salvezza. Arg. Che fai? Versalo dunque. (Verso Zamiro.) A che indugi? E tu che ciò volesti, (Verso la figlia.) coll'avermi tradito, godì in vedere il tuo voler compito. Zam. Che si renda contento. Olà scoccate... Bar. Ah no, signor, pietate (Corre inginocchiandosi innanzi a Zamiro.) s'è gelato il tuo core, il pianto mio or men duro lo renda. Io dal mio sposo voglio il mio genitor. Grazia chiegg'io, grazia per lui, fu traditor, fu ingrato, violò l'amistà, l'ospizio offese, fu spergiuro, empio fu. Furono è vero gravi le sue mancanze, io già nol niego ma qualunque egli sia deh per pietà lo rendi a voti miei s'egli è mio padre, e sposo mio tu sei. Zam. (Quei prieghi o Dio, quel lagrimar sorprende questo mio core, e già pietoso il rende.)	SCENA XIII <i>Reggio Anfiteatro al di cui fondo si veggono entro a rastrelli variate fiere. Luogo magnifico sovra di cui si vede assiso Zamiro, Mirtena. Popolo spettatore ne' palchi che cingono il recinto.</i> [...] SCENA XIV Barsene, Cambice e detti. Bar. Ferma Zamiro del genitore invece a queste fiere sol si esponga la figlia, ella deve cader. Sul cenere mio vo' che s'innalzi il tuo maggior trionfo. Inganni e fellonie sol io commisi per troppo amarti ingrato ma se ciò non basta per muovere il tuo cor, tutta s'adempia la tua barbarie in me! Mora quest'empia! Arg. Forsennata. Che tenti? Perché ognor non mi uccida del tradimento tuo la rimembranza deh lasciami morire una sol volta. Zam. Ed un sì folle ardire Soffrir degg'io? Codesto tuo furor generoso mi commuove a pietà. Ma in te rimiro d'un traditor la figlia entro il cui sangue trovo la mia salvezza. Arg. Che fai? Versalo dunque. Zam. Che si renda contento. Bar. Ah! Il duol m'accora! Zam. Olà? Da queste arene esca Barsene. In ceppi si conduca Cambice e l'empio mora. Bar. Ah no, signor pietade s'è gelato il tuo core, il pianto mio or men duro lo renda. Io dal mio sposo voglio il mio genitor. Furono è vero gravi le sue mancanze, io già nol niego ma qualunque egli sia deh per pietà lo rendi a voti miei ch'egli è mio padre e sposo mio tu sei. Zam. (Quai prieghi oddio! Già l'ira mia si piega.)
--	--

Scena Ultima Mir. A una sposa fedel che piange e priega renditi sì germano. Un atto generoso esser dee in tal punto maggior d'ogni trionfo. Io per lo sposo, per il padre ella priega. Uniti i nostri voti vincan lo sdegno tuo. Io che a pietà ti tolsi, a quella or ti ritorno, e questa sia l'ultimo vanto tuo, la gloria mia. Cam. (A tal prova di fede felice io pur morirò tra ceppi avvinto.) Zam. (Chi resister può mai! Io son già vinto.) Sorgi sposa adorata, ove una volta alzò l'insegna amore, ogni altro affetto ei vinse. Il pianger tuo, della germana i prieghi, l'ira feroce han nel mio seno estinta. Arbitra di due vite ancor tu sei, come in prima lo fosti. Olà che infrante d'ambo sian le catene. Argen nemico ei non è più se del mio amore è il padre. Sì, sì vieni e m'abbraccia Ch'io qual mio genitor t'accolgo e stringo. S'ancor d'insidiarmi forse hai desio, senza più accosto impegno, ecco in tua mano il viver mio consegno. Jan. O felice mio duolo! Mir. O bel momento. Cam. Sorpassa ogni piacer il mio contento. Arg. Alfin pur ritrovasti nuove vie d'annodarmi o invitto o prode. Ora vantat sol puoi, ma non già prima, sopra me la vittoria. Indegno allora sarei d'esser qual sono se più ingrato ti fossi, e forse spero meritare il tuo amor. Su via nel campo pace risuoni, e d'Imeneo la face, per la figlia e per te, Mirtena e il prence doppio splendor tramandi. (Si vede comparire la reggia d'Imeneo per festeggiare le nozze reali.) Così rimanga impresso per man di questo eroe nei regni miei che il rimetter l'offese solo in terra fa l'uomo eguale ai dei. Tutti Su le sfere sol scherzi il piacere si distrugga per gioia ogni core. Di diletto sia colmi ogni petto in ogn'alma sia fiamma d'amore.	Mir. A una sposa fedel che piange e priega renditi sì germano. Un atto generoso esser dee in tal punto maggior d'ogni trionfo. Io per lo sposo, per il padre ella priega. Zam. (Io son già vinto. Cala nell'arena con Mir.) Bar. Già si mosse a pietà. Arg. Pietà non voglio. Cam. Frena signor il generoso orgoglio. Arg. Come! tu prigionier ancor non sei? Cam. No, di tua sorte io volli Seguir la crudeltà. Arg. Vana pietade. Cam. Rammentati signor... Bar. Deh ti sovvenga ch'io qui sola rimango. Di Zamiro il perdono non isdegnar. Cam. Ti placa. Zam. Barsene il pianger tuo Della germana i prieghi l'ira feroce han nel mio seno estinta. Argene viva. Bar. Oh mio felice duolo! Mir. Sospirato momento. Cam. Sorpassa ogni piacer il mio contento. Arg. Alfin pur ritrovasti nuove vie d'annodarmi o invitto o prode figlia vanne al tuo sposo. Zam. E tu Mirtena stringer or puoi Cambice. Bar. Che bel piacer. Cam. Che gioia. Mir. Che di felice. Tutti Sol trionfi d'amore il piacere e si strugga per gioia ogni core. Di diletto sia calmo ogni petto in ogn'alma sia fiamma d'amore.
---	---

Appendice II

Full Score

Ferma crudele
Confusa, smarrita
da «Argene»

Leonardo Leo

Recitativo accompagnato
Presto

Violino 1

Violino 2

Viola

Barsene

Basso continuo

Fer-ma cru-de - le... e spi-ro, e vi-vo,an-co-ra? Co-sì l'em-pio mi la-scia

6 6 4 p

4 f p

4 f p

4 f

4 d'a - ma - ro lut - to, e sol di pian-to,e - re - de!

4 f 6 6 4 3 p

Presto

6 *f* 6 *f* 6 *f*

Bar-ba-ro ar-re-sta il pie-de... Ma già par-ti. Già sa-rà trat-to il pa-dre al-l'e-

6 6 6

9 9 9

stre-mo suo fa-to. Ah! Già lo veg-go en-tro l'in-gor-de fau-ci

9 9 9

LUCIA FACCHINELLI ALLA 'SCUOLA' DELLE STELLE

12

del-le fie-re spie-ta-te spi-rar l'a-ma-in-fe-li-ce, oi-me fer-ma-te, ec-co la

b 7 4 6 6

15

re - a. me di - vo - rar do - ve - te.

17

17

A me tut - ta vol - ge - te la cru - del - tà: ve - ni - te: io per sal -

19

19

var-lo v'of-fro il mio sen... Mi-se-ra, mi-se-ra me che par-lo?

6
4
3

4

6

#6

#

LUCIA FACCHINELLI ALLA 'SCUOLA' DELLE STELLE

22

22

Già quel-l'in-fau-sta-re-na veg-go dal san-gue su-o ba-gna-ta, e tin-ta

22

6

25

25

spar-se le mem-bra già! L'i-gnu-do spir-to, la sua gran-d'al-ma il

25

#

27

vo - lo ec - co già pren - de. Od - dio! Sen - mo - re il

$\flat$ 7

29

pa - dre e pur la rea son i - o.

$\flat$ $\sharp$

LUCIA FACCHINELLI ALLA 'SCUOLA' DELLE STELLE

Aria
Aggitato

Violino 1

Violino 2

Viola

Barsene

Basso continuo

6

7

This musical score is for a piece titled 'Aria Aggitato' by Lucia Facchinelli. It is written for a string quartet consisting of Violino 1, Violino 2, Viola, and Basso continuo, with an additional part for Barsene. The score is in common time (C) and the key signature has one flat (B-flat). The first system (measures 1-5) features a forte (f) dynamic for Violino 1, Violino 2, and Viola. The Barsene part is silent. The Basso continuo part includes figured bass notation: [f] 6 6 6 # 5. The second system (measures 6-10) shows a dynamic contrast with piano (p) and forte (f) markings across the string parts. The Barsene part remains silent. The Basso continuo part continues with a piano (p) dynamic and includes figured bass notation: 6 f #. The page number 7 is located at the bottom center.

12

1° Orchestra

f

2° Orchestra

p

1° Orchestra

f

2° Orchestra

p

12

12

1° cembalo

2° cembalo

18

1° Orchestra

f

2° Orchestra

p

1° Orchestra

f

2° Orchestra

p

18

18

1° cembalo

2° cembalo

LUCIA FACCHINELLI ALLA 'SCUOLA' DELLE STELLE

23

f *p*

f *p*

f *p*

Tutti

Con - fu - sa smar - ri - ta del

23

23

Tutti

6
5

p

29

poco *f* *p*

poco *f*

poco *f*

29

pa - dre_al pe - ri - glio, del pa - dre_al pe - ri - glio, per me_ non v'è a - i - ta, non

29

poco *f*

35

p

ho — più con si - glio che far - mi non so, non so, — mi non

p

6 6 6 5
4 3

41

f

f

f

so, no, no, no no, che far - mi non so.

f

6 poco *f* 6 10 *f*
4

LUCIA FACCHINELLI ALLA 'SCUOLA' DELLE STELLE

47

p

p

[*p*]

Con - fu - sa, smar - ri - ta, del pa - dre al pe -

6 $\flat$ 7 $\frac{6}{5}$

53

1° Orchestra

f

f

1° Orchestra

f

53

ri - glio per me non v'è a - i - ta non ho — più con - si - glio, no, che

53

f

#

59

2° Orchestra

p

2° Orchestra

59

far - mi non so, che far - mi non so, che far - mi non so, — che

59

2° Orchestra

[*p*]

65

p

1° Orchestra

2° Orchestra

65

far - mi non so. Non ho più con - si - glio, per me non v'è a -

65

1° Orchestra

2° Orchestra

LUCIA FACCHINELLI ALLA 'SCUOLA' DELLE STELLE

70

f *Tutti* *1° Orchestra* *2° Orchestra* *p*

70

i - ta, no, che far - mi non so — che far - mi non so, che

70

f *Tutti* *1° Orchestra*

76

f *1° Orchestra* *2° Orchestra* *1° Orchestra*

76

far - mi non so, — che far - mi non so, no, non

76

1° Orchestra

81 2° Orchestra

2° Orchestra

p *f* *f*

81 2° Orchestra

so, no, non so che far - mi non so.

81 2° Orchestra

f

86

86

86

86

b 7 *b 7* **6**

14

LUCIA FACCHINELLI ALLA 'SCUOLA' DELLE STELLE

92

6/5 6/4# 6 6 6 6/4 #

95b

p *p* *p*

95b

Al duo - lo ch'io sen - to sol - lie - vo non tro - vo; l'a -

95b

[*p*] *p*

ma - ro tor - men - to, la pe - na ch'io pro - vo spie -

The first system of the musical score consists of five staves. The top three staves (treble, alto, and bass clefs) represent the piano accompaniment. The fourth staff is the vocal line, with lyrics written below it. The fifth staff is a bass line. The key signature has two flats (B-flat major). The vocal line begins with a rest, followed by a series of eighth and quarter notes, and ends with a half note. The piano accompaniment features a mix of eighth, quarter, and half notes, with some measures containing rests.

gar - si non può, — spie - gar - si non può, l'a - ma - ro tor -

The second system of the musical score continues the composition. It also consists of five staves. The vocal line (fourth staff) continues the melody with lyrics written below it. The piano accompaniment (top three staves) and the bass line (fifth staff) continue their respective parts. The key signature remains B-flat major. The vocal line includes a long rest (breath mark) before the final phrase. The piano accompaniment features a mix of eighth, quarter, and half notes, with some measures containing rests.

LUCIA FACCHINELLI ALLA 'SCUOLA' DELLE STELLE

men - to, la pe - na ch'io pro - vo spie - gar - si non può, spie -

dal segno

gar - si non può, spie - gar - si non può, spie - gar - si non può.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ARESI 2016 = S. Aresi, *«In note velocissime». Vita e arte di Luigi Marchesi, musicista soprano (1754-1829)*, Livorno 2016.
- ARESI - BARAGWANATH - CAFIERO 2024 = *The ocean of sopranos: career of a castrato singer, Luigi Marchesi (1754-1829)*, ed. by S. Aresi - N. Baragwanath - R. Cafiero, Heiloo 2024.
- CAFIERO 2022 = *Dai Conservatori al Collegio. L'insegnamento della musica a Napoli fra Settecento e Ottocento*, a cura di R. Cafiero, Lucca 2022.
- CAFIERO - MAIONE 2022 = *La formazione musicale nel Meridione d'Italia tra Viceregno e Regno*, a cura di R. Cafiero - P. Maione, Napoli 2022.
- CANDIANI 1998 = R. Candiani, *Pietro Metastasio da poeta di teatro a "virtuoso di poesia"*, Roma 1998.
- CANDIANI 2004 = R. Candiani, "La cantante e il librettista: il sodalizio artistico del Metastasio con Marianna Benti Bulgarelli", in *Il canto di Metastasio*, a cura di M.G. Miggiani, Bologna 2004, II: 671-699.
- CANDIANI 2021 = R. Candiani, "Biografia e carriera di una cantante (malgrado Metastasio)", in *Il giovane Metastasio / Der junge Metastasio*, a cura di F. Cotticelli - R. Eisendle, Wien 2021: 123-144.
- CANDIANI - COTTICELLI - MAIONE c.s. = R. Candiani - F. Cotticelli - P. Maione, "«Tu mi scorgi al gran disegno». Metastasio concertatore del testo in *Didone abbandonata*", in *«Parole del Metastasio»: opera and emotions in 18th-century Europe*, a cura di V. Anzani - J.M. Domínguez, in stampa.
- COTTICELLI - EISENDLE 1996 = *Il giovane Metastasio / Der junge Metastasio*, a cura di F. Cotticelli - R. Eisendle, Wien 2021.
- COTTICELLI - MAIONE 1996 = F. Cotticelli - P. Maione, *«Onesto divertimento, ed allegria de' popoli». Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano 1996.
- DESLER 2014 = A. Desler, *'Il novello Orfeo' Farinelli: vocal profile, aesthetics, rhetoric*, PhD thesis, University of Glasgow, 2014, online (<http://theses.gla.ac.uk/5743/1/2014deslerphd.pdf>).
- DESLER 2016 = A. Desler, "From Castrato to Bass: The Late Roles of Nicolò Grimaldi 'Nicolini'", in *Gender, Age and Musical Creativity*, a cura di C. Haworth - L. Colton, London-New York 2016: 61-80.
- DESLER c.s. = A. Desler, *Opera performed: Nicola Grimaldi - singer, actor, director, promoter*, in corso di stampa.
- DOMÍNGUEZ 2012 = J.M. Domínguez, "«Cinco óperas para el príncipe»: el ciclo de Stampiglia para el teatro de San Bartolomeo en Nápoles", in *Il Saggiatore Musicale* XIX/1 (2012): 5-39.
- DOMÍNGUEZ 2013 = J.M. Domínguez, *Roma Nápoles Madrid. Mecenazgo musical del Duque de Medinaceli, 1687-1710*, Kassel 2013.
- DURANTE 1987 = S. Durante, "Il cantante", in *Storia dell'opera italiana*, a cura di L. Bianconi - G. Pestelli, IV (*Il sistema produttivo e le sue competenze*), Torino 1987: 347-415.
- FAUSTINI-FASINI 1935 = E. Faustini-Fasini, *Gli astri maggiori del bel canto napoletano: il cav. Nicola Grimaldi detto Nicolino*, Roma 1935.

- LIBBY 1988 = D. Libby, "The relation of the score to performance in Pergolesi's «opere serie» based on a study of his «Salustia»", in *Studi pergolesiani. Pergolesi Studies* 2 (1988): 103-109.
- LIBBY 1999 = D. Libby, "The singers of Pergolesi's «Salustia»", in *Studi pergolesiani. Pergolesi Studies* 3 (1999): 173-181.
- MAIONE 2022 = P. Maione, "Le stagioni napoletane 'pasticciate' e 'accomodate' per il cavaliere Grimaldi", in *L'opera italiana - tra l'originale e il pasticcio*, a cura di M. Jonášová, Praha 2022: 115-189.
- MAIONE 2023a = P. Maione, "Le stagioni napoletane 'pasticciate' e 'accomodate' per il cavaliere Grimaldi?", in *L'opera italiana - tra l'originale e il pasticcio*, a cura di M. Jonášová - T. Volek, Praha 2023: 167-241.
- MAIONE 2023b = P. Maione, "Precipizi e trionfi: per una catechesi catartica a conclusione di 'favole' esemplari", in *L'ultimo Atto nell'opera del Settecento*, a cura di G. Pitarresi, Reggio Calabria 2023: 245-272.
- MAIONE c.s. = P. Maione, "Aspettando Didone: ancora sulla stagione 1723-24 del San Bartolomeo", in *Didone abbandonata di Metastasio: 300 anni. Per Elena Sala Di Felice*, a cura di F. Cotticelli - P. Maione, in corso di pubblicazione.
- MATTEI 2011 = L. Mattei, "Da Alessandro Severo a Salustia, dalla parola al gesto", in *XI Pergolesi Spontini Festival*, Jesi 2011: 39-43.
- MONSON 2011 = D. Monson, "Note su Salustia", in *XI Pergolesi Spontini Festival*, Jesi 2011: 17-20.
- POLIN 2020 = G. Polin, "Apostolo Zeno e la definizione funzionale dello spazio teatrale, considerazioni su un caso esemplare: Vologeso, Reggio Emilia 1741", in *Theatre Spaces for Music in in 18th Century Europe*, a cura di G. Raggi - M.I. Biggi - I. Yordanova, Wien 2020: 299-320.
- QUADRIO 1744 = F.S. Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia, del volume terzo parte seconda dove i libri secondo e terzo trattanti della drammatica sono compresi*, Milano 1744.
- ROSSELLI 1993 = J. Rosselli, *Il cantante d'opera. Storia di una professione (1600-1990)*, Bologna 1993.
- SARTORI 1990-1994 = C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo 1990-1994.
- TUFANO 2001 = L. Tufano, "Itinerari librettistici tra Sei e Settecento: da *La forza della virtù* di Domenico David a *Siface* di Pietro Metastasio", in *Il melodramma di Pietro Metastasio. La poesia, la musica, la messa in scena e l'opera italiana del Settecento*, a cura di E. Sala Di Felice - R. Caira Lumetti, Roma 2001: 193-227.
- VERDI 2014 = *Il Farinelli ritrovato*, a cura di L. Verdi, Lucca 2014.
- VERDI 2021 = *Mito, storia e sogno di Farinelli*, a cura di L. Verdi, Lucca 2021.