GEORG FRIEDRICH HANDEL

RADAMISTO

La genesi di *Radamisto* è legata alla fondazione della Royal Academy of Music, un'impresa teatrale creata nel febbraio 1719 da un gruppo di nobili, sotto la protezione di Giorgio I, per rappresentare a Londra opere italiane con i migliori interpreti e compositori del momento.
La direzione musicale dell'Academy venne affidata a Handel, che a cinque anni da *Amadigi di Gaula* riprese a dedicarsi al genere operistico: dopo un viaggio a Dresda per prendere contatti con il celebre castrato Senesino e altri cantanti italiani, il 2 aprile 1720 il musicista inaugurò la stagione al King's Theatre con *Numitore* di Giovanni Porta e subito dopo presentò la sua nuova composizione, appunto *Radamisto*.
Il libretto è attribuito a Nicola Haym, che più volte collaborò con Handel: si tratta di una rielaborazione di varie fonti italiane (in particolare il libretto di Domenico Lalli *L'amor tirannico*, musicato da Francesco Gasparini, Venezia 1710, e rivisto due anni dopo per Firenze), che s'ispirano ad un episodio narrato negli *annales* di Tacito.
L'aria più celebre dell'opera è di certo "Ombra cara", in cui Radamisto esprime il suo dolore per la presunta morte di Zenobia: nella tonalità di fa minore, presenta in orchestra una complessa scrittura polifonica a cinque parti, su cui si staglia l'espressiva linea melodica del protagonista; secondo John Hawkins, Handel stesso la giudicò tra le sue arie più riuscite.
Nonostante Zenobia non sia morta davvero, il compositore impiega la tipologia della scena di lamento, con elementi stilistici quali il grido di dolore iniziale o il movimento cromatico racchiuso nell'intervallo di quarta.
La ricchezza della strumentazione è illustrata dall'aria di Tiridate "Alzo al volo", in cui vengono impiegati i corni, e da quella di Polissena "Sposo ingrato" (soppressa nella seconda versione), che presenta una notevole parte solistica per il violino, forse eseguita dal compositore e virtuoso Francesco Geminiani.
Alla "prima" di *Radamisto* erano presenti Giorgio I ed il principe di

Galles, che così dimostravano di essersi riconciliati dopo anni di dissapori.
L'opera riscosse un notevole successo: secondo la testimonianza di Mainwaring, tra le dame si contarono svenimenti a catena, e i nobili che non avevano trovato posto nel *parterre* o nei palchi sborsarono grandi cifre per un biglietto in galleria.
Il *cast* scritturato nel 1720, tuttavia, non rispondeva completamente alle esigenze di Handel, poiché mescolava cantanti italiani ed inglesi, e soprattutto non comprendeva la voce di un castrato cui affidare il ruolo del protagonista.

FOTO DI SCENA

All'arrivo dei cantanti italiani a Londra, quindi, il musicista si affrettò a presentare una nuova versione (28 dicembre 1720), in cui il personaggio di Radamisto venne affidato al Senesino, mentre Margherita Durastanti, che aveva interpretato il protagonista, cantò la parte di Zenobia; il basso Giuseppe Boschi sostituì Alexander Gordon nel ruolo di Tiridate.
Oltre ad adattare le parti per le nuove voci, Handel scrisse *ex novo* dieci arie, un duetto ed un quartetto. Gli interventi più significativi servirono a migliorare il terzo atto (in particolare la scena in cui Radamisto vuole uccidere Tiridate), che inizialmente risultava piuttosto carente dal punto di vista drammatico.

A questa revisione ne seguirono altre: nel 1721 venne abolito il personaggio di Fraarte, e nel gennaio 1728 furono introdotte modifiche per le presenze di Faustiana Bordoni e Francesca Cuzzoni nei ruoli di Zenobia e Polissena.
Nel 1722 una versione dell'opera venne presentata da Johann Mattheson ad Amburgo, con i recitativi tradotti in tedesco, e venne riproposta più volte negli anni seguenti.
Grazie all'autorizzazione regia a pubblicare libretti e musiche delle sue opere, ottenuta da Handel il 20 giugno 1720, *Radamisto* venne pubblicato nello stesso anno.
Il primo allestimento moderno è stato presentato a Gottingen nel 1927, a cura di Joseph Wenz; sempre nell'ambito degli Handel-Festspiele di Gottingen, la seconda versione del *Radamisto* è stata messa in scena di recente sotto la direzione di Nicholas Mcgegan (1993).

LA TRAMA

Le vite di Radamisto e Zenobia e il loro amore vengono messi in pericolo dal re armeno Tiridate, che pur di possedere Zenobia scatena una guerra.
Ella, tuttavia, resta fedele a Radamisto; anche Polissena, la sposa di Tiridate, è devota al suo infedele marito.
Tiridate viene fermato da un comandante ribelle del suo esercito. Alla fine vincono i buoni sentimenti e le due coppie si ricongiungono.
L'opera si trasforma, così, in un canto di lode all'amore coniugale.

ATTO I

Tenda del re armeno. Accampamento. Piazza davanti al palazzo di Radamisto.

Polissena si lamenta dell'infedeltà del marito Tiridate, re di Armenia. Egli si è invaghito di Zenobia, moglie di Radamisto, successore al trono di Tracia, e conquista il regno di quest'ultimo.
Nel frattempo Tigrane, comandante dell'esercito di Tiridate, corteggia Polissena, ma ella lo respinge.

Radamisto e il padre Farasmane vengono fatti prigionieri dagli armeni, i quali sono disposti a risparmiarli solo se si dichiareranno sconfitti.
Farasmane, Radamisto e Zenobia non vogliono arrendersi e sono pronti a morire. Tiridate ordina di uccidere padre e figlio, ma il comandante dell'esercito, Tigrane, non esegue l'ordine del re.

FOTO DI SCENA

ATTO II

Sulle sponde del fiume Arrosse. Giardino di Tiridate. Sala del re.

La donna, completamente sfinita, chiede al marito di ucciderla, ma egli non ne ha il coraggio e Zenobia si getta nel fiume.
Radamisto crede che la moglie sia morta, ma Tigrane è riuscito a salvarla ed ora ella si trova nelle mani di Tiridate.
Radamisto è deciso a liberarla, ma Polissena si frappone tra i due uomini, il marito ed il fratello, per evitare spargimenti di sangue.
A questo punto Radamisto ricorre ad uno stratagemma: si traveste e diffonde la notizia della propria morte.

ATTO III

Cortile davanti al Palazzo Reale. Nel palazzo. Tempio di Tiridate.

Tiridate assilla Zenobia e per convincerla a cedere le offre la corona del suo regno. Poiché si presume che Radamisto sia morto, Tiridate non viene più protetto, e così Radamisto può assalirlo a tradimento.
Ma Polissena interviene ancora una volta. Radamisto viene condannato a morte, ma Tigrane ha abbandonato definitivamente il proprio re ed impedisce l'esecuzione. Farasmane ritorna sul trono di Tracia, mentre Radamisto, felice di essersi ricongiunto con Zenobia, rinuncia a vendicarsi.
Tiridate, pentito, torna dalla moglie Polissena.

BOZZETTO

GEORG FRIEDRICH HANDEL

GIULIO CESARE

A cinque anni dalla fondazione della Royal Academy of Music, Handel era ancora impegnato nella competizione con il compositore Giovanni Bononcini, il quale nella stagione 1723-24 presentò due nuove opere, *Farnace* e *Calfurnia*.
La risposta del musicista tedesco fu *Giulio Cesare in Egitto*, che riscosse un così grande successo da spingere Bononcini ad abbandonare il suo incarico nella stagione successiva.
Il libretto porta la firma di Nicola Francesco Haym, segretario italiano dell'Academy, e s'ispira al *Giulio Cesare in Egitto* di Giacomo Francesco Bussani, presentato nel 1677 a Venezia con musiche di Antonio Sartorio.
L'elaborazione del libretto originale implicò come di consueto la redazione di nuovi testi per le arie e la riduzione dei recitativi, che risultavano di difficile comprensione per il pubblico inglese.
Dopo le 13 rappresentazioni del 1724, *Giulio Cesare* fu ripreso l'anno seguente ed ancora nel 1730 e nel 1732.
Tra le modifiche apportate nel 1725 vi è quella legata alla parte di Sesto, che in quell'occasione fu affidata al tenore Francesco Borosini: solo due arie furono semplicemente trasposte in un'ottava, mentre le altre tre vennero completamente riscritte in relazione alla nuova voce.
Nireno e Curio, personaggi secondari che interpretavano soltanto recitativi, furono eliminati. L'opera riscosse un grande successo anche fuori dall'Inghilterra: tra il 1725 e il 1737 fu presentata più volte in Germania, a Braunschweig ed Amburgo, dove ebbe ben quaranta repliche.
Giulio Cesare fu tra le prime opere presentate nel nostro secolo: a Gottingen, nella versione elaborata da Oskar Hagen (nel 1922, dopo *Rodelinda* e *Ottone*); nel 1927 fu rappresentato a Darmstadt in un allestimento d'avanguardia con la regia di Arthur Maria Rabenalt, mentre nel 1930 fu interpretato dalla London Festival Opera Company al Teatro alla Scala.
In seguito il personaggio di Cleopatra è stato interpretato da celebri

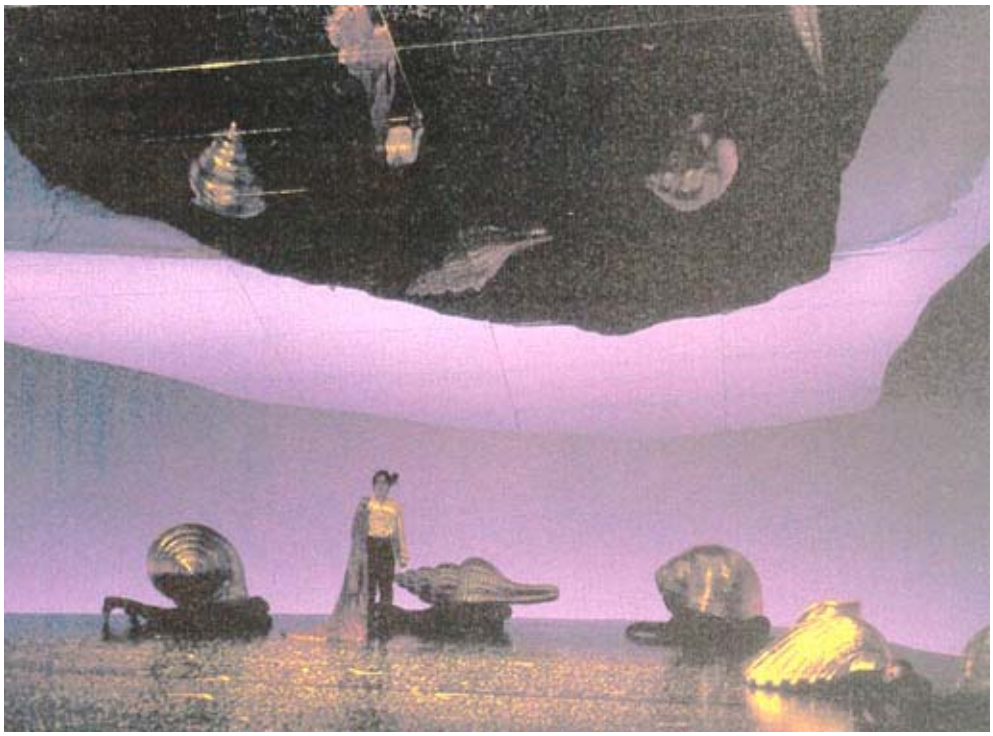
cantanti quali Joan Sutherland e Montserrat Caballé.
Hansel si riservò un periodo di tempo insolitamente lungo per la composizione, iniziata nell'estate del 1723 e terminata a ridosso della "prima" nel febbraio successivo.

FOTO DI SCENA

Come spesso accadeva in quell'epoca, il musicista apportò notevoli modifiche alla sua composizione dopo aver appreso i nomi degli interpreti: nella prima versione del primo atto, Cornelia era un soprano, Sesto un contralto e Tolomeo un tenore. Ancora a pochi giorni dalla "prima" il compositore continuò a rivedere e rielaborare la sua opera, spostando le arie da un atto all'altro o riscrivendone alcune, tanto che il copista dovette preparare una seconda partitura.
Il libretto, estremamente complicato, rientra pienamente nella tipologia premetastasiana per l'intreccio di vicende amorose ed intrighi di corte che si succedono in rapidi cambi di scene.
Handel approfondì le situazioni drammatiche in una partitura estremamente ricca e variegata, scrivendo quella che ancor oggi è considerata una delle sue migliori opere di soggetto eroico.

I ruoli di Cesare e Cleopatra, affidati al castrato Senesino e a Francesca Cuzzoni e comprendenti ben otto arie e due recitativi, sfruttano pienamente le doti vocali ed espressive dei due interpreti dando luogo a personaggi a tutto tondo; Cornelia e Sesto risultano invece più statici poiché sono colti nel loro affetto fondamentale, l'una addolorata per la morte del marito e costretta a difendere la sua virtù dagli assalti di Achilla e Tolomeo, l'altro impegnato a vendicare la morte del padre.
Cleopatra è il personaggio più sfaccettatao se inizialmente si vale delle sue astuzie femminili per sedurre Cesare e conquistare il trono d'Egitto, ben presto la storia d'amore cominciata per opportunità politica diviene un sentimento autentico.
Questa trasformazione è rispecchiata puntualmente dalla musica: quando comprende che Cesare è in pericolo e poi pensa addirittura che sia morto, Cleopatra intona due arie di grande intensità drammatica, "Se pietà di me non senti" e "Piangerò la sorte mia".
Per esemplificare il carattere sensuale che attraversa tutta l'opera si può citare invece l'aria "V'adoro, pupille", in cui Cleopatra, nelle vesti di Lidia, compare a Cesare circondata dalle muse del Parnaso; questo brano impiega due orchestre, di cui una è un *ensemble* sulla scena comprendente archi con sordino, oboe, tromba, arpa, fagotti e viola da gamba concertante.
Una delle pagine più note del *Giulio Cesare in Egitto* è il recitativo accompagnato del protagonista "Alma del gran Pompeo", assente nel libretto originale di Bussani, che contiene alcune riflessioni di carattere filosofico sulla precarietà della vita umana.
Handel adotta qui l'insolita chiave di sol diesis minore, che alla fine approda enarmonicamente al la bemolle minore passando attraverso audaci modulazioni.
Un altro effetto squisitamente musicale è impiegato nell'aria "Al lampo dell'armi", in cui il protagonista giura di difendere se stesso e Cleopatra dalle trame della corte di Tolomeo: l'effetto drammatico è amplificato dall'intervento del coro dei congiurati alla fine dell'aria (" Morà, morà, Cesare morà!") che, in mancanza del coro vero e proprio, veniva allora interpretato dall'*ensemble* dei solisti fuori scena. È da osservare poi la grande ricchezza dell'orchestrazione (che comprende anche flauti, corni e trombe, aggiunte nella versione del 1725, ed il citato *ensemble* sulla scena), che viene sfruttata con effetti mirabili anche dalle pagine strumentali di carattere guerresco.

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

Giulio Cesare sconfigge tutti i nemici e riesce a sottrarsi a diversi attentati politici; solo alla seduzione dell'amore non può resistere. Così l'uomo più potente di Roma si fa soggiogare da una principessa egiziana.

ATTO I

Pianura presso il Nilo.

Cesare ha inflitto una sconfitta decisiva ai suoi rivali nella lotta per il potere a Roma e ha inseguito Pompeo che è fuggito in Egitto.
Egli cede alle preghiere della moglie e del figlio di Pompeo - Cornelia e Sesto -, e si dichiara disposto a rappacificarsi con lui.
Il re d'Egitto Tolomeo fa pervenire a Cesare la testa di Pompeo come

dono di benvenuto: egli, infatti, spera che il console romano lo aiuti nella lotta contro la sorella Cleopatra per il trono d'Egitto.
Ma Cesare non gli mostra alcuna gratitudine. Tolomeo decide allora di far uccidere Cesare servendosi del proprio generale Achilla, al quale, in cambio, promette Cornelia.
Nel frattempo Cleopatra, travestita da serva, riesce ad avvicinare Cesare, ad incantarlo con il suo fascino e a farsi promettere una protezione incondizionata. Tolomeo dà una festa in onore di Cesare, durante la quale il condottiero romano dovrebbe essere ucciso.
Ma l'attentato fallisce. In compenso Cornelia e Sesto irrompono nel palazzo di Tolomeo con l'intenzione di vendicare la morte di Pompeo. Ma anche questo attentato fallisce: Sesto viene imprigionato e Cornelia rinchiusa nell'harem di Tolomeo.

ATTO II

Stanze di Cleopatra. Giardino nell'harem.

Cleopatra riesce a conquistare l'amore di Cesare durante un incontro, che però viene disturbato dai sicari di Tolomeo.
Cesare si getta in mare e si salva, ma viene ritenuto morto.
Achilla pretende la ricompensa promessa da Tolomeo: Cornelia. Ma egli lo respinge schernendolo e Achilla passa dalla parte dei romani.

BOZZETTO

ATTO III

Bosco nei pressi di Alessandria.

Tolomeo sconfigge Cleopatra ed i romani suoi alleati, ed ordina che sua sorella venga giustiziata.
Achilla, ferito a morte durante la battaglia, consegna a Sesto l'anello del comando. Cesare è riuscito a salvarsi dal mare e, con l'anello, prende il potere, sconfigge Tolomeo e fa salire sul trono Cleopatra.

GEORG FRIEDRICH HANDEL

TAMERLANO

Tamerlano è la sesta opera scritta da Handel per la Royal Academy of Music di Londra. Quando il compositore decise di musicare la tragica vicenda di Bajazete e Tamerlano, questo soggetto era già stato portato più volte sulle scene: dopo avere ispirato *Tamburlaine the Great* dì Marlowe (1587) era approdato con successo al genere operistico, con *Il Gran Tamerlano* di Alessandro Scarlatti (libretto di Antonio Salvi (1706) e il *Tamerlano* di Gasparini, su un libretto di Agostino Piovene che fu ripreso in seguito da diversi compositori.
Il soggetto era noto al pubblico londinese grazie al *Tamerlane* di Nicholas Rowe (1702), replicato annualmente nell'anniversario della nascita di Guglielmo III: in questa tragedia a sfondo antifrancese Tamerlano è il personaggio positivo che rappresenta Guglielmo III, mentre Bajazete simboleggia Luigi XIV.
Il libretto di Piovene in un certo senso capovolge questa caratterizzazione, descrivendo con simpatia il personaggio di Bajazete; molto probabilmente, però, la scelta di questa versione da parte di Handel non aveva motivazioni politiche, ma soltanto musicali.
Le testimonianze riguardanti la "prima" sono discordanti, ma l'opera riscosse un certo successo se si considerano le dodici repliche che seguirono nel corso della stagione. A fianco di Borosini cantavano altri celebri virtuosi: Francesca Cuzzoni (Asteria) e i castrati Senesino e Andrea Pacini, rispettivamente nei ruoli di Andronico e Tamerlano.
Rispetto a Gasparini, Handel raggiunge un maggiore equilibrio nella distribuzione delle arie: sei per Bajazete, Asteria ed Andronico, quattro per Tamerlano ed Irene e una per Leone, cui si aggiungono un duetto per Asteria ed Andronico ed un terzetto.
Inoltre, in un'epoca di assoluto predominio dei castrati, il compositore dimostra di saper andare oltre le convenzioni dell'opera seria, conferendo un ruolo centrale a Bajazete, un tenore. Il fulcro della vicenda, infatti, non è tanto l'amore contrastato tra Asteria ed Andronico (il "primo uomo"), quanto l'orgoglio ed il senso dell'onore di Bajazete, uniti dall'affetto per la figlia.

Nei punti cruciali dell'opera Handel crea grandi scene articolate: quella nella sala del trono nel secondo atto, il banchetto e la morte di Bajazete nel terzo.
Quest'ultima costituisce il punto culminante dell'opera, ed è dominata dagli effetti contrastanti dell'amore per la figlia e dell'odio per il tiranno; recitativo secco, accompagnato ed arioso si succedono in un insieme unitario.
Nel recitativo l'armonia tocca anche la tonalità di fa diesis maggiore, inconsueta nel XVIII secolo, sulle parole "io moro", per poi passare al fa minore, tonalità tipica del lamento, che caratterizza anche l'arioso "Figlia mia, non pianger, no" dal ritmo di siciliana.
Quando poi si rivolge a Tamerlano, Bajazete si anima di un celebre Presto percorso dalle scale "furiose" degli archi, ma poi perde le forze ed esce di scena, sostenuto da Asteria ed Andronico.
Tra le opere di Handel, *Tamerlano* è certo la più tragica: l'azione si svolge nell'ambiente opprimente del palazzo del tiranno, senza diversioni pastorali o all'aria aperta.

RITRATTO DI HANDEL

Il lieto fine che annuncia l'unione delle due coppie non cancella dalla memoria la morte di Bajazete, e il coro finale intonato dai solisti, "L'altra notte", offre un'atmosfera più serena ma ancora permeata di tristezza.
L'orchestra è meno ricca rispetto a quella dell'opera precedente, *Giulio Cesare* (mancano trombe e corni), ma ha comunque una grande forza drammatica; nell'aria di Irene "Par che mi nasca in seno" Handel impiega per la prima volta i clarinetti (l'indicazione "cornetti" nella partitura autografa è probabilmente un errore).
La partitura fu pubblicata a Londra nello stesso 1724; Georg Philipp Telemann curò un adattamento per le scene di Amburgo, dove l'opera venne presentata l'anno successivo con arie in italiano, recitativi in tedesco e l'interpolarizzazione di balletti.
Handel riprese l'opera senza grandi modifiche al King's Theatre nel novembre 1731: del *cast* della "prima" era rimasto solo il Senesino. Il primo allestimento moderno ha avuto luogo a Karlsruhe nel 1924; nel 1985 *Tamerlano* è stato presentato ai Gottingen Handel-Festspiele sotto la direzione di Iohn Eliot Gardiner.

LA TRAMA

Gli intrighi orditi da Tamerlano per conquistare l'amore di Asteria, che si sente attratta da Andronico, provocano una catena di attentati e di tentativi di suicidio. Solo quando Bajazeth si sacrifica per proteggere la figlia, le disgrazie sono scongiurate: il capo dei tartari viene indotto alla clemenza e la vicenda si conclude felicemente.

ATTO I

A corte nel palazzo di Tamerlano a Prusa.

Tamerlano, capo dei tartari, ha conquistato il regno turco, facendo prigionieri il sultano Bajazeth e sua figlia Asteria.
Alla corte di Tamerlano vive il principe greco Andronico, il quale ama, riamato, Asteria. Tamerlano sì è fidanzato per motivi politici con la principessa Irene di Trebisonda pur senza conoscerla.
Tuttavia egli costeggia Asteria ma viene respinto con disprezzo da lei e

da suo padre, che lo considero un volgare arrivista.
Tamerlano, il quale è a conoscenza dell'amore tra Andronico ed Asteria, ricorre allora alla calunnia, mettendo in cattiva luce Andronico agli occhi dell'amante. Nel frattempo si reca in incognito alla corte di Tamerlano e vede ogni cosa.

FOTO DI SCENA

ATTO II

Porticato davanti alle stanze di Tamerlano.

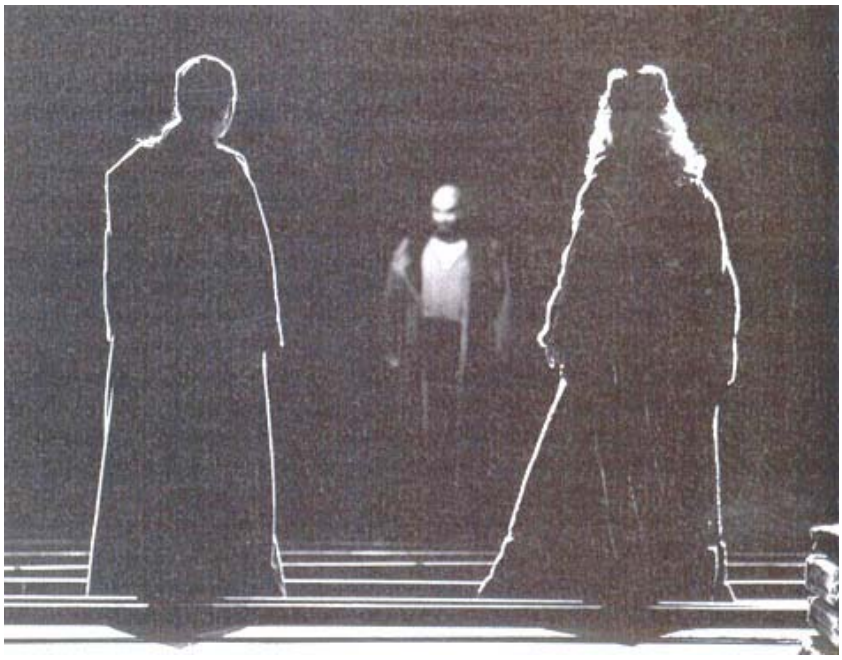
Dopo aver ingannato Asteria, Tamerlano riesce a raggirare anche Andronico. Asteria ha deciso di accettare la proposta di matrimonio di Tamerlano per ucciderlo. Ma Andronico e il padre di lei Bajazeth, all'oscuro dei piani della donna, rimangono profondamente sconcertati da questa notizia.
Irene di Trebisonda sotto le mentite spoglie di una messaggera, interviene a ricordare al principe tartaro la sua precedente promessa di matrimonio, ma invano. Viene fissata la data delle nozze. Bajazeth minaccia la figlia di uccidersi, costringendola, in tal modo, a confessare i suoi piani. Tamerlano s'infuria.

ATTO III

Cortile nell'harem. Sala imperiale nel palazzo con i preparativi del banchetto.

Bajazeth e Asteria si preparano ad una morte disonorevole procurandosi del veleno. Asteria viene umiliata da Tamerlano, il quale la costringe a servire gli ospiti durante il banchetto come una schiava.
Ella sfrutta l'occasione e versa del veleno nel bicchiere di Tamerlano.
Irene, però, sventa l'attentato e si fa riconoscere, conquistando l'amore di Tamerlano.
Asteria viene condannata al disonore della schiavitù. A questo punto Bajazeth si avvelena alla presenza di Tamerlano, e, moribondo, si appella alla coscienza di quest'ultimo. Asteria attende la morte, ed anche Andronico non vuole più vivere. Ma il suicidio di Bajazeth ha placato l'ira del tiranno sanguinario riconducendolo alla ragione: Tamerlano sposa Irene e concede anche ad Andronico e Asteria il permesso di unirsi in matrimonio.

FOTO DI SCENA



GEORG FRIEDRICH HANDEL

RODELINDA

Nella sesta stagione della Royal Academy of Music, inaugurata con *Tamerlano*, Handel presentò un'altra sua nuova composizione, *Rodelinda*; i cantanti erano gli stessi della prima opera, tutti di altissimo livello: Francesca Cuzzoni nel ruolo della protagonista, i castrati Senesino e Andrea Pacini (Bertarido e Unulfo), il tenore Francesco Borosini (Grimoaldo), Anna Vincenza Dotti (Eduige) e Giuseppe Boschi (Garibaldo).
Il libretto era stato scritto da Nicola Haym, in quegli anni collaboratore abituale di Handel, sulla base del libretto di Antonio Salvi musicato da Giacomo Antonio Perti (Pratolino 1710) ed ispirato a sua volta alla tragedia *Pertharite, roi des Lombardas* di Corneille.
Rodelinda emerge su tutti gli altri personaggi e risulta una delle figure più riuscite delle opere di Handel; nella varietà delle nuove arie a lei affidate emergono i suoi diversi sentimenti: assoluta fedeltà allo sposo, fermo rifiuto opposto alla corte di Grimoaldo, odio nei confronti dell'usurpatore e del suo perfido consigliere.
Memorabili sono due arie in cui esprime il dolore per la perdita del marito, "Ho perduto il caro sposo" e "Ombre, piante, urne funeste"; quest'ultima si collega alla tipologia del lamento per l'impiego del flauto traverso.
Altrettanto celebre era la prima aria di Bertarido, "Dove sei, amato bene". L'azione risulta coerente e motivata e anche il lieto fine appare ben preparato: la conversione finale di Grimoaldo è plausibile, anche perché le sue cattive azioni sono sempre guidate dal malvagio Grimoaldo.
Haym apportò come di consueto molti tagli al libretto originale, specie nei recitativi che erano di difficile comprensione per il pubblico londinese, concentrando quindi l'interesse sulle arie e sulla rappresentazione degli affetti.
L'opera riscosse un grande successo e fu replicata tredici volte: Horace Walpole narra che la "prima donna" Francesca Cuzzoni riuscì a sorprendere il pubblico non solo con le sue straordinarie doti vocali, ma

anche con l'abito "sconveniente e disdicevole" di seta bruna con ricami d'argento, che suscitò lo sdegno delle dame più mature ma divenne subito di gran moda tra quelle più giovani.
Nella stagione successiva (dicembre 1725) *Rodelinda* venne ripresentata con l'aggiunta di nuove arie e rielaborazioni che tenevano conto delle esigenze dei cantanti. Un'ultima ripresa ebbe luogo nel 1731, con l'inserimento di brani celebri tratti da *Tolomeo* e *Lotario* secondo una prassi allora consueta.

BOZZETTO

Nel 1734 Christian Gottlieb Wendt presentò l'opera ad Amburgo con i recitativi tradotti in tedesco e le arie in italiano.
Nel nostro secolo *Rodelinda* segnò la rinascita dell'interesse per le opere di Handel: nel 1920 fu la prima opera del compositore presentata a Gottingen a cura di Oskar Hagen, l'iniziatore della Handel-Renaissance. Egli realizzò una vera e propria rielaborazione con il libretto prodotto in tedesco, tagli e spostamenti di arie e recitativi, nuova orchestrazione ed attribuzione dei personaggi maschili a voci di tenori e bassi.

Tra gli allestimenti successivi si possono ricordare quello alla Sadler' Wells Opera di Londra, con Joan Sutherland nella parte di Rodelinda (1959), e quello curato da Michael Schneider ai Gottingen Handel-Festspiele (1990) con Barbara Schlick nel ruolo della protagonista

LA TRAMA

La vicenda risale ad un episodio narrato nella "Historia Longobardorum" di Paolo Diacono e si svolge nel VII secolo a Milano.

Il trono lombardo è stato usurpato dal duca di Benvenuto Grimoaldo, e l'erede legittimo Bertarido è fuggito abbandonando la moglie Rodelinda ed il figlio Flavio. Grimoaldo, promesso alla sorella di Bertarido, Eduige, vuole sposare Rodelinda per rafforzare il proprio potere, ma la regina rifiuta le sue attenzioni e piange il marito creduto morto.
Garibaldo, duca di Torino, spinge Grimoaldo a spezzare il fidanzamento con Eduige ed inizia lui stesso a corteggiare la donna, che come sorella del re può aspirare alla corona.
Bertarido ritorna a Milano sotto mentite spoglie: egli è commosso per il dolore della moglie sulla propria tomba, ma l'amico Unulfo gli consiglia di restare nascosto.
Garibaldo minaccia Rodelinda di uccidere suo figlio se lei non sposerà Grimoaldo; Rodelinda accetta le nozze, ma pone la condizione che il futuro sposo uccida Flavio, poiché lei non può essere nel contempo moglie dell'usurpatore e madre del legittimo erede al trono.
Grimoaldo esita, sconvolto a questa richiesta. Eduige incontra Bertarido e lo riconosce; sopraggiunge Unulfo che rassicura l'amico sulla fedeltà della moglie. Quando Bertarido e Rodelinda s'incontrano vengono sorpresi da Grimoaldo, che non riconosce il re ed accusa Rodelinda di infedeltà.
I due presunti amanti vengono condannati a morte ed incarcerati.
Con l'aiuto di Eduige e Unulfo, Bertarido fugge dalla prigione, ma alcune tracce di sangue fanno supporre a Rodelinda che il marito sia stato giustiziato.
Bertarido, invece, è al sicuro e salva la vita di Grimoaldo addormentato

quando Garibaldo cerca di ucciderlo.
Grimoaldo ammette le proprie colpe ed accetta di sposare Eduige, mentre Rodelinda e il suo sposo possono riunirsi felicemente.

GEORGE FRIEDRICH HANDEL

ORLANDO

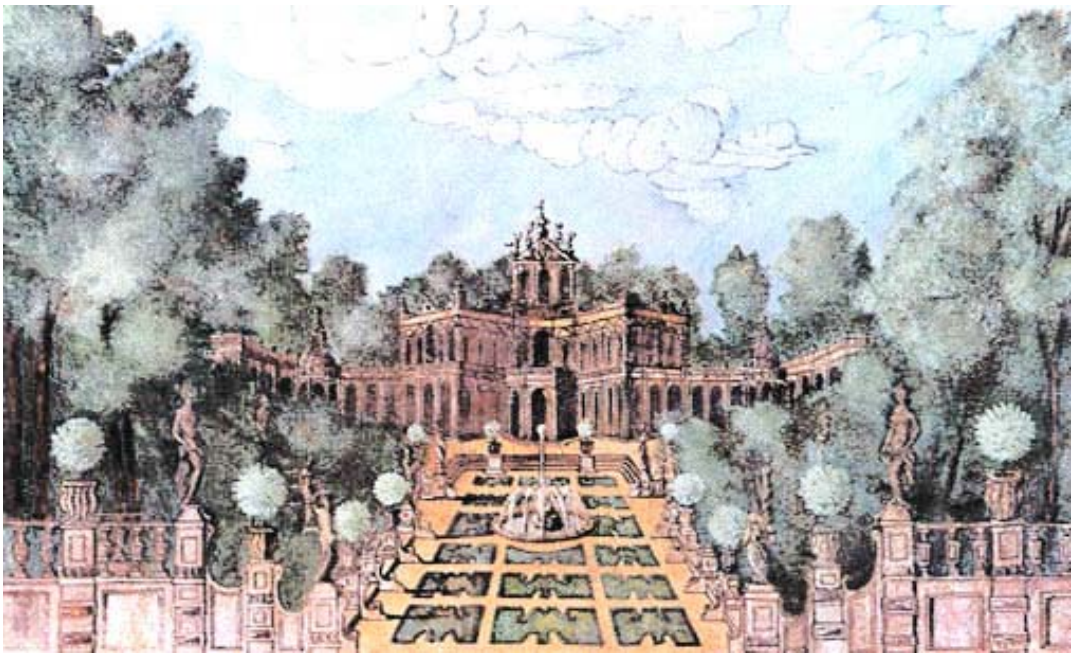
In *Orlando*, l'unica opera nuova presentata nella stagione 1732-33, Handel tornò a misurarsi con l'atmosfera fantastica dei poemi cavallereschi a distanza di diciotto anni dall'*Amadigi di Gaula*, e iniziò una sorta di trittico ariostesco che sarebbe stato completato due anni dopo con *Ariodante* e *Alcina*.
Non si conosce l'autore dell'adattamento del libretto e non si può escludere che sia stato il compositore stesso ad occuparsene.
Il testo scritto da Capace e musicato da Domenico Scarlatti (*Orlando ovvero La gelosa pazzia,* Roma 1711) si rifaceva a sua volta ad una lunga tradizione di opere basate sul poema di Ariosto.

BOZZETTO

Rispetto al libretto di partenza, quello impiegato da Handel presenta alcuni cambiamenti: la vicenda di Isabella e Zerbino è eliminata. (Isabella compare brevemente senza cantare nel primo atto, come misteriosa principessa salvata da Orlando), viene introdotto il personaggio del mago Zoroastro ed è messo in maggiore evidenza il ruolo di Dorinda, affidato a Celeste Gismondi (probabilmente identificabile con Celeste Resse, celebre interprete di intermezzi e opere buffe napoletane trasferitasi a Londra nel 1732).
I personaggi sono ridotti dunque a cinque; il *cast* della "prima" comprendeva cantanti di chiara fama: oltre alla citata Celeste Gismondi, il Senesino nel ruolo del protagonista, Antonio Montagna (Zoroastro), Anna Maria Strada del Pò (Angelica.) e Francesca Bertolli (Medoro).
Allontanandosi dalla consuetudine di affidare alla voce di contralto le figure legate alla dimensione soprannaturale, Handel scrive la parte di Zoroastro per un basso: questo personaggio sovrintende allo svolgimento dell'azione ed offre una lezione morale ad Orlando, affermando il valore della ragione sulle cieche passioni.
Riguardo alla fortuna di *Orlando*, va ricordato che l'opera non venne più ripresa Da Handel e ritornò sulle scene soltanto nel 1922 (Handel-Fest di Halle, in traduzione tedesca ed arrangiamento di Hans Joachim Moser).
Negli anni Ottanta *Orlando* è stato presentato in diverse città europee ed americane; in particolare si segnala l'allestimento veneziano del 1985, nel terzo centenario della nascita di Handel, con Marilyn Horne nel ruolo del protagonista.
I brani musicali affidati al protagonista toccano gli effetti più diversi, dalle arie di carattere eroico a quelle di tono meditativo.
Uno dei momenti più riusciti dell'opera è quello del manifestarsi della pazzia di Orlando, con la scena dell'oltretomba alla fine del secondo atto (episodio assente nel poema ariostesco ed ispirato forse a Dante): nei suoi sensi ottenebrati il paladino crede di vedere la barca di Caronte sulle acque dello Stige, Plutone, Cerbero e Medoro insieme a Proserpina; qui l'accompagnamento è estremamente vario, con un'alternanza di ritmi di danza e recitativo ed alcune battute in 5/8.
Tre testi che nel libretto farebbero pensare ad una forma chiusa divengono parte non di una scena musicale priva di arie col *da capo* ("Amor, caro amore" di Angelica è un recitativo; "Già latra Cerbero" e "Vaghe pupille" di Orlando sono rispettivamente un arioso ed un rondò); la stessa pazzia di Orlando è espressa dall'impossibilità di cantare in

quella forma.
Importanti precedenti di questa visione erano la celebre scena di pazzia del *Roland* di Lully e la rappresentazione dell'oltretomba nell'*Alceste* del medesimo compositore: non si può escludere che Handel avesse presente queste due opere, direttamente o attraverso le numerose parodie che venivano rappresentate con successo anche in Inghilterra.
Sin dall'inizio dell'opera, che si apre con il recitativo accompagnato in cui Zoroastro scruta le stelle, emerge il peso inconsueto di recitativo accompagnato, ariosi ed arie *durchkomponiert* rispetto alle arie col *da capo*; per questa varietà e libertà nella costruzione delle scene *Orlando* spicca all'interno dell'opera seria del tempo ed anche nei confronti delle opere precedenti di Handel.

BOZZETTO



L'"aria del sonno" del terzo atto ("Già l'ebro mio ciglio"), in cui Orlando si addormenta dopo uno scoppio d'ira, presenta una particolarità timbrica: su un accompagnamento di violoncelli pizzicati risuonano due "violette marine" (una sorta di viola d'amore) creando un'atmosfera misteriosa: gli strumenti erano suonati dal loro inventore, Pietro Castrucci, e dal fratello Prospero.
L'opera fu rappresentata dieci volte e le repliche vennero sospese per l'indisposizione di un cantante: questo fatto potrebbe essere interpretato come un segno del deteriorarsi dei rapporti fra il compositore e il Senesino, che infatti di lì a poco sarebbe passato alla rivale Opera of the Nobility: forse il cantante non era soddisfatto del ruolo difficile ed inconsueto di Orlando, che prevedeva soltanto tre arie col *da capo* e quindi non lasciava grande spazio all'improvvisazione e alla dimostrazione delle capacità virtuosistiche.

LA TRAMA

Zoroastro legge nelle stelle il destino del paladino, diviso tra l'amore per Angelica e il desiderio di gloria. Il mago lo mette in guardia dai pericoli cui va incontro mostrandogli il Palazzo d'Amore, dove gli eroi del passato dormono ai piedi di Cupido; Orlando spera però di conciliare i suoi sentimenti contrastanti.
La pastorella Dorinda si è invaghita di Medoro (qui elevato al rango di principe africano) e soffre terribilmente quando scopre che Angelica non è una parente, bensì la sposa del suo amato.
Ascoltando i lamenti della fanciulla, Orlando apprende che Angelica lo tradisce: lo prova il gioiello da lui donato alla regina del Catai e ora in possesso di Dorinda. Zoroastro promette il suo aiuto a Medoro ed Angelica, minacciati dalla gelosia di Orlando; quando quest'ultimo scopre i nomi dei due amanti incisi sugli alberi si scaglia contro Angelica, che viene condotta in salvo su una nuvola da quattro geni. Il paladino ha ormai perduto il senno: parla con gli spiriti dell'oltretomba credendo che abbiano rapito l'amata, corteggia Dorinda chiamandola Venere, combatte contro nemici invisibili.
Zoroastro lo indica come esempio dei pericoli comportati dalla passione e si prepara a guarirlo.

Dorinda narra ad Angelica che Orlando ha distrutto la sua casa seppellendo vivo Medoro. Giunge il paladino e cerca di gettare Angelica negli abissi di una caverna, ma questa si trasforma nello splendido tempio di Marte.
Quando ritorna in sé grazie ad una pozione magica di Zoroastro, Orlando apprende quali indegne azioni ha compiuto e vorrebbe morire; Angelica, però, gli impedisce di uccidersi.
Il paladino rinuncia ai suoi propositi di vendetta contro i due amanti e si celebra la riconciliazione generale.

BOZZETTO

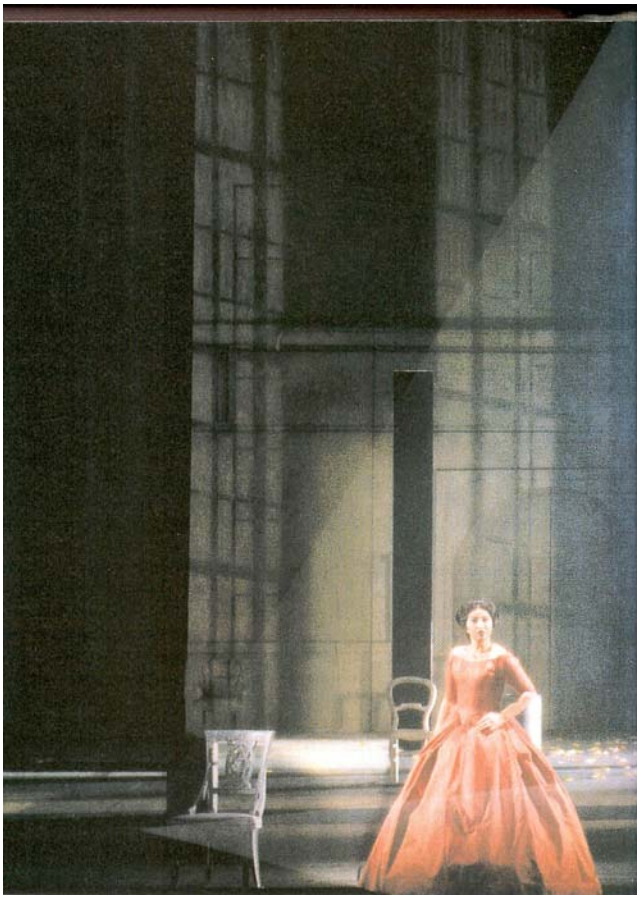
GEORG FRIEDRICH HANDEL

ALCINA

Ultima opera della "trilogia ariostesca" dopo *Orlando* e *Ariodante*, *Alcina* fu presentata nell'aprile del 1735 al Covent Garden. Oltre alla fonte, quest'opera ha in comune con *Ariodante* - presentata nella stessa stagione - la presenza di un coro propriamente detto e di un corpo di ballo, che non hanno un ruolo puramente decorativo ma sono inseriti con efficacia nell'azione drammatica.
Se nell'opera precedente aveva ripreso dall'*Orlando furioso* una storia d'amore e gelosia priva di elementi soprannaturali, in *Alcina* Handel s'ispira ad uno degli episodi più fantastici del poema, quello - appunto - della maga Alcina, che seduce i cavalieri giunti sulla sua isola incantata per poi trasformarli in animali, piante o rocce. Per le numerose trasformazioni di personaggi ed ambienti venivano impiegate le più complesse macchine sceniche, dando luogo ad effetti spettacolari molto graditi al pubblico del tempo.
Grazie alla caratterizzazione musicale dei personaggi, colti nella varietà delle emozioni che si sviluppano nel corso dell'azione, *Alcina* è una delle opere più celebri di Handel.
Le parti di Alcina e Ruggiero presentano estreme difficoltà tecniche e rientrano tra i ruoli più complessi scritti da Handel per le voci di soprano e di castrato, testimoniando l'alto livello degli interpreti che il compositore aveva a disposizione.
Alla "prima" Anna Maria Strada del Po era Alcina, Giovanni Carestini interpretava Ruggiero e Maria Negri Bradamante; il tenore John Beand, nel ruolo di Oronte, era il più celebre dei cantanti inglesi che completavano il *cast*.
Dall'analisi del manoscritto risulta che la parte di Oberto fu scritta in un secondo tempo, ispirata dal giovane interprete William Savage.
Su tutti i personaggi trionfa la figura di Alcina, dotata di grande forza drammatica; anche il personaggio di Bradamante, con il suo eroico ardore giovanile, e Ruggiero, che nel corso dell'opera si trasforma da acquiescente innamorato della maga e paladino coraggioso e saldo nelle sue convinzioni, sono ben caratterizzati.

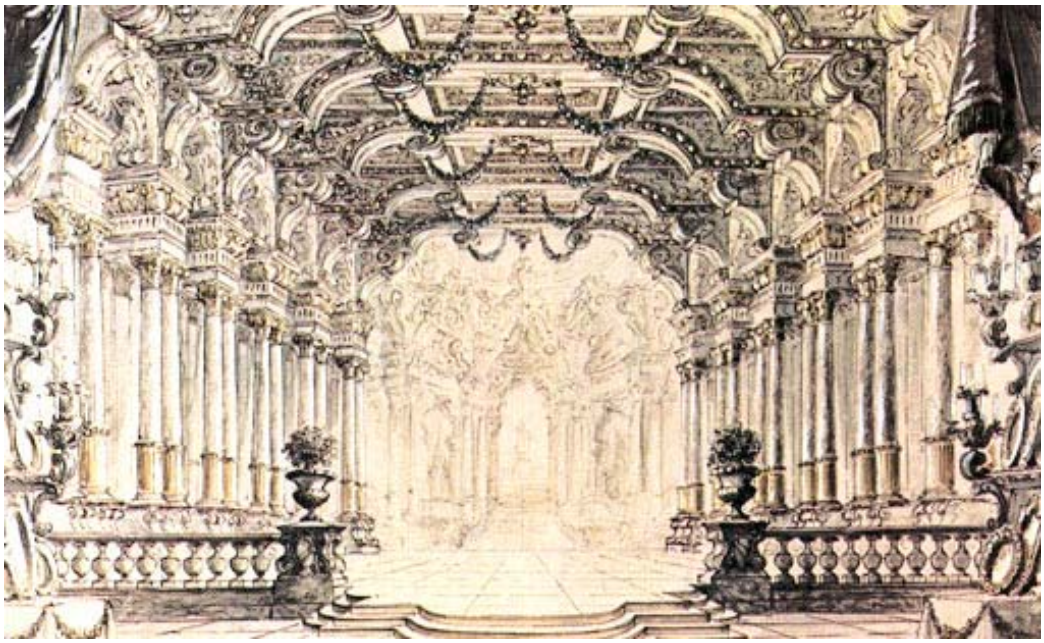
In una parabola opposta a quella di Ruggiero, Alcina si trasforma da maga e regina sicura delle sue arti seduttrici a donna innamorata e disperata: questo cambiamento si delinea dopo la scoperta del tradimento di Ruggiero, nell'aria "Ah, mio cor! schernito sei", che non è una tempestosa aria di vendetta come ci si potrebbe aspettare, bensì un lamento su un accompagnamento esitante degli archi, che lascia spazio a parole di minaccia solo nella rapida sezione centrale.

FOTO DI SCENA



L'ultima scena del secondo atto si apre con l'unico recitativo accompagnato dall'opera, "Ah! Ruggiero crudel", una pagina ricca di modulazioni: nella parte centrale, quando Alcina tenta ancora di evocare gli spiriti dell'oltretomba che non le obbediscono più, l'orchestra tace ed intervengono solo alcuni violini per rinforzare la voce.
A questo punto la maga deve riconoscere la sua impotenza: l'aria "Ombre pallide" segna il momento culminante della scena, che nella sua intensità drammatica può essere paragonata alla scena della pazzia nell'*Orlando*.
L'addio di Ruggiero all'isola di Alcina, "Verdi prati, selve amene", diviene ben presto la pagina più celebre di tutta l'opera; secondo il racconto di Burney, Carestini non intendeva cantarla poiché la riteneva inadatta alla propria voce, e cambiò idea soltanto dopo le minacce di ritorsioni di carattere economico da parte del compositore.
Se ad una prima lettura aveva ritenuto quella melodia troppo semplice, il cantante aveva comunque numerose occasioni per dar prova delle sue doti virtuosistiche, come l'aria eroica "Sta nell'Ircana", caratterizzata dall'impiego di accordi in sol. Anche Bradamante ha in gran parte toni guerrieri e solo nell'ultima delle sue arie, "all'Alma fedel piaceva questo", ormai libera del suo travestimento, può usare toni più teneri.
Alcina riscosse un travolgente successo, assicurato anche dalla presenza dei monarchi; tra il 1735 ed il 1737 vi furono in tutto ventitré repliche, ma a partire dal 1736 si resero necessarie diverse modifiche: l'aria "Tornami a vagheggiar", scritta originariamente per Morgana, fu affidata ad Alcina, forse in seguito a rivalità tra le interpreti; le arie furono modificate per il nuovo *cast*, e furono eliminati i balletti dopo la partenza della *troupe* di Marie Sallé.
La ballerina infatti, danzando in abiti maschili nel ruolo di Cupido, aveva suscitato la disapprovazione del pubblico londinese, e decise di tornare a Parigi lasciando per sempre l'Inghilterra.
Nel 1738 l'opera fu presentata a Braunschweig; occorre poi attendere sino al 1928 per una nuova ripresa (a Lipsia, nella revisione di Hermann Roth).
Nel 1957 il ruolo di Alcina fu interpretato da Joan Sutherland, che fu anche protagonista di un memorabile allestimento con la regia di Franco Zeffirelli, presentato nel 1960 a Venezia, Dallas ed in seguito a Londra.
Negli anni Settanta ed Ottanta l'opera è stata rappresentata più volte, soprattutto sulle scene tedesche.

BOZZETTO



LA TRAMA

L'opera si apre su Bradamante, che in abiti maschili si nasconde sotto l'identità del fratello Riccardo: insieme a Melisso è alla ricerca del suo innamorato scomparso, Ruggiero.
Approdati sull'isola di Alcina, i due vengono accolti da Morgana, sorella della maga, che subito s'innamora del presunto Ricciardo. Improvvisamente la landa inospitale si trasforma in uno splendido palazzo, dove si trova anche Ruggiero; questi è il nuovo amante di Alcina e, a causa di un incantesimo, non riconosce i nuovi ospiti.
Sull'isola si trova anche il giovane Oberto, alla ricerca del padre Astolfo. Il comandante Oronte, innamorato di Morgana, è geloso di Ricciardo, e per allontanarlo scatena i sospetti di Ruggiero, dicendogli che Alcina sì è innamorata del giovane; Melisso si traveste da Atlante, maestro di Ruggiero, e con l'anello magico un tempo appartenuto ad Angelica rompe un incantesimo, dimostrando al paladino come il regno di Alcina sia mera apparenza.
Oronte annuncia che Ruggiero è fuggito: il paladino finalmente

riconosce Bradamante, e con lei progetta di sconfiggere la maga; quando Morgana li vede insieme e scopre che l'amato Ricciardo è in verità una donna, esorta la sorella ad annientarli.
Alcina, ancora innamorata di Ruggiero e nel contempo desiderosa di vendetta, evoca gli spiriti infernali: questi però non le obbediscono più, perché i sentimenti autentici nei confronti del paladino hanno neutralizzato i suoi poteri magici.
Quando Oberto per la terza volta le chiede notizie di Astolfo, la maga gli ordina di uccidere un leone, ma il ragazzo riconosce il padre nella belva mansueta e rivolge l'arma contro la maga.
Grazie allo scudo con la testa di Medusa e al cavallo alato, Ruggiero riesce a sconfiggere gli avversari.
Di fronte alla disfatta, Alcina promette di liberare le vittime dai suoi incantesimi; ma invano: Ruggiero spezza l'urna fonte dei poteri magici, ed Alcina e Morgana svaniscono insieme al palazzo incantato; sassi ed animali si trasformano in esseri umani, che festeggiano con canti e danze la vittoria dell'amore su inganni ed insidie.

FOTO DI SCENA

GEORG FRIEDRICH HANDEL

GIUSTINO

Il coro come elemento catalizzatore

Nell'opera tarda di Handel *Giustino* il vero protagonista è il coro, nel quale confluiscono i diversi gruppi sociali. Dei quarantadue numeri dell'opera, dodici sono costituiti da interventi del coro e da interludi strumentali.
Questa caratteristica rivela una forte influenza francese, riscontrabile, per esempio, nei grandi quadri d'ambiente tipici della *tragédie lyrique* di un Lully e di un Rameau.
D'altra parte, qui si può già percepire un'anticipazione dello stile dell'oratorio, genere "nazionale" al quale Handel si dedicherà con successo a partire dal 1733, abbandonando l'opera italiana. .

LA TRAMA

Bisanzio, Asia Minore, IV-V secolo.

La dea Fortuna promette al contadino Giustino fama, ricchezza ed un regno, a patto che vada in giro per il mondo. Desideroso di esperienze, egli si mette in cammino.
Durante il suo peregrinare entra in contatto con la corte imperiale di Bisanzio.
Tuttavia, non si lascia coinvolgere da vari intrighi: al contrario, seguendo sempre le leggi della virtù, protegge chi è in pericolo e libera i perseguitati.
Tale comportamento lo rende famoso ed onorato, ma allo stesso tempo lo condanna alla solitudine e alla miseria.
Proprio quando Giustino ha ormai perso fiducia nella Fortuna, questa interviene e lo fa incoronare sovrano.

HANDEL

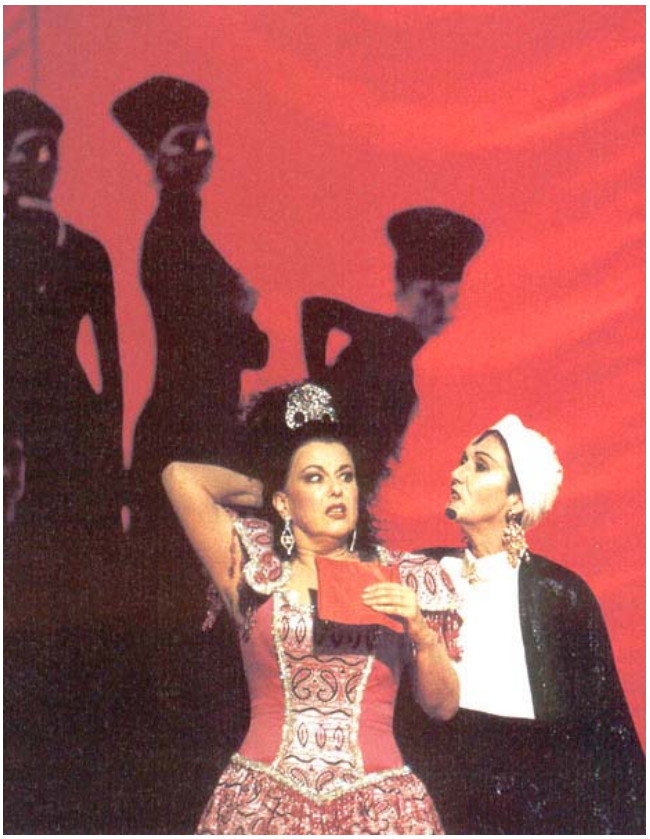
GEORG FRIEDRICH HANDEL

SERSE

Nella scelta dei propri testi operistici Handel aveva frequentemente fatto riferimento ai libretti preesistenti; le sue preferenze erano cadute a volte anche su lavori scritti decenni prima, ma non si era mai spinto così indietro come nel caso di *Serse*. In realtà la novità di questa che fu una delle sue ultime opere non è nella vetustà del modello: egli fra l'altro non si rifà all'originale di Minato (*Xerse*, musicato da Cavalli nel 1654), ma al più recente rifacimento di Stampiglia per l'allestimento con musica di Giovanni Bononcini (*Xerse*, Roma 1694).
Quello che rende *Serse* un'opera anomala nella produzione handeliana è invece l'acquisizione di caratteristiche proprie nell'opera seicentesca, ancora riscontrabili in Bononcini e che non sì è voluto eliminare, come di solito avveniva in situazioni analoghe. Ovvero: una versificazione che è ancora quella di Minato (Stampiglia ha solo operato tagli o sostituzioni, quasi mai ha scritto il testo); un'organizzazione scenica che ricalca sostanzialmente la versione del 1694 (con il mantenimento di personaggi buffi, caratteristica ormai estranea all'opera seria settecentesca); ed un trattamento della musica ampiamente mediato da Bononcini (tanto che alcuni hanno parlato inopportunamente di plagio).
Questo consapevole (e forse sperimentale) ritorno al passato è in qualche modo sintomo di crisi.
Gli ultimi suoi lavori, *Giustino, Berenice* e *Faramondo* (in cui curiosamente troviamo tracce proprio di *Xerse* bononciniano) avevano sortito scarsissimo successo e Handel tenta così la carta del rinnovamento radicale come già aveva fatto con successo in passato (per esempio con *Teseo*, che esula dai canoni soliti per rifarsi ad una tipica *tragédie en musique* di Lully, in cinque atti).
Ma i tempi sono cambiati. Non che si sia esaurita la vena - dopo la sua ultima opera (*Deidamia*, 1741) Handel scriverà per ancora quasi vent'anni componendo tutti i suoi migliori oratori - più probabilmente si assommano circostanze diverse: il pubblico inglese è stanco di opere italiane, i castrati non stupiscono più, ed in fondo si sono un po' sgonfiati i fanatismi fomentati dall'uno o dall'altro partito che avevano finora

finanziato le opere a Londra.
Handel ce la mette tutta per risollevare il pubblico dal torpore e, malgrado non sortisca il successo sperato, *Serse* riesce alla fine uno dei suoi lavori migliori.

FOTO DI SCENA



La storia è rimasta quella: eliminati gran parte dei personaggi di contorno del libretto originale - e con loro una buona dose di scene comiche o magiche (che del resto Handel non conosceva avendo sott'occhio solo la partitura di Bononcini), rimangono gli intrighi amorosi punteggiati qua e là da brevi momenti di composta comicità e cori d'ambientazione militare necessari a ricordare la posizione politica di Serse.
La scrittura destinata a Serse, interpretato dal famoso castrato Caffarelli, spicca per varietà e bellezza. Lo stile di Handel è rimasto quello, è mutato l'approccio al testo che si riscontra anche nella scrittura vocale: non si raggiungono qui le arditezze di un'opera come *Giulio Cesare*, non

per recuperare l'ambientazione pastorale seicentesca (come s'è detto), ma perché Handel ha già imboccato quella strada attenta ai caratteri, all'intreccio e allo sviluppo drammaturgico, che percorrerà più decisamente con l'oratorio inglese.

LA TRAMA

Delle tre donne in scena due spasimo per Serse; una perché promessa sposa (Amastre), l'altra per capriccio (Atalanta).
Naturalmente Serse non ha occhi che per la terza (Romilda, amante ricambiata di Arsamene, fratello dello stesso Serse).
Da qui gli inconvenienti: Arsamene si dispera, Romilda si scoccia, Atalanta intriga, Amastre s'infuria, il tutto sotto lo sguardo divertito del servo Elviro.
Finale lieto, naturalmente, con le due coppie ricongiunte ed Atalanta che si consola con: "Un altro amante/Trovar saprò".

FIGURINO DI SERSE

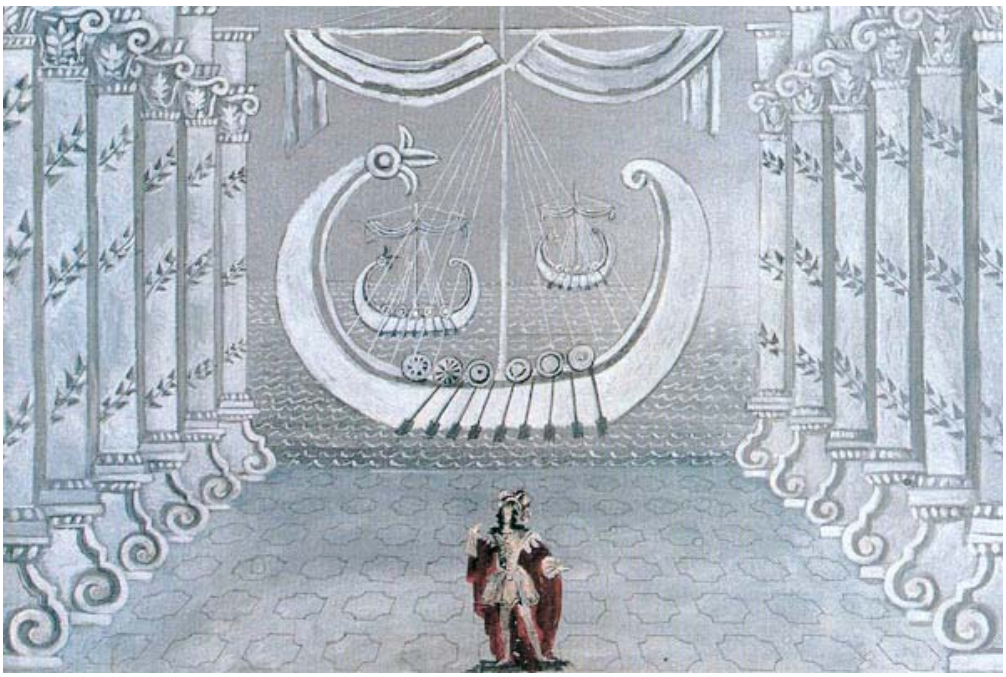
GEORG FRIEDRICH HANDEL

DEIDAMIA

L'insuccesso di un capolavoro

Il Theatre Royal di Lincoln's Inn Fields non è stato un palcoscenico fortunato per Handel. Qui, nel 1728, *The Beggar's Opera* di Pepusch e Gay ebbe ben ventisei rappresentazioni successive, provocando il fallimento della prima Royal Academy of Music, e qui, dopo soli tre mesi d'attività, finì la carriera di Handel come imprenditore operistico.
Deidamia fu accolta con indifferenza dal pubblico, e vi furono solo tre repliche.
L'insuccesso fu del tutto immeritato, poiché si tratta di un lavoro eccellente, basato su un libretto di ottimo livello perfettamente congeniale a Handel.
In particolare, il compositore ritrasse la protagonista in modo quanto mai vario e sfaccettato. Il personaggio di Ulisse, furbo ed amabile allo stesso tempo, è la degna controparte maschile della protagonista.

LA TRAMA

Un oracolo predice ad Achille ancora fanciullo che egli morirà giovane, da eroe, su un campo di battaglia. Per salvarlo da questo destino, i genitori lo mandano da un amico principe, dove egli vivrà sotto le mentite spoglie di una fanciulla.
Tuttavia, un altro oracolo afferma che senza Achille l'esercito greco non potrà sconfiggere Troia. Allora Ulisse parte alla ricerca dell'eroe scomparso.
Nel frattempo la figlia del principe, Deidamia, ha scoperto che dietro i panni della fanciulla Pirra si nasconde Achille.
I due giovani si amano, ma né l'amore di Deidamia né l'amore dei genitori possono salvare Achille, in quanto egli stesso decide di dedicarsi alle armi e all'impresa guerresca.
Per Deidamia le nozze con Achille non sono fonte di amore e felicità, ma coincidono piuttosto con l'addio al suo amato.

BOZZETTO