

Apostolo Zeno's *Venceslao* (Venice 1703) and its Pasticcio Version *Vincislao re di Polonia* (London 1717)

A Case Study with Stops in Florence, Milan and Naples

ANNA RYSZKA-KOMARNICKA

When one considers the presence of Apostolo Zeno's *Venceslao* on the London stage in the first half of the 18th century, one typically thinks of the pasticcio prepared by George Frideric Handel in 1731. It consisted of arias drawn from a range of operas, principally those of Leonardo Vinci and Johann Adolf Hasse, but also one or two pieces from Nicola Porpora, Antonio Lotti, Giuseppe Maria Orlandini, Giovanni Porta and Giovanni Maria Capelli. It was performed by a set of Handel's Italian stars – Francesco Bernardi, known as Senesino (Casimiro), Antonia Margherita Merighi (Lucinda), Francesca Bertolli (Ernando), Anna Maria Strada del Pò (Erenice) and Annibale Pio Fabri (Venceslao).¹ The history of the use of Zeno's libretto at the Queen's Theatre and the King's Theatre in London stretches back, however, to an earlier period and is connected with the pasticcios that starred – as *primo uomo* – one of the most celebrated castratos of all time, Nicola Grimaldi, known as Nicolini. The present article takes that period as its focus.

Venice

The first ever performance of Apostolo Zeno's *Venceslao* took place in Venice in 1703 at the Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo. The quality of the five-act libretto confirmed the reputation of the theater as the most prestigious in the city. The ambitious subject matter, modelled on a French tragedy by Jean Rotrou, comprised a plotline of romantic entanglement and the problems of good governance (“L’arte, sì, del ben regnar”

1 STROHM, 1985, pp. 173-177.

as the eponymous king puts it in one of his arias). Celebrations of state events woven into the *dramma per musica* – the return of the king’s favorite, Ernando, from a victorious military campaign (I,1), the celebrations of peace (II,1-2) and the declaration of a new leader after the abdication of the king in the *scena ultima* – required scenes with a large cast of extras, a choir, allegorical figures, occasional instrumental pieces (marches, sounds of trumpets and drums) and *balli*.² In a letter, Zeno expressed the view that in Venice *Venceslao* enjoyed more applause than it deserved.³ Along with the lavish staging another reason for its success was certainly the music by Carlo Francesco Pollarolo (his twentieth work for the Teatro Grimani, as the libretto print proudly notes), executed by a star-studded cast. Four characters have a particularly high number of arias (see Table 1).⁴ Zeno and Pollarolo gave Nicola Grimaldi, the *primo uomo* (Casimiro), twelve numbers (ten arias and two duets). The *prima donna* (Lucinda) came nearly next in the hierarchy of roles. The excellent soprano, Diamante Maria Scarabelli, then at the height of her powers, sang nine numbers (seven arias and two duets). Matching her tally with nine arias, the *secondo uomo* (Ernando) was played by Francesco de Grandis, a soprano castrato then enjoying nearly as much popularity as Grimaldi. Zeno assigned eight arias to the king (Venceslao) but Pollarolo set to music only seven of them. They were sung by the tenor Giovanni Buzzoleni. The *seconda donna* (Erenice), however, had only four arias, and was sung by Caterina Azzolini, whose star was evidently shining less brightly than those of some other singers. The alto castrato Giambattista Tamburini as the *ultima parte* (Gismondo) had to make the most of two arias. The unusual role of Prince Alessandro, who at one point disappears from the action (Casimiro murders him in Act III), was unconventionally assigned to a bass, Pietro Moggi (or Mozzi), who had only one aria. The peculiarities of the *Venceslao* libretto proved to be one of the main reasons why the piece would be altered dramatically when presented elsewhere.

Florence

As with Zeno’s earlier *drammi per musica* premiered in Venice (e.g. *I rivali generosi*, *Faramondo* and *Griselda*), *Venceslao* was quickly taken up by the Teatro Cocomero

- 2 The opera is distinguished by how carefully the subject matter of the *balli* is matched by events in the unfolding action. In the scene where Peace triumphs over Discord there is a *ballo* for Discord’s entourage (II,2) and in the *scena ultima* people are dancing to celebrate the coronation of the new king. The *ballo* of Polish sculptors, who are working on a tombstone for the murdered Prince Alessandro, serves to introduce the scene in which his widow, Princess Erenice, laments his death (IV,1).
- 3 Letter from Zeno to Antonio Francesco Marmi in Florence, 24 February 1702 *more veneto* [= 1703]. Cf. SELFDRIDGE-FIELD, 2007, p. 247.
- 4 This is comprised entirely of arias set to music by Pollarolo. Omissions of numbers and of verses in the recitatives are indicated in the libretto prints by open speech marks. See DORSI, 1996, p. 166.

in Florence. It was performed during the 1704 carnival thanks to Zeno's enthusiastic patron, the Grand Prince of Tuscany, Ferdinando III de' Medici. The composition was entitled here *Vincislao*. A note from the publisher of the libretto ("Lo stampatore a chi legge"), written in a tone highly respectful to Zeno, explained that the original text had undergone minor changes because of the constraints of the local theater and the new cast. Out of necessity the scenes involving a large cast were shortened and the *balli* removed. The piece was streamlined into the three-act structure familiar to Italian audiences. There were also several instances of Zeno's words being altered or replaced with entirely new lines (see Table 2: *Venceslao*, Venice 1703 and *Vincislao*, Florence 1704). One new aria was given to Alessandro (I,2), sung *en travesti* by Giulia Falconi. Also Erenice, interpreted by Vittoria Rizzi, had one more aria to sing. The role of the *secondo uomo* – much more elaborate in the Venetian version, presumably reflecting the prestige of de Grandis – was performed in Florence by Francesco Bertoldi in a curtailed and less vocally demanding version. Following the removal of the arias "Abbiám vinto", "Lo sdegno e 'l brando" and "Sarà gloria a la costanza", he would no longer have had to sing either heroic or revenge arias, which tended to put significant demands on performers.

We do not know who was responsible for the changes. When *scene buffe* were added to *Griselda* the previous year, similar alterations were made by the famous playwright Girolamo Gigli. As we know from Zeno's letter mentioned above, the poet accepted the changes given that they did not excessively alter his libretto.⁵ We also know that its composer, Tomaso Albinoni, was involved in preparations for the performance, and may have composed new arias. No comic elements were expected to form part of the production of *Vincislao* in Florence. Nothing is known about the role of Pollarolo in the rehearsals. None of the four new texts for arias conformed to the meter of the original poems, so it would have been difficult to use the original music. Furthermore, one of the arias – Erenice's "Perchè ingannarmi" – was taken from *Il più fedel fra i vassalli* with music by Francesco Gasparini (the premiere of this opera took place in Venice at about the same time as *Venceslao*, i.e. in 1702/1703 carnival, at the Teatro Tron di San Casiano).⁶ All these things suggest that not only this piece, but also the other new numbers of the Florentine *Vincislao*, may have been imported from other operas.

5 Letter from Zeno to Antonio Francesco Marmi in Florence, 24 February 1702 *more veneto* [= 1703]. Cf. SELFRIDGE-FIELD, 2007, p. 247.

6 The production in Florence of *Il più fedel fra i vassalli* (autumn 1704) did not include Oronta's aria "Non ingannarmi". In its place there was a new piece "Non ti credo ingannator" (III,6), probably taken from another opera. There might be a connection with the fact that the audiences in Florence already knew Gasparini's "Non ingannarmi" with its slightly different opening line ("Perchè ingannarmi"), having heard it several months earlier in *Vincislao*.

Milan

The next production of *Venceslao* took place towards the end of 1705 at the Regio Ducal Teatro in Milan (the dedication in the libretto bears the date 19 December 1705). One of Erenice's numbers, which was changed in the Florentine production (see text marked in bold), was heard in Milan in the same version:

Venice 1703, I,11

Non amarmi:
Non pregarmi
So che inganni: non ti amerò.
Usa lusinghe e vezzi:
Tenta minacce e sprezzi:
Alma per te non hò.

Florence 1703/04 & Milan 1705/06, I,11

Meco non giova il fingere,
Non giova il sospirar.
—
Usa lusinghe, e vezzi,
Tenta minacce, e sprezzi,
Nò, non ti posso amar.

In Milan the crowd scenes and the *balli* were restored, albeit partially, as were several of the original arias. On the other hand – according to a note appended to Zeno's foreword – “it was necessary to alter some of the arias to suit the performers, who already had some music well-suited for their talents, and those are not by the author.”⁷ The Milanese *Venceslao*, then, is not so much a pasticcio as an *opera impasticciata*, to use Giovanni Polin's classification.⁸ The use of the word “some” (“alcune”) in the foreword does not, however, indicate the extent of the changes – almost half of the numbers are most likely not composed by Pollarolo (see Table 3).

The Milanese edition of the libretto does not give the names of the performers, which makes it more difficult to establish the sources of the interpolated arias. Nonetheless it is possible at this stage of research to identify two main *drammi per musica* in which numbers with identical or extremely similar lyrical content appear: *L'Arminio* and *L'onestà nelli amori* with music by Antonio Caldara, performed in Genoa in 1704–1705. The largest number of pieces identified to date relate to the roles of Diamante Maria Scarabelli and Santa Stella Lotti. It is then likely that both women took part in the Milanese production of *Venceslao*, the former as the *prima donna*, Lucinda, and the latter as the *seconda donna*, Erenice, making use of the arias that had most recently been written for them. The introduction of new numbers is not surprising in the instance of Erenice – the modest role assigned to the *seconda donna* in Zeno's original libretto was ready to be significantly expanded. With nine arias, Erenice now made as many appearances as Lucinda and even one more than the *secondo uomo*, Ernando. More surprising is the number of new numbers sung, most likely, by Diamantina (seven out of nine). It seems that she left behind most of the music that almost three years earlier Pollarolo had written for her. Some of those new arias turn up again in Scarabelli's later

7 “Si sono dovute mutare alcune arie a piacere de' Signori Attori, per le quali avevano la Musica di lor genio, e queste non sono dell'Autore.” ZENO, 1705, pp. 4f.

8 POLIN, 2011, pp. 336f.

roles – Lucinda in *Venceslao* in Bologna (1708) or Partenope in *La Partenope* in Venice (1707), adding credence to the conjecture that she was the *prima donna* in the Milanese production. The role of the eponymous king was significantly cut back, leaving him with only four arias. In dedicating the Milanese production to the Duchess of Mantua, Suzanne Henriette of Lorraine-Elbeufs, the performance highlighted affairs of the heart rather than affairs of state.

Between Italy and London – musical sources to 1703-1705 *Venceslao* productions

There is a manuscript collection of twelve arias related to the Milanese production. Some of the arias are probably from Pollarolo's original score (although – as we shall see – it is hard to be certain) and some use new texts from the 1705 printed libretto.⁹ A London audience – without knowing it – could have encountered a selection of arias from Pollarolo's *Venceslao* during the 1712 carnival as eight numbers were included in the pasticcio *Ambleto*. Seven of them were published in the collection *Songs in the Opera of Hamlet* (J. Walsh, London 1712), which significantly expands the amount of material surviving from the first performance in Venice. Aside from Alessandro's bass aria, it made use of pieces performed by stars of the Venetian stage: Grimaldi himself (Casimiro), Scarabelli (Lucinda) and de Grandis (Ernando). These were shared primarily amongst female singers at the London performance: Elisabetta Pilotti-Schiavonetti, Isabella Girardeau, Margarita de l'Epine and Jane Barbier. Grimaldi as *Ambleto* sang mainly Gasparini's arias, composed especially for him on the occasion of the *prima assoluta* of *Ambleto* in Venice in carnival 1706. A number taken from the end of Act II of Caldara's *Partenope* was added to *Ambleto*'s role in London – “Amanti voi, che andate” (Grimaldi appeared as Prince Arsace in the first ever performance of this opera in Venice in 1707), and also – in all likelihood – “D'ire armato il braccio forte” from Pollarolo's *Venceslao*.

The example of this last aria demonstrates the complexity of research into pasticcios. It was at one time considered to have been drawn from Gasparini's *Ambleto*,¹⁰ but no piece with such an opening line is included in any of the Italian editions of the libretto before the London pasticcio (Venice 1706, Florence and Verona 1707, Naples 1711). Furthermore, it has been possible to identify two different – albeit expressively similar – musical settings of this text, extant in three sources:

9 D-SW1, Mus.5534. The manuscript also comprises a selection of arias from *Teuzzone*. The title-pages of both collections (*Opera di Venceslao*, *Opera di Teuzzone*) are dated 1704, which is clearly a mistake. *Teuzzone* was performed at the 1706 carnival in Milan, probably shortly after the first performance of *Venceslao*. Zeno's dedication to the Governor of Milan, Prince Charles Henri of Lorraine-Vaudemont, bears the date “Venice, 9.I.1706”.

10 ROBERTS, 1986, p. IX.

- the first setting in the Milan collection of arias from *Venceslao*;
- another setting in *Songs in the Opera of Hamlet* and in the manuscript of Act III of Nicola Fago's *Radamisto* with the text "D'ire armata la mia sorte"¹¹ (first performance at the Teatro di Piedimonte on the occasion of an aristocratic wedding in the Sanseverino family in 1707).¹²

It appears to be the case that the Milanese collection should have included Pollarolo's aria (the text of the aria is identical to the Venice version), and Grimaldi in London selected Fago's piece; the reasons are unclear but perhaps not surprising as Fago was his brother-in-law.¹³ In the first edition of the libretto to *Radamisto*, with words by Nicola Giuvo and music by Nicola Fago, published in Venice in 1707, there is, however, no such aria. The piece can be found in 1709, in Florence, sung by Andrea Pacini (or Pacini) as Radamisto (in the Venice 1707 edition, we find at this point – III,11 – the aria "Tormentata se ben l'onda", sung by the first Radamisto – Domenico Tempesti). Given the following three facts, namely that the text of the aria "D'ire armata la mia sorte" doubtlessly paraphrases "D'ire armato il braccio forte", that the accompanying music is that sung in London by the first performer of the aria, and that Pacini himself took the role of Casimiro in Pollarolo's *Venceslao* in Verona in 1708, it is highly likely that he brought the piece to the Florentine production of *Radamisto* in 1709. In this way Pollarolo's number found its way into the score under the name of Nicola Fago. It is possible, therefore, that the unknown performer playing Casimiro in Milan worked with different music, adapting to it Zeno's original text. Curiously, the Milanese aria appears to be technically more demanding, particularly taking into account the vocal power required (several bars of *tenuta*), than the hypothetical original version sung in Venice and then in London by Grimaldi (and by Pacini in Florence).

London audiences of the pasticcio *Antioco*, based on Gasparini's *Il più fedel fra i vassalli*, would have met with two other arias that have connections with the Milanese *versione impasticiata* of *Venceslao*. The first was Leonildo's aria "Sei mia gioia" (I,2) from the repertoire of Diamante Scarabelli, sung by Jane Barbier¹⁴ and the second was Oronta's aria "Sì candida, e sì bella" (I,5) interpreted by Isabella Girardeau and taken from the repertoire of Santa Stella Lotti. Both pieces were printed in the collection *Songs in the Opera Antiochus* (London 1712).

11 D-MEIr, F 618.

12 For more on the musical activities at the court of Aurora Sanseverino see COSTANTINI/MAGAUDDA, 2001.

13 SPERANZA, 2002.

14 The London publication of the libretto for *Antioco* features "Non ingannarmi" in I,2. Jane Barbier must therefore have decided to replace it with "Sei mia gioia" at the last moment. In the original version of *Il più fedel fra i vassalli*, that aria ("Non ingannarmi") appeared in Oronta's part in III,6, and in the corresponding scene in London Barbier sang "Sento nel mio piacer" (III,7).

There is a total of 20 arias bound up with the Venetian and Milanese productions of *Venceslao*, largely thanks to Grimaldi's artistic endeavors in London. It should be emphasized that this is a large number indeed, given the generally poor survival rate of pieces in the operatic repertoire at the turn of the 18th century. There are two settings of the aria "D'ire armato il braccio forte". There are also two arias to choose between from the repertoire of Diamantina, in the same scene (I,5) – "Torna al lido la navicella" from the Venetian production and "Come di fronda in fronda" from the Milanese version. Both pieces are simile arias, and both are attractive vocally although they differ in terms of expression. The first, virtuosic, lively (a *gigue* in 12/8 time), in a major key, brings out Lucinda's joyous hope about her encounter with Casimiro. The second piece, more subdued, in a minor key, explores the character's unease about how the meeting will unfold. This example demonstrates that the intention to include a more recent aria, which was presumably the main reason to choose this number, could entirely transform the way a character was portrayed in a specific dramatic situation.

The three first editions of the libretto *Venceslao* – the Venetian *editio princeps*, the Florentine version and the Milanese one – became the basis for a range of productions of the opera over at least 25 years, often with new music provided by new composers (see Table 4). It was not a unique state of affairs – a similar fate befell Zeno's *Griselda*, where some of the changes made in Florence by Gigli shaped the subsequent reception of the libretto, appearing in later editions of the text (some of the alterations can be found in Vivaldi's 1735 *Griselda*, with a libretto reworked by Carlo Goldoni).¹⁵

London

The 1717 London production of *Vincislao re di Polonia*, once again prepared with Grimaldi as *primo uomo* in mind, took as its starting point the 1714 production in Naples at the Teatro San Bartolomeo.¹⁶ The Italian castrato, during a short trip to the continent, had again tackled the role of the quick-tempered Prince Casimiro who murdered his own brother out of jealousy for Princess Erenice before undergoing a moral transformation to become a worthy ruler alongside the faithful Queen of Lithuania, Lucinda. On this occasion the music – unfortunately now considered lost – was written by Francesco Mancini. The cast was full of stars – next to Grimaldi, there were Marianna Benti Bulgarelli as Lucinda, Angiola Augusti as Erenice and Giovanna Albertini *en travesti* as Ernando.

The Neapolitan libretto constitutes an interesting pasticcio of texts from several earlier productions of the opera. Apart from the broad arc of the story and – consequently – a good deal of the recitatives, only nine numbers remained from Zeno's original text (in other words slightly less than a quarter), seven of them being located in Casimiro's role. The Florentine version was rather taken as one of the models here, and not the *editio princeps* – in Naples we find the characteristic aria "Perchè ingannarmi" (III,17) from the Flo-

15 BIZZARINI, 2015, p. 11.

16 LINDGREN, 1995, p. 163.

rentine variant of the text. A libretto from Palermo was also known – in the Neapolitan version the aria “Pria che Padre, assiso in soglio” (I,3) appears, taken from the Palermo production in 1708. Otherwise – fascinatingly from a geographical point of view – in the Neapolitan libretto many ‘Milanese’ numbers survive, having made the transit by way of Palermo. It is, unfortunately, difficult to establish any kind of connection between these two distant locations, all the more so as we do not know the names of the performers at either venue. In the Neapolitan libretto there were new or adapted second stanzas for two of the ‘Milanese’ texts and 14 new numbers were inserted, none of which have to date any identifiable text sources in other operas. It is, therefore, possible that these pieces were written especially for the Neapolitan production and that all the music was newly composed by Mancini. In accordance with local fashion, there was the addition of *scene buffe* for two characters – Gerilda and Gildo, whose role was partly based on that of Gismondo, the *ultima parte* in the original.

The first London production of *Vincislao* took place during the twilight of the Italian opera company, which was wrestling with a host of financial problems.¹⁷ There were only three performances (14 March, around 17 March and 13 May 1717 as a benefit for Antonio Bernacchi). The customary volume of *Songs* was not published. Several of the opening scenes from the Neapolitan libretto were removed, including the crowd scene in which Ernando returns from a successful military campaign (the other crowd scenes did not feature in the Neapolitan version). Two characters – Alessandro and Gismondo – took part only in the recitatives, and their roles may have been performed by a single singer (Mr Lawrence). The *scene buffe* were also taken out. The recitatives were shortened and the plotline of romantic entanglement considerably simplified. 13 new arias were included and not taken from Mancini’s score (for a comparison of both versions with a complete list of the arias and their sources, where known, see Tables 5 and 6).

Grimaldi, as *primo uomo*, sang eight arias and Elisabetta Pilotti-Schiavonetti, as *prima donna*, sang six. They had also two duets together. The pair of *secondi* – Antonio Bernacchi and Anastasia Robinson – had five and six arias respectively and they shared one duet. Gaetano Berenstadt as Vincislao sang four arias. Grimaldi, as the arranger of the pasticcio, probably chose numbers that for the most part had music by Mancini, recently composed to order for him. In any case such a selection seems obvious, because the castrato’s voice – as contemporary accounts make clear – had deteriorated somewhat between his first and second stint in London.¹⁸ It is therefore highly unlikely that he would have made use, even in part, of the Pollarolo arias he performed in 1703. He would certainly have preferred a repertoire better suited to his new vocal capabilities. This seems also to explain why Grimaldi chose for himself two arias: “Questo conforto solo” (I,12), which replaced the Neapolitan duet with Erenice “Chiedo sì...”, and “O morire, o del mio bene” (I,15) instead of “D’ire armato il braccio forte”. The composer of the first piece was most likely Antonio Lotti and it was first performed by the gifted castrato Matteo Sassani. Grimaldi had sung the aria earlier in London, at the

17 See more in MILHOUS/HUME, 1999.

18 DESLER, 2016, p. 63.

1711/12 carnival, in *Antioco* and it appeared in *Songs in the Opera of Antiochus*. It is a beautiful *cantabile* aria in 6/8 time and in the key of B flat major, with short melismata undulating within the melodic line and demanding considerable expression. Instead of a duet where Casimiro hopes to overcome the intransigence of Erenice, “Questo conforto solo” emphasizes the prince’s suffering in love, ennobling his feelings towards the princess, which in Zeno’s original are characterized by a violent and insistent desire, rather than true love. The second aria, “O morire, o del mio bene” from *Eumene* with music probably by Francesco Gasparini,¹⁹ is also an expression of love marked by longing and sacrifice. The music does not survive, but it is hard to imagine the piece as, for example, an *aria di bravura* (as undoubtedly the aria of revenge, “D’ire armato il braccio forte”, the piece it replaces, would have been). It is certainly better suited to a style imbued with pathos. These arias indicate that Grimaldi – besides his vocal skills – owed his continuing success as a singer even not so much to his highly regarded abilities as an actor, but rather to his good sense in choosing roles,²⁰ accompanied by careful and thoughtful selection of specific types of arias. The only detrimental effect of this solution is the fact that the character’s motivation for the imminent murder of his rival for the heart of Erenice is now absent because the spurned prince’s jealous outburst and longing for revenge has been removed.

Elisabetta Pilotti-Schiavonetti included two new arias in her role: “Tu solcasti il mare infido” (II,5), most likely an intense *di bravura* piece judging by its maritime analogies, from the repertoire of the soprano singer Stefano Romani from Fortunato Chelleri’s opera *La caccia in Etolia*, and “Per te mio caro ben” (II,13), for which the original has not been found.²¹ The third new element in her role was the aria of revenge “Col piacer di vendicarmi” (III,6), taken from the part of Erenice (in Naples sung by Angiola Augusti) and probably, therefore, set to music by Mancini. From a dramatic point of view, it was an unhappy choice – it was plausible for Erenice to desire revenge against Prince Casimiro for the death of her beloved Alessandro, but it is difficult to see Lucinda seeking vengeance for a sentence passed against Casimiro, who at this point is facing deserved punishment for his misdeeds. Lucinda’s former arias in this place (both Zeno’s and the borrowed pieces) revolved around feelings of apprehension and hope, bound up with the fate of Casimiro. A desire to perform arias with different affects, and therefore

19 Francesco Gasparini, who directed the production of *Vincislao* in Rome with Mancini’s music (1716), similarly reused this aria, assigning it to Erenice, a role performed by his student, the young castrato Giovanni Ossi (II,17; on this occasion with the opening line “Corro lieta al caro bene”).

20 DESLER, 2016, pp. 64f.

21 This aria has a characteristic metrical form – two stanzas with two verses of *settenario tronco* and one verse of *quinario piano* – but contrary to expectation this has not been helpful: early 18th-century opera repertoire contains a large number of such arias. For instance, *L’Arminio* by Zeno and Caldara (Genoa 1705) contained at least four such numbers, mostly with textual content implying a joyous affect, meaning that a new text could easily have been written for use with existing music.

to work with a range of types of aria, in Pilotti's case apparently took precedence over the goal of presenting a dramatically plausible character.

In place of the aria described above, Anastasia Robinson as Erenice performed a new number, "Sospira questo cor", probably from Luca Antonio Predieri's *Lucio Papirio*.²² The text clearly calls for a *cantabile* delivery. A mention of revenge was introduced at the end of the first stanza, in keeping with Erenice's frame of mind, but "Sospira questo cor" as a whole remains far removed from the passion of "Col piacer di vendicarmi". The words of the second new aria she chose, "Lassa! Ch'io t'ho perduta", also bring out the lyrical element, including a warbling bird simile in the second stanza. Compared to the earlier variants of *Venceslao*, the London Erenice in Anastasia Robinson's interpretation was more of a lyrical heroine, which may be a consequence of certain limitations in her virtuosic gifts.

Antonio Bernacchi, playing Ernando, probably sang only two numbers from Mancini's score – a duet and the aria "Se devo in sen' ascondere", relocated from the opening scenes of Act I, which had been cut, to II,13. In Act I he performed the aria "Bocca bella del mio duolo" with Zeno's original text restored. It is highly likely that it was the only aria in the London production set to Pollaro's music – in 1708 Antonio Bernacchi had also sung it as Ernando in the Veronese *Venceslao* production. Curiously, none of Ernando's other arias from this early production were restored. In the case of "Tocco il porto, e ancor pavento" Lowell Lindgren has identified again Luca Antonio Predieri's *Lucio Papirio* as a possible source for the aria (Venice, carnival 1715).²³ Bernacchi, however, knew the piece from another context – namely, from the *opera impastocchiata I veri amici*.²⁴ In autumn 1714 in Genoa he took over the part of Lagide and his colleague, Matteo Berscelli, appearing as *primo uomo* Evergete, sang "Tocco il porto", which Francesco Gasparini had composed for him several months earlier for the *prima assoluta* of *Lucio Papirio* in Rome in carnival 1714. Bernacchi could hear this aria again at the beginning of 1715 in Florence, where he took part as Evergete and his colleague, Margherita Caterina Zani, appearing as Niceta, performed "Tocco il porto". It is very likely that Bernacchi took "Tocco il porto" with music by Gasparini rather than by Predieri with him to London, waiting for his turn to finally have the possibility to sing this aria. "Di nubo talora" came from another opera by Gasparini, *Amor vince l'odio, overo Timocrate* (Florence 1715), and this time Bernacchi was the first person to perform it. The foregoing two numbers would certainly have been vocally arresting, which was probably the main reason for their inclusion, given that they only very loosely link up with the action

22 LINDGREN, 1988, p. 666. It should be emphasized that the first ever performance of Antonio Salvi and Francesco Gasparini's *Lucio Papirio* (Rome 1714) did not include this aria – in I,6 Appio (Giuseppe Ferrari) sang "Celebrate il funerale". Perhaps in the Venetian production the aria "Sospira questo cor", sung by Elisabetta Denzio, was a borrowing – textually, at least – from another opera.

23 IBID.

24 The first authors of *I veri amici* were Francesco Silvani and Andrea Paulati. The first ever performance of this opera took place in Venice in carnival 1712/13.

of the *dramma per musica*. The third aria in his role – “Mio bel Nume dal tuo ardore” – probably came from the opera *Il trionfo di Camilla* with music by Stefano Antonio Fiorè (Reggio 1713). Suitably altered, its deployment was quite apt in the contexts both of the Neapolitan libretto (“Per saper, s’io sono amante”) and of Zeno’s original (“Parto amante, e parto amico”).

The origin of the four new arias in the role of the contralto castrato Gaetano Berenstadt poses the most problems. All the pieces are dramatic arias, i.e. they are closely involved with the dramatic action and the character. It may be reasonably supposed, then, that the texts were written especially for the London production with the music of specific arias in mind. The original words of those arias – presumably aside from their metrical pattern – had nothing to do with the requirements of the titular role. In this example, the different voices presented an additional obstacle to using Mancini’s arias – in Naples the part was sung by a tenor, Gaetano Borghi.

Conclusions

The interest provoked by the London production of *Vincislao* prompted research into the earlier reception of that libretto in Italy. This has made it possible to identify the Milanese *versione impasticciata* as a crucial one in that process. Texts of some of the numbers included in that variant – and for a time possibly also with the same musical setting – were later recycled in different Italian *drammi per musica*, and also resurfaced in the London pasticcios.

Both London pasticcios – *Ambleto*, which took up several of Pollaro’s arias from *Venceslao* and the 1717 *Vincislao* – confirm the dominating role of Grimaldi, who mainly chose those scores that gave him the option to exploit music that best suited his vocal and dramatic skills at a given time. He also chose, with great care, arias from the repertoire of other singers. The artists he valued apparently included the contralto Giovanna Albertini, who sang with him the part of Ernando in the Neapolitan production of *Vincislao*. In total, as many as three arias from her repertoire were later used in the London *Vincislao* (from the part of Artemisia in *Eumene*, Atalanta in *La caccia in Etolia* and Lavinia in *Il trionfo di Camilla*) without counting two original numbers taken over from Mancini’s score by Antonio Bernacchi. It is highly likely that Nicolini had that music with him on his travels, and was able to offer it to his colleagues, Robinson and Bernacchi. The latter, however, also had a set of *arie di baule* accumulated over his own singing career (numbers from his own roles and from the roles of colleagues who took part in his past performances).

The example of *Vincislao* makes plain that working on a pasticcio was – contrary to general expectations – a complex process. The choice of additional music for Mancini’s Neapolitan score in all probability depended on operas written by various composers (Chelleri, Fiorè, Gasparini, Lotti, Pollaro, Predieri) and in various Italian locations (Ferrara, Reggio, Rome, Florence and Venice). The female singers and castratos swapped their repertoires liberally. At this point it remains an open question to what ex-

tent the diversity of *Vincislao*’s borrowings reflects the typical London pasticcios from the period of Grimaldi’s second stay in the city (aside from the unquestioned domination of Nicolini and music written for him in Italy).

In the London production the placement of the arias within scenes was closer to Zeno’s original version – it seems that this came about not only as a result of creative intuition, but also through Grimaldi and Bernacchi’s familiarity with the original. A sense of self-awareness about personal artistic preferences (Grimaldi, Robinson) and vocal limitations (Robinson) and the ambition to sing a variety of attractive arias (Pilotti, Bernacchi) created a situation in which the selected numbers weakened the overall dramatic effect (damaging, amongst other things, the presentation of motives; introducing incongruous emotions in dramatic situations; or giving a disproportionate number of simile arias to a character). Paradoxically, the unusual features of the title role and the casting of Berenstadt, who was still in the early stages of his career and was mostly cast as *secondo uomo* rather than as a majestic ruler, meant that his new arias best reflected that figure’s portrayal.

Translation: Jon Baines and Piotr Szymczak

Appendix

Table 1: *Apostolo Zeno*, Venceslao, Venice 1703, music by Carlo Francesco Pollarolo.

Roles and numbers	Musical sources
Casimiro = Nicola Grimaldi (contralto castrato)	
Ti consiglio a far ritorno (I,5)	D-SWI, Mus.5534
Beltà che più non piace (I,12)	<i>Ambleto</i> , <i>Songs...</i> , London 1712, pp. 60-61 (Ildegarda sung by Jane Barbier)
Già con l’alma più giuliva (II,1) – not sung	
Vo guastando più veri piaceri (II,5)	
D’ire armato il braccio forte (II,9)	<i>Ambleto</i> , <i>Songs...</i> , London 1712, pp. 66-67 (Ambleto sung by Grimaldi)
Cara parte di quest’alma (duetto) (III,4)	
Dolci brame di vendetta (III,8)	
Da te parto, e parto afflitto (III,11)	D-SWI, Mus.5534
<i>Scena di prigione</i> : Dure ritorte (IV,3); Ombre squallide, furie d’Amore (IV,3a)	
Cas. Stringi. / Luc. Abbraccia (duetto) (IV,4)	
Parto: non ho costanza (IV,7)	
Vado costante a morte (V,3)	
Lucinda = Diamante Maria Scarabelli (soprano)	
Torna al lido la navicella (I,4)	<i>Ambleto</i> , <i>Songs...</i> , London 1712, pp. 49-50 (Valdemaro sung by Margarita de l’Epine)
Aveva l’idol mio (I,7)	<i>Ambleto</i> , <i>Songs...</i> , London 1712, pp. 68-69 (Gerilda sung by Elisabetta Pilotti-Schiavonetti)

Roles and numbers	Musical sources
Sapesti lusingiero (II,3)	retexted: Con vezzo lusinghiero, <i>Ambleto</i> , <i>Songs...</i> , London 1712, p. 19 (Gerilda sung by Pilotti)
Cara parte di quest'alma (duetto) (III,4)	
Più fedele, e più amoroso (III,6)	
Sì, sì, godò, se trovo quel bene (aria a due) (III,13)	
Cas. Stringi./ Luc. Abbraccia (duetto) (IV,4)	
Vanneggia la spene (IV,8)	
Non mi dir di amarmi più (V,8)	D-SW1, Mus.5534
Ernando = Francesco de Grandis (soprano castrato)	
Abbiam vinto. Amico Regno (I,1)	
Se ti offendo, tacerò (I,1a)	
Bocca bella, del mio duolo (I,9)	
Mio cor piagato (II,6)	D-SW1, Mus.5534
Parto amante, e parto amico (II,7)	retexted: Parto amante, e parto amica, <i>Ambleto</i> , <i>Songs...</i> , London 1712, p. 65 (Veremonda sung by Isabella Girardeau) D-SW1, Mus.5534
Speranze più liete (III,14)	<i>Ambleto</i> , <i>Songs...</i> , London 1712, pp. 62-63 (Valdemaro sung by de l'Epine)
Lo sdegno e 'l brando (IV,2)	
Sarà gloria a la costanza (IV,2a)	
Spunta su que' begli occhi (V,1)	
Erenice = Caterina Azzolini (contralto)	
Non amarmi (I,11)	
Non credo a quel core (II,8)	
Ricordati che padre (III,10)	
Può languir l'ira nel petto (V,7)	
Venceslao = Giovanni Buzzoleni (tenore)	
Se vuoi dar leggi al mondo (I,3)	
Più non vien tromba nociva (II,1)	
Armi ha 'l Ciel per gastigar (II,3)	
S'errasti, o figlio (III,3)	
Nel seren di quel sembiante (III,5)	
Sì, sì, godi, che'l dolce tuo sposo (III,13) (aria a due)	
Taci, amor: cedi, natura (V,2) – not sung	
L'arte sì del ben regnar (V,6)	
Alessandro = Pietro Moggi [Mozzi] (basso)	
Col piacer che siate miei (I,8)	retexted: Col piacer di rivedervi, <i>Ambleto</i> , London 1712, II,2 (Fengone sung by Mr. Bendler); no music survived
Là dell'Istro in su la riva (II,1) – not sung	
Gismondo = Giambattista Tamburini (contralto castrato)	
Minor pena di un'alma fedele (I,13)	
Dovea di amor geloso (II,10)	

Table 2: Venceslao, *Venice 1703* and Vincislao, *Florence 1703/04*.

Casimiro = Nicola Grimaldi	Casimiro = Caterina Azzolini
Ti consiglio a far ritorno (I,5)	=
Beltà che più non piace (I,12)	=
Vo guastando più veri piaceri (II,5)	= (I,17)
D'ire armato il braccio forte (II,9)	= (II,4)
Cara parte di quest'alma (duetto) (III,4)	= (II,8a)
Dolci brame di vendetta (III,8)	shortened (2 verses only) (II,12) probably set as cavata
Da te parto, e parto afflitto (III,11)	= (II,15)
Dure ritorte (IV,3);	= (III,3)
Ombre squallide, furie d'Amore (IV,3a)	
Cas. Stringi. / Luc. Abbraccia (duetto) (IV,4)	cancelled
Parto: non ho costanza (IV,7)	= (III,7)
Vado costante a morte (V,3)	= (III,11)
Lucinda = Diamante Maria Scarabelli	Lucinda = Anna Maria Torri Cecchi
Torna al lido la navicella (I,5)	=
Aveva l'idol mio (I,7)	=
Sapesti lusingiero (II,3)	= (I,15)
Cara parte di quest'alma (duetto) (III,4)	= (II,8a)
Più fedele, e più amoroso (III,6)	= (II,10)
Sì, sì, godo, se trovo quel bene (aria a due) (III,13)	= (II,17)
Cas. Stringi./ Luc. Abbraccia (duetto) (IV,4)	cancelled
Vanneggia la spene (IV,8)	= (III,8)
Non mi dir di amarmi più (V,8)	= (III,16)
Ernando = Francesco De Grandis	Ernando = Fabrizio Bertoldi
Abbiam vinto. Amico Regno	cancelled
Se ti offendo, tacerò (I,1a)	=
Bocca bella, del mio duolo (I,9)	=
Mio cor piagato (II,6)	= (II,1)
Parto amante, e parto amico (II,7)	= (II,2)
Speranze più liete (III,14)	cancelled
Lo sdegno e 'l brando (IV,2)	cancelled
Sarà gloria a la costanza (IV,2a)	cancelled
Spunta su que' begli occhi (V,1)	= (III,9)
Erenice = Caterina Azzolini	Erenice = Vittoria Rizzi
Non amarmi (I,11)	retexted: Meco non giova il fingere (I,11)
Non credo a quel core (II,8)	new text: Armerò di sdegno il core (II,3)
Ricordati che padre (III,10)	= (II,14)
	new text: Di mia tradita speme (III,2)
Può languir l'ira nel petto (V,7)	new text: Perchè ingannarmi (III,15), probably from <i>Il più fedel fra i vassalli</i> , F. Silvani & F. Gasparini, Venice, February 1703, III,6, Oronta (no cast in the libretto print)
Venceslao = Giovanni Buzzoleni	Venceslao = Giovanni Battista Franceschini
Se vuoi dar leggi al mondo (I,3)	=
Più non vien tromba nociva (II,1)	cancelled
Armi ha 'l Ciel per gastigar (II,3)	= (I,16)
S'errasti, o figlio (III,3)	= (II,8)

Nel seren di quel sembiante (III,5)	= (II,9)
Sì, sì, godi, che'l dolce tuo sposo (III,13) (aria a due)	= (II,17)
L'arte sì del ben regnar (V,6)	= (III,14)
Alessandro = Pietro Mozzi (basso)	Alessandro = Giulia Falconi [sic]
	new aria: Troppo è l'impeto d'amore (I,2)
Col piacer che siate miei (I,8)	retexed: Perchè so che mie già siete (I,8)
Gismondo = Giambattista Tamburini	Gismondo = Giovanni Battista Simi
Minor pena di un'alma fedele (I,13)	=
Dovea di amor geloso (II,10)	new text: Quanto all'alme è mai funesto (II,5)

Table 3: *Venceslao, Venice 1703 and Venceslao, Milan 1705.*

Venice 1703 – Casimiro	Milan 1705 – Casimiro
Ti consiglio a far ritorno (I,5)	= (I,5a)
Beltà che più non piace (I,12)	=
Vo guastando più veri piaceri (II,5)	new text: Vado cangiando amor (I,19)
D'ire armato il braccio forte (II,9)	= (II,5) music: D-SWl, Mus.5534 (another version than in <i>Ambleto, Songs...</i> , London 1712, pp. 66-67)
Cara parte di quest'alma (duetto) (III,4)	= (II,10)
Dolci brame di vendetta (III,8)	= (II,14)
Da te parto, e parto afflito (III,11)	= (II,17)
<i>Scena di prigione:</i> Dure ritorte (I,3); Ombre squallide, furie d'Amore (IV,3a)	= (III,4)
Cas. Stringi. / Luc. Abbraccia (duetto) (IV,4)	new text: Caro/Bella questo petto (III,5) probably from <i>Arminio</i> , A. Salvi & A. Caldara, Genoa, carnival 1704/05, Rosmonda and Arminio sung by Diamante Scarabelli and Luigi Albarelli: Caro/Bella/La mia stella (I,4)
Parto: non ho costanza (IV,7)	= (III,7)
Vado costante a morte (V,3)	new text: Vado a morir ti lascio (III,12) probably from <i>ibid.</i> , Arminio sung by Albarelli (II,14)
Venice 1703 – Lucinda	Milan 1705 – Lucinda
Torna al lido la navicella (I,5)	new text: Come di fronda in fronda (I,5) probably from <i>ibid.</i> , Rosmonda sung by Scarabelli: Come di Rosa, in Rosa (III,8) music: D-SWl, Mus.5534 later in: - <i>Lucio Papirio</i> , Salvi & Predieri, Venice, carnival 1715, Sabina sung by Anna Maria Fabbri: retexed as Sento brillar quest'alma (III,11) - <i>Il più fedel fra i vasalli</i> , Silvani & Gasparini, nuovo allestimento, Venice, carnival 1716, Arsinoe sung by Scarabelli (I,3) - <i>Pyrrhus e Demetrius</i> , pasticcio, London 1717, Deidamia sung by Maria Margherita Grassetti (II,2)

Aveva l'idol mio (I,7)	new text: Mio cor / dimanda al Dio d'amor (I,7) probably from <i>L'onestà nelli amori</i> , F.D. Contini & A. Caldara, Genoa, 1705, Rosmira sung by Scarabelli: Mio sen / Del mio vezzoso ben (II,14) - similar aria appears also in <i>Arminio</i> , Salvi & Lotti, Genoa, 1705, Climene sung by Santa Stella Lotti: Mio ben / Più placido, e seren (II,10)
	new text: T'attendo in campo armato (I,16) music: D-SW1, Mus.5534
Sapesti lusingiero (II,3)	cancelled
Cara parte di quest'alma (duetto) (III,4)	= (II,10)
Più fedele, e più amoroso (III,6)	new text: Spera ancor l'antico nido (II,12) probably from <i>L'onestà nelli amori</i> , F.D. Contini & A. Caldara, Genoa, 1705, Rosmira sung by Scarabelli: Son d'Amor nel mar infido (I,15) music: D-SW1, Mus.5534 later in: - <i>Il Ciro</i> , M. Noris & F. Gasparini, Rome, 1716, Miceno sung by Francesco Costanzi (I,7)
Sì, sì, godo, se trovo quel bene (aria a due) (III,13)	new text: Sei mia gioia (II,19) probably from <i>ibid.</i> , Rosmira sung by Scarabelli: Sei mia speme (III,14) later in: - <i>La Partenope</i> , Stampiglia & Caldara, Venice, carnival 1707, Partenope sung by Scarabelli (I,9), opera impasticciata? - <i>La Partenope</i> , Stampiglia & Caldara and Boniventi, Ferrara, May 1709, Partenope sung by Scarabelli (I,9), opera impasticciata - <i>Il trionfo di Partenope</i> , Stampiglia & Predieri, Padua, 1715, Partenope sung by NN (I,8), opera impasticciata? - <i>Antioco</i> , pasticcio, Leonildo sung by Jane Barbier (II,2), music: <i>Antioco</i> , Songs..., London 1712, pp. 9-10 same text appears also in: - <i>La Partenope</i> , Handel, London 1730, Partenope sung by Anna Maria Strada del Pò (I,9)
Cas. Stringi./ Luc. Abbraccia (duetto) (IV,4)	new text: Caro/Bella questo petto (III,5) probably from <i>Arminio</i> , Salvi & Caldara, Genoa, carnival 1704/05, Duetto Rosmonda and Arminio sung by Scarabelli and Albarelli: Caro/Bella/La mia stella (I,4)
Vanneggia la spene (IV,8)	new text: Vaneggia oppresso il cor (III,8) probably from <i>ibid.</i> , Rosmonda sung by Scarabelli: Più non mi desta al cor (III,13) - Più non mi desta al cor appears in <i>Venceslao</i> , Bologna, 1708, Lucinda sung also by Scarabelli (II,18)
Non mi dir di amarmi più (V,8)	= (III,19)

Venice 1703 – Ernando	Milan 1705 – Ernando
Abbiam vinto. Amico Regno	=
Se ti offendo, tacerò (I,1a)	new text: Se devo in sen'ascondere
Bocca bella, del mio duolo (I,9)	=
Mio cor piagato (II,6)	shortened version (II,1)
Parto amante, e parto amico (II,7)	= (II,2)
Speranze più liete (III,14)	new text: Se virtude al cor mi parla (II,20)
Lo sdegno e 'l brando (IV,2)	= (III,2)
Sarà gloria a la costanza (IV,2a)	= (III,3) not sung
Spunta su que' begli occhi (V,1)	cancelled (aria Erenice: Qual senza stella, III,9)
	new text: Torna men fiera, o bella (III,10)
Venice 1703 – Erenice	Milan 1705 – Erenice
	new text: Come va dal bosco al prato (I,8) probably from <i>Arminio</i> [...], Climene sung by Santa Stella Lotti (II,6)
Non amarmi (I,11)	retexted: Meco non giova il fingere (I,11) present also in F1704
	new text: No, no, che'l cor non crede (I,18)
Non credo a quel core (II,8)	new text: Si candida, e si bella (II,3) probably from <i>L'onestà nelli amori</i> [...], Elisa sung by Santa Stella Lotti (I,6) later in: - <i>Antioco</i> , pasticcio, Oronta sung by Isabella Girardeau (I,6); music: <i>Antioco</i> , Songs..., London 1712, p. 23
	new text: Lasciami pur d'amar (II,4) probably from <i>Li equivoci del sembiante</i> , NN & Caldara, Casale Monferrato, carnival 1703, Silene sung by Santa Stella Lotti: Se sai, che cosa è amor (III,6)
Ricordati che padre (III,10)	new text: Si pensi a vendicarsi (II,16) probably from <i>Arminio</i> , Salvi & Caldara, [...], Climene sung by Santa Stella Lotti: Io parto a vendicarmi (I,12)
	new text: Ama, sospiri, e piangi (III,2a) probably from <i>Orfeo a torto geloso, ovvero Amore spesso inganna</i> , Turin 1697, aria Orfeo: Amo, sospiro, e peno (II,4) or <i>Orfeo a torto geloso</i> , Genoa, carnival 1705/06, aria Orfeo: Amo, sospiro, e peno (II,4) - in both cases there is no cast printed in libretto

	new text: Qual senza stella (III,9) later in: - <i>Il trionfo di Partenope</i>, Stampiglia & Predieri, Padua, 1715, Arsace sung by NN (I,11), opera impasticciata This text appears also in: - <i>Elpidia, ovvero i rivali generosi</i>, pasticcio arranged by G.F. Handel, Ormonte sung by Andrea Pacini (II,3), aria from <i>Venceslao</i> by G.M. Capelli, dropped when Pacini was replaced by Antonio Baldi (see STROHM, 1985, p. 200)
Può languir l'ira nel petto (V,7)	new text: Langue ne l'alma il fier (III,17)
Venice 1703 – Venceslao	Milan 1705 – Venceslao
Se vuoi dar leggi al mondo (I,3)	=
Più non vien tromba nociva (II,1)	= (I,14)
Armi ha 'l Ciel per gastigar (II,3)	cancelled (aria Erenice: No, no, che'l cor..., I,18)
S'errasti, o figlio (III,3)	cancelled (II,9)
Nel seren di quel sembiante (III,5)	= (II,11)
Sì, sì, godi, che'l dolce tuo sposo (III,13) (aria a due)	cancelled (only Lucinda, II,19)
Taci, amor: cedi, natura (V,2) – not sung	Taci, amor: cedi, natura (III,11) – cancelled
L'arte, sì, del ben regnar (V,6)	= (III,16)
Venice 1703 – Alessandro	Milan 1705 – Alessandro
	new text: Ama sì, ma sempre chiara (I,2) music: D-SW1, Mus.5534
Col piacer che siate miei (I,8)	retexted: Col pensier che mia tu sei (I,8a) music: D-SW1, Mus.5534
Venice 1703 – Gismondo	Milan 1705 – Gismondo
Minor pena di un'alma fedele (I,13)	=
Dovea di amor geloso (II,10)	= (II,6)
	new text: Taccian l'ire di nembi funesti (III,18) music: D-SW1, Mus.5534

Table 4: A stemma of the related *Venceslao* librettos up to the end of the third decade of the 18th century (the first row tabulates the productions that worked directly from the editio princeps).

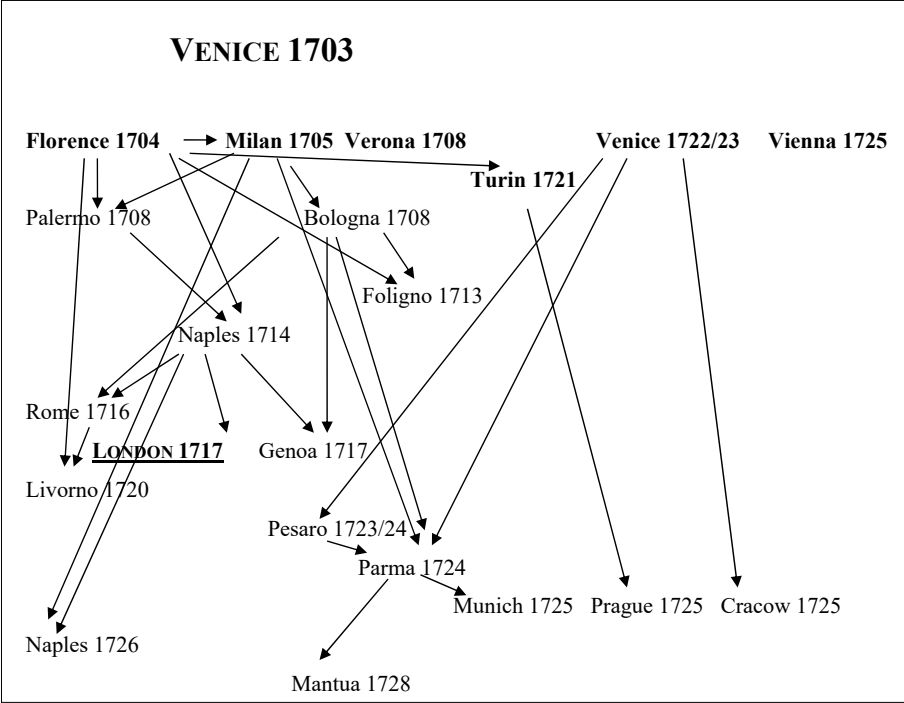


Table 5: *Vincislao*, *Naples 1714* and *Vincislao*, *London 1717*.

N1714: new arias introduced in Naples; V1703=Venice, F1704=Florence, M1705=Milan, PAL1708=Palermo: arias present in both Naples and earlier versions

Naples 1714	London 1717
Casimiro – Grimaldi	Casimiro – Grimaldi
Lascia la calma all'alma (I,5a) N1714	Lascia la calma all'alma (I,2a)
Beltà che più non piace (I,12) V1703	= (I,8)
Chiedo sì.../Mio bene, e che? (duetto) (I,17) N1714	new text: Questo conforto solo (I,12) probably from <i>Il vincitor generoso</i> , F. Briani & A. Lotti, Venice, carnival 1709, Otone sung by Matteo Sassani (II,10) music: <i>Antioco, Songs...</i> , London 1712, pp. 9f. (Antioco sung by Grimaldi)

Naples 1714	London 1717
D'ire armato il braccio forte (II,3) V1703	new text: O morire, o del caro bene (I,15) probably from <i>L'Eumene</i> , Zeno & F. Gasparini, Reggio, May 1714, Artemisia sung by Giovanna Albertini: O morire, o al caro Eumene (I,13) also in: - <i>Nerone fatto Cesare</i> , pasticcio, Venice 1715, Ate sung by Giovanna Ronzani: O Morire, o in questo core (I,5) - <i>Vincislao</i> , Mancini with additional music by Gasparini, Rome, carnival 1716, Lucinda sung by Domenico Genovesi: as Corro lieta al caro bene (II,17) - <i>La pace generosa</i> , Silvani & A. Massarotti, Fano 1716, Ismena sung by Francesco Natali: as O morire, o vuol' Amore (III,11), opera impasticciata
Cara parte di quest'alma (duetto) (II,6) V1703	= (II,3)
Dolci brame di vendetta (II,11) shortened (2 verses only as in F1704) probably part of recitative?	= (II,7) probably part of recitative
Da te parto, e parto afflitto (II,14) V1703	= (II,10)
<i>Scena di prigione:</i> Dure ritorte (III,4); Ombre squallide, furie d'Amore (III,4a) V1703	= (III,1) = (III,1a)
Luc. Vieni. / Cas. Vengo (duetto) (III,5) N1714	= (III,2)
Parto: non ho costanza (III,8) V1703	= (III,5)
Basta, ch'io sia tuo figlio (III,13) N1714	cancelled
Lucinda – Marianna Benti Bulgarelli	Lucinda – Anna Maria Strada del Pò
Quest'aura che respira (I,5) N1714	= (I,2)
Aveva l'idol mio (I,7) V1703	= (I,3)
T'attendo in campo armato (I,15) M1705	= (I,10)
Cara parte di quest'alma (duetto) (II,16) V1703	= (II,3)
Son Regina, e son tradita (II,7) N1714	cancelled
	new text: Tu solcasti il mare infido (II,5) probably from <i>La caccia in Etolia</i> , B. Valeriani & F. Chelleri, Ferrara, May 1715, Meleagro sung by Stefano Romani (III,8)
	new text: Per te mio caro ben (II,14) – source unknown
Luc. Vieni. / Cas. Vengo (duetto) (III,5) N1714	= (III,2)
Parto... ma si confonde (III,9) N1714	new text: Col piacer di vendicarmi (III,6) – Erenice's aria taken from N1714, II,13
Ernando – Giovanna Albertini	Ernando – Antonio Maria Bernacchi
Abbiam vinto. Amico Regno (I,1) V1703	cancelled
Se devo in sen'ascondere (I,1a) M1705	moved to II,13
M'affligge una fiamma (I,9) N1714	new text: Bocca bella, del mio duolo (I,5) – Ernando's aria taken from V1703 (music by Pollarolo?)

Naples 1714	London 1717
Per saper sio sono amante (II,1) N1714	new text: Mio bel Nume dal tuo ardore (I,13) probably from <i>Il trionfo di Camilla</i> , S. Stampiglia & S.A. Fiorè, Reggio, May 1713, Lavinia sung by Giovanna Albertini: Mio bel Nume, mio Tesoro (I,14)
Vorrei sperar ma il core (II,17) N1714	new text: Se devo in sen'ascondere (II,13) Ernando's aria taken from I,1a
Amerò, ma sospirando (III,3) N1714	new text: Tocco il porto, e ancor pavento (II,17) probably from <i>I veri amici</i> , opera impasticciata, Genoa, autumn 1714, Evergete sung by Matteo Berscelli (III,4) and Florence, carnival 1715, Niceta sung by Margherita Caterina Zani (III,10) – Bernacchi took part in both performances probable source of this aria: - <i>Lucio Papirio dittatore, prima assoluta</i> , A. Salvi & F. Gasparini, Rome, carnival 1714, Quinto Fabio sung by Matteo Berscelli (III,6), music: B-Bc 3949 later presence: - <i>Lucio Papirio</i> , Salvi & L.A. Predieri, Venice, carnival 1715, Quinto Fabio sung by Andrea Pacini (III,6)
Pensa (duetto) (III,11) N1714	= (III,7)
	new text: Di nubo talora (III,9) probably from <i>Amor vince l'odio overo Timocrate</i> , A. Salvi & F. Gasparini, Florence, carnival 1715, Timocrate sung by Bernacchi (I,1)
Erenice – Angiola Augusti	Erenice – Anastasia Robinson
Come va dal bosco al prato (I,8) M1705	new text: Lassa! Ch'io t'ho perduta (I,4) probably from <i>La caccia in Etolia</i> , Valeriani & Chelleri, [...], Atalanta sung by Giovanna Albertini (II,2)
Meco non giova il fingere (I,11) F1704+M1705	= (I,7)
Spero sì.../Mio bene, e che? (duetto) (I,17) N1714	cancelled (Casimiro's aria Questo conforto solo, I,12)
Si candida, e si bella (II,2) M1705	cancelled
Lasciami pur d'amar (II,2a) M1705	= (I,14)
Col piacer di vendicarmi (III,10) N1714	new text: Sospira questo cor (II,9)
Ama, sospiri, e piangi (III,2) M1705	= (II,16)
Pensa (duetto) (III,11) N1714	= (III,7)
Perchè ingannarmi (III,17) F1704	= (III,11) [slightly retexted version] F1704
Vincislao – Gaetano Borghi (tenore)	Vincislao – Gaetano Berenstadt (alto castrato)
Pria che Padre, assiso in soglio (I,3) PAL1708	cancelled
	new text: Non può Regnare (I,11) – source unknown
Spesso vola un basso affetto (II,8) N1714	= (II,4)
	new text: S'hai nel petto un'alma forte (II,12) – source unknown
La giustizia con l'amore (III,16) N1714	new text: S'Atrea regge il pensier (III,10) – source unknown

Table 6: *Venice, Milan, Naples and London versions in comparison (with new texts marked in bold).*

Venice 1703	Florence 1704	Milan 1705	Naples 1714	London 1717
I,1 Aria: Erando Abbiam vinto. Amico Regno Rec: O del Regno Polono... Aria: Erando Se ti offendo, tacerò	---- Rec: O del Regno Polono... Aria: Erando Se ti offendo, tacerò	I,1 Aria: Erando Abbiam vinto. Amico Regno Rec: O del Regno Polono... Aria: Erando Se devo in se' ascondere	I,1 Aria: Erando Abbiam vinto. Amico Regno Rec: O del Regno Polono... Aria: Erando Se devo in se' ascondere	----
I,2 Rec: Tu de l'amico Eman- do... Aria: Alessandro Troppo è l'impeto d'amore	I,2 Rec: Tu de l'amico Eman- do... Aria: Alessandro Ama si, ma sempre chiara	I,2 Rec: Tu de l'amico Eman- do... Aria: Alessandro Ama si, ma sempre chiara	I,2 Rec: Tu de l'amico Eman- do... Aria: Alessandro Ama si, ma sempre chiara [with new second stanza]	----
I,3 Rec: Casimiro, cotesta... Aria: Venceslao Se vuoi dar leggi al mondo	I,3 Rec: Casimiro, cotesta... Aria: Venceslao Se vuoi dar leggi al mondo	I,3 Rec: Casimiro, cotesta... Aria: Venceslao Se vuoi dar leggi al mondo	I,3 Rec: Casimiro, cotesta... Aria: Venceslao Pria che Padre, assiso al soglio [as in PAL1708]	----
I,4 Rec: Con avviso impensa- to... I,5 Aria: Lucinda Torna al lido la navicella Rec: Pur troppo amico... Aria: Casimiro Ti consiglio a far ritorno	I,4 Rec: Con avviso impensa- to... I,5 Aria: Lucinda Come di fronda in fronda Rec: (Pur troppo, amico, è dessa...) Aria: Casimiro Ti consiglio a far ritorno	I,4 Rec: Con avviso impensa- to... I,5 Aria: Lucinda Come di fronda in fronda Rec: (Pur troppo, amico, è dessa...) Aria: Casimiro Ti consiglio a far ritorno	I,4 Rec: Presto, presto Si- gnor... I,5 Aria: Lucinda Quest'aura che respira Rec: (Ah' che pur troppo è dessa...) Aria: Casimiro Lascia la calma all'alma	I,1 Rec: Oh' Ciel che sia! I,2 Aria: Lucinda Quest'aura che respira Rec: (Ah' che pur troppo è dessa...) Aria: Casimiro Lascia la calma all'alma
I,6 Rec: Così mi lascia il traditor?	I,6 Rec: Così mi lascia il traditor?	I,6 Rec: Così mi lascia il traditor?	I,6 Rec: Così mi lascia il traditor?	----
I,7 Rec: Ch'io non cerchi di più? Aria: Lucinda Aveva l'idol mio	I,7 Rec: Ch'io non cerchi di più? Aria: Lucinda Mio cor dimanda al Dio d'amor	I,7 Rec: Ch'io non cerchi di più? Aria: Lucinda Mio cor dimanda al Dio d'amor	I,7 Rec: Ch'io non cerchi di più? Aria: Lucinda Aveva l'idol mio	I,3 Rec: Ch'io non cerchi di più? Aria: Lucinda Aveva l'idol mio

Venice 1703	Florence 1704	Milan 1705	Naples 1714	London 1717
I,8 Rec: Bella Erenice. / Invitto Ernando.... Aria: Alessandro Col piacer che siate miei	I,8 Rec: Bella Erenice. / Invitto Ernando.... Aria: Alessandro Perchè so che mie già siete	I,8 Aria: Erenice Come va dal bosco al prato Rec: Taci Erenice... Rec: Ern. Bella Erenice./ Eren. Invitto Ernando... Aria: Alessandro Col pensier che mia tu sei [partly retexted Col piacer che siate miei]	I,8 Aria: Erenice Come va dal bosco al prato Rec: Taci Erenice... Rec: Ern. Bella Erenice./ Eren. Invitto Ernando...	I,4 Aria: Erenice Lassa! Ch'io t'ho perduta Rec: Taci Erenice... Rec: Ern. Bella Erenice./ Eren. Invitto Ernando...
I,9 Rec: Pace al Regno recasti... Aria: Ernando Bocca bella, del mio duolo	I,9 Rec: Pace al Regno recasti... Aria: Ernando Bocca bella, del mio duolo	I,9 Rec: Pace al Regno recasti... Aria: Ernando Bocca bella, del mio duolo	I,9 Rec: Pace al Regno recasti... Aria: Ernando M'affligge una fiamma	I,5 Rec: Pace al Regno recasti... Aria: Ernando Bocca bella, del mio duolo
I,10 Rec: Qual favellar?	I,10 Rec: Qual favellar?	I,10 Rec: Qual favellar?	I,10 Rec: Qual favellar?	I,6 Rec: Qual favellar?
I,11 Rec: Erenice offendesti... Aria: Erenice Meco non giova il fingere [first stanza retexted]	I,11 Rec: Erenice offendesti... Aria: Erenice Meco non giova il fingere [first stanza retexted]	I,11 Rec: Erenice offendesti... Aria: Erenice Meco non giova il fingere	I,11 Rec: Casimiro? Mia cara? Aria: Erenice Meco non giova il fingere	I,7 Rec: Casimiro? Mia cara? Aria: Erenice Meco non giova il fingere
I,12 Rec: Amar puossi, Gismondo... Aria: Casimiro Beltà che più non piace	I,12 Rec: Amar puossi, Gismondo... Aria: Casimiro Beltà che più non piace	I,12 Rec: Amar puossi, Gismondo... Aria: Casimiro Beltà che più non piace	I,12 Rec: Amare, amare si puote ... Aria: Casimiro Beltà che più non piace	I,8 Rec: Amare, amare si puote ... Aria: Casimiro Beltà che più non piace
I,13 Rec: Infelice Lucinda, io ti compiangio... Aria: Gismondo Minor pena di un'alma fedele	I,13 Rec: Infelice Lucinda, io ti compiangio... Aria: Gismondo Minor pena di un'alma fedele	I,13 Rec: Infelice Lucinda, io ti compiangio... Aria: Gismondo Minor pena di un'alma fedele	I,13 scena buffa	----

Venice 1703	Florence 1704	Milan 1705	Naples 1714	London 1717
II,1 Coro Comun bene, amica Diva R: Ven. Popoli, o come fausti „Al Polonico Regno Aria: Venceslao Più non vien tromba nociva Alessandro Là de l'Istro in su la riva Casimiro Già con calma più ghitiva Coro: Comun bene...	I,14 Rec. Figlio, nel forte Erando...	I,14 Coro Comun bene, amica Diva ---- Aria: Venceslao Più non vien tromba nociva ----- ----- Coro: Comun bene...	I,14 Rec. Figlio, nel forte Eman- do... [as in F1704] ---- ---- ---- ---- ---- ----	I,9 Rec. Figlio, nel forte Eman- do... ---- ---- ---- ---- ---- ----
II,2 Rec: Del Sarmatico Cielo inelito Giove... Aria: Pace Care spiagge, amato Regno, Aria: Discordia Nò, nò, pace non abbia + spettacolo col ballo	I,15 Rec: Del Sarmatico Cielo inelito Giove...	I,15 Rec: Gran Re'... I,16 Rec: Del Sarmatico Cielo inelito Giove... Aria: Lucinda T'attendo in campo armato	I,15 Rec: Del Sarmatico Cielo inelito Giove... Aria: Lucinda T'attendo in campo armato [with new second stanza]	I,10 Rec: Rè la cui minor Gloria... Aria: Lucinda T'attendo in campo armato [second stanza as in N1714]
II,3 Rec: Parte il Rival... Aria: Lucinda Sapesti lusinghiero	Aria: Lucinda Sapesti lusinghiero	I,17 Rec: Al vicin giorno Er- nando.... ----	----	----
II,4 Rec: Casimiro, poc'anzi... Aria: Venceslao Armi ha 'l Ciel per gastigar	I,16 Rec: Casimiro innocente... Aria: Venceslao Armi ha 'l Ciel per gastigar	I,18 Rec: Bella. Mi ascolta... Aria: Erenice No, no, che 'l cor non crede	I,16 Rec: Casimiro innocente... Aria: Venceslao Non può Regnare	I,11 Rec: Casimiro innocente... Aria: Venceslao Non può Regnare

Venice 1703	Florence 1704	Milan 1705	Naples 1714	London 1717
II,5 Rec: Amor, tu mi vuoi morto... Aria: Casimiro Vo guastando più veri piaceri	I,17 Rec: Amor, tu mi vuoi morto... Aria: Casimiro Vo guastando più veri piaceri	I,19 Rec: Amor, tu mi vuoi morto... A: Casimiro Vado cangiando amor Ballo di Popoli Polacchi	I,12 Rec: Amor, tu mi vuoi morto... Duetto: Erenice+Casimiro Chiedo sì.../Mio bene, e che?	I,12 Rec: Amor, tu mi vuoi morto... Aria: Casimiro Questo conforto solo
II,6 Rec: Non molto andrà, che di Erenice in seno... Aria: Ernando Mio cor piagato	II,1 Rec: Non molto andrà, che di Erenice in seno... Aria: Ernando Mio cor piagato	II,1 Rec: Non molto andrà, che di Erenice in seno... Aria: Ernando Mio cor piagato [shortened]	I,18 scena buffa II,1 Rec: Non molto andrà, che di Erenice in seno... ----	I,13 Rec: Non molto andrà, che di Erenice in seno... ----
II,7 Rec: Ernando, a cercar vengo... Aria: Ernando Parto amante, e parto amico	II,2 Rec: Ernando, a cercar vengo... Aria: Ernando Parto amante, e parto amico	II,2 Rec: Ernando, a cercar vengo... Aria: Ernando Parto amante, e parto amico	Rec: Ernando, a cercar vengo... Aria: Ernando Per saper s'io sono amante	Rec: Ernando, a cercar vengo... Aria: Ernando Mio bel Nume dal tuo ardore
II,8 Rec: „S'è ver che m'ami...--	II,3 R: S'è ver che m'ami Ernando... Aria: Erenice Si candida, e si bella	II,3 R: S'è ver che m'ami Ernando... Aria: Erenice Si candida, e si bella	II,2 R: S'è ver che m'ami Ernando... Aria: Erenice Si candida, e si bella	I,14 R: S'è ver che m'ami Ernando... ----
Rec: Felice incontro. Arresta... Aria: Erenice Non credo a quel core	II,3 Rec: Felice incontro. Arresta... Aria: Erenice Armerò di sdegno il core	II,4 Rec: Felice incontro. Arresta... Aria: Erenice Lasciami pur d'amar	Rec: Felice incontro. Arresta... Aria: Erenice Lasciami pur d'amar	Rec: Felice incontro. Arresta... Aria: Erenice Lasciami pur d'amar
II,9 Rec: Mie deluse speranze... Aria: Casimiro D'ire armato il braccio forte	II,4 Rec: Mie deluse speranze... Aria: Casimiro D'ire armato il braccio forte	II,5 Rec: Mie deluse speranze... Aria: Casimiro D'ire armato il braccio forte	II,3 Rec: Mie deluse speranze... Aria: Casimiro D'ire armato il braccio forte [with slightly retexted first stanza]	I,15 Rec: Mie deluse speranze... Aria: Casimiro O Morire o del mio bene
II,10 Rec: Io mi credea... Aria: Gismondo Dovea di amor geloso	II,5 Rec: Io mi credea... Aria: Gismondo Quanto all'alme è mai funesto	II,6 Rec: Io mi credea... Aria: Gismondo Dovea di amor geloso	---- ----	---- ----

Venice 1703		Florence 1704		Milan 1705		Naples 1714		London 1717	
III,1 Rec: Sommi Dei, menti eterne...		II,6 Rec: Sommi Dei, menti eterne...		II,7 Rec: Sommi Dei, menti eterne...		II,4 Rec: Sommi Dei, menti eterne...		II,1 Rec: Sommi Dei, menti eterne...	
III,2 Rec: Impazienza e sdegno...		II,7 Rec: Impazienza e sdegno...		II,8 Rec: Impazienza e sdegno...		II,5 Rec: Impazienza e sdegno...		II,2 Rec: Impazienza e sdegno...	
III,3 Rec: E vita, ed innocenza... Aria: Venceslao S'errasti, o figlio		II,8 Rec: E vita, ed innocenza... Aria: Venceslao S'errasti, o figlio		II,9 Rec: E vita, ed innocenza... -----		II,6 Rec: E vita, ed innocenza... -----		II,3 Rec: E vita, ed innocenza... -----	
III,4 Rec: O Tu, che ancor non veggio... Duetto: Lucinda+Casimiro Cara parte di quest'alma Rec: Dunque a l'armi, spergiu- uro...		Rec: O Tu, che ancor non veggio... Duetto: Lucinda+Casimiro Cara parte di quest'alma Rec: Dunque a l'armi, spergiu- uro...		II,10 Rec: O Tu, che ancor non veggio... Duetto: Lucinda+Casimiro Cara parte di quest'alma R: Dunque a l'armi, spergiuoro...		Rec: O Tu, che ancor non veggio... Duetto: Lucinda+Casimiro Cara parte di quest'alma R: Dunque a l'armi, spergiuoro...		Rec: O Tu, che ancor non veggio... Duetto: Lucinda+Casimiro Cara parte di quest'alma R: Dunque a l'armi, spergiuoro...	
III,5 Rec: Fugge la mia presen- za...		II,9 Rec: Fugge la mia presen- za...		II,11 Rec: Fugge la mia pre- senza... Aria: Venceslao Nel seren di quel sembante		II,7 Rec: Fugge la mia presen- za...		II,4 Rec: Fugge la mia presen- za...	
Aria: Venceslao Nel seren di quel sembante		Aria: Venceslao Nel seren di quel sembante				Aria: Lucinda Son Regina, e son tradita		Aria: Venceslao Spesso vola un basso affetto	
III,6 Rec: Lusinghamoci ancora...		II,10 Rec: Lusinghamoci ancora... Aria: Lucinda Più fedele, e più amoroso		II,12 Rec: Lusinghamoci ancora... Aria: Lucinda Spera ancor l'antico Nido		II,8 Rec: Sensi d'un Re...		II,5 Rec: Lusinghamoci ancora...	
Aria: Lucinda Più fedele, e più amoroso						Aria: Venceslao Spesso vola un basso affetto		Aria: Lucinda Tu solcasti il mare infido	
III,7 Rec: La notte avanza; e'l Prence/ Non viene ancora. Ei solo...		II,11 Rec: La notte avanza; e'l Prence/ Non viene ancora. Ei solo...		II,13 Rec: La notte avanza; e'l Prence/ Non viene ancora. Ei solo...		II,9 scena buffa II,10 Rec: Deh mi lascia tor- mento penoso		II,6 Rec: La notte avanza; e'l Prence/ Non viene ancora. Ei solo...	

Venice 1703	Florence 1704	Milan 1705	Naples 1714	London 1717
III,8 Rec: E pur cresce nel seno... Aria: Casimiro Dolci brame di vendetta	II,12 Rec: E pur cresce nel seno... Cavata[?]: Casimiro Dolci brame di vendetta [shortened]	II,14 Rec: E pur cresce nel seno... Aria: Casimiro Dolci brame di vendetta	II,11 Rec: E pur cresce nel seno... Cavata[?]: Casimiro Dolci brame di vendetta [shortened]	II,7 Rec: E pur cresce nel seno... Cavata[?]: Casimiro Dolci brame di vendetta [shortened]
III,9 Rec: A' tuo 'cenni...	II,13 Rec: A' tuo 'cenni...	II,15 Rec: A' tuo 'cenni...	II,12 Rec: A' tuo 'cenni...	II,8 Rec: A' tuo 'cenni...
III,10 Rec: Signor, che il tuo potere... Aria: Erenice Ricordati che padre	II,14 Rec: Signor, che il tuo potere... Aria: Erenice Ricordati che padre	II,16 Rec: Signor, che il tuo potere... Aria: Erenice Si pensi a vendicarsi	II,13 Rec: Signor, che il tuo potere... Aria: Erenice Col piacer di vendicarmi	II,9 Rec: Signor, che il tuo potere... Aria: Erenice Sospira questo cor
III,11 Rec: Reo convinto, la spada... Aria: Casimiro Da te parto, e parto afflitto	II,15 Rec: Reo convinto, la spada... Aria: Casimiro Da te parto, e parto afflitto	II,17 Rec: Reo convinto, la spada... Aria: Casimiro Da te parto, e parto afflitto	II,14 Rec: Reo convinto, la spada... Aria: Casimiro Da te parto, e parto afflitto	II,10 Rec: Reo convinto, la spada... Aria: Casimiro Da te parto, e parto afflitto
III,12 Rec: Non so' più padre...	II,16 Rec: Non so' più padre...	II,18 Rec: Non so' più padre...	II,15 Rec: Non so' più padre...	II,11 Rec: Non so' più padre...
III,13 Rec: Nel di venturo a morte? Aria a due Venceslao Si, sì, godi, che'l dolce tuo sposo Lucinda Si, sì, godo, se trovo quel bene	II,17 Rec: Nel di venturo a morte? Aria a due Venceslao Si, sì, godi, che'l dolce tuo sposo Lucinda Si, sì, godo, se trovo quel bene	II,19 Rec: Nel di venturo a morte? --- Aria: Lucinda Sei mia gioia/Sei mio bene	II,16 Rec: Nel di venturo a morte? --- ---	II,12 Rec: Nel di venturo a morte? Aria: Venceslao S'hai nel petto un alma forte ---
III,14 Rec: Di così strani casi/ Il fin qual sia? Sarà pietoso o' giusto... Aria: Ermando Speranze più lie	--- ---	II,20 Rec: Di così strani casi/ Il fin qual sia? Sarà pietoso o' giusto... Aria: Ermando Se virtue al cor mi parla Ballo di Scultori Polacchi	II,17 Rec: Di così oscuri accenti/ I sensi non comprendo... Aria: Ermando Vorrei sperar ma il core	II,13 Rec: Di così oscuri accenti/ I sensi non comprendo... Aria: Ermando Se devo in sen'ascondere

Venice 1703	Florence 1704	Milan 1705	Naples 1714	London 1717
			II, 18 scena buffa	II, 14 Rec. Speranza Lusinghiera... Aria: Lucinda Per te mio caro ben
Ballo di Scultori Polacchi IV, 1 Rec. Urna, che del mio sposo...	III, 1 Rec. Urna, che del mio sposo...	III, 1 Rec. Urna, che del mio sposo...	III, 1 Rec. Urna, che del mio sposo...	II, 15 Rec. Urna, che del mio sposo...
IV, 2 Rec: Principessa, a te viene... ---- Aria: Ernando Lo sdegno e 'l brando Rec: Quanto mi piace l'odio tuo! Aria: Erenice Di mia tradita speme	III, 2 Rec: Principessa, a te viene... Aria: Ernando Lo sdegno e 'l brando Rec: Quanto mi piace l'odio tuo! Aria: Erenice Ama, sospiri, e piangi	III, 2 Rec: Principessa, a te viene... ---- Rec: Quanto mi piace l'odio tuo! Aria: Erenice Ama, sospiri, e piangi	III, 2 Rec: Principessa, a te viene... ---- Rec: Quanto mi piace l'odio tuo! Aria: Erenice Ama, sospiri, e piangi	II, 16 Rec: Principessa, a te viene... ---- Rec: Quanto mi piace l'odio tuo! Aria: Erenice Ama, sospiri, piangi
		III, 3 Rec: L'opra illustre... Aria: Ernando Sarà gloria a la costanza	III, 3 Rec: L'opra illustre... Aria: Ernando Amerò, ma sospirando	II, 17 Rec: L'opra illustre... Aria: Ernando Tocco il porto, e ancor pavento
IV, 3 Casimiro solo incatenato Rec: Ove siete? che fate... Aria: Casimiro Dure ritorte/ Con braccio forte Rec: Vuole il padre ch'io mora? Aria: Casimiro Ombre squallide, furie d'Amore	III, 3 Casimiro solo incatenato Rec: Ove siete? che fate... Aria: Casimiro Dure ritorte/ Con braccio forte Rec: Vuole il padre ch'io mora? Aria: Casimiro Ombre squallide, furie d'Amore	III, 4 Casimiro solo incatenato Rec: Ove siete? che fate... Aria: Casimiro Dure ritorte/ Con braccio forte Rec: Vuole il padre ch'io mora? Aria: Casimiro Ombre squallide, furie d'Amore	III, 1 Casimiro solo incatenato Rec: Ove siete? che fate... Aria: Casimiro Dure ritorte/ Con braccio forte Rec: Vuole il padre ch'io mora? Aria: Casimiro Ombre squallide, furie d'Amore	III, 1 Casimiro solo incatenato Rec: Ove siete? che fate... Aria: Casimiro Dure ritorte/ Con braccio forte Rec: Vuole il padre ch'io mora? Aria: Casimiro Ombre squallide, furie d'Amore
IV, 4 Rec: Lucinda a te sen viene... Duetto: Casimiro+Lucinda Stringi./ Abbraccia	III, 4 Rec: Lucinda a te sen viene... ----	III, 5 Rec: Lucinda a te sen viene... Duetto: Lucinda+Casimiro Caro/Bella questo petto Rec: Ed è vero mia cara...	III, 5 Rec: Lucinda a te sen viene... Duetto: Lucinda+Casimiro Vieni. Vengo, ma concedi	III, 2 Rec: Lucinda a te sen viene... Duetto: Lucinda+Casimiro Vieni. Vengo, ma concedi

Venice 1703	Florence 1704	Milan 1705	Naples 1714	London 1717
IV,5 Rec: Nozze più strane...	III,5 Rec: Nozze più strane...	III,6 Rec: Vanne, o Gismondo...	III,6 Rec: Nozze più strane...	III,3 Rec: Nozze più strane...
IV,6 Rec: De' più illustri spon-sali...	III,6 Rec: De' più illustri spon-sali...	---	III,7 Figlio, in onta a tue colpe...	III,4 Figlio, in onta a tue colpe...
IV,7 Rec: Oggi morrai? Dirlo ha potuto un padre? Aria: Casimiro Parto: non ho costanza	III,7 Rec: Oggi morrai? Dirlo ha potuto un padre? Aria: Casimiro Parto: non ho costanza	III,7 Rec: Oggi morrai? Dirlo ha potuto un Padre? Aria: Casimiro Parto: non ho costanza	III,8 Rec: Oggi morrai? Dirlo ha potuto un Padre? Aria: Casimiro Parto: non ho costanza	III,5 Rec: Oggi morrai? Dirlo ha potuto un Padre? Aria: Casimiro Parto: non ho costanza
IV,8 Rec: Correte a rivi, a fiumi, amare lagrime... Aria: Lucinda Vanneggia la spene	III,8 Rec: Correte a rivi, a fiumi, amare lagrime... Aria: Lucinda Vanneggia la spene	III,8 Rec: Correte a rivi, a fiumi, amare lagrime... Aria: Lucinda Vanneggia oppresso il cor	III,9 Rec: Correte a rivi, a fiumi, amare lagrime... Aria: Lucinda Parlo... ma si confonde	III,6 Rec: Correte a rivi, a fiumi, amare lagrime... Aria: Lucinda Col piacer di vendicarmi
			III,10 scena buffa	
V,1 Rec: Tutta cinta è dal popolo...	III,9 Rec: Tutta cinta è dal popolo...	III,9 Rec: Tutta cinta è dal popolo... Aria: Erenice Qual senza stella	III,11 Rec: Tutta cinta è dal popolo...	III,7 Rec: Tutta cinta è dal popolo...
Aria: Ernando Spunta su que' begli occhi	Aria: Ernando Spunta su que' begli occhi	III,10 R: Seguiam suoi passi... Ernando Torna men fiera, o bella	Duetto: Erenice+Ernando Pensa...	Duetto: Erenice+Ernando Pensa...
V,2 Rec: A me guidisi il figlio... A: Venceslao Faci, amor: cedi, natura	III,10 Rec: A me guidisi il figlio... ----	III,11 Rec: A me guidisi il figlio... A: Venceslao Faci, amor: cedi, natura	III,12 Rec: A me guidisi il figlio... ----	----
V,3 Rec: Prostrato al regio piede... Aria: Casimiro Vado costante a morte	III,11 Rec: Prostrato al regio piede... Aria: Casimiro Vado costante a morte	III,12 Rec: Prostrato al regio piede... Aria: Casimiro Vado a morir ti lascio	III,13 Rec: Prostrato al regio piede... Basta, ch'io sia tuo figlio...	----

Venice 1703	Florence 1704	Milan 1705	Naples 1714	London 1717
V,4 Rec: Importuno dover...	III,12 Rec: Importuno dover...	III,13 Rec: Importuno dover...	III,14 Rec: Importuno dover...	III,8 Rec: Giorno, oh! quanto diverso... Rec: Importuno dover...
V,5 Rec: Anch'io, Sire...	III,13 Rec: Anch'io, Sire...	III,14 Rec: Anch'io, Sire...	III,15 Rec: Anch'io, Sire...	III,9 Rec: Anch'io, Sire... Aria: Erando Di nubo talora
V,6 Rec: Tosto, Signor, cingi lorica ed elmo,... Aria: Venceslao L'arte sì del ben regnar	III,14 Rec: Tosto, Signor, cingi lorica ed elmo,... Aria: Venceslao L'arte sì del ben regnar	III,15 Rec: Tosto, Signor, cingi lorica ed elmo,... Aria: Venceslao L'arte sì del ben regnar	III,16 Rec: Presto, Signor, all'armi... Aria: Venceslao La giustizia con l'amore	III,10 Rec: Presto, Signor, all'armi... Aria: Venceslao S'Astrea regge il pensier
V,7 Rec: Che sarà? o del mio sposo... Aria: Erenice Può languir l'ira nel petto	III,15 Rec: Che sarà mai? e del mio sposo... Aria: Erenice Perchè ingannarmi	III,16 Rec: Che sarà? e del mio sposo... Aria: Erenice Langue ne l'alma il fier	III,17 Rec: Che sarà? e del mio sposo... Aria: Erenice Perchè ingannarmi	III,11 Rec: Che sarà? e del mio sposo... Aria: Erenice Perchè ingannarmi
		III,17 Rec: Di così strani eventi... Aria: Gismondo Taccian l'ire di nemi funesti		
V,8 Rec: Viva, e regni Casimiro... Aria: Lucinda Non mi dir di amarmi più	III,16 Rec: Viva, e regni Casimiro... Aria: Lucinda Non mi dir di amarmi più	III,18 Rec: Viva, e regni Casimiro... Aria: Lucinda Non mi dir di amarmi più	III,18 Rec: Viva, e regni Casimiro... ----	III,12 Rec: Viva, e regni Casimiro... ----

Venice 1703	Florence 1704	Milan 1705	Naples 1714	London 1717
V,9 Rec: Ed è vero? e lo veggio? Coro Vivi e regna fortunato Rec. Fortuna: I beni di Natura e di Virtude... Aria: L' Aria Tuo i vessilli spiega ardito Aria: Il Fuoco Quel che t'arde, o Rè, nel core Aria: L' Acqua Per dar fregio al Regal manto Aria: La Terra Per far serto a le tue chiome <i>Ballo di popoli festeggianti</i> Coro Vivi e regna fortunato	III,17 Rec: Ed è vero? e lo veggio? Coro Vivi e regna fortunato -----	III,19 Rec: Ed è vero? e lo veggio? Coro Vivi e regna fortunato ----- <i>Ballo di Quattro Elementi</i> -----	III,19 Rec: Ed è vero? e lo veggio? Coro Vivi e regna fortunato -----	III,13 Rec: Ed è vero? e lo veggio? Coro Vivi e regna fortunato -----

Sources

- CALDARA, ANTONIO, *L'onestà nelli amori*. Drama per musica da recitarsi nel Teatro Novo da S. Agostino l'anno 1705. Dedicato all' serenissimo Duce illustrissimi et eccellentissimi governatori della serenissima Repubblica di Genova, Genova, il Franchelli, 1705; libretto, copy consulted: I-MOe, 70.G.07 (5), online: corago.unibo.it/esemplare/7ACB003176/DPC0001116, 15.12.2019.
- FAGO, NICCOLÒ, *Il Radamisto*, atto III; manuscript score: D-MEIr, F 618.
- [GASPARINI, FRANCESCO et al.], *Songs in the Opera of Antiochus as They are Perform'd at ye Queens Theatre*, London, J. Walsh, 1712; copy consulted: F-Pc in F-Pn, D-4465, online: gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90815706, 15.12.2019.
- [ID. et al.], *Songs in the Opera of Hamlet as They are Perform'd at ye Queens Theatre*, London, J. Walsh, 1712; copy consulted: F-Pc in F-Pn, RES VS-1283, online: gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9067615n, 15.12.2019.
- GIUVO, NICOLA, *Il Radamisto*. Drama per musica fatto rappresentare nel Teatro di Piedemonte dall'eccellentiss. signori D. Aurora Sanseverino e D. Nicola Gaetano d'Aragona duca di Laurenzano [...] in occasione degli acclamati sponsali dell'eccellentiss. sig. D. Antonio di Sangro duca di Torre maggiore, primogenito dell'eccellentiss. sig. Principe di S. Severo, coll'eccellentiss. signora D. Cecilia Gaetano d'Aragona [...] e à medesimi consacrato dall'abb. Nicolò Giuvo, Venetia, il Prodocimo, 1707; libretto, copy consulted: I-Bu, A.V.Tab.I.E.III.12a.1, online: corago.unibo.it/esemplare/0000139899/DPC0001153, 15.12.2019.
- ID., *Il Radamisto*. Drama per musica da rappresentarsi in Firenze nell'autunno dell'anno 1709. Sotto la protezione del serenissimo principe di Toscana, Firenze, Vincenzo Vangelisti, 1709; libretto, copy consulted: I-Bc, Lo.1503, online: www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/libretti/01/Lo01503/, 15.12.2019.
- POLLAROLO, CARLO, FRANCESCO et al., *Opera di Venceslao* 1704; manuscript aria collection: D-SWl, Mus.5534.
- SALVI, ANTONIO, *L'Arminio*. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro novo presso S. Agostino l'anno 1705. Dedicato all'illustrissima signora Catterina Lercara Palavicina, Genova, Antonio Casamara, 1705; libretto, copy consulted: I-Bc, Lo.734, online: www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/libretti/00/Lo00734/, 15.12.2019.
- ID., *Lucio Papirio*. Drama per musica del signor dottor Antonio Salvi da Firenze da rappresentarsi nella Sala de' sign. Capranica nel carnovale dell'anno 1714, Roma, il Bernabò, 1714; libretto, copy consulted: I-Bc, Lo.1988, online: www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/libretti/01/Lo01988/, 15.12.2019.
- ID., *Lucio Papirio*. Dramma per musica del sig. dottor Antonio Salvi da Firenze da rappresentarsi nel Teatro di Sant'Angelo il carnovale dell'anno 1715. Consegrato a Carlo Giuseppe Nomohradskij co. di Kollororath, Venezia, Marino Rossetti,

- 1715; libretto, copy consulted: I-Bu, A.V.Tab.I.F.III.53.5, online: corago.unibo.it/eseplare/BUB0000857/DPC0001312, 15.12.2019.
- SILVANI, FRANCESCO, Antioco. Opera. Da rappresentarsi nel Reggio Teatro d'Haymarket. = Antiochus. An opera. As it is perform'd at the Queen's Theatre in the Hay-Market, London, Jacob Tonson, 1712; libretto, copy consulted: I-Bu, A.V.Y.III.2.20.06, online: corago.unibo.it/eseplare/BUB0000160/DRT0003849, 15.12.2019.
- ID., Il più fedel fra' i vassalli. Drama per musica. Da recitarsi nell'antichissimo Teatro Tron di S. Casciano l'anno 1703. Poesia di Francesco Silvani servitore di s.a. serenissima di Mantova dedicata all'illustriss. signor Nicolao Santini lucchese, Venezia, li eredi Nicolini, 1703; libretto, copy consulted: I-Bu, A.III.Caps.099.66, online: corago.unibo.it/eseplare/BUB0001089/DPC0001071, 15.12.2019.
- ID., Il più fedel fra i vassalli. Drama per musica da rappresentarsi in Firenze nel presente autunno dell'anno 1704. Sotto la protezione del serenissimo gran Principe di Toscana, Firenze, Vincenzio Vangelisti, 1704; libretto, copy consulted: I-Bc, Lo.1967, online: www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/libretti/01/Lo01967/, 15.12.2019.
- ID., I veri amici. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Cassano nel carnoval dell'anno 1713. Dedicato all'illustrissima sig. la sig. marchese Daria Marsilli, Venezia, Marino Rossetti, 1713; libretto, copy consulted: I-Bc, Lo.8447, online: www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/libretti/08/Lo08447/, 15.12.2019.
- ID., Li veri amici. Drama per musica da recitarsi nel Teatro del Falcone nell'autunno dell'anno 1714. Dedicato alle nobilissime dame e cavalieri di Genova, Genova, Gio. Battista Scionico, 1714; libretto, copy consulted: I-Rsc, Carv.15871.
- ID., Li veri amici. Drama per musica da rappresentarsi in Firenze nel Teatro di via del Cocomero nel carnoval dell'anno 1715. Sotto la protezione del serenissimo Gio. Gastone Gran Principe di Toscana, Firenze, Antonmaria Albizzini, 1715; libretto, copy consulted: I-Mc, Racc.dramm.2679, online: www.urfm.braidense.it/rd/02679.pdf, 15.12.2019.
- ZENO, APOSTOLO, L'Eumene. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro dell'illustriss. pubblico di Reggio in occasione della fiera l'anno 1714. Dedicato all'altezza serenissima di Rinaldo I duca di Reggio, Modona, Mirandola &c., Reggio, Ippolito Vedrotti, 1714; libretto, copy consulted: I-MOe, 70.H.25 (6), online: corago.unibo.it/eseplare/7ACB002967/DPC0001306, 15.12.2019.
- ID., Venceslao. Drama da rappresentarsi per musica nel Teatro Grimani in S. Gio. Grisostomo. A sua eccellenza il signore Filippo Rangoni [...], Venezia, Girolamo Albizzi, 1703; libretto, copy consulted: I-Bc, Lo.4288, online: www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/libretti/04/Lo04288/, 15.12.2019.
- ID., Vincislao. Drama per musica rappresentato in Firenze nel carnevale del 1704, Firenze, Vincenzio Vangelisti, 1704; libretto, copy consulted: I-Mb, Racc.dramm.2702, online: www.urfm.braidense.it/rd/02702.pdf, 15.12.2019.

- ID., Venceslao. Drama. Da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1705. Consecrato all'altezza [...] di Susanna Enrichetta di Lorena, principessa d'Elbeuf, duchessa di Mantova, Milano, Marc' Antonio Pandolfo Malatesta, 1705; libretto, copy consulted: D-Mbs, L.eleg.m.3804, online: reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10578633.html, 15.12.2019.
- ID., Venceslao. Drama per musica da recitarsi nel Teatro di Verona l'anno 1708. Consacrato a sua eccellenza sig. Alvise Foscari podestà e v. capit. di Verona, Verona, fratelli Merli, 1708; libretto, copy consulted: I-Mb, Racc.dramm.1366, online: www.urfm.braidense.it/rd/01366.pdf, 15.12.2019.
- ID., Venceslao. Drama da rappresentarsi nel Teatro di S. Cecilia di questa felice e fidelissima città di Palermo l'anno 1708. Consecrato all'illustriss. don Carlo Filippo Antonio Spinola Colonna marchese de los Barbases, Palermo, Francesco Cichè, 1708; libretto, copy consulted: I-Mb, Racc.dramm.1360, online: www.urfm.braidense.it/rd/01360.pdf, 15.12.2019.
- ID., Vincislao. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di S. Bartolomeo il dì 26 dicembre 1714. Consagrato al conte Wirrico di Daun principe di Teano vicerè e capitan generale in questo Regno, Napoli, Michele Luigi Muzio, 1714; libretto, copy consulted: I-Bu, A.V.Tab.I.F.III.55.5, online: corago.unibo.it/esemplare/BUB0001434/DRT0044837, 15.12.2019.
- ID., Vincislao re di Polonia. Drama per musica. = Wincelous, king of Poland. An opera. As it is perform'd at the King's Theatre in the Hay-Market, London, J. Tonson, 1717; libretto, copy consulted: D-Rs, reproduction of copy in GB-Ob, Vet e.831 (3).
- ID., Il Vincislao. Drama per musica da rappresentarsi nella sala de' signori Capranica nel carnevale dell'anno 1716, Roma, il Bernabò, 1716; libretto, copy consulted: PL-Wn, SD XVIII.1.3530.
- ID./PARIATI, PIETRO, L'Ambleto. Opera da rappresentarsi nel Reggio Teatro d'Hay-market dedicata a sua eccellenza il signor Henrico conte di Portland, viceconte di Woodstock [...]. = Hamlet. An opera as it is perform'd at the Queen's Theatre in the Hay-Market, London, Jacob Tonson, 1712; libretto, copy consulted: GB-Lbl, 11764. bb.47, online: books.google.it/books?vid=BL:A0017989509, 15.12.2019.

Literature

- BIZZARINI, MARCO, Introduzione, in: La Griselda di Antonio Vivaldi. Introduzione e apparato critico, ed. by MARCO BIZZARINI, Milan 2015.
- COSTANTINI, DANILO/MAGAUDDA, AUSILIA, Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel Regno di Napoli con notizie inedite sulla napoletana Congregazione dei Sette Dolori, in: Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII (Sopplimenti musicali I: Documenti e studi musicologici 4), ed. by GAETANO PITARRESI, Reggio Calabria 2001, pp. 297-415.

- DESLER, ANNE, From Castrato to Bass: The Late Roles of Niccolò Grimaldi 'Nicolini', in: Gender, Age and Musical Creativity, ed. by CATHERINE HAWORTH/LISA COLTON, London 2016, pp. 61-82.
- DORSI, FABRIZIO, Niccolò Jommelli a Milano: „Lucio Vero”, in: La musica a Milano, in Lombardia, o oltre, ed. by SERGIO MARTINOTTI, Milan 1996, pp. 163-178.
- LINDGREN, LOWELL, Critiques of Opera in London, 1705-1719, in: Il melodramma italiano in Italia e in Germania nell'età barocca, ed. by ALBERTO COLZANI et al., Como 1995, pp. 145-165.
- ID., Venice, Vivaldi, Vico and Opera in London, 1705-17: Venetian Ingredients in English Pasticci, in: Nuovi studi vivaldiani. Edizione e cronologia critica delle opere, ed. by ANTONIO FANNA/GIOVANNI MORELLI, Florence 1988, pp. 633-666.
- MILHOUS, JUDITH/HUME, ROBERT D., Heidegger and the Management of the Haymarket Opera, 1713-17, in: Early Music 27,1 (1999), pp. 65-84.
- POLIN, GIOVANNI, Le „Opere / che al dosso degli attori non sono tagliate / riescono per ordinario impasticciate”. Riflessioni sullo status del testo spettacolare melodrammatico nel Settecento, in: Responsabilità d'autore e collaborazione nell'opera dell'età barocca. Il pasticcio. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Reggio Calabria, 2-3 ottobre 2009) (Supplementi musicali I,13), ed. by GAETANO PITARRESI, Reggio Calabria 2011, pp. 325-363.
- ROBERTS, JOHN H., Introduction, in: Francesco Gasparini and Others, *Amleto*; Giovanni Porta, *Numitore*, New York/London 1986, pp. VII-XVI.
- SELFRIDGE-FIELD, ELEANOR, A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760, Stanford 2007.
- SPERANZA, ENNIO, art. Grimaldi, Nicola, in: Dizionario Biografico degli Italiani 59 (2002), [www.treccani.it/enciclopedia/nicola-grimaldi_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-grimaldi_(Dizionario-Biografico)), 15.03.2019.
- STROHM, REINHARD, Handel's Pasticci, in: Essays on Handel and Italian Opera, Cambridge 1985, pp. 164-211.
- ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA, ALINA, O muzykologicznych pożytkach z badania librett. Kilka refleksji polskiego historyka muzyki [On musicological benefits of studying librettos. Few observations by a Polish music historian], in: Libretto i przekład [Libretto and translation], ed. by ELŻBIETA NOWICKA/ALICJA BORKOWSKA-RYCHLEWSKA, Poznań 2015, pp. 25-40.

