



Francesco Cavalli  
(1602-1676)

# Gli amori d' Apollo e di Dafne

*Opéra en trois actes*  
*sur un livret de Giovanni Francesco Busenello*

ENSEMBLE ELYMA  
DIRECTION & RÉALISATION MUSICALE  
GABRIEL GARRIDO

Livret complet  
Pages 27 à 84

# GLI AMORI D'APOLLO E DI DAFNE

## CD I

- |               |                 |  |       |
|---------------|-----------------|--|-------|
| 1             | <b>Sinfonia</b> |  | 2'19  |
| 2             | <b>Prologo</b>  | <i>Il Sonno – Morfeo – Itaton – Panto</i><br>Il Sonno : <i>Gia dall'alba vicina</i>                  | 9'55  |
| <b>ATTO I</b> |                 |  |       |
| 3             | <b>Scena 1</b>  | <i>Titone – Aurora</i><br>Titone : <i>Delicata fanciulla</i>   | 9'54  |
| 4             | <b>Scena 2</b>  | <i>Cirilla – Alfesibeo</i><br>Cirilla : <i>Gradita povertà</i>                                       | 10'37 |
| 5             | <b>Scena 3</b>  | <i>Giove – Venere – Amore</i><br>Giove : <i>Figlia, le cui bellezze</i>                              | 7'29  |
| 6             | <b>Scena 4</b>  | <i>Dafne accompagnata da quatro Ninfe et quatro Pastori</i><br>Dafne : <i>O più d'ogni ricchezza</i> | 13'48 |
| 7             | <b>Scena 5</b>  | <i>Filena – Dafne</i><br>Filena : <i>Quel bel fior di giovanezza</i>                                 | 8'28  |
| 8             | [Scena 6]       | Cefalo : <i>E quando sarà il di</i>  | 2'49  |
| 9             | <b>Scena 7</b>  | <i>Cefalo – Aurora</i><br>Aurora : <i>Ben è cieco Titone</i>   | 12'22 |

## CD II

1	<b>Scena 8</b>	Procris : <i>Volgi, deh volgi il piede</i>	6'19
2	<b>Sinfonia</b>		2'33
<b>ATTO II</b>			
3	<b>Scena 1</b>	<i>Apollo e le Muse</i> Apollo : <i>Discendo dall'Olimpo</i>	8'35
4	<b>Scena 2</b>	Alfesibeo : <i>Ahi, che gli studi, e l'arti</i>	2'25
5	<b>Scena 3</b>	<i>Amore – Apollo</i> Amore : <i>Io voglio certo</i>	1'20
6	<b>Scena 4</b>	<i>Apollo – Amor</i> Apollo : <i>Vanne Amor</i>	6'52
7	<b>Scena 5</b>	<i>Dafne – Apollo</i> Dafne : <i>Piutosto cadami</i>	7'05
8	<b>Scena 6</b>	<i>Aurora – Cefalo</i> Cefalo : <i>Dunque tu vuoi partire ?</i>	7'34
9	<b>Sinfonia</b>		1'00
<b>ATTO III</b>			
10	<b>Scena 1</b>	<i>Filena – Dafne</i> Filena : <i>E sarai così stolta</i>	5'01
11	<b>Scena 2</b>	<i>Peneo – Dafne</i> Peneo : <i>Figlia indarno da me</i>	5'17
12	[Scena 3]	Apollo : <i>Ohimè, che miro ?</i>	0'41
13	[Scena 4]	<i>Apollo – Amor</i> Apollo : <i>Lamento. Misero Apollo</i>	7'25
14	[Scena 5]	<i>Pane – Apollo</i> Pane : <i>Che lagrime son queste</i>	7'53
15	[Scena 6]	<i>Dafne – Apollo – Pane</i> Dafne : <i>Ohi mè, dunque si crudo</i>	5'01
16	[Scena 7]	<i>Apollo – Pane</i> Apollo : <i>Se sopra l'esser Dio</i>	3'32

> minutage total : 2h. 36' 28

## *Distribution*

<i>Apollo</i>	<b>Anders DAHLIN</b> , haute-contre
<i>Dafne</i>	<b>Rosa DOMINGUEZ</b> , mezzo-soprano
<i>Aurora</i>	<b>Emanuela GALLI</b> , soprano
<i>Cefalo</i>	<b>Stephan VAN DYCK</b> , ténor
<i>Amore</i>	<b>Paola QUAGLIATA</b> , soprano
<i>Filena</i>	<b>Maria HINOJOSA MONTENEGRO</b> , soprano
<i>Alfesibeo, Sonno</i>	<b>Furio ZANASI</b> , baryton
<i>Cirilla</i>	<b>Paulin BÜNDGEN</b> , haute-contre
<i>Venere, Musa</i>	<b>Mariana REWERSKY</b> , mezzo-soprano
<i>Giove</i>	<b>Salvo VITALE</b> , basse
<i>Pan, Morfeo</i>	<b>Valerio CONTALDO</b> , ténor
<i>Procris, Musa</i>	<b>Marisu PAVON</b> , soprano
<i>Itaton, Musa</i>	<b>Mariana FLORES</b> , soprano
<i>Titonio</i>	<b>David HERNANDEZ</b> , ténor
<i>Peneo</i>	<b>Ismael GONZALEZ</b> , basse

### *Coro de Ninfe e Pastori*

**Marisu PAVON, Mariana FLORES, Maria HINOJOSA MONTENEGRO  
Mariana REWERSKY, Valerio CONTALDO, David HERNANDEZ  
Ismael GONZALEZ**

# ENSEMBLE ELYMA

**Enrico PARIZZI, Anne MILISCHER, violons**

**Juliano BUOSI, violon, alto**

**Andrea DE CARLO, Luciana ELIZONDO,**

**Eric GRELLETY, Victor ARAGON, violes de gambe**

**Rodney PRADA, viole de gambe, lirone**

**Diana FAZZINI, violone, lirone**

**Roman KERNOA, basse de violon**

**Judith PACQUIER, Richard RESA, cornets, flûtes**

**Sabine WEILL, Morgane GICQUEL, flûtes**

**Monica PUSTILNIK, archiluth**

**Manuel DE GRANGE, Charles-Edouard FANTIN,**

**Samuel MANZANO, chitarrones, guitares**

**Quito GATO, chitarrone, guitare, percussion**

**Marina BONETTI, Sarah RIDY, arpa doppia**

**Norberto BROGGINI, Leonardo GARCIA ALARCON,**

**Sébastien DAUCE, Pierre-Louis RETAT, clavecin, orgue**

**Gabriel Garrido**

*direction & réalisation musicale*

## ***Gli amori d'Apollo e di Dafne*** **Naissance d'un genre**

*Gli amori d'Apollo e di Dafne*, représenté en 1640 à Venise au théâtre Tron de San Cassiano marque la première collaboration entre deux génies, le poète Giovan Francesco Busenello (1598-1659) et le compositeur Pier Francesco Cavalli (1602-1676). Celle-ci allait se poursuivre de manière fructueuse, puisque sur les cinq livrets du poète (un sixième, encore inédit, *Le voyage d'Enée aux enfers*, n'a jamais été mis en musique) quatre furent mis en musique par Cavalli : *La Didone* en 1641, *La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore* (dont la musique est malheureusement perdue), en 1646, et *La Statira, principessa di Persia* en 1655, incursion heureuse dans le romanesque et l'exotique, qui nous est parvenue, comme le plus illustre *Couronnement de Poppée*, cinquième titre du poète, dans deux versions musicales, vénitienne et napolitaine.

Depuis 1637, Venise disposait du premier théâtre d'opéra ouvert à un public payant et non plus réservé à une élite nobiliaire, comme ce fut le cas dans la Florence des Médicis qui vit naître ce genre totalement nouveau. Cette révolution allait complètement bouleverser le système de production des opéras, en faisant de ce « *strano misto di allegro e tristo* » (Faustini, *La Calisto*), cet

## ***Gli amori d'Apollo e di Dafne*** **The birth of a genre**

*Gli amori d'Apollo e di Dafne*, premiered at the Teatro Tron di San Cassiano in Venice in 1640, marked the first collaboration between two geniuses, the poet Giovan Francesco Busenello (1598-1659) and the composer Pier Francesco Cavalli (1602-76). The combination was to prove a fruitful one, for of the poet's five librettos (a sixth, still unpublished, *La discesa d'Enea all'inferno*, was never set to music) four received settings by Cavalli: *La Didone* in 1641, *La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore* (the music of which is unfortunately lost) in 1646, and *La Statira, principessa di Persia* in 1655, a felicitous incursion into fabulous and exotic territory. The last-named, like the more illustrious *L'incoronazione di Poppea*, the poet's fifth opera, has come down to us in two distinct musical versions, one from Venice, the other from Naples.

Since 1637, Venice had possessed the first opera house open to a paying audience and no longer reserved for a noble elite, as was the case in Medici Florence which had witnessed the birth of this entirely new genre. This revolution was completely to change the system of opera production, making this '*strano misto di allegro e tristo*' ('strange mixture of joy and sadness' –

« étrange mélange d'allégresse et de tristesse », l'objet privilégié d'une industrie promise à un avenir florissant, sur laquelle repose encore aujourd'hui l'organisation de nos modernes maisons d'opéra. Mais si Venise prenait ses distances avec le théâtre musical florentin des origines (les *favole pastorali* dont faisaient partie l'*Euridice* ou l'*Orfeo*), en privilégiant le rôle et l'influence du public qui allait bientôt dicter ses propres exigences, le premier livret de Busenello jouait une fonction identique de distanciation par rapport aux modèles antérieurs, avec une forte charge ironique et parodique. Car entre les deux écoles florentine et vénitienne, une autre école d'opéra a joué un rôle considérable dans l'évolution du genre : l'école romaine qui, influencée par l'esthétique espagnole du Siècle d'or, avait importé en Italie, dans les années 1620, le mélange des registres, ainsi qu'une plus grande variété formelle (dans le choix des mètres adoptés), aboutissant à une véritable typologie des voix dont les premiers opéras vénitiens (*Il ritorno di Ulisse* notamment) porteront la trace. Le comique et le tragique ne sont plus incompatibles, mais représentent, comme Janus aux deux visages, les deux faces d'une même réalité théâtralement efficace. Le baroque au fond repose sur une esthétique des contrastes et sur la théorie des *affetti*, symbole de cette variété constitutive d'un théâtre qui se veut – *theatrum mundi* – le reflet du monde, vaste scène tout entière représentée sur les quelques planches en bois du *palco* vénitien.

Faustini, *La Calisto*) the focus of an industry destined for future prosperity, on which the organisation of our modern opera houses still rests today. But if Venice distanced itself from the Florentine musical theatre of the genre's origins (the *favole pastorali*, 'pastoral fables', among which *L'Euridice* and *L'Orfeo* are to be classified) by giving pride of place to the role and influence of the audience, which was soon to dictate its own demands, Busenello's first libretto fulfilled an identical function of distanciation as compared to the earlier models, with a strong dose of irony and parody. For, between the Florentine and Venetian schools, another school of opera played a considerable role in the evolution of the genre: that of Rome which, influenced by the Spanish aesthetic of the Golden Century, had imported mixture of registers and greater formal variety (in the choice of metres) to Italy in the 1620s. This innovation created a genuine vocal typology evident in the first Venetian operas, *Il ritorno d'Ulisse* especially. The comic and the tragic were no longer incompatible but, Janus-like, represented the two faces of a single theatrically effective reality. In the end, the Baroque is founded on an aesthetic of contrasts and on the doctrine of the *affetti*, the symbol of this variety constitutive of a theatre which saw itself – *theatrum mundi* – as the reflection of the world, a vast stage represented in its entirety on the exiguous wooden boards of the Venetian *palco*.

Emboitant le pas à son ami Badoer, qui venait, précisément en 1640, d'offrir à Monteverdi son *Retour d'Ulysse*, Busenello écrit donc la même année son premier livret, *Gli amori d'Apollon e di Dafne*, pour le plus prometteur des compositeurs vénitiens, lui-même élève de Monteverdi, Cavalli. Ce natif de Crema, de son vrai nom Francesco Caletti-Bruni, qui prit le nom de son protecteur, venait de triompher l'année précédente, toujours au San Cassiano, avec *les Nozze di Teti e Peleo* (le plus ancien opéra vénitien dont on ait conservé la musique, ceux de Ferrari et Manelli ayant tous disparus), une œuvre encore tributaire des canons courtisans de la fête théâtrale, truffée de divinités encore solidement campées sur leur piédestal. Avec *les Amours d'Apollon*, un pas important est franchi. La relative complexité de l'intrigue, justifiée par Busenello dans sa préface, qui combine savamment plusieurs intrigues parallèles, signale cette mise à distance eu égard aux fables florentines, tout en apparaissant comme un authentique manifeste de poétique théâtrale. Il n'est guère difficile de remarquer le lien avec les précédents *drammi* musicaux. Busenello lui-même nous parle de la « duplication des amours » qui, loin d'entraver la clarté du récit, l'ornement, comme les figures de rhétorique ornementent les discours pour parvenir à sa pleine et entière efficacité persuasive. On l'aura compris : le baroque se moque de la ligne droite à laquelle il substitue la courbe et le pli. Il fait fi des effets faciles de la seule

Following closely on the heels of his friend Badoer, who in that same year of 1640 had just presented Monteverdi with *Il ritorno d'Ulisse*, Busenello wrote his first libretto, *Gli amori d'Apollon e di Dafne*, for the most promising of the Venetian composers, himself a pupil of Monteverdi: Cavalli. This native of Crema, who had been born Francesco Caletti-Bruni but adopted the name of his patron, had enjoyed a triumph the previous year, again at the San Cassiano, with *Le nozze di Teti e di Peleo* (the earliest Venetian opera whose music has survived, all those of Ferrari and Manelli having disappeared), a work still reliant on the courtly canons of the *fiesta teatrale*, laden with divinities solidly planted on their pedestal. With *Gli amori di Apollon*, an important step forward was taken. The relative complexity of the plot (justified by Busenello in his preface), which skilfully combines several parallel threads, signals this new distance from the Florentine *favole*, while at the same time constituting an authentic manifesto of theatrical poetics. There is no great difficulty in observing the links with earlier musical *drammi*. Busenello himself speaks of the 'duplication of love affairs' which, far from obscuring the clarity of the story, actually decorates it, as figures of rhetoric adorn an oration to help it achieve its full power of persuasion. The point is clear: the Baroque disdains the straight line, for which it substitutes the curve and the fold. It scorns the easy effects of mere symmetry and of an

symétrie et d'une linéarité illusoire qui donne à penser qu'elle est le plus sûr moyen d'arriver aussi vite que possible au but recherché. Voilà pourquoi les longs et nombreux récitatifs, qui ont si souvent fait l'objet de coupes drastiques, sont d'une importance essentielle dans cette esthétique de la parole triomphante. Il s'agit, pour l'interprète, d'incarner littéralement une parole qui dit les affects, les souffrances, les errements, les joies, non pas d'un personnage au sens physique et typologique du terme, mais d'une parole faite chair.

Bien que constituant l'œuvre inaugurale du poète, les *Amours d'Apollon* portent déjà la griffe inimitable de Busenello. Inspirés pour la forme (il s'agit d'une fable pastorale en trois actes) du *Pastor fido* de Guarino (explicitement cité dans l'argument du livret et dont le poète tire la justification de ses péripéties), et du Livre I des *Métamorphoses* d'Ovide (probablement dans la version italienne de Giovanni Dell'Anguillara, qui connut un succès immense dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle), ces *Amours* restent en apparence assez proches du mythe, longuement illustré, depuis le *Canzoniere* de Pétrarque qui fit du laurier de Daphné le symbole de l'amour chaste et inatteignable, en passant par l'anonyme *Ovide moralisé* du XIV<sup>e</sup> siècle, et les œuvres de Laurent de Médicis, Lope de Vega, ou Hans Sachs. Busenello reprend à son tour le mythe antique et y ajoute d'autres

illusory linearity which gives the impression that it is the surest way to reach the desired objective as quickly as possible. This is why the long and numerous recitatives, which have so often been drastically cut, are of essential importance in this aesthetic where the word is triumphant. The challenge, for the performer, is literally to embody words which express the affects, the sufferings, the wanderings, the joys, not indeed of a character in the physical and typological sense of the term, but of a word made flesh.

Although it constitutes the poet's first opus, *Gli amori di Apollo* already bears the inimitable stamp of Busenello. Based in terms of form (a pastoral *favola* in three acts) on Guarino's *Il pastor fido* (explicitly mentioned in the argument of the libretto and from which the poet draws the justification for his episodes) and with a plot drawn from the first book of Ovid's *Metamorphoses* (probably in the Italian version by Giovanni Dell'Anguillara which enjoyed immense success from the late sixteenth century onwards), this account of the 'love of Apollo and Daphne' remains superficially quite close to the myth which had been illustrated many times, from Petrarch's *Canzoniere* which made Daphne's laurel the symbol of chaste, unattainable love, by way of the anonymous *Ovide moralise* of the fourteenth century and works by Lorenzo de' Medici, Lope de Vega,

intrigues parallèles, les amours tumultueuses et croisées de Titon et l'Aurore et de Céphale et Procris, (dont les péripéties ne suivent pas exactement le récit ovidien) provoquant un joyeux désordre, dont l'objectif est surtout de désacraliser les divinités de l'Olympe. Titon est ainsi dépeint comme un vieil amant pantoufflard jaloux de voir sa jeune épouse Aurore batifoler avec le beau Céphale, ce qui nous vaut de beaux moments boulevardiers dignes d'un Offenbach ; insulté par Apollon qui le traite de « Pygmée de l'Amour », et de « Soldat en couches culottes », Cupidon se venge en excitant l'ardeur amoureuse du dieu de lumière. Or, tous ces personnages faisaient partie des protagonistes de toutes premières fables en musique représentées à Florence à l'orée du XVII<sup>e</sup> siècle. La *Dafne* de Rinuccini et Corsi (seuls quelques fragments ont subsisté) constitua la toute première tentative d'envergure d'un théâtre intégralement chanté ; l'année même de *L'Euridice*, en 1600, Caccini participait aux festivités des noces médicéennes, avec un *Rapimento di Cefalo* d'une somptuosité époustouflante, comme en témoignent aussi bien les compte rendus du spectacle par Michel-Ange le Jeune, que la traduction quasi simultanée en français du « livret » de Chiabrera. Enfin, quelques années plus tard, en 1608, (la même année qu'une reprise de la *Dafne* sur une musique heureusement conservée de Marco da Gagliano) fut donnée à Bologne une

and Hans Sachs. Busenello takes up the ancient myth in his turn and adds other parallel plot threads, the tumultuous intersecting love affairs of Tithonus and Aurora and Cephalus and Procris (the events of which do not follow Ovid's account exactly), thus provoking a cheerful disorder whose aim is above all to debunk the divinities of Olympus. Hence Tithonus is depicted as a stay-at-home old lover jealous to see his young wife Aurora dallying with the handsome Cephalus, a situation which offers us some splendid moments of farce worthy of Offenbach; insulted by Apollo who calls him a 'pygmy of love' and 'soldier in swaddling clothes', Cupid takes revenge by stirring up the amorous ardour of the God of Light. Now, all these characters were among the protagonists of the very first *favole in musica* performed in Florence at the dawn of the seventeenth century. The *Dafne* of Rinuccini and Corsi (of which only a few fragments have survived) constituted the first large-scale attempt at wholly sung drama; in the very year of *L'Euridice*, 1600, Caccini contributed to the Medici wedding festivities a *Rapimento di Cefalo* (The abduction of Cephalus) of whose sumptuous splendour we are informed both by the accounts of the spectacle by Michelangelo the Younger and by the virtually simultaneous French translation of Chiabrera's 'libretto'. Finally, a few years later, in 1608 (the same year as a revival of *La Dafne* to music by Marco da Gagliano which has luckily survived), Bologna saw an *Aurora ingannata* (Aurora deceived)

*Aurora ingannata* (Aurore trompée) de Ridolfo Campeggi et Girolamo Giacobbi (on y trouvait en outre les personnages de Céphale, Procris, du Sommeil et de Morphée présents dans le livret de Busenello).

En reprenant les trois principaux thèmes des premiers opéras florentins, Busenello faisait une sorte de synthèse de l'ancienne tradition pastorale, à la fois liée au modèle littéraire et courtoisane, pour se détacher du second tout en revendiquant sa filiation avec le premier : un exemple parfait d'écriture-palimpseste propre à l'esthétique baroque. Le poète y ajoute également deux nourrices vieillissantes, l'une partisane d'une sagesse stoïcienne, l'autre d'un sensualisme épicurien, qui aura, comme il se doit, le dernier mot. Si cette figure, appelée par son discours comico-moraliste, à caractériser l'opéra vénitien du demi-siècle à venir, était apparue la première fois dans la *Maga fulminata* de Ferrari (Venise, 1638), la musique perdue de cette partition et l'intégration du personnage dans un contexte chevaleresque encore lié à l'esthétique des opéras de cour, font des *Amori di Apollo* le premier véritable opéra qui met en place, de manière durable, les fondements d'un nouveau genre. En outre, ce premier livret, magnifié par la superbe musique de Cavalli, vaut surtout pour la beauté et la richesse de son écriture poétique, que l'on retrouvera dans les autres livrets de Busenello. Le désespoir d'Apollon, après la métamorphose

by Ridolfo Campeggi and Girolamo Giacobbi which also featured the characters of Cephalus, Procris, Somnus, and Morpheus, all of whom are present in Busenello's libretto.

In taking up the three principal themes of the first Florentine operas, Busenello produced a sort of synthesis of the old pastoral tradition, related to both the literary and the courtly models, only to detach himself from the latter while asserting his filiation with the former: a perfect example of the palimpsest writing typical of the Baroque aesthetic. The poet also adds two ageing nurses, one an advocate of stoic wisdom, the other of epicurean sensuality; it is the latter who will have the last word, as is only to be expected. Although this figure, whose comically moralistic discourse was to typify Venetian opera for the next half-century, had appeared for the first time in Ferrari's *La maga fulminata* (Venice, 1638), the fact that the music of this score is lost, and the integration of the character into a context of chivalry still linked to the aesthetic of the court operas, make *Gli amori di Apollo* the first opera truly to lay the lasting foundations of a new genre. Moreover, the value of this first libretto, magnified by the superb music of Cavalli, lies above all in the beauty and rich poetry of its literary style, which will recur in Busenello's other librettos. Apollo's despair after the

de la nymphe en laurier nous offre une des premières grandes plaintes du théâtre musical vénitien, et l'un des premiers beaux *lamenti* de Cavalli. Significativement placées sous le signe de la métamorphose – thématique baroque par excellence – ces amours apolliniennes revisitées par la plume à la fois acerbe et lyrique de notre avocat convoquent Dante, Pétrarque, Marino, et autres poètes contemporains, tous présents à travers des emprunts plus ou moins directs et de multiples réminiscences. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le livret d'opéra, parce qu'il illustre rarement un sujet pleinement original, se présente le plus souvent comme un texte-palimpseste. Mais ce livret liminaire tisse aussi rétrospectivement d'étroits liens intertextuels avec les autres livrets busenelliens, assurant une parfaite cohérence thématique et stylistique à l'ensemble du recueil publié en une seule et unique édition en 1656, sous le titre *Delle ore ociose*.

Musicalement, l'œuvre est encore, à certains égards, tributaire de la tradition florentine du *recitar cantando*. Jusqu'à une période assez avancée du Seicento, le récitatif (qui n'a pas grand chose à voir avec la relative sécheresse harmonique du récitatif de l'*opera seria* un siècle plus tard) reste l'instrument musical et stylistique le plus important et le plus prestigieux à l'opéra. Sa richesse s'explique par une parfaite adhérence

nymph is metamorphosed into a laurel tree results in one of the first great complaints of Venetian musical theatre, and one of the first of Cavalli's fine *lamenti*. Significantly placed under the sign of metamorphosis – the Baroque theme par excellence – this episode from the love life of Apollo revisited by the pen of our lawyer-librettist, at once acerbic and lyrical, evokes Dante, Petrarch, Marino, and several contemporary poets, all present through more or less direct borrowings and multiple reminiscences. In the seventeenth century, the opera libretto, because it rarely illustrates a wholly original subject, most often takes on the appearance of a textual palimpsest. But this first libretto of Busenello's also weaves close intertextual links with his subsequent efforts for the opera house, thus ensuring the perfect thematic and stylistic coherence of the complete edition of his librettos, which he published in a single volume in 1656 under the title *Delle ore ociose* (From my hours of leisure).

Musically, the work is still, in certain respects, dependent on the Florentine tradition of *recitar cantando*. Until fairly late in the Seicento, recitative (which has little in common with the relative harmonic dryness of the recitative of *opera seria* a century later) remained the most important and prestigious musical and stylistic tool in opera. Its richness is explained by its perfect adherence to the

à la prosodie infiniment variée du texte poétique, seul à même de véhiculer efficacement, c'est-à-dire rhétoriquement, les *affetti* des personnages qui l'incarnent. La richesse expressive du *recitar cantando* culmine dans de nombreux passages : dans le prologue, l'intervention de Morfeo (« Sonno, Dio del riposo »), dans le premier acte, celles de Dafne, au début de la scène 4, de Cefalo, à la scène 7, dont le chant tire rythmiquement parti de la prosodie régulière, véritable forme close *arieggiante*, de son texte, pour arriver au chef-d'œuvre du *lamento* de Procri à la scène 8 (« Vogli, deh vogli il piede »), l'un des sommets de la partition qui achève magistralement le premier acte. Rarement la musique n'aura aussi bien servi le texte pour dire le désespoir qui s'accomplit dans une sorte de dissolution de l'identité du personnage (« Lassa, io m'inganno, non son più quella più », revient tel un leitmotiv obsédant). Le second acte n'est pas en reste avec l'entrée d'Apollon sur une tonalité plutôt joyeuse (selon la logique toute vénitienne du contraste après la tonalité tragique de la scène précédente), le chant du dieu de lumière devient d'une grande souplesse dans la scène 3, lors de la tumultueuse entrevue avec Cupidon, en somme très *cantabile*, sans pour autant parvenir à l'autonomie stricte d'une *aria*. C'est sans doute dans ce genre d'*arioso*, abondamment illustré dans cet opéra, que la musique de Cavalli est la plus extraordinaire, car elle atteint un équilibre miraculeux entre le texte poétique et la musique qui l'« habille » et qui reste malgré tout au

infinitely varied prosody of the poetic text, as the only way to convey effectively, that is to say rhetorically, the *affetti* of the characters who embody it. The expressive richness of the *recitar cantando* reaches a peak in many passages: in the prologue, the intervention of Morpheus ('Sonno, Dio del riposo'); in the first act, those of Daphne at the start of scene 4, and of Cephalus in scene 7, where the vocal line takes full advantage rhythmically of the regular prosody of its text, a veritable *arieggiante* closed form, until we come to the masterstroke of Procris' *lamento* in scene 8 ('Vogli, deh vogli il piede'), one of the highpoints of the score, which provides a magisterial conclusion to the first act. Rarely has music so well served the text in the utterance of despair, which is accomplished in a sort of dissolution of the character's identity ('Lassa, io m'inganno, non son più quella più' returns like an obsessive leitmotif). The second act does not lag behind in invention, with the entrance of Apollo in a generally joyful atmosphere (following the typically Venetian logic of contrast after the tragic mood of the previous scene); the Sun God's vocal line achieves extreme flexibility in scene 3, at the stormy meeting with Cupid, finally very *cantabile*, yet without attaining the strict autonomy of an aria. It is probably in this type of *arioso*, abundantly illustrated in the present opera, that Cavalli's music is at its most extraordinary, for it achieves a miraculous balance between the poetic text and the music which 'clothes' it and which nevertheless remains at

service de ce dernier. Plus généralement, disons qu'à l'époque de Cavalli, le passage du récitatif à l'aria ne se fait pas de manière aussi tranchée qu'à l'époque de Scarlatti ou Haendel, Les étapes intermédiaires sont légions : cette instabilité constitutive sur le plan musical est le principal trait de génie de l'opéra vénitien, du moins dans sa première phase (1640-1660). Dans *Gli amori di Apollo*, l'exemple le plus emblématique est sans nul doute l'air de Filena à la scène 6 du premier acte (« Come folle sei tu »), oscillant en permanence entre l'aria, l'arioso et le récitatif.

Toutefois les formes closes sont assez nombreuses et les ensembles y abondent. La richesse rythmique et métrique du texte permet à Cavalli de laisser libre cours à son génie créatif : *arie*, *lamenti*, duos, trios même, chœurs, la variété des formes strophiques y est aussi grande que l'expressivité du seul récitatif. Ainsi au lamento de Procri qui achevait le premier acte, fait écho le sublime lamento d'Apollon au dernier, après la métamorphose de la nymphe, avant que Pan ne vienne le consoler en lui témoignant de son expérience tout à fait comparable. Les airs sont généralement brefs – c'est une autre caractéristique de l'opéra vénitien du *Seicento* – d'une séduction immédiate, comme la plupart des airs de Cavalli. On relèvera en particulier la *canzonetta* de la vieille Cirilla (« Gradita povertà »), suivi de l'air presque incantatoire du mage Alfesibeo (« Sorgi bianco principio »),

its service. More generally, let us observe that in Cavalli's day the transition from recitative to aria was not so clear-cut as in the time of Scarlatti or Handel – the intermediate stages are legion; and this constitutive instability in musical terms is the principal characteristic of the genius of Venetian opera, at least in its first phase (1640-60). In *Gli amori di Apollo*, the most emblematic example is undoubtedly Philena's aria in scene 6 of the first act ('Come folle sei tu'), constantly shifting between aria, arioso and recitative.

Nonetheless, closed forms are fairly widespread, and the opera abounds in ensembles. The rhythmic and metrical richness of the text allows Cavalli to give free rein to his creative genius: arias, *lamenti*, duets, even trios, choruses – the variety of strophic forms is as great as the expressiveness of the recitative. Thus the *lamento* of Procris which ended the first act is echoed by the sublime *lamento* for Apollo in the last, after the nymph's metamorphosis, and before Pan comes to console him by telling him of his similar experience. The arias are generally brief (this is another characteristic of Venetian opera of the *Seicento*) and immediately appealing, like most of Cavalli's arias. Particular mention should be made of the *canzonetta* for old Cirilla ('Gradita povertà'), followed by the almost incantatory aria of the

qui montre comment la musique peut aussi transcender un discours qui dans le livret de Busenello se présente comme un simple récitatif ; ou celle de Dafne – faisant écho à celle de Cirilla – chantant sa soif de liberté (« Gradita libertade »). Les ensembles ne sont pas en reste avec, dès le prologue, un trio qui chante le symbole esthétique et idéologique de la métamorphose (« Uscite in varie forme »), ou encore le duo qui achève l'opéra entre Pan et Apollon (« Sì, sì vivano eterne »), repris ensuite en chœur par l'ensemble des personnages. Les chœurs sont d'ailleurs un autre élément de lien avec la tradition pastorale, certains évoquant même stylistiquement certains passages de l'*Orfeo* monteverdien, comme le chœur de la scène 4, avec ces remarquables changements rythmiques (« Danzate, o Ninfe... Cantico, e giubilo »), tandis que le chœur qui fait suite à l'entrée en scène d'Apollon au deuxième acte, est d'une suavité toute cavallienne (« Su le rive d'Hippocrene »).

Rappelons pour conclure que le livret de Busenello se poursuivait encore durant trois scènes, avec notamment un ballet des fleurs qui dessinait les lettres composant le nom de la nymphe métamorphosée (un procédé déjà à l'œuvre dans une autre pastorale florentine, la *Flora*, représenté à Florence au Palais Pitti en 1628), tandis que le drame s'achevait sur une énième *disputatio* entre les deux nourrices, Filena, partisane d'un amour sensuel ayant le

sorcerer Alphisiboeus ('Sorgi bianco principio'), which shows how music can also transcend a discourse which in Busenello's libretto appears as simple recitative; or the aria of Daphne (echoing Cirilla) when she sings of her thirst for freedom ('Gradita libertade'). The ensembles are no less fine, as witness the trio in the prologue dealing with the aesthetic and ideological symbolism of metamorphosis ('Uscite in varie forme'), or the duet between Pan and Apollo which ends the opera ('Sì, sì vivano eterne'), subsequently taken up in chorus by all the characters. The choruses in fact form a further linking element with the pastoral tradition, some of them even recalling stylistically certain passages from Monteverdi's *L'Orfeo*, such as the chorus of scene 4, with its remarkable rhythmic shifts ('Danzate, o Ninfe . . . Cantico, e giubilo'), whereas the chorus following Apollo's entrance in the second act is of wholly Cavallian suavity ('Su le rive d'Hippocrene').

Let us recall, in conclusion, that Busenello's libretto continued for another three scenes, with notably a ballet of flowers which spelt out the letters composing the name of the metamorphosed nymph (a device already used in another Florentine pastorale, *La Flora*, performed at the Palazzo Pitti in Florence in 1628), with the drama ending on yet another *disputatio* between the two nurses, in which Filena, the champion of sensual love, has the last

dernier mot sur l'idéalisme de Cirilla. Le choix de Cavalli d'achever l'opéra sur un duo témoigne des nouvelles habitudes de son temps : *Le retour d'Ulysse*, le *Couronnement de Poppée* – auquel il a très vraisemblablement collaboré, du moins dans la partition vénitienne qui nous est parvenue – s'achèvent aussi sur des duos, une habitude stylistique qui allait perdurer durant une bonne partie du *Seicento*. L'enregistrement de cette œuvre, capitale dans l'histoire du genre, comble une lacune importante. Près de quatre-vingts ans plus tard, le vœu de Henry Prunières, l'un des premiers *studiosi* de Cavalli, semble comblé : « Quel bienfaisant magicien délivrera la Musique enfermée dans les belles reliures dorées de la Marciana ? Qui saura la rappeler de son long sommeil et la fera sortir à la lumière, tel dans les *Strali d'amore*, Meonte délivré des enchantements des sorcières ? »<sup>1</sup>.

**Jean-François Lattarico**

1 - Henry Prunières, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, Paris, Editions Rieder, 1931, p. 91.

word over Cirilla's idealism. Cavalli's decision to close the opera with a duet testifies to the new customs of his time: *Il ritorno d'Ulisse and L'incoronazione di Poppea* – on which he very likely collaborated, at least in the Venetian score which has come down to us – also end with duets, a stylistic habit that was to persist for a good part of the *Seicento*. The recording of this work, of key importance in the history of the genre, fills a significant gap in the discography. The wish of Henry Prunières, one of the first *studiosi* of Cavalli, seems at last to be granted nearly eighty years after he wrote these words: 'What benign magician will free Music from her prison in the fine gilt bindings of the [Biblioteca] Marciana? Who will recall her from her long sleep and bring her out into the light, like Meonte delivered from the spells of the witches in *La virtù de' strali d'amore*?'<sup>1</sup>

**Jean-François Lattarico**

Translation: Charles Johnston

1 - Henry Prunières, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, Paris, Editions Rieder, 1931, p. 91.

## Francesco Cavalli (1602-1676) Maître de la scène lyrique vénitienne

Né en 1602 dans la cité vénitienne de Crema, Francesco Cavalli est le fils de l'organiste Giovanni Battista Caletti, maître de chapelle de la cathédrale. Choriste doué tant vocalement que musicalement, il attire l'attention du gouverneur Federico Cavalli qui le prend sous sa tutelle et le fait entrer en 1616 comme soprano dans le chœur de la basilique Saint-Marc. Par reconnaissance, le jeune Francesco Caletti finira par prendre le nom de son protecteur et mécène.

Toute sa carrière se déroule dans la chapelle musicale des Doges et les premières vingt années de son activité se passent sous la direction de Monteverdi : celui-ci lui apprend l'orgue et la composition avant d'en faire un de ses collaborateurs. De 1620 à 1630, Cavalli travaille comme organiste à l'église San Giovanni e Paolo. En 1630, il épouse la nièce d'un évêque, veuve d'un riche vénitien. Cet avantageux mariage lui donne un certain degré d'indépendance et explique en partie son désir précoce de tenter l'aventure de l'opéra.

En même temps qu'il remporte le concours pour devenir second organiste à Saint-Marc, il présente au carnaval de 1639 son premier

## Francesco Cavalli (1602-76) Master of the Venetian operatic stage

Born in 1602 in the Venetian town of Crema, Francesco Cavalli was the son of the organist Giovanni Battista Caletti, *maestro di cappella* of the cathedral. As a chorister with both vocal and musical gifts, he attracted the attention of the governor, Federico Cavalli, who took him under his protection and arranged for him to join the choir of St Mark's basilica as a treble in 1616. In gratitude for this, the young Francesco Caletti ended up taking the name of his protector and patron.

His entire career took place within the *cappella* of the Doges, the first twenty years of it under the direction of Monteverdi, who taught him the organ and composition before making him one of his assistants. From 1620 to 1630 Cavalli was organist of the church of SS Giovanni e Paolo. In 1630 he married a bishop's niece, the widow of a rich Venetian. This advantageous marriage gave him a certain degree of independence and partly explains his early willingness to try his luck in operatic ventures.

In 1639 he won the competition to become second organist at St Mark's, and simultaneously presented during the carnival season his first

'dramma per musica', *Le Nozze di Teti et di Peleo*.

Dans la décennie qui suit, il écrit huit autres œuvres pour ce théâtre fondateur de l'opéra public, dont *Gli Amori d'Apollon e di Dafne* en 1640, et *La Didone* en 1641. Avec cette dernière, il triomphe, associant aux leçons de son maître Monteverdi un sens inné pour l'opéra. Mais c'est *Egisto* en 1643 et surtout *Giason* en 1649, réalisés avec Giovanni Faustini, son plus fidèle librettiste, qui connaîtront un succès et un rayonnement constants durant tout le XVII<sup>e</sup> siècle.

Compositeur infatigable, Cavalli répond à la demande croissante des théâtres lyriques au rythme moyen d'une œuvre par an. Sa manière évolue mais sans céder aux modes qui entraînent l'opéra vers la seule virtuosité vocale. *Calisto*, créée en 1651, témoigne d'un équilibre parfait entre récitatif et arioso. En revanche, dans *Xerse* en 1655, dont les textes exigent une alternance d'airs et de récitatifs, Cavalli perd en force dramatique ce qu'il a insufflé en vocalité. Avec l'intrigue romanesque de *Statira, Principessa di Persia* créée la même année, il répond musicalement au goût du public pour le spectaculaire mais toujours en finesse. Si son style tardif fait la part de plus en plus belle aux arias, celles-ci couvrent toutefois un large éventail d'atmosphères et de styles musicaux. Et son sens théâtral ne faiblit pas : intéressé

'dramma per musica', *Le nozze di Teti e di Peleo*.

In the following decade he wrote eight more works for this theatre, the pioneer of public opera, including *Gli amori d'Apollon e di Dafne* in 1640 and *La Didone* in 1641. He enjoyed a triumph with the latter piece, combining the teaching of his master Monteverdi with an innate feeling for opera. But it was with *Egisto* in 1643 and above all *Giason* in 1649, both realised in collaboration with Giovanni Faustini, his most faithful librettist, that he was to achieve a success and a wide diffusion that remained constant throughout the seventeenth century.

Indefatigably, Cavalli responded to the growing demand from the opera house at an average rhythm of one work per year. His style evolved, but without yielding to the fashions which were leading opera towards mere vocal virtuosity. *La Calisto*, premiered in 1651, displays a perfect balance between recitative and arioso. By contrast, in *Xerse* (1655), whose libretto calls for an alternation between arias and recitatives, Cavalli loses in dramatic momentum what he gains in vocalism. With the fabulous plot of *La Statira, principessa di Persia*, premiered the same year, he responds musically to the audience's taste for the spectacular, but always with finesse. Although his late manner gives increasing prominence to arias, these cover a wide range of atmospheres and musical styles. And his sense of theatre does not weaken: he is interested

par la représentation des passions humaines, il l'est aussi par les décors et aime composer des scènes surnaturelles ou des tableaux d'histoire. Il y a des airs guerriers dans tous ses opéras, des symphonies navales, des airs magiques et des berceuses.

Son talent et sa production – grâce auxquels il domine la scène vénitienne – dépassent les frontières de l'Italie. En 1660, le cardinal Mazarin l'appelle à Paris pour composer un opéra à l'occasion des noces du jeune Louis XIV avec Marie-Thérèse, fille du roi d'Espagne. *Ercole amante* sera présenté aux Tuileries en 1662, avec des entrées de ballet de Lully. Mais le public français réagit mal au chant italien, trop orné à son goût, et Cavalli dépité rentre à Venise en jurant de ne plus jamais écrire d'opéras.

Il en composera néanmoins encore six, dont deux — *Eliogabalo* (1668) et *Massenzio* (1673) — ne verront jamais le jour, soit parce que les airs composés ne plaisaient plus au public, soit en raison d'une censure politique ou religieuse ; quant à *Coriolano* (1669), il résulte d'une commande pour célébrer la naissance d'un prince Farnèse. Entretiens, Cavalli a été nommé maître de chapelle de la basilique Saint-Marc. A 66 ans, il occupe enfin le poste de son maître Monteverdi ! Il y restera jusqu'à sa mort en 1676 et ne composera plus que de la musique sacrée, dont un requiem qu'il destine

by the depiction of the human passions, but also of local colour and supernatural scenes or historical tableaux. There are warlike arias in all his operas, 'naval' sinfonias, magic arias, and lullabies.

His talents and his output – thanks to which he dominated the Venetian scene – became known beyond the borders of Italy. In 1660, Cardinal Mazarin invited him to Paris to compose an opera for the young Louis XIV's wedding to Maria Theresia, daughter of the King of Spain. *Ercole amante* was given at the Tuileries in 1662, with ballets by Lully. But the French public did not take to the Italian style of singing, too ornate for its taste, and Cavalli returned to Venice greatly vexed, swearing that he would write no further operas.

However, he actually went on to compose six more, two of which – *Eliogabalo* (1668) and *Massenzio* (1673) – were never performed, either because their arias no longer pleased audiences or for reasons of political or religious censorship. *Coriolano* (1669) was the result of a commission to celebrate the birth of a Farnese prince. In the meantime, Cavalli had been appointed *maestro di cappella* of St Mark's basilica. At the age of sixty-six, he at last occupied the post of his teacher Monteverdi! He held it until his death in 1676, and at the end of his life composed only sacred music, including a Requiem intended for

à ses propres funérailles. Sans descendance, il lèguera ses biens au fils de son protecteur Cavalli, et sa riche collection de partitions à son pupille et assistant Giovanni Caliarì. Cet ensemble passera dans la collection Contarini et se retrouvera à la Bibliothèque Marciana de Venise, qui conserve aujourd'hui les vingt-six partitions existantes de Cavalli.

**Jean-François Lattarico**

his own funeral. He died without heirs, and left his estate to the son of his patron Cavalli, and his extensive collection of scores to his ward and assistant Giovanni Caliarì. This subsequently became part of the Contarini collection, now in the Biblioteca Marciana in Venice, which today holds all twenty-six extant scores by Cavalli.

**Jean-François Lattarico**  
Translation: Charles Johnston



## Synopsis

*Daphné ne comprenait pas, ou ne voulait pas comprendre, ce qu'était Amour. Apollon s'éprit d'elle, et s'efforça, par les flatteries et les prières, d'amener Daphné à céder à ses volontés; mais comme toute tentative se révélait vaine, il se mit alors à la poursuivre, et elle, arrivée aux rives du fleuve Pénée, se transforma en laurier.*

Busenello,  
*Gli Amori d'Apollò e di Dafne*, Préface.

**PROLOGUE.** — Le dieu du Sommeil envoie ses ministres dispenser rêves et présages au monde endormi, sous de multiples formes. Chacun décrit ses qualités : si Morphée ne contrefait que les humains, Itaton peut se changer en animal ou en objet, et Panton en figures de toutes sortes, géométriques ou fantaisistes. Ce prologue onirique se clôture par un ballet de fantômes.

**ACTE I.** — La déesse Aurore s'ennuie auprès de son mari Tithon (scène 1). Amoureuse jadis de ce héros humain, elle avait obtenu pour lui l'immortalité mais avait oublié de demander qu'on lui concède aussi l'éternelle jeunesse ; Tithon est maintenant un vieillard impuissant à satisfaire les désirs toujours juvéniles de sa

## Synopsis

*Daphne did not understand, or did not wish to understand, what Love was. Apollo was smitten by her, and attempted by flatteries and entreaties to make Daphne yield to his desires; but since all his efforts proved vain, he set out in pursuit of her, and, on reaching the banks of the river Peneus, she was transformed into a laurel tree.*

Busenello,  
*Gli amori d'Apollò e di Dafne*, Preface

**PROLOGUE.** Somnus, the God of Sleep, sends his ministers to dispense dreams and presages to the slumbering world in various forms. Each describes his attributes: while Morpheus mimics only human beings, Itaton can change into an animal or an object, and Panto into figures of all sorts, geometrical or fanciful. This oneiric prologue is concluded by a ballet of ghosts.

**ACT I.** The goddess Aurora is bored with her husband Tithonus (scene 1). In former times, when she was in love with this human hero, she had obtained immortality for him but had forgotten to request that he be given eternal youth as well; Tithonus is now an old man, incapable of satisfying the eternally youthful

femme. Celle-ci va donc trouver un prétexte – conduire le char du soleil à la place d'Apollon – pour descendre sur terre rejoindre son amant Céphale, autre mortel soi-disant fidèlement uni à Procris (scène 7). Celle-ci se lamente de l'infidélité de son époux (scène 8).

Dans le même temps, Vénus demande à Jupiter réparation pour l'affront que lui a fait Apollon : il l'a surprise dans les bras de Mars qui lui enseignait « l'art de la guerre », et a convié tout l'Olympe au spectacle... Jupiter permet à Vénus d'envoyer son fils Cupidon lancer une flèche vengeresse au dieu du Soleil pour que celui-ci tombe amoureux de la première personne qu'il rencontrera (scène 3).

On fait enfin connaissance avec Daphné qui parcourt, heureuse, les bois avec son chœur de nymphes (scène 4) et défend avec vigueur sa virginité et sa liberté contre les arguments de sa confidente Philène en faveur de l'amour (scène 5-6).

En contrepoint de ces événements, la vieille Cirilla vient consulter le mage Alphésibée au sujet d'un rêve qu'elle a fait, où une jeune fille était transformée en arbre. Le mage a lui aussi fait ce rêve étonnant, et promet d'en déchiffrer le sens occulte (scène 2).

**ACTE II.** — Apollon descend de l'Olympe avec son chœur de Muses pour goûter les douceurs bucoliques des vallées de Thessalie (scène 1). Cupidon l'y rejoint pour accomplir sa vengeance.

desires of his wife. The latter therefore seizes the pretext of driving the chariot of the sun in place of Apollo in order to descend to earth and join her lover Cephalus, another mortal, supposedly faithfully married to Procris (scene 7). Procris laments her husband's infidelity (scene 8).

Meanwhile, Venus demands reparation from Jupiter for the insult inflicted on her by Apollo: he surprised her in the arms of Mars who was teaching her 'the art of war', and summoned all Olympus to the spectacle . . . Jupiter allows Venus to send her son Cupid to fire a vengeful arrow at the Sun God so that he will fall in love with the first person he meets (scene 3).

We finally meet Daphne, who is happily wandering the woods with her chorus of nymphs (scene 4) and vigorously defends her virginity and her liberty against the arguments of her confidante Philena in favour of love (scene 5-6).

In counterpoint to these events, the elderly Cirilla comes to consult the sorcerer Alphesiboetus about a dream she has had in which a maiden was transformed into a tree. The sorcerer too has had the same astonishing dream, and promises to decipher its hidden meaning (scene 2).

**ACT II.** Apollo descends from Olympus with his chorus of Muses to taste the bucolic delights of the valleys of Thessaly (scene 1). Cupid joins him there to accomplish his vengeance.

Apollon se moque du pouvoir de ce « dieu pygmée ». Cupidon décoche sa flèche (scène 3). Les yeux d'Apollon tombent sur Daphné qui passait. Il la désire. Il le lui dit. Elle n'en a cure, dédaignant tout amour, même d'un dieu. Vexé et désespéré, Apollon la poursuit (scène 4), puis se lamente de sa fuite (scène 5).

De son côté, Aurore doit déjà quitter Céphale pour remonter sur l'Olympe. Baisers, serments et doutes ponctuent leurs adieux (scène 6). Céphale retrouve ensuite sa femme Procris qui l'accuse ; il ne nie pas. Mais comment un mortel pourrait-il refuser l'amour d'un dieu (scène 7-8)<sup>1</sup> ? Quant au mage Alphésibée (scène 2), il interprète ce rêve de métamorphose comme un châtement du ciel contre l'obstination humaine.

**ACTE III.** — Philène tente de convaincre Daphné d'accepter les faveurs d'Apollon (scène 1). Mais celle-ci refuse obstinément et implore le secours de son père, le fleuve Pénée, qui la métamorphose en laurier (scène 2). Le chagrin d'Apollon éclate ; il s'avoue vaincu par un dieu plus fort que lui (scène 3). Pan vient alors le consoler en lui rapportant sa propre expérience (scène 4) : lui aussi aimait une nymphe, Syrinx ; elle aussi s'est transformée, en bouquet de roseaux ; mais de ces roseaux il a fait une flûte, et il porte désormais sa bien-aimée toujours à son cou... Qu'Apollon fasse de ces branches de laurier une couronne à la gloire de son amour, et qu'avec sa lyre il mette

Apollo mocks the power of this 'pygmy god'. Cupid fires his arrow (scene 3). Apollo's eyes alight on Daphne, who was passing by. He desires her, and tells her so. She does not heed him, disdaining all love, even that of a god. Annoyed and desperate, Apollo pursues her (scene 4), then laments her flight (scene 5).

For her part, Aurora must already leave Cephalus to go back up to Olympus. Kisses, oaths and doubts punctuate their farewells (scene 6). Cephalus then returns to his wife Procris, who accuses him of infidelity; he does not deny the fact. But how could a mortal refuse the love of a god (scenes 7-8)?<sup>1</sup> The sorcerer Alpheisiboeus (scene 2) interprets the dream of metamorphosis as heaven's punishment for human stubbornness.

**ACT III.** Philena tries to convince Daphne to accept Apollo's favours (scene 1). But she obstinately refuses and beseeches the aid of her father, the river Peneus, who metamorphoses her into a laurel (scene 2). Apollo's chagrin bursts forth; he acknowledges defeat by a god stronger than himself (scene 3). Pan then comes to console him by relating his own experience (scene 4): he too loved a nymph, Syrinx; she too was transformed, into a bunch of reeds; but from those reeds he made a flute, and now he always carries his beloved round his neck . . . Let Apollo fashion these laurel branches into a garland to the glory of his love, and let him express his passion in music with his lyre!

sa passion en musique ! Mais au moment où le dieu arrache les branches de l'arbre, Daphné se fâche ; Apollon s'excuse ; la nymphe prononce alors ses dernières paroles humaines pour lui exprimer ses regrets et reconnaître son amour. Rassérénés, Apollon et Pan chantent leur amour sublimé par la musique avant de remonter vers l'Olympe.

L'opéra de Cavalli se clôture ici mais le livret de Busenello prévoyait encore deux scènes : (scène 5) Aurore demande à Apollon de la ramener avec lui sur l'Olympe sans dévoiler son escapade à Tithon – ce qui permet à Pan de se lancer dans une diatribe contre les ruses féminines ; viennent ensuite un ballet des fleurs et un hymne à Daphné, suivis d'une petite scène finale (scène 6) d'une tout autre tonalité : Philène et Cirilla s'interrogent sur le sens de la métamorphose de Daphné. La vieille y voit un hommage à la virginité, donc à la moralité, mais Philène ne voit que folie absurde dans ce rejet absolu du plaisir des sens et des sentiments. Toutes deux évoquent le statut de l'amour et du sexe à leur époque, l'une pour déplorer la décadence des mœurs, l'autre pour s'élever contre ces temps criminels qui condamnent le désir innocent. C'est sur ce plaidoyer que finit le livret.

1 - Ces deux scènes du livret n'ont pas été mises en musique. Elles n'apparaissent donc pas dans l'opéra de Cavalli.

But at the moment when the god tears the branches from the tree, Daphne becomes angry; Apollo beseeches her pardon; the nymph then utters her last words as a human, expressing her regrets and acknowledging her love. Their serenity regained, Apollo and Pan sing of their love sublimated by music before going back up to Olympus.

Cavalli's opera ends here, but Busenello's libretto contains two further scenes: (scene 5) Aurora asks Apollo to take her back to Olympus with him, without revealing her escapade to Tithonus – which allows Pan to launch into a diatribe against female wiles; then comes a ballet of flowers and a hymn to Daphne, followed by a short final scene (scene 6) in a quite different mood: Philena and Cirilla discuss the meaning of Daphne's metamorphosis. The old woman sees in it a homage to virginity, and thus to morality, but Philena sees only absurd folly in this total rejection of the pleasures of the senses and the emotions. Both evoke the situation of love and sex in their day, the first to deplore the decadence of morals, the second to protest at these criminal times which condemn innocent desire. The libretto closes with this plea.

Translation: Charles Johnston

1 - These two scenes of the libretto were not set to music, and thus do not appear in Cavalli's opera.

GLI AMORI  
D'APOLLO,  
E DI  
DAFNE

DI GIO: FRANCESCO  
BUSENELLO.

RAPPRESENTATI IN  
Musica nel Teatro di S. Ca-  
sciano, In Venetia,  
nell'Anno 1640.



IN VENETIA M DCLVI.

Appresso Andrea Giuliani.

Con Licenza de' Superiori, & Priuilegio.

Si vende da Giacomo Batti Libraro in Frezzaria.

*Livret complet*

## Note sur la traduction du livret

Au XVII<sup>e</sup> siècle, un missionnaire en Iran, grand connaisseur des littératures orientales, s'exprimait ainsi à propos de la rhétorique des Persans : «Elle est très belle en leur langue, mais traduite en français elle n'est qu'un tissu de propos décousus et de fadaïses». Ce jugement (à coup sûr trop sévère) pourrait aussi s'appliquer à une traduction trop littérale d'un texte baroque en général et celui de Busenello en particulier, tout pétri d'oxymores, d'outrances, de pointes, de paradoxes, de termes techniques arrachés à leur contexte... D'autre part, une traduction plus libre, si elle restitue le sens de l'œuvre sous une forme en accord avec les usages stylistiques de la langue réceptrice, risque d'affaiblir l'expressivité de l'original et d'en donner une version trop classique, voire aseptisée. La traduction proposée ici s'efforce de tenir le milieu entre ces deux pôles, oscillant, selon les cas, vers l'un ou vers l'autre, avec un certain parti pris pour la fidélité, sauf si celle-ci risquait de déboucher sur l'obscurité ou l'équivoque. On en verra quelques exemples dans les notes.

**Michel Bastiaensen**

Les passages entre crochets dans le livret correspondent aux coupures de la partition, pour lesquelles aucune musique n'a été composée.

# GLI AMORI D'APOLLO E DI DAFNE

## CD I

### 1 Sinfonia

#### PROLOGO

#### SONNO, PANTO, ITATON, MORFEO

### 2

#### SONNO

Già dell'Alba vicina  
L'aure precorritrici,  
I venticelli amici  
Fomentano cortesi  
La mia placida forza,  
E le palpebre umane  
(Sepeleti i lor moti in dolce oblio)  
Resister più non ponno  
Alla soave deità del Sonno.  
Questa è l'ora felice  
Da me più favorita,  
In cui godo vedere  
Dentro un dormir profondo,  
La natura sopita.  
Poco lunge è la Diva,  
Che sparge a man profusa humide perle.  
Poco lunge è la luce,  
Che per sentier dorato il di conduce.  
Voi miei cari ministri  
Panto, Itaton, Morfeo,  
Mentre vengono i sogni  
dalle porte fatali,  
Servite pronti al vaticino loro

### 3

### Sinfonia

#### PROLOGUE

#### LE SOMMEIL, PANTON, ITATON, MORPHÉE<sup>1</sup>.

#### LE SOMMEIL

Déjà les brises annonçant  
l'aube toute proche,  
les petits vents amis  
favorisent courtoisement  
ma force tranquille,  
et les paupières des hommes  
(qui ont enseveli leurs mouvements dans un doux oubli)  
ne peuvent plus résister  
à la douce divinité du Sommeil.  
Voici l'heure heureuse,  
la plus favorisée par moi,  
où je me réjouis de voir  
la Nature plongée dans un profond sommeil.  
Pas loin d'ici il y a la Déesse  
qui, d'une main généreuse,  
répand d'humides perles.<sup>2</sup>  
Pas loin d'ici il y a la lumière  
Qui, par des sentiers dorés, conduit le jour.  
Vous, mes chers serviteurs,  
Panton, Itaton, Morphée,  
tandis que viennent les rêves  
depuis les portes de l'au-delà,  
servez-les diligemment dans leurs songes

Con le vostre figure,  
E con mille apparenze, e mille forme  
Itene a visitar chi posa, e dorme.

#### MORFEO

Sonno Dio del riposo,  
Dator della quiete, e della pace,  
Tutti gli umani volti  
Io prenderò ben tosto, e com'è l'uso  
Delle mutanze mie  
Vaneggerà col sogno avanti il die.

#### ITATONE

Et io d'augelli, e fere  
Vestirò le sembianze,  
E son pronto a cangiarmi in tante forme,  
Che non potranno i numeri adeguarle,  
E spesso in un oggetto  
Unirò, mescerò più d'un aspetto.

#### PANTO

Le figure diverse  
Delle cose insensate io prenderò,  
E tra chi dorme andrò ;  
Del quadro, del triangolo, del cerchio  
Figurarò le prospettive belle,  
E tutte inventarò l'arti novelle.

#### *Tutti insieme*

Uscite in varie forme  
Imagini gioconde, e strane forme,  
E all'addorrito mondo  
Portate in sogni lieti  
Metamorfofi mille, e mille segni,  
E l'uomo frale a indovinar s'ingegni.

*Qui cade il ballo de' Fantasmì,  
e finisce il Prologo.*

par votre présence,  
en revêtant mille apparences et mille formes.  
Allez donc visiter ceux qui se reposent, ceux qui dorment

#### MORPHÉE

Sommeil, dieu du repos,  
toi qui donnes quiétude et paix,  
je prendrai immédiatement tous les traits  
du visage humain; et comme il est d'usage  
dans mes métamorphoses,  
par le rêve je les ferai déraisonner tout juste avant le jour.

#### ITATON

Et moi je revêtirai les apparences  
d'oiseaux et de bêtes sauvages,  
et je suis prêt à me changer en plus de formes  
qu'on ne saurait compter,  
et souvent je rassemblerai, je mélangerai  
plus d'un aspect en un seul objet.

#### PANTON

Et moi je prendrai les apparences diverses  
des choses dépourvues de sens,  
et j'irai chez ceux qui dorment,  
en représentant les belles perspectives  
du carré, du triangle et du cercle,  
et j'inventerai tous les arts nouveaux.

#### *Tous ensemble*

Sortez en troupes variées,  
joyeuses images et étranges formes,  
et au monde endormi,  
apportez dans d'agréables rêves,  
mille métamorphoses et mille signes,  
et que l'homme, être fragile, s'ingénie à les interpréter.

*Ici prend place le ballet des fantômes,  
clôturant le prologue.*

## ATTO PRIMO

### SCENA I TITONE, AURORA

3

TITONE

Delicata fanciulla  
Delle dolcezze mie  
Principio singolar, fonte, e radice,  
Aurora mia diletta,  
Perché sorgi sì in fretta ?  
Perché godi vedere  
Con feroce talento,  
Mentre lagrimo, o Bella,  
Aspergersi di brine dolorose  
Di mia canizie il vilipeso argento ?  
Se di rugiade dispensiera sei,  
Rugiade non voler dagl'occhi miei.

AURORA

E che vuoi ch'io consumi  
In sciapite dimore  
La vita mia con ozioso amante,  
Che in pigra volontà le forze tiene,  
E gode in fredda imagine il suo bene ?  
Abbraccia queste piume,  
Bacia questi guanciali,  
Con essi puoi sfogar in dolci errori  
Tuoi disarmati, et impotentì amori.

TITONE

La mia fede così  
Tra scherni, e sprezzì va,  
Sdegnosa meco sta  
Coi che mi ferì.  
Infelice Titon,  
Malveduto amator,  
Coi che, t'arde il cor,

## ACTE PREMIER

### SCÈNE I TITHON, AURORE.

TITHON

Délicate jeune fille,  
principe unique, source et racine  
de mes doux sentiments,  
mon Aurore chérie,  
pourquoi te lèves-tu si tôt ?  
Pourquoi te réjouis-tu de voir,  
avec une féroce envie,  
l'argent méprisé de ma calvitie  
se couvrir de frimas douloureux  
tandis que je pleure, ô ma Belle ?  
Si tu es celle qui dispense la rosée,  
n'exige pas la rosée de mes yeux.

AURORE

Et voudrais-tu que je passe  
dans des demeures sans agrément  
ma vie avec un amant paresseux,  
qui soumet ses forces à une volonté bien faible,  
et jouit de son bien dans une froide image?<sup>3</sup>  
Embrasse ces plumes,  
baise ces coussins,  
avec eux tu peux épancher dans de douces erreurs  
tes amours désarmées et impuissantes!

TITHON

Ma fidélité balance ainsi  
entre railleries et mépris ;  
elle me dédaigne,  
celle qui me blesse.  
Infortuné Tithon,  
amant mal avisé,  
celle qui te brûle le cœur

Non vuol udir ragion ?  
Ma lasso ad ogn'ingiuria, ad ogni oltraggio  
Si fa scoppo, ed oggetto  
Chi col peso degl'anni aggrava il letto.

#### AURORA

Giovanetta che tiene  
Il senso pien dell'amoroso affetto,  
Tramortisce, ed isviene  
S'è sforzata a tenersi un vecchio al petto,  
Che solo sa tra stenti, e tra rumori  
Tossire i baci, e barbottar gl'amori.  
La possanza, che manca  
Empie di sdegno il garullo canuto,  
Quant'egli più si stacca,  
Più crede da sue forze aver tributo,  
Ma disgannato al fin dagl'anni oppresso  
Volta sue rabbie a bestemmiar se stesso.  
La man tremula crede  
Ressuscitar le forze sepolite,  
Ma ben tosto s'avvede,  
Che chi non ha vigor non può far lite,  
Per il temporeggiar bastano i carmi,  
Ma al combatter al fin ci vogliono l'armi.  
Però Titon non sia  
Tuo dispiacer, ch'il vero io ti racconti,  
Il tuo amor è follia,  
Credi a star su 'l meriggio, e pur tramonti ;  
Credi alle rughe tue, credi allo specchio,  
Compendio d'ogni noia è l'esser vecchio.  
Ma però non temere  
Caro Titon, a fé credi ch'io t'amo,  
E se teco talora  
Scherza, e ride l'Aurora,  
Non è però ch'ella ti sprezzis, e scherna.  
Ti dirò la cagione  
Del mio sì tosto abbandonar le piume :  
Pregommi il Dio del lume,

ne veut pas entendre raison ?  
Mais hélas! A toute injure, à tout outrage,  
il sert volontairement de cible et d'objectif,  
celui qui alourdit le lit du poids de ses années.

#### AURORE

Une jeune femme dont les sens  
sont pleins de passions amoureuses,  
se pâme et s'évanouit  
si elle est obligée de serrer sur son sein un vieillard  
qui ne sait, avec effort et bruit,  
que tousser les baisers et bredouiller les amours !  
La puissance qui lui manque  
emplit de morgue le vieillard bavard:  
plus il se fatigue,  
plus il croit avoir l'aide de ses forces,  
mais, enfin désabusé, opprimé par les ans,  
il retourne sa colère contre lui et se maudit lui-même!  
La main tremblante croit  
ressusciter les forces ensevelies,  
mais bien vite il s'aperçoit que  
qui n'a pas de vigueur n'a pas voix au chapitre:  
pour patienter, les chants suffisent,  
mais pour combattre, il faut des armes.  
Donc, Tithon, ne te vexe pas  
si je te dis la vérité:  
ton amour est folie,  
tu crois être à ton midi, alors que tu es à ton crépuscule :  
crois-en tes rides, crois-en le miroir,  
être vieux, c'est le résumé de tous les ennuis.  
Mais ne crains rien,  
cher Tithon, crois-moi, je t'aime, par ma foi,  
et si parfois  
Aurore plaisante et rit de toi,  
cela ne signifie pas qu'elle te méprise ou se moque.  
Je te dirai pourquoi  
je quitte le lit si tôt:  
le dieu de la lumière,

Che volend'ei per suo diporto in terra  
Oggi scender a volo,  
Io voglia in vece sua  
Regger l'aurato, e luminoso carro ;  
E però qui ti lascio  
Tra i riposi felici,  
E vado ad essequir del Sol gl'uffici.  
Hor va', di tu, che feminil bellezza  
Non sia pompa divina  
Se il Sol istesso, il Sole  
Imperator de gl'astri a lei s'inchina.

#### TITONE

Vanne felice ; ma sta ferma, aspetta ;  
Guarda, che tu non perdi  
Le rendini, e non volga  
Sossopra il lume un'altra volta, e 'l mondo,  
Come fece Fetonte,  
Abbi gl'occhi, e le man veloci, e pronte.

#### AURORA

Dimanda all'alma tua,  
Interroga il tuo core,  
Se mia bellezza saprà far da Sole.  
Vogliti in là, e t'acqueta,  
Ché ben saprà con ordine novello  
Trattar raggi di Sole un viso bello.

### SCENA SECONDA CIRILLA VECCHIA, ALFESIBEO

4

CIRILLA  
Gradita povertà,  
Mentre beni non ha  
A litigar non va :  
Stolto il mondo non sa,  
Ciò, ch'entro all'oro sta.

voulant aujourd'hui descendre  
sur terre pour son agrément,  
me pria de conduire à sa place  
son char doré et lumineux ;  
donc je te laisse ici  
à ton doux repos,  
et je vais assumer les fonctions du Soleil.  
Eh bien! oserais-tu encore dire que la beauté féminine  
n'est pas une splendeur divine,  
si le Soleil lui-même, le Soleil,  
empereur des astres, s'incline devant elle!

#### TITHON

Va en paix; mais tiens-toi fermement, sois attentive,  
prends garde de ne pas abandonner  
les rênes, afin de ne pas bouleverser  
une nouvelle fois la lumière et le monde,  
comme le fit Phaéton ;  
que tes mains soient rapides et prêtes à tout.

#### AURORE

Demande à ton âme,  
interroge ton cœur,  
pour savoir si ma beauté ne pourra pas servir de soleil!  
Retourne-toi et sois tranquille,  
car un beau visage saura bien, selon un mode nouveau,  
traiter les rayons du soleil.

### SCENE II CIRILLA, UNE VIEILLE; ALPHÉSIBÉE.

CIRILLA  
La bienheureuse pauvreté,  
n'ayant aucun bien,  
ne va pas se quereller :  
stupide, le monde ne sait pas  
ce que dans l'or il y a.

Dormo in piume innocenti  
Di rondini, e colombe,  
O pur cortese paglia  
Addaggia i miei dolcissimi riposi  
In onta vostra, o letti alti, e pomposi.

Gradita povertà, &c.

Il rio, che qui vicino  
Corre con piè d'argento,  
Comparte a questo corpo,  
Che rassembra del tempo il simulacro,  
Dolce bevanda, e comodo lavacro.

Gradita povertà, &c.

Questa cadente etade  
Sempre più mi rallegra,  
Perché di giorno in giorno  
Più m'avvicino alla beata sorte :  
Ché per passare al Ciel ponte è la morte.

Gradita povertà, &c.

Chi scaccia il sonno a forza  
Traballa, ed isbadiglia,  
E gl'occhi stanchi e fralli,  
Che per l'età chiaro guardar non ponno,  
Per non si contristar, stan chiusi al sonno.  
Ma che torbido sogno  
M'inquieta sta mane,  
Mi par che in questa piaggia  
Una donzella vaga, e delicata  
Siasi in ruvido tronco trasformata.  
Ma colà vedo il saggio  
Alfesibeo, ch'intende  
Di natura, e del Cielo  
Le ragioni recondite e profonde,  
Ei saprà di ciò, che 'l mio sogno asconde.

Je dors dans les plumes innocentes  
d'hirondelles et de colombes,  
ou bien c'est la paille courtoise  
qui soutient mon doux repos,  
à votre honte, ô lits hauts et pompeux!

La bienheureuse pauvreté, etc.

Le ruisseau, qui coule ici  
avec son pied argenté,  
donne à ce corps,  
qui ressemble au simulacre du temps,  
une douce boisson et un bain commode.

La bienheureuse pauvreté, etc.

Cet âge déclinant  
me réjouit chaque jour davantage  
parce que de jour en jour  
je me rapproche de mon destin bienheureux:  
car pour passer au Ciel, le pont obligé, c'est la mort.

La bienheureuse pauvreté, etc.

Celui qui chasse le sommeil par la force  
titube et baïlle,  
et les yeux fatigués et faibles qui,  
à cause de l'âge ne peuvent voir clair,  
pour ne pas s'attrister restent fermés au sommeil.  
Mais quel songe troublant  
m'inquiète ce matin?  
Il m'a semblé que dans cette plaine,  
une jeune fille charmante et délicate  
se soit transformée en un tronc rugueux!  
Mais je vois là le sage  
Alphésibée, qui connaît  
les raisons cachées et profondes  
de la nature et du Ciel:  
lui saura dire ce que cache mon rêve.

#### ALFESIBEO

Sorgi bianco principio  
Del luminoso giorno,  
E con tuoi vivi e lucidi splendori  
Rissucita dall'ombra i bei colori.  
Par che rinasca il mondo  
Dal grembo della notte,  
E mentre dalle tenebre ei rinasce  
I primi albori a lui servono di fasce.  
Deh quanto è più felice  
Quel mondo glorioso,  
Che non soggiace all'ombra oscura, e rie,  
E lieto gode un infinito die.  
Ma che fai sì per tempo  
Cadente vecchiarella,  
Il cui passo in andando  
Misura gl'intervalli al tuo sepolchro ;  
Perché non dà quest'ora  
Al riposo, ed al sonno ? ove ne vai ?

#### CIRILLA

Cerco te solo Alfesibeo gentile,  
Per intender da te quel, che portanda  
Un sogno, che m'appare poco dianzi.

#### ALFESIBEO

E quale il sogno fu ?

#### CIRILLA

Or l'intenderai tu.  
Pareami, che nel sol  
S'abbarbicasse il piè  
D'una ninfa gentil,  
Ch'arbore divenuta in un momento  
Rumoreggiasse con le frondi al vento.

#### ALFESIBEO

Altrettanto vid'io  
Già poco d'ora in sogno,

#### ALPHESIBÉE

Lève-toi, blanc principe  
du jour lumineux,  
et de tes vives et reluisantes splendeurs  
ressuscite les belles couleurs que l'ombre cachait.  
Le monde semble renaître  
du sein de la nuit,  
et tandis qu'il ressurgit des ténèbres,  
les premières lueurs du jour lui servent de langes.  
Ah! Qu'il est bien plus heureux,  
ce monde glorieux,  
qui n'est plus soumis aux ombres obscures et méchantes,  
et, tout joyeux, jouit d'un jour infini!  
Mais que fais-tu là si tôt,  
petite vieille décrépite,  
toi dont le pas, en marchant,  
mesure l'intervalle qui te sépare du tombeau ?  
Pourquoi ne donnes-tu pas cette heure  
au repos et au sommeil ? Où vas-tu ?

#### CIRILLA

C'est toi seul que je cherche, noble Alphésibée,  
pour savoir grâce à toi ce que présage  
un rêve que je viens de faire.

#### ALPHESIBÉE

Et quel était ce rêve ?

#### CIRILLA

Tu vas l'apprendre.  
Il me semblait que dans le sol  
s'enracinait le pied  
d'une noble nymphe,  
et que, devenue aussitôt un arbre,  
son feuillage se mettait à bruir au vent.

#### ALPHESIBÉE

Je viens de voir  
la même chose en songe,

E interpretar non so tanta figura.  
Andianne, e fia mia cura  
Di ritentar gl'antichi studi, ed arti,  
Per ritrovar un così occulto senso,  
Che istupidir mi fa più, che ci penso.

CIRILLA

Vanne, che passo passo  
L'andar tuo seguirò.  
Tremulo piè non può  
Mover celere il corso,  
E vicino al suo fine il moto umano  
Tardo vien, lento move, e van pian piano.

**SCENA III**  
**GIOVE, VENERE, AMORE**

5

GIOVE

Figlia, le cui bellezze  
Illustrano di raggi il Cielo, e gl'Astri,  
Qual novello cordoglio  
Osa introdur i pianti  
Negl'occhi tuoi divini ?  
Come, come son fatte  
Fonti di stille amare  
Le fontane del lume ?  
Qual dispiacer promove  
Il tuo bel petto ad essalar sospiri ?  
Come nella tua fronte,  
Che di serenità sovrasta al Sole,  
Osa mestizia oscura aver soggiorno ?  
Deh non scenda all'Inferno  
L'allegrezza del Cielo,  
Né godan mai quei spirti indegni, e rei  
Veder piangenti in Paradiso i Dei.  
Se consolar si ponno  
Dell'alma tua l'angoscie ;  
Tutte si tenteran l'arti, e le prove,  
Tutto farà sol per giovarti Giove.

et je ne sais comment interpréter une telle vision.  
Allons, je m'appliquerai à reprendre  
mes arts et études de jadis,  
pour déchiffrer ainsi un sens occulte,  
qui, plus j'y pense, me stupéfie.

CIRILLA

Va, je suivrai pas à pas  
ton chemin.  
Un pied tremblant ne peut  
se prêter à une course rapide,  
et près de sa fin, le mouvement humain  
prend du retard, se déplace lentement, et va tout doucement.

**SCENE III**  
**JUPITER, VÉNUS, AMOUR.**

JUPITER

Fille, toi dont les beautés  
illuminent de leurs rayons le ciel et les astres,  
quel récent chagrin  
ose introduire les pleurs  
dans tes yeux divins ?  
Comment, comment donc  
ces fontaines de lumière sont-elles devenues  
des sources d'amères larmes ?  
Quel déplaisir entraîne  
ton beau sein à exhaler des soupirs ?  
Comment, sur ton front  
qui en sérénité dépasse le soleil,  
la morne tristesse ose-t-elle séjourner ?  
Ah ! Que la joie du Ciel  
ne descende pas aux Enfers,  
et que ces esprits indignes et méchants ne puissent jamais  
se réjouir de voir les dieux pleurer au Paradis !  
Si on peut consoler  
les angoisses de ton âme,  
on tentera tous les arts, on essaiera tout,  
Jupiter fera tout uniquement pour t'aider !

## VENERE

Quel temerario Apollo,  
Ch'ardi mostrarmi ignuda  
Al mio zoppo marito,  
Quando io stavo con Marte  
Ad imparar della milizia gl'usi,  
Sempre più mi schernisce,  
E dalle offese mie cava lo scherzo,  
Né comparir può in Cielo  
L'amorosa mia stella  
Senza sentir da lui gl'oltraggi, e l'onte.  
Padre, e Signor, ti prego,  
Mentre puoi ciò, che vuoi,  
E vuoi sempre giustizia.  
Con una voce sola  
Leva il mal, lui castiga, e me consola.

## GIOVE

Non ti turbar, o Citea gentile,  
Sono scherzi giocondi,  
Non ingiurie, e dispetti  
Quelli, che teco adopra il biondo Dio.  
E s'egli chiamò tutta  
La stellante contrada,  
Perché vedesse le tue membra ignude,  
Fu perché non essendo egli capace  
Di tanta gloria in vagheggiarti solo,  
Chiamò compagni tutti gl'altri Numi,  
E gli diedero aita,  
Per non restar confuso in tanti lumi.

## VENERE

Io vorrei castigar tanta baldanza,  
Vorrei fiacar l'ardire a tanto orgoglio.  
L'offesa perdonata  
Provoca l'offensore  
A farne una maggiore,  
Chi vendica la prima  
Non ne riceve d'altre.

## VÉNUS

Ce téméraire Apollon,  
qui osa me montrer nue  
à mon mari boiteux,  
quand je me trouvais avec Mars  
pour apprendre les usages de l'art de la guerre,  
ne fait que se moquer de moi,  
et plaisante sur les offenses que j'ai subies!  
Et mon étoile amoureuse  
ne peut paraître dans le ciel  
sans essuyer ses outrages et ses insultes.  
Père et Seigneur, je t'en prie,  
toi qui peux ce que tu veux,  
et qui veux toujours la justice,  
d'un seul mot,  
ôte le mal, châtie-le, et console-moi.

## JUPITER

Ne te trouble pas, noble Cythérée<sup>4</sup>,  
ce sont de joyeuses plaisanteries,  
non des injures et des insultes,  
ce que le dieu blond te fait.  
Et s'il a convoqué  
tout le pays des étoiles<sup>5</sup>  
pour voir ton corps nu,  
ce fut parce que, ne pouvant à lui seul supporter  
de contempler tant de gloire,  
il appela pour lui tenir compagnie tous les autres dieux,  
qui vinrent à son secours  
afin qu'il ne se perde pas dans tant de lumière!

## VÉNUS

Moi, je voudrais châtier une telle hardiesse,  
je voudrais briser l'audace d'un tel orgueil.  
L'offense pardonnée  
incite l'offenseur  
à en faire une plus grande;  
qui se venge de la première offense  
n'en reçoit pas d'autres.

Chi si sa vendar, sempre è sicuro,  
Che la vendetta armata  
L'onor circonda di custodia, e muro.

GIOVE

Al tuo possente figlio  
Imponi le vendette.  
Egli ha ben tanto ardire,  
E può vibrar tal'armi  
Ch'Apollon sentirà del suo disdegno  
Qualche per sempre memorando segno.

AMORE

Commanda, o genitrice,  
Ch'io farò, non dirò,  
E 'l Sole oltraggiator castigarò.

VENERE

Vattene figlio va,  
Nel tuo valor la mia vendetta sta.

GIOVE

Amore, impiega l'armi,  
Contro Apollo insolente,  
Ma guarda, ch'egli al fin non ti disarmi,  
Onde poi senza l'arco, e senza i dardi,  
Con cui costumi di ferir gl'amanti  
Non venghi il Cielo a riempir di pianti.

AMORE

Io torrò l'arco a lui,  
E lo farò restar di glorie privo.  
Madre, fo questo editto,  
Oggi mesto, ed afflitto  
Della Tessaglia in fra le selve, e i sassi  
Di corruccio vestito il Sol vedrassi.

Qui sait se venger est toujours certain  
que la vengeance armée  
entourera l'honneur de sa garde et de ses murailles.

JUPITER

Confie tes vengeances  
à ton puissant fils.  
Il possède bien assez de hardiesse,  
et il peut lancer des armes  
telles qu'Apollon portera toujours  
la marque mémorable de son dédain.

AMOUR

Commande, ô mère,  
car moi j'agirai, je ne me borne pas à parler,  
et je châtierai le Soleil offenseur.

VÉNUS

Va, mon fils, va,  
ma vengeance est toute dans ta valeur.

JUPITER:

Amour, emploie tes armes  
contre cet insolent d'Apollon,  
mais prends garde qu'à la fin il ne te désarme pas,  
de sorte que, sans l'arc et sans les flèches  
avec lesquels tu frappes les amants,  
tu ne t'en reviennes pas étourdir le Ciel de tes pleurs!

AMOUR

C'est moi qui lui prendrai son arc,  
et je le priverai de gloire.  
Mère, je t'en fais le serment :  
aujourd'hui, triste et affligé  
parmi les forêts et les rochers de la Thessalie<sup>6</sup>,  
on verra le Soleil vêtu de courroux!

SCENA IV  
DAFNE, CHORO DI NINFÈ

6

DAFNE  
O più d'ogni ricchezza  
Prezioso tesoro,  
Disocupato core  
Dalle voglie d'amore.  
Gradita libertade,  
Volontà non offesa,  
Contento sopraumano  
Aver l'arbitrio sano ;  
Anima, che non sente  
Sforzo, che tiraneggi,  
Veramente confessa  
Esser Cielo a se stessa.  
Mentre limpida, e pura  
Concede a' suoi pensier liberi i voli,  
Core, che non soccombe  
All'amorosa forza,  
Felicità sospira in vece d'aure,  
E se palpita mai  
Lo fa per allegrezza, e non per guai.  
Aprimi l'uscio d'oro,  
Condottiera del di lucida Diva,  
Sempre mi troverai  
In libertà sicura  
Del velenoso Amor senza paura.  
Hespero, che racchiudi  
Del Sole che tramonta i raggi stanchi,  
Tu non mi lascerai  
In preda a notte sospirosa, e trista.  
Amore non m'avrà sua prigionera,  
Vedrammi in libertà l'alba, e la sera.  
Herbe dalla rugiada  
Vagamente imperlate,  
Veggetanti smeraldi,  
Dilette verdure,

SCENE IV  
DAPHNÉ, CHŒUR DES NYMPHES.

DAPHNÉ  
O trésor plus précieux  
que toute richesse,  
cœur libre  
des envies d'amour!  
Liberté chérie,  
volonté non offensée,  
contentement surhumain  
que de disposer de son libre arbitre!  
Une âme qui ne subit  
aucun effort pour être domptée,  
doit avouer vraiment  
qu'elle est un Ciel pour elle-même  
et, limpide et pure,  
elle donne un libre envol à ses pensées.  
Un cœur qui ne succombe pas  
à la force amoureuse  
ne respire pas de l'air, mais du bonheur;  
et s'il lui arrive de battre plus fort,  
c'est de joie, et non par souci.  
Ouvre-moi la porte dorée,  
conductrice du jour, lumineuse déesse:  
toujours tu me trouveras  
en liberté,  
sans peur et à l'abri de l'Amour empoisonné.  
Ô Hespérie<sup>7</sup>, qui renfermes  
les rayons fatigués du soleil couchant,  
tu ne me laisseras pas  
en proie aux nuits tristes et pleines de soupirs.  
Amour ne me retiendra pas prisonnière,  
il me verra en liberté du matin jusqu'au soir.  
Herbes délicieusement  
perlées de rosée,  
émeraudes végétales,  
exquises verdure,

Riconoscete Dafne a tutte l'ore  
Inimica d'Amore.  
Mormoranti ruscelli,  
Ondosi specchi, e cristalline fonti,  
Da lubrico zaffir correnti vene  
Di liquefatto argento ;  
Preziosi, e dolcissimi canali,  
Non ho timor degli amorosi strali.  
Colle aprico,  
Bosco ombroso,  
Verde prato,  
Siano delizie mie, siano diletta,  
Stiano in disparte gli amorosi affetti.  
Porgimi ninfa bella  
L'armonica mia cetra,  
Ch'io vuò cantar con giubiloso modi  
Dell'alma libertà le vere lodi.  
Libertade gradita,  
Balsamo della vita,  
Che ne preserva il core  
Dall'infezion d'amore,  
L'alma mia ti richiede,  
Che in lei tu voglia stabilir tua sede.  
Tu sei l'unico bene,  
Che la vita sostiene,  
Tu sei la sola pace  
Della vita fugace,  
Che dove tu non vivi  
I cori in servitù d'alma son privi.  
Stiansi pure perdute  
E ricchezza, e salute,  
Che se ben ricco, e sano  
Vive lo stato umano,  
Se cinto è da catena,  
Venen gli è l'oro, e la salute pena.  
Ma però non ancora io son contenta,  
se con danze, e carole, o belle Ninfe,  
Del mio libero core

reconnaissez que Daphné est toujours  
ennemie de l'Amour.  
Murmurants ruisseaux,  
miroirs ondoyants, sources cristallines,  
veines courantes d'argent liquéfié  
nées de saphirs mouvants,  
canaux précieus et doux,  
je ne crains pas les traits de l'Amour.  
Colline ensoleillée,  
bois ombragé,  
verte prairie,  
soyez mes délices, soyez mes plaisirs:  
les sentiments amoureux n'ont rien à y faire.  
Donne-moi, belle nymphe,  
ma cithare harmonieuse,  
car je veux chanter avec des accents joyeux  
les vraies louanges de la généreuse liberté.  
Liberté chérie,  
baume de la vie,  
qui préserve notre cœur  
de l'infection d'amour,  
mon âme te supplie  
de t'établir en elle.  
Tu es le seul bien  
qui soutienne la vie,  
tu es la seule paix  
de la vie éphémère,  
car là où tu ne vis point,  
les cœurs asservis sont dépourvus d'âme.  
Si richesse et santé  
sont perdues, tant pis!  
Car même si le genre humain  
vit riche et sain,  
s'il est lié par une chaîne,  
l'or lui est poison, la santé lui est peine.  
Mais je ne suis pas encore contente  
tant qu'avec danses et rondes, ô belles nymphes,  
on ne célèbre pas la joie

Non si celebra il gaudio senza fine.  
Danzate con pastori  
Liberi dagli amori.  
Schiatta dolcezza,  
Pura allegrezza  
Sian de Tessali cori i godimenti,  
Né lascivo sospir mai turbi i venti.

*Qui cade il ballo.*

CHORO

Danzate, o Ninfe, e pastorelli, e siano  
Le vostre danze sagrificii al genio,  
Pria che l'età ci adduca al freddo senio,  
Di letizia gentil segni si diano.  
Cantico, e giubilo  
Mormori armonico,  
Danzino, e saltino  
Femine, ed uomini,  
Ridano, essultino  
Gl'animi Tessali.  
Deponga l'alma ogni gravoso incarico,  
Mentre or gaie allegrezze si rinovano,  
Mentre felici i nostri cori provano  
Vacanza d'ogni torbido rammarico.  
Cantico, e giubilo, &c.

DAFNE

Musica dolce, musica tu sei  
Vera similitudine celeste,  
Ecco al suono del Ciel fan le foreste,  
E imitati da noi ridono i Dei.  
Seguite pur l'incominciato ballo  
Giolive ninfe, allegri pastorelli,  
Facciano i piedi vostri i paralelli  
A chi là sù non pon mai piede in fallo.

CHORO

Or rinoviamo i lieti balli, e vengano

sans fin de mon cœur libre.  
Dansez avec des bergers  
libres d'amour.  
Que la pure douceur,  
la pure allégresse  
soient les plaisirs des cœurs thessaliens,  
et qu'un lascif soupir ne trouble jamais la brise.

*Ici se place le ballet.*

CHŒUR

Dansez, ô nymphes et bergers,  
que vos danses soient des sacrifices au Génie<sup>8</sup>,  
avant que l'âge ne nous conduise à la froide vieillesse;  
qu'on manifeste une noble gaieté.  
Que résonne un chant  
de joie harmonieux,  
qu'hommes et femmes  
dansent et sautent,  
que les esprits thessaliens  
rient et exultent!  
Que l'âme se débarrasse de toute charge désagréable,  
tandis qu'en ce moment se renouvellent de gaies allégresses,  
tandis que, heureux, nos cœurs éprouvent  
l'absence de tout regret ennuyeux.  
Que résonne un chant de joie, etc.

DAPHNE

Douce musique, musique, tu es  
vraiment semblable au ciel:  
les forêts croissent au son du Ciel  
et les dieux rient, imités par nous.  
Poursuivez donc le ballet commencé,  
joyeuses nymphes, bergers pleins d'allégresse,  
que vos pas imitent ceux qui,  
là-haut, ne font jamais un faux pas.

CHŒUR

Renouvelons donc les joyeuses danses,

Dal Ciel sopra di noi vere letizie,  
Chi vive senza amor sempre ha delizie,  
Dunque d'amar i saggi cor s'astengano.  
Cantico, e giubilo, &c.  
Chi sprezza libertà stolto si nomini,  
Servitude d'amor indegna, e ignobile,  
Chi libero non è, non può esser nobile,  
La sola libertà fa illustri gl'uomini.

### SCENA V FILENA, DAFNE

7

FILENA  
Quel bel fior di giovinezza,  
Che le guancie t'invermiglia,  
Quel candor d'alta bellezza ;  
Che le mani, e 'l sen t'ingiglia,  
L'oro fin, che per vaghezza  
Ne tui crini s'assottiglia,  
Perirà, caderà,  
Più fugace del lampo è la beltà.  
Quel thesor del labro bello,  
Che vezzoso coralleggia,  
Quel loquace spiritello,  
Che tra perle rubineggia,  
Quel purpureo serpentello,  
Che dolcissimo lingueggia,  
Perirà, caderà,  
Più fugace del lampo è la beltà.  
Sconsigliata verginella,  
Tu non sai del tempo i danni,  
Gl'aurei titoli di bella  
Calca al fine il piè degl'anni,  
Questa età fresca, e novella,  
Vana Dafne, non t'inganni,  
Perirà, caderà,  
Più fugace del lampo è la beltà.

et que le ciel fasse pleuvoir sur nous de véritables joies:  
qui vit sans amour éprouve toujours des délices:  
que donc les cœurs sages s'abstiennent d'aimer.  
Que résonne un chant de joie, etc.  
Qui méprise la liberté n'est qu'un sot,  
indigne et ignoble esclavage d'amour!  
Qui n'est pas libre, ne peut être noble:  
seule la liberté rend les hommes illustres.

### SCENE V PHILÈNE, DAPHNÉ.

PHILÈNE  
Cette belle fleur de jeunesse,  
qui colore tes joues vermeilles,  
cette blancheur de sublime beauté,  
qui donne la couleur du lys<sup>9</sup> à tes mains et à tes seins,  
l'or fin qui, pur charme,  
s'insinue dans tes cheveux,  
tout cela périra, tombera,  
la beauté est plus fugace que l'éclair.  
Ce trésor de tes belles lèvres,  
qui, mignonement, prend la couleur du corail,  
ce loquace petit esprit  
qui rougit parmi les perles,  
ce petit serpent pourpre  
qui vibre comme une langue,  
tout cela périra, tombera,  
la beauté est plus fugace que l'éclair.  
Petite vierge étourdie,  
tu ne sais pas les dommages du temps ;  
le titre doré de «belle»,  
le pied des années l'écrase à la fin,  
cet âge frais et jeune,  
étourdie Daphné, ne t'y trompe pas,  
périra, tombera,  
la beauté est plus fugace que l'éclair.

[DAFNE

Quanto più breve à il termine vitale  
Tanto più lietamente  
Spender si deve in dilettoni uffici,  
Cara amica Filena, e tu che dici ?

FILENA

Dico, che senza amore  
La vita è un fumo oscuro,  
Una nebbia infelice,  
E che la gioventù,  
April del viver nostro,  
Se non consente al sangue,  
E se non s'innamora  
Dolce non gode, e consolata un'ora.  
Le vive granatiglie  
Delle tue guancie belle,  
Se non sono bacciate  
Da innamorata bocca  
Cadran sfiorite al fine.  
La bellezza invecchiata  
Da tutti è beffeggiata.  
Ninfa non vagheggiata, e non goduta  
È una morta pittura,  
Che soggiace alla polve ;  
È una fredda sembianza,  
Una tela insensata,  
Ch'in superficie vana  
Conserva l'ombra sol di cosa umana.  
Dafne, credilo a me,  
Tardi di pentirai,  
Vorrai gl'amanti, e non gli troverai.]

DAFNE

Pur sempre mi tormenti  
Con queste tue follie,  
E vorresti condurmi  
A tradir la mia vita,

[DAPHNÉ

Plus le terme de la vie est bref,  
plus il faut la passer joyeusement,  
dans de délicieuses occupations:  
chère amie Philène, que dis-tu donc?

PHILÈNE

Je dis que sans amour,  
la vie n'est que fumée obscure,  
brouillard malheureux,  
et que la jeunesse,  
avril de notre vie,  
s'il n'obéit pas au sang<sup>10</sup>  
et ne tombe pas amoureux,  
ne jouit pas d'un seul instant doux et consolant.  
Le vif grenat  
de tes belles joues,  
s'il n'est pas baisé  
par une bouche amoureuse,  
tombera, à la fin, fâné.  
La beauté vieillie  
est moquée de tous.  
Une nymphe non courtisée et non satisfaite<sup>11</sup>  
n'est qu'une morte peinture,  
sujette à la poussière ;  
c'est une froide imitation,  
une toile dépourvue de sensibilité,  
qui, sur sa vaine surface,  
ne conserve qu'une ombre de l'humain.  
Daphné, crois-moi,  
plus tard tu te repentiras,  
tu voudras des amants, et tu ne les trouveras pas!]

DAPHNÉ

Toujours donc tu me tourmentes  
avec tes folies,  
et tu voudrais m'amener  
à trahir ma vie,

A porre in servitù l'arbitrio moi,  
Se d'altro non mi parli, io parto, a Dio.

#### FILENA

Ferma insipida Ninfa,  
Non esser aspe agl'ottimi consigli.  
Se non ami, che vuoi far ?  
Chi non conosce amore  
Serra nel petto un ozioso core.  
Ti produsse natura,  
Il Cielo ti creò,  
Perché fosse il tuo fiore  
Nell'alba de tuoi di colto, e goduto,  
E tu aspetti l'ocaso  
Dell'inutile età sol per vedere  
Secco il fior di bellezza  
Cadente, e infraccidito  
Dal vilipendio altrui mostrato a dito.  
Ho pietà della tua  
Stolidità insensata :  
Sappi superba sappi,  
Che i veri documenti  
Chi presto non riceve  
Diffuso in pianti il pentimento beve,  
E negl'anni canuti  
La volontà pentita  
Non fa tornare in dietro  
La già trascorsa vita,  
E il battersi il petto  
E in singulti consumar i fiati  
Non recca giovamento a' disperati.  
Una volta si nasce,  
Una volta si more,  
Lo spazio della vita  
È una carriera sola.  
Godiam la luce in sin che dura il giorno,  
Ché l'andata mortal non fa ritorno.

à réduire en esclavage ma liberté?  
Si tu n'as rien d'autre à me dire, je m'en vais, adieu!

#### PHILÈNE

Arrête, nymphe sans jugeotte,  
ne sois pas venimeuse devant les bons conseils.  
Si tu n'aimes pas, que veux-tu faire?  
Qui ne connaît pas l'amour  
renferme dans sa poitrine un cœur inutile.  
La nature t'a produite,  
le Ciel t'a créée,  
afin que ta fleur  
soit cueillie et appréciée à l'aube de tes jours;  
et toi, tu attends le crépuscule  
de ton âge inutile,  
rien que pour voir la fleur de ta beauté séchée,  
caduque et fanée,  
montrée du doigt par tous avec mépris?  
J'ai pitié de ta  
stupidité insensée:  
sache, orgueilleuse, sache que  
qui n'accepte pas aussitôt  
les conseils sensés  
boit son repentir dissous dans les larmes:  
et dans les années chenués,  
la volonté dont on se repent  
ne fait pas revenir  
la vie déjà vécue,  
et se frapper la poitrine  
et consumer son souffle dans les sanglots  
n'est d'aucun secours à qui est désespéré.  
Une seule fois on naît,  
une seule fois on meurt,  
l'espace de la vie  
est fait d'une seule course.  
Jouissons de la lumière tant que dure le jour,  
car le voyage mortel ne permet pas de retour.

## DAFNE

Orsù non repplicar, Filena mia,  
ch'io vo di queste selve  
Godendo le bell'ombre, e grati orrori,  
E lascio te con tuoi cantati amori.

## SCENA VI

### FILENA SOLA

Come folle sei tu  
Superba, e pertinage gioventù.  
Il colorito pomo,  
Che in alto ramo è nato,  
Sdegna d'esser toccato  
Dalle mani dell'uomo,  
Ma cade a terra alfin dai rami infermi,  
E la superbia sua finisce in vermi.  
Così pazza donzella  
Non vuol ch'altri la miri,  
E par ch'ella s'adiri,  
Se d'amor si favella,  
Ma se i nobili amanti abborre, e sprezza,  
Al fine è de plebei vile dolcezza.  
Imparate, imparate  
Donne finché potete  
Il grano raccogliete  
Nel calor dell'estate.  
Qualche frutto all'autunno ancor si coglie,  
Ma fa quella staggion cader le foglie.  
Ogni pianta più vile,  
Se d'ottobre è spogliata,  
Torna ad esser ornata  
Dal bel fiorito aprile,  
Ma nell'uman brevissimo viaggio  
Si gode sol per una volta il maggio.  
[Donna amata, e servita  
Da gentil amatore  
Non fraponga dimore

## DAPHNÉ

Allons! Ne réplique pas, ma Philène,  
je m'en vais jouir des belles ombres  
et des agréables horreurs<sup>12</sup> de ces forêts :  
et je te laisse avec les amours que tu célèbres si bien.

## SCENE VI

### PHILÈNE SEULE.

Comme tu es folle,  
jeunesse prétentieuse et obstinée!  
Le fruit coloré,  
né au plus haut de la branche,  
ne veut pas être touché  
par les mains de l'homme,  
mais à la fin il tombe à terre depuis les branches affaiblies,  
et sa superbe finit dans les vers.  
Ainsi une folle jeune fille  
veut que personne ne la regarde,  
et elle semble se fâcher  
quand on lui parle d'amour;  
mais si elle abhorre et méprise de nobles amants,  
à la fin, elle sera vil objet de tendresse pour le premier venu.  
Apprenez, apprenez,  
femmes, tant que vous le pouvez encore:  
récoltez le grain  
à la chaleur de l'été:  
on cueille encore quelques fruits en automne,  
mais cette saison fait tomber les feuilles.  
Toute plante, même la plus vile,  
qui en octobre est dépouillée,  
récupère ses ornements  
au bel avril fleuri;  
mais dans le bref voyage humain,  
on ne jouit qu'une seule fois du mois de mai.  
[Une femme aimée et servie  
par un noble amant  
ne doit pas mettre d'obstacles

All'amorosa aita ;  
dura un sol lampo il fior del nostro sesso.  
E la vita del lampo è un solo adesso.]  
Il ben dura momenti,  
Ma duran sempre i guai,  
Né più ritornan mai  
I passati contenti ;  
Chi convien soggiacere ai casi umani  
Rise hieri, oggi piange, e muor dimani.

**[SCENA VI]  
CEFALO**

SCENA VII : CEFALO, AURORA

8

CEFALO  
E quando sarà il di  
Che ti piaccia qua giù  
Scender, luce mia sola, Aurora mia ;  
Quando il punto verrà,  
Ch'il tuo Cefalo avrà  
Quel che con tanto ardor sempre desia ?  
Tormento aspettar  
Quando finirai tu  
Coll'arrivo fatal della mia vita ?  
Ché più sperar non so,  
Ressister più non può  
L'anima da sospiri indebolita.  
Lacrimato mio ben  
Pon fine a miei martir,  
Discendi a consolar l'angoscie mie ;  
Vieni dal puro Ciel  
In braccio al tuo fedel,  
Fa, ch'io goda beato un solo die.  
Conosco ben, conosco,  
Che l'amar una Dea  
Trascende troppo le fiacchezze umane.  
Castigato rimane  
L'ardimento del core  
Dal mio proprio acerbissimo dolore.

à l'empressement amoureux;  
la fleur de notre sexe ne dure que l'instant d'un éclair,  
et la vie d'un éclair est un seul «maintenant».]  
Le bien dure quelques moments,  
mais les malheurs durent toujours,  
et elles ne reviennent jamais,  
les joies du passé:  
qui est soumis au destin des hommes  
a ri hier, pleure aujourd'hui, et meurt demain.

**[SCENE VII]  
CÉPHALE**

SCENE VII : CÉPHALE, AURORE.

CÉPHALE  
Quand viendra donc le jour  
où il te plaira jusqu'ici  
de descendre, toi ma seule lumière, mon Aurore;  
quand viendra le moment  
où ton Céphale obtiendra  
ce qu'il désire depuis toujours avec tant d'ardeur?  
Attente pleine de tourments,  
quand finiras-tu,  
avec le terme fatal de ma vie?  
Car je ne sais plus espérer,  
et elle ne peut plus résister,  
mon âme affaiblie par les soupirs.  
Ô mon bien qui me coûtes tant de larmes,  
mets fin à mon martyre:  
descends consoler mes angoisses,  
viens de ton Ciel immaculé  
rejoindre les bras de ton fidèle soupirant,  
fais qu'un seul jour je goûte le bonheur.  
Je sais, je sais bien  
qu'aimer une déesse  
dépasse trop les faiblesses humaines.  
La hardiesse de mon cœur  
est châtiée  
par mon amère douleur.

## AURORA

Ben è cieco Titon, se crede ch'io  
 S'iami per tempo sorta,  
 Per regger inesperta  
 Del Pianeta maggior l'aurato carro.  
 Altro mi punge il core,  
 Che dimostrare al mondo  
 D'esser vicaria in Ciel de rai del Sole.  
 Ho fabricato un'apparente scusa  
 Su 'l discender d'Apollo in queste piagge,  
 Ma in terra m'ha condotto il sol desio  
 Di veder il moi Cefalo, il cor mio.

## CEFALO

Se il lume non m'abbaglia  
 Ecco la mia diletta ;  
 Sì ch'ella è dessa, sì ;  
 Mio cor lascia i lamenti,  
 Rissorgi da tormenti :  
 Mira quegl'occhi cari,  
 Raffigura il dolcissimo sorriso,  
 Diviniza il tuo foco in quel bel viso.

## AURORA

Cefalo ?

## CEFALO

Aurora mia ?

## AURORA

Mio dolce amico ?

## CEFALO

Ohimè quanto indugiasti  
 A venir, vaga mia ;  
 La penosa dimora  
 Ha fatto del mio anotomia.

## AURORA

Ho finto con Titone

## AURORE

Tithon est bien aveugle, s'il croit que  
 je me suis levée si tôt  
 pour aller conduire, inexpérimentée,  
 le char doré de la plus haute planète<sup>13</sup>.  
 Bien autre chose me tient à cœur  
 que de montrer au monde  
 que je serais, dans le Ciel, un substitut des rayons du soleil!  
 J'ai fabriqué une excuse vraisemblable  
 sur Apollon descendant dans ces contrées,  
 mais ce qui m'a conduite sur la terre, c'est le seul désir  
 de voir mon Céphale, mon cœur.

## CÉPHALE

A moins que la lumière ne m'aveugle,  
 voilà ma bien-aimée;  
 oui, c'est elle, oui!  
 Mon cœur, abandonne tes plaintes,  
 ressurgis des tourments:  
 regarde ces yeux chéris,  
 imagine-toi ce doux sourire:  
 divinise ton feu dans ce beau visage.

## AURORE

Céphale?

## CÉPHALE

Mon Aurore!

## AURORE

Mon doux ami!

## CÉPHALE

Ah! Que tu as tardé  
 à venir, ma toute belle!  
 La pénible attente  
 a dépecé mon cœur<sup>14</sup>

## AURORE

J'ai fait croire à Tithon

D'ascender l'orbe quarto,  
Per sostener le veci oggi del Sole,  
Mentr'egli è sceso in queste selve amene,  
E in tanto son venuta a te mio bene.

CEFALO

Non nominar Titone :  
Il suo nome è un coltello,  
Che passa ohimè per questi orecchi, e viene  
A far dell'alma mia strage, e macello.

AURORA

Pazzarello sei tu : quel vecchio adunque  
Agita la tua pace,  
E quel canuto mento,  
In cui decrepità registra gli anni  
Ti move gelosia ?

CEFALO

Tu dormi seco, ed io  
Qui per le selve vo mendico amante,  
Et egli tra guanciali agili, e lievi  
Gode in piacer eterno  
Del tuo bel seno l'incarnate nevi.

AURORA

Io non lo bacio mai.  
Quelle barbute e settole labra  
Sono boschi odiosi,  
Né in quelli mai potrei  
Inselvar, imprunar i baci miei.

CEFALO

Deh non parlar de baci,  
Ché quella soavissima parola  
Mi martirizza dolcemente i sensi.  
Titon, Titon è il tuo,  
Il solo, il caro, il fortunato amante.

que je montais au quatrième cercle<sup>15</sup>  
afin de remplacer aujourd'hui le Soleil,  
tandis que lui-même descendait dans ces aimables forêts:  
et voilà que je viens vers toi, mon bien-aimé.

CÉPHALE

Ne mentionne pas le nom de Tithon:  
ce nom est un poignard  
qui, hélas, passe par mes oreilles et vient  
torturer et massacrer mon âme.

AURORE

Petit fou que tu es! Donc, ce vieillard  
trouble ta paix,  
et ce menton tout blanc,  
où la décrépitude accumule les années,  
provoque ta jalousie?

CÉPHALE

Toi tu dors avec lui, et moi  
j'erre ici parmi les bois, amant mendiant ses amours,  
et lui, parmi des coussins confortables et légers,  
jouit dans un plaisir éternel  
des neiges rosées de ton beau sein.

AURORE

Moi, je ne l'embrasse jamais.  
Ces lèvres barbues et poilues  
sont d'odieuses forêts,  
où jamais je ne saurais  
faire pénétrer mes baisers.

CÉPHALE

Ah! Ne parle pas de baisers,  
car cette douce parole  
martyrise délicieusement mes sens!  
Tithon, Tithon est ton seul,  
ton cher, ton chanceux amant!

## AURORA

So che vaneggi, o Cefalo gentile,  
E mi pungi da scherzo, e d'allegria.  
L'amante giovinetto  
Non dè temer del vecchiarello inerme ;  
Amor può dar a tutti  
Guiderdone, e mercede,  
Ma non può sua virtute  
Far amabili mai chiome canute.  
Ben da dovero stolti  
Son gl'amanti canuti,  
Se in paragone de lor rugosi volti  
Credon, ch'un giovinetto si rifiuti.  
Son sempre mal veduti, e mal graditi  
Vecchi Narcisi, e Adoni rimbambiti.  
Sappia l'hispidia piuma  
Che la lanugin d'oro  
È quella che alle Ninfe il cor consuma  
In dolce e soavissimo martoro.  
Cedano i padri pur, cedano ai figli,  
Ch'amor ricerca forze, e non consigli.  
La fresca giovinezza  
E 'l giardin degl' amori,  
E la fredda, ed insipida vecchiezza  
E l'arca dei dispetti, e dei rancori,  
Mentre non può alenar le forze frali  
Proverbi intreccia, e riferisce annali.  
E se ben rade, e cava  
Il pel pungente, e vecchio,  
Però gl'anni non scema, e i dì non lava,  
Né bugie gli può dir l'amico specchio.  
Né l'ambra, né gli odori più delicati  
Pon far tornare in dietro i giorni andati.  
Disamar dolce pomo  
Per gradir rozzo sorbo  
È un tralasciare in abbandono l'uomo,  
E infracidirsi per gustare al corbo ;  
In somma Ninfa, ch'ama un vecchio frale,  
Mostra de cimiterii esser rivale.

## AURORE

Je sais que tu divagues, ô noble Céphale,  
et que tu me taquines par plaisanterie et par bonne humeur.  
Un jeune amant  
ne doit pas craindre un vieillard incapable;  
Amour peut donner à tous  
trophée et récompense,  
mais sa puissance ne peut jamais  
rendre aimables les cheveux blancs.  
Ils sont vraiment stupides,  
les amants aux cheveux blancs,  
s'ils croient que pour leurs visages ridés  
on renoncerait à un jeune.  
Ils sont depuis toujours mal vus et mal considérés,  
les vieux Narcisses et les Adonis gâteux.  
Que les vieillards aux poils rugueux sachent  
que le duvet doré  
est celui qui touche le cœur des nymphes,  
dans un doux et délicieux martyre.  
Que les pères s'effacent, s'effacent pour les fils,  
car l'amour exige des forces, non des conseils!  
La fraîche jeunesse  
est le jardin des amours,  
et la froide et morne vieillesse  
est le cercueil des dépit et des rancœurs:  
comme ils ne peuvent exercer leurs faibles forces,  
ils débitent des proverbes et citent les annales.  
Et bien qu'ils rasant et arrachent  
leurs poils piquants et vieux,  
ils ne diminuent pas pour autant les années ni n'effacent les jours,  
et même un miroir bienveillant ne peut leur mentir.  
Ni l'ambra, ni les parfums les plus délicats  
ne peuvent faire revenir les jours passés !  
Renoncer à aimer un doux fruit  
pour goûter de grossières baies sauvages,  
c'est abandonner l'homme à son sort,  
et renoncer à la proie pour l'ombre.  
Bref, une nymphe qui aime un vieux faiblard,  
montre qu'elle est la rivale des cimetières.

Però Cefalo mio,  
Non temer di Titone,  
Né sospettar, che la mia fede pura  
Habbia lusinghe in bocca, e frodi in seno.  
Te solo adoro, e per te solo amando  
In dolcissima fiamma ardo, e sfavillo ;  
In me t'impresse amor, né può stampare  
Impronti differenti un sol sigillo.  
O Dio, tu pur vaneggi,  
E formi sospettando  
Un ideale inferno  
Alla tua fantasia,  
E pur tu solo sei l'anima mia.

#### CEFALO

Credo, che m'ami sì, ma il cor vorrebbe  
Un giuramento, sai ?

#### AURORA

Giuro per questi rai,  
Che m'han traffitta l'anima innocente,  
e giuro finalmente  
Per te stesso a te stesso,  
Che in questo core ha scritto il cieco Dio,  
Cefalo sei il mio ben, l'idolo mio.

#### CEFALO

Andianne adunque, o bella,  
E nell'antro più cupo  
Confessino gl'orrori  
Di non invidiar la luce al die,  
Mentre nel fosco loro vederassi  
Meco scherzando in diletta guerra  
Su 'l meriggio albergiar l'Aurora in terra.

#### AURORA

Andiam, Cefalo, andiamo,  
E non più le parole,  
Ma il fatto t'assicuri,  
E l'opra stessa i miei tormenti giuri.

Donc, mon Céphale,  
ne crains rien de Tithon,  
et ne soupçonne pas que ma pure fidélité  
ait des flatteries à la bouche, et des fraudes en son sein.  
Je t'adore toi seul, et pour toi seul  
je brûle et me consume en une douce flamme d'amour;  
c'est toi qu'Amour a imprimé dans mon cœur, et un seul sceau  
ne peut pas imprimer des marques différentes.  
O Dieu, tu divagues vraiment,  
et par tes soupçons, tu formes  
dans ton imagination  
un enfer virtuel.  
Et pourtant toi seul, tu es mon âme!

#### CÉPHALE

Certes, je crois que tu m'aimes, mais le cœur voudrait  
un serment, le sais-tu?

#### AUORE

Je jure par ces rayons,  
qui ont transpercé mon âme innocente,  
et je jure enfin  
par toi-même à toi-même  
que le dieu aveugle a inscrit dans ce cœur:  
" Céphale, tu es mon bien, tu es mon idole ".

#### CÉPHALE

Donc allons, ô ma belle,  
et que dans la caverne la plus obscure,  
les ténèbres avouent  
qu'elles n'envient plus la lumière du jour,  
puisque, au plus profond de leur obscurité,  
jouant avec moi en un combat délicieux,  
on verra en plein midi l'Aurore se lever sur la terre!

#### AUORE

Allons, Céphale, allons,  
et rassure-toi non plus par les paroles,  
mais par les faits:  
que les actions mêmes attestent mes tourments.

## CD II

### SCENA VIII PROCRIS SOLA

1 Vogli, deh vogli il piede  
Bellissimo assassino della mia fede.  
Dico rivogli il piè  
O mancator, perché  
Dal tuo novello ed invocato amore  
Non spero più, che tu rivolga il core ;  
Sia pur la mia rival de sensi tuoi  
E di pensieri il punto ed il compasso,  
E lasci a me sol del tuo piede un passo.  
Io son pur quella Procri,  
Che dagli amori tuoi delicia fu.  
Lassa, io m'inganno, io non son quella più.  
O spergiuro infedele,  
Io nell'Aurora tua  
Sospiro la mia sera,  
E vede il disperato mio desio  
Nell'altezza di lei l'abisso mio ;  
E pur ancora io t'amo,  
Il tradimento, ohimè mi svena il core,  
E al mio dispetto adoro il traditore.  
Così povero adunque  
È il Cielo di bellezze,  
Che cercano le Dee gli amanti in terra ?  
Ha penuria l'Olimpo  
D'amabili sembianze ?  
Né sa l'Aurora ritrovarsi amanti,  
S'alle mie calde innamorate voglie  
Le dolcezze non rubba, e 'l ben non toglie ?  
Cefalo torna a me,  
Io non colei, che tua diletta fu ;  
Lassa, io m'inganno, io non son quella più.

### SCENE VIII PROCRIS, SEULE.

Ah! Reviens, reviens sur tes pas,  
bel assassin de ma fidélité!  
Je dis: reviens sur tes pas,  
ô traître,  
car je n'espère plus  
que tu retires ton cœur  
des nouvelles amours que tu invoques.  
Que ma rivale soit l'alpha et l'oméga<sup>16</sup>  
de tes sentiments et de tes pensées, tant pis:  
qu'elle me laisse de toi un tout petit pas.  
Moi, je suis toujours cette Procris,  
qui fut les délices de tes amours.  
Hélas, je me trompe, je ne le suis plus!  
O parjure infidèle,  
je respire dans ton Aurore  
mon crépuscule,  
et mon désir désespéré voit  
dans sa hauteur mon abîme.  
Et pourtant je t'aime encore:  
la trahison, hélas, m'arrache le cœur,  
et malgré moi j'adore le traître.  
Le Ciel est-il donc si pauvre en beautés,  
que les déesses doivent chercher leurs amants sur la terre ?  
L'Olympe souffre-t-il d'une pénurie  
d'aimables visages ?  
Aurore ne sait-elle pas trouver des amants,  
si à mes ardents désirs énamourés  
elle ne vole pas la douceur et ôte le bien ?  
Céphale, reviens moi,  
je suis celle qui fut ta bien-aimée ;  
hélas, je me trompe, je ne le suis plus!

Ohimè la gelosia  
Mi stimola a bestemmie, ed a furori.  
Ma perch'è Diva l'alta mia rivale,  
Religione, e riverenza insieme  
Su 'l fondo al core i miei singulti preme ;  
Ma 'l peggiore del mio non ha l'Inferno.  
Pon maledire i miseri dannati,  
lo trafitta ed ardente, e lacerata  
Dannata son, e maledir non posso.  
Cefalo riedi a me,  
lo son colei, ch'ídolo tuo già fu,  
Lassa, io m'inganno, e non son quella più.  
Deh ricevete, o selve,  
Accettate, o deserti  
D'un pianto amaro il tacito tributo :  
Eccessivo è il dolor quand'egli è muto.

**2** **Sinfonia**

**ATTO II**

**SCENA I**

**APOLLO, CHORO DI MUSE**

**3** Discendo dall'Olimpo  
In queste piagge apriche  
Favorite così da raggi miei,  
Che non veggio del mondo,  
più bella mai, più diletta parte.  
Non può increscer il Cielo,  
Aggregato immortal di tutti i beni,  
Ma se potesser mai  
Fastidirmi le stelle,  
Qui tradurrei la sede, il carro, e 'l lume.  
Così Tessaglia bella  
Sarebbe al Sole ecclittica novella.  
Rassomiglia così, così confronta  
Questa bella contrada

Hélas, la jalousie  
me pousse aux blasphèmes et aux fureurs.  
Mais comme ma haute rivale est une déesse,  
tant la religion que le respect répriment  
mes sanglots au fond de mon cœur.  
L'Enfer n'a pas de mal plus grand que le mien:  
les misérables damnés, eux, peuvent maudire,  
et moi, poignardée, brûlante et lacérée,  
je suis damnée, mais ne puis maudire!  
Céphale, reviens moi,  
je suis celle qui fut ton idole;  
hélas, je me trompe, je ne le suis plus!  
Ah! Recevez, ô forêts,  
acceptez, ô déserts,  
la silencieuse offrande de mes pleurs amers:  
excessive est la douleur quand elle est muette.

**Sinfonia**

**ACTE II**

**SCENE I**

**APOLLON, CHŒUR DES MUSES.**

Je descends de l'Olympe  
dans ces régions ensoleillées,  
tellement favorisées par mes rayons  
que je ne vois pas de partie du monde  
plus belle ni plus délicate.  
Certes, le Ciel ne peut s'agrandir,  
lui qui, dans son immortalité, contient tous les biens;  
mais si jamais  
je me lassais des étoiles,  
je transporterai ici mon trône, mon char, ma lumière.  
Ainsi la belle Thessalie  
serait un nouvel écliptique du soleil<sup>17</sup>  
Cette belle contrée rappelle tant,  
semble reproduire tellement

Con le celesti amenitadi eterne,  
Che se potesse equivocare un Dio,  
Deluso all'improvviso  
Crederei questo loco il Paradiso.  
O Tempe, o vaga Tempe,  
Sito delle delizie,  
Prospettiva del Cielo,  
Pompa dell'universo,  
Metropoli di Flora,  
Bel teatro d'Aprile,  
Scena di Primavera, Idea degli'orti.  
Il fiume mormora,  
L'aure sussurrano,  
Le Frondi brillano,  
Con dolce saltellar l'acque zampillano.  
Soave musica,  
Concento armonico,  
Gli augei gorgheggiano,  
E col canoro fiumicel gareggiano.  
Umanità mortale,  
Ben sei cieca ignorante,  
Se dalle forme del tuo basso mondo  
Non argomenti il bel, che là sù regna,  
Che se qui, dove al fine  
Dividono tra lor la morte e 'l tempo  
Le spoglie della vita,  
Son le cose sì belle,  
Quale stimi là sù l'Etra, e le stelle ?  
Dirimpetto a tuoi sguardi  
Stanno i terreni oggetti  
Quasi perpetui cenni,  
Che t'additano il bel dell'alte sfere.  
Le più belle pitture  
Stanno sempre velate  
Da preziosa, e nobile cortina ;  
In questa guisa apunto  
Delle pompe del Cielo  
La luce è la pittura, e il mondo è il velo.

les éternelles douceurs célestes,  
que si un dieu pouvait se tromper,  
moi, pris à l'improviste,  
je croirais que cet endroit est le Paradis.  
O Tempé, ô charmante Tempé<sup>18</sup>  
lieu de délices,  
perspective du Ciel,  
faste de l'univers,  
cité de Flore,  
beau théâtre d'avril,  
scène du printemps, tableau idéal des jardins!  
La rivière murmure,  
les vents susurrent,  
les feuillages brillent,  
les eaux jaillissent en doux sautilllements.  
Délicieuse musique,  
ensemble harmonieux,  
les oiseaux gazouillent  
et rivalisent avec le ruisseau qui chante.  
Mortelle humanité,  
tu es bien aveugle et ignorante  
si, des formes de ton bas monde,  
tu ne déduis pas le beau qui règne là-haut!  
Car si ici-bas où, à la fin,  
la mort et le temps se partagent  
les dépouilles de la vie,  
si ici-bas les choses sont si belles,  
comment dois-tu juger là-haut l'éther et les étoiles?  
Face à tes yeux,  
les objets terrestres sont  
comme des signes perpétuels  
qui t'indiquent la beauté des hautes sphères.  
Les plus belles peintures  
sont toujours voilées  
d'un noble et précieux rideau:  
c'est vraiment ainsi  
que la lumière est la peinture,  
et le monde le voile des fastes du Ciel.

Or pensa, or pensa tu  
La beltà, ch'è là sù,  
E quali sian quelle mirabil'opre,  
S'è così bello il vel che le ricopre.  
Ma vo' per mio diporto  
Per questo bosco essercitar gli strali,  
E quest'arco famoso,  
Che distrugge i pitoni, e atterra i mostri,  
Voglio incurvar contro le ferre erranti.  
Oprar certo bisogna,  
Che come star non ponno uniti insieme  
La memoria e l'oblio,  
Così non mai s'avvien l'ozio con Dio.  
Voi ritornate, o mie dilette Muse,  
Del sacro monte alla beata cima.  
Di vostra pura, ed immortal bellezza  
Innamorate i peregrini ingegni.  
Ogni nobile fronte per voi studi,  
Perché vincon la morte i vostri studi.

#### CHORO

Su le rive d'Hippocrène,  
Sotto l'ombra di bei mirti  
Nube va ;  
Resta solo, caro Apollo,  
senza te la nostra schiera  
Ben non ha.  
Torna tosto, torna Febo,  
Orna il colle, illustra il fonte  
Di splendor ;  
La Tessaglia non ritardi,  
E non rubbi agl'occhi nostri  
I raggi d'or.  
Armonia di glorie, e lodi  
Celebrando il tuo decoro  
Canterà ;  
Il tuo nume da noi tutte  
Veri ossequi, humili affetti

Imagine donc, imagine  
la beauté qui est là-haut,  
et comment doivent être ces œuvres admirables,  
s'il est tellement beau, le voile qui les recouvre!  
Mais je veux, pour m'amuser,  
dans ce bois m'exercer à lancer mes flèches,  
et cet arc célèbre,  
qui détruit les pythons<sup>19</sup> et terrasse les monstres,  
je veux l'utiliser contre les fauves errants.  
Certes, il faut être actif,  
car de même que ne peuvent coexister  
la mémoire et l'oubli,  
de même on ne peut trouver d'oisiveté chez un dieu.  
Vous, retournez, ô mes Muses chéries,  
au sommet bienheureux de la montagne sacrée.  
Votre pure et immortelle beauté  
rend amoureux les esprits d'exception.  
Que pour vous tout noble front s'emperle de sueur,  
car vos études vainquent la mort.

#### CHŒUR

Sur les rives de l'Hippocrène<sup>20</sup>,  
sous l'ombre des beaux myrtes,  
un nuage passe;  
reste seul, cher Apollon:  
mais sans toi notre troupe  
n'a aucun bonheur.  
Reviens vite, reviens, Phébus;  
orne la colline, orne la fontaine  
de ta splendeur;  
que la Thessalie ne te retienne pas trop,  
et qu'elle ne dérobe pas à nos yeux  
tes rayons dorés.  
Une harmonie de gloires et de louanges  
chantera  
en célébrerant ta dignité ;  
de nous toutes, ta divinité  
aura toujours de vrais hommages,

Sempre avrà.  
[Da te pende, da te nasce  
Quel, che l'uom doppio la morte  
Vivo fa ;  
Quell'onor che tu comparti  
Per girar di lustrì ed anni  
Fin non ha.  
Tutto invecchia, tutto cade,  
Si corrode il duro bronzo,  
E 'l marmor fin ;  
La virtù contrasta sola  
Con l'etade, con la morte,  
E col destin.]

## SCENA II ALFESIBEO

- 4 Ahi, che gli studi, e l'arti  
Praticati da me più d'una volta,  
Per intender il sogno,  
Che trasformò in un arbore una ninfa,  
Mi vaticinan precipizii, e mali.  
Il Cielo in varie guise  
Parla con noi mortali.  
Son le sue voci, e fulmini, e comete,  
E terremoti, e sogni ;  
E tutto quello, che trascende, e varca  
L'uso della natura  
Col partorir de mostri  
Vien per addottrinar gl'ingegni nostri.  
La Ninfa trasformata in verde pianta  
Accenna, che le pertinacie umane,  
Che sprezzano del Ciel la voce eterna  
Sono al fin castigate,  
E in selce, o in duro tronco trasformate.  
Deh voglia il Cielo, ch'oggi  
La Tessaglia non vegga  
Spianto il sogno in nostro danno espresso.

d'humbles affections.  
[De toi dépend, de toi naît  
ce qui, après la mort  
rend l'homme vivant;  
cet honneur que tu distribues,  
par-delà les lustres et les siècles,  
n'a pas de fin.  
Tout vieillit, tout tombe en ruine,  
le bronze dur se corrompt  
et le marbre fin;  
seule la vertu résiste  
à l'âge, à la mort  
et au destin.]

## SCÈNE II ALPHÉSIBÉE.

Hélas! Les études et les artifices  
que j'ai plus d'une fois pratiqués  
afin de comprendre ce rêve  
où une jeune fille fut transformée en arbre,  
me prédisent vraiment des maux et des catastrophes!  
Le Ciel parle avec nous,  
mortels, de plusieurs manières.  
Ses voix sont les foudres et les comètes,  
et les tremblements de terre et les rêves;  
et tout ce qui transcende et dépasse  
l'ordre de la nature,  
en produisant des prodiges,  
vient éclairer nos esprits.  
La nymphe transformée en arbre vert  
signifie que l'obstination humaine  
qui méprise la voix éternelle du Ciel,  
est à la fin châtiée,  
et transformée en pierre ou en tronc rugueux.  
Ah! Veuillez le Ciel qu'aujourd'hui  
la Thessalie ne voie pas  
ce songe expliqué pour notre malheur.

Cerco la vecchia per narrarle il caso,  
Né so, dove trovar la possa : in tanto  
Cielo pio divertisci il nostro pianto.

**SCENA III  
AMORE, APOLLO**

5

AMORE

Io voglio certo  
Far le vendette  
Della mia genitrice ;  
A questi dardi,  
A questa face  
Ogni grand'opra lice.  
Voglio ch'Apollò  
Senta nel core  
Del mio poter la forza,  
Perché 'l mio foco  
Dove si apprende  
Non mai non mai, s'ammorza.  
Tra queste selve  
Per suo diporto  
Apollo vien talora ;  
Voglio ferirlo  
Con questo dardo,  
Per beffeggiarlo ancora.  
Ei fa del grande,  
Superbie adopra  
Contro la mia possanza.  
Oggi sper'io,  
Che sua alterezza  
Debba cangiar usanza.

**[SCENA IV]  
APOLLO, AMOR**

6

APOLLO

Vanne, Amor, col tuo dardo  
A ferir l'ombra, a saettar i venti,

Je cherche la vieille pour lui raconter ceci,  
mais je ne sais où la trouver: d'ici là,  
ô Ciel, diffère nos pleurs.

**SCÈNE III  
AMOUR, APOLLON**

AMOUR

Je veux assurément  
accomplir la vengeance  
de ma mère;  
à ces flèches,  
à ce flambeau,  
toute grande action est permise.  
Je veux qu'Apollon  
sente dans son cœur  
la force de mon pouvoir;  
car mon feu,  
là où il s'allume,  
jamais, jamais il ne s'éteint.  
Dans ces forêts,  
pour son agrément  
Apollon vient parfois s'amuser;  
je veux le frapper  
de cette flèche,  
afin de le bafouer encore.  
Lui se donne des airs,  
il fait l'orgueilleux  
contre mon pouvoir.  
Aujourd'hui j'espère  
que son orgueil  
en prendra un coup.

**[SCENA IV]  
APOLLON, AMOUR**

APOLLON

Va donc, Amor, décocher tes flèches  
pour en frapper les ombres et transpercer les vents,

Nudo guerriero,  
Soldato in fasce,  
Marte bambino,  
Campion lattante,  
Gran Cavalier che pargoleggia in culla,  
Nume pigmeo dell'ozio, e Dio del nulla.  
Io so d'arco e di strali  
Essercitar onnipotenti prove,  
E all'utile comun donar le forze.  
Eccoti là tra 'l sangue, e tra 'l veleno  
Estinto di mia mano  
In gloriosa, e nobile tenzone  
L'orribile Pitone ;  
Quel mostro de serpenti  
Peste delle contrade,  
Terror dell'universo  
Oggi con breve guerra  
Ho pur co' dardi miei confitto in terra.  
Io ch'Apollo mi chiamo  
Con opere sì belle  
Quasi con vivi, e lucidi colori  
La mia divinità dipingo, e mostro  
Agl'occhi de viventi,  
E mi acclaman là sù l'eterne menti.  
Vanne Amor, &c.

#### AMORE

Così, Apollo, tu mi chiami  
Un imbello garzoncello  
Scioperato, e sfacciatello ?  
Che sì, Febo, che sì,  
Che ti faccio pentire in questo dì.  
Così picciolo, e minuto  
Come appunto tu mi vedi  
Ho sconvolto ogn'or le sedi  
E degl'uomini, e del Ciel.  
Oggi tu ancora mi sarai fedel.  
Con la punta pargoletta  
Del men forte de' mieie dardi,

guerrier tout nu,  
soldat vêtu de langes,  
Mars enfant,  
champion nourrisson,  
Grand Cavalier vagissant au berceau,  
divinité pygmée de la paresse, dieu du néant!  
Moi, de mon arc et de mes flèches,  
je sais réaliser des exploits tout-puissants  
et donner mes forces pour le bien commun.  
Voilà, baignant dans son sang et son venin,  
tué de ma main,  
au terme d'un glorieux et noble combat ,  
l'horrible Python ;  
ce monstre parmi les serpents,  
peste de ces contrées,  
terreur de l'univers,  
aujourd'hui même, après une brève lutte,  
je l'ai cloué au sol avec mes dards.  
Moi, qui m'appelle Apollon,  
grâce à des actions si belles,  
je dépeins et montre  
aux yeux des vivants,  
avec de vives et brillantes couleurs, ma divinité;  
et là-haut, les esprits éternels m'acclament.  
Va donc, Amour, etc.

#### AMOUR

Ainsi, Apollon, tu m'appelles  
petit garçon inoffensif,  
désœuvré, et petit effronté?  
Certes, Phébus, certes,  
je te le ferai regretter dès aujourd'hui !  
Aussi petit et menu  
que tu me vois,  
j'ai bouleversé depuis toujours les séjours  
et des hommes et du Ciel.  
Aujourd'hui, toi aussi tu me seras fidèle.  
De la petite pointe  
de la moins forte de mes flèches,

Vuò far sì che pianghi, ed ardi.  
Tu non me 'l credi no ?  
Proverai, sentirai s'io lo farò.  
Tu se' Apollo, tu se' il Sole,  
Sei chiamato il biondo Dio,  
Ma che forse non son io  
Del tuo Nume assai maggior ?  
Ti pentirai d'aver schernito Amor.

APOLLO

Vanne in grembo alla mamma  
Va, va,  
E fugi al caro latte, il dolce humore ;  
Non t'adirare Amore,  
Sdegno sì picciolo,  
Sì angusta colera  
Il riso movono ;  
Quando mai videsi  
Da un'ira minima  
Nascer l'ingiuria.

*Qui Amor ferisce Apollo, e fugge via.*

SCENA IV

APOLLO, DAFNE

APOLLO

Ma che veggio, che scorgo ?  
Ohimè che dolce raggio  
Lampeggiator di glorie agl'occhi miei  
Balenator d'imperiosa luce  
Veggio tra quei cespugli ?  
O bellissimo viso,  
O ninfa leggiadrissima, e gentile ;  
Questa è la vaga Dafne,  
La Stella delle selve,  
La Deità novella  
D'ogn'altra ninfa bella.  
Ahi come in un momento  
Ferito il cor mi sento ;

je veux te faire pleurer et brûler.  
Tu ne me crois donc pas ?  
Tu éprouveras, tu sentiras si je le fais ou non !  
Tu es Apollon, tu es le Soleil,  
on t'appelle le Dieu blond ;  
mais moi, ne suis-je donc pas  
beaucoup plus grand que ta déité ?  
Tu te repentiras de t'être moqué d'Amour.

APOLLON

Va te réfugier sur le sein de ta maman,  
va, va,  
et fuis vers ce lait qui t'est cher, vers ce doux liquide ;  
ne te fâche pas, Amour :  
un dédain aussi petit,  
une colère aussi enfantine  
ne réussissent qu'à faire rire ;  
quand donc a-t-on jamais vu  
naître une injure  
d'un courroux si minime ?

*Ici Amour tire sur Apollon, et s'enfuit.*

SCÈNE IV

APOLLON, DAPHNÉ

APOLLON

Mais que vois-je, qu'aperçois-je ?  
Ah, quel doux rayon,  
flamboyant de gloire,  
rayonnant d'une lumière impérieuse,  
se présente à mes yeux à travers ces buissons ?  
O splendide visage,  
ô nymphe noble et charmante !  
C'est la gracieuse Daphné,  
l'Etoile des forêts,  
la jeune et nouvelle Déesse,  
plus belle que toute autre nymphe.  
Ah ! Comme en un instant  
je sens mon cœur blessé ;

Ahi come in un instante  
Amor da me oltraggiato  
Avventa in me l'acute sue saette,  
E vede nel mio mal le sue vendette.  
Bella Ninfa  
Volgi il guardo  
Saettami su 'l core un raggio omai  
Di quei soli gemelli,  
Ch'a questo caro di fan doppio lume ;  
Stampa sol col mirarmi  
Un paradiso novo  
su queste luci mie ;  
Passi, e venga l'immagine  
Del tuo bel viso ad arricchirmi il core,  
E vinca te, se già me vinse Amor.

[SCENA V]  
DAFNE, APOLLO

7

DAFNE  
Più tosto cadami  
dal seno il cor,  
Che persuadami  
Voce d'amor.  
E perché tu t'accorga,  
Ch'io non voglio ascoltarti,  
Impenno l'ali al piè,  
Fuggo da te.  
Più tosto cadami, &c.  
[Vènti su l'ali vostre  
Portate il corso mio,  
Perché non vuò ascoltar  
Chi vuole amar.]  
Più tosto cadami, &c.

APOLLO  
Dafne, chi ti consiglia  
A fuggir sì veloce

ah! comme en un seul instant  
Amour, que j'avais outragé,  
a tiré vers moi ses flèches acérées,  
et comme il voit sa vengeance dans ma douleur!  
Belle nymphe,  
tourne ton regard vers moi,  
décoche dans mon cœur un rayon  
de ces soleils jumeaux<sup>21</sup>,  
qui donnent une double lumière à ce jour bienheureux;  
imprime, rien qu'à me regarder,  
un nouveau paradis  
dans mes yeux;  
avance, que l'image  
de ton beau visage vienne enrichir mon cœur;  
et, si Amour m'a déjà vaincu, qu'il te vaille aussi.

[SCENE V]  
DAPHNÉ, APOLLON

DAPHNÉ  
Plutôt me voir arracher  
le cœur de ma poitrine,  
que de me laisser persuader  
par une voix d'amour.  
Et pour que tu t'aperçoives  
que je ne veux pas t'écouter,  
je me mets des ailes aux pieds  
et je m'enfuis loin de toi.  
Plutôt me voir arracher, etc.  
[Ô vents, sur vos ailes  
soutenez ma course,  
car je ne veux pas écouter  
celui qui veut aimer.]  
Plutôt me voir arracher, etc.

APOLLON  
Daphné, qui te conseille  
de fuir si vite

Da me, che sono un Dio ?  
Ferma gl'alati passi,  
Accioche le mie braccia  
Ti possan far dolce catena al collo ;  
Gradisci omai l'innamorato Apollo.  
Apollo io son, quel biondo  
Indorator de giorni,  
Distinguitor dell'ore,  
Delle stagioni padre,  
De pianeti monarca,  
Mastro dell'armonie, nume de carmi,  
Piegati dunque, o Dafne, a consolarmi.  
Io sono il Sol, e miro  
Me medesimo diviso  
Nelle tue luci ladre.  
Vorrei pur con un baccio  
Ricuperarmi, o cara,  
Con tentativi amorosetti e novi,  
Lascia ben mio, ch'in te me stesso io trovi.  
Suoi la turba devota  
Baciar humilmente  
Le imagini dei Dei ;  
Or vedi, o Dafne, vedi,  
Qual ventura t'inalza,  
Mentre d'amor l'acuto stral mi tocca,  
Tu puoi d'un vivo Dio bacciar la bocca.  
Metamorfosi strana,  
Appendono i mortali  
Voti alle deitadi,  
Ed io pur son condotto  
Idolatrante Dio  
Tra singulti di foco, e pianti amari,  
Mia bella Dafne, a fabbricarti altari.  
La Deità, che valmi,  
S'una donna m'accora ?  
Ma s'è pur mio svantaggio  
L'esser nume Celeste,  
Io mi disimmortalo :

loin de moi, qui suis un dieu?  
Arrête tes pas ailés,  
afin que mes bras  
puissent former une douce chaîne autour de ton cou!  
Reçois donc l'amoureux Apollon!  
Je suis Apollon, ce blond  
doreur des jours,  
le répartisseur des heures,  
le père des saisons,  
le monarque des planètes,  
le maître des harmonies, le dieu des chants:  
daigne donc, ô Daphné, me consoler.  
Je suis le Soleil, et je me vois  
moi-même dédoublé  
dans tes yeux fripons.  
Je voudrais par un baiser  
me réunir à moi-même, ô ma chérie;  
permets, qu'avec des tentatives amoureuses et de doux noms  
je me retrouve en toi, mon trésor.  
La foule dévote  
a coutume de baiser humblement  
les statues des dieux;  
vois donc, ô Daphné, vois  
à quelle chance tu accèdes,  
tandis que je suis touché par le trait acéré de l'amour:  
toi, tu peux baiser la bouche d'un dieu vivant!  
Etrange métamorphose!  
Les mortels suspendent  
des ex-voto aux statues de leurs dieux,  
et me voilà amené,  
dieu idolâtre,  
parmi des sanglots de feu et des larmes amères,  
ma belle Daphné, à t'élever des autels!  
A quoi bon être un dieu,  
si une femme me transperce le cœur?  
Mais si c'est vraiment un avantage  
que d'être un dieu céleste,  
je renonce à mon immortalité,<sup>22</sup>

Diserterno me stesso, e in dolce sorte  
Per goderti cor mio soccombo a morte.  
Ah Dafne, ah fuggitiva,  
Al mio dispetto io devo  
Viver eternamente ;  
Non posso andar in polve :  
Non ponno gl'alabastr  
Delle tue mani immacolate, e pure  
Esser le mie soavi seppulture,  
Non fuggir mia diletta,  
Volgimi un guardo solo,  
Mostrarmi per passaggio  
Un lampo ancorche irato  
Di quei beati lumi ;  
La mia luce abbagliar le viste suole,  
Or nelle stelle tue s'abbaglia il Sole.  
Accogli, accogli un solo  
De miei sospir dolenti,  
Bevi un semplice sorso  
Delle lagrime mie,  
Che diranno al tuo core,  
Ch'a tua beltà nata a ferir gli Dei  
Inchino lo splendor de raggi miei.

#### DAFNE

Lascia Apollo ogni speranza,  
Torna in Ciel, se tu sei Dio ;  
Non tentar la mia costanza,  
Ch'ascoltar non ti vogl'io :  
Porta in pace i tuoi martir  
Verginella io vuò morir.  
Se dei giorni il lume sei  
L'occhio destro di natura,  
Non voler, che gl'onor miei  
Sian sepolti in notte oscura ;  
Nato sei per illustrar,  
E me sola vuoi macchiar ?  
Tu sei biondo, come l'oro,  
E mia fama vuoi far negra,

je renonce à l'éternité et, me soumettant à un doux destin,  
pour te chérir, mon cœur, je succombe à la mort.  
Ah Daphné, ah fugitive!  
c'est bien malgré moi que je dois  
vivre éternellement;  
je ne peux pas me réduire en poussière;  
l'albâtre de tes mains immaculées et pures  
ne peut être ma douce sépulture!  
Ne fuis pas, ma bien-aimée,  
jette-moi un seul regard,  
montre-moi un seul moment  
un éclair, fût-il de colère,  
de ces lumières bienheureuses;  
mon éclat aveugle les regards,  
et voilà que maintenant  
le Soleil s'aveugle dans tes yeux!  
Accepte, accepte un seul  
de mes soupirs dolents,  
bois une simple gorgée  
de mes larmes:  
voilà qui dira à ton cœur,  
que, devant ta beauté née pour blesser les dieux,  
j'incline la splendeur de mes rayons.

#### DAPHNÉ

Apollon, laisse tout espoir,  
retourne au Ciel, si tu es un dieu;  
ne tente pas ma constance,  
car je ne veux pas t'écouter;  
supporte tes tourments en paix,  
moi je veux mourir vierge.  
Si tu es la lumière des jours,  
l'œil droit de la nature,  
n'accepte pas que mon honneur  
soit enseveli dans la nuit obscure;  
tu es né pour illuminer,  
et moi seule, tu veux me souiller?  
Tu es blond comme l'or,  
et ma réputation, tu veux la noircir,

Di salute è il tuo thesoro,  
E vuoi farmi inferma ed egra ;  
L'uom mortale hor che farà,  
S'è si rea la Deità ?  
Delle sante Verginelle  
Tu sei pur l'eccelso nume,  
Come vergini son elle,  
Se lascivo è il tuo costume ?  
Se impeccabile sei tu,  
Non mi usar insidie più.  
Ma ostinato più che mai  
Deflorar vuoi mia bellezza,  
Vuoi col lampo de tuoi rai  
Abbagliar mia debolezza.  
Se nel labro ho dolce il mel,  
Non vuoi darlo a te crudel.

SCENA IV  
APOLLO

APOLLO  
Era miglior consiglio,  
Ch'io non mi dimostrassi  
Esser nume Celeste,  
Che men mi graverebbe  
Un sì ingrato disprezzo.  
E pur al mio dispetto  
La maestade lesa  
La mia grandezza offesa  
È sforzata patir l'ingiurie e l'onte.  
Orme d'un piè rubello  
Pur v'inchino, e vi seguio,  
E per forza d'amor pongo in oblio  
La vostra colpa, ed il lubricio mio.

tu possèdes le trésor de la santé,  
et tu veux me rendre infirme et malade;  
que fera donc l'homme mortel,  
si une divinité est si cruelle?  
Tu es pourtant la lumière sublime  
des vierges sacrées<sup>23</sup>;  
comment se fait-il qu'elles soient vierges,  
si ton comportement est lascif?  
Si tu es libre de toute faute,  
ne me tends plus d'embûches.  
Mais obstiné plus que jamais,  
tu veux déflorer ma beauté,  
tu veux, avec l'éclair de tes rayons,  
aveugler ma faiblesse.  
Si j'ai du doux miel sur les lèvres,  
je ne veux pas te le donner, cruel!

SCENE V  
APOLLON

APOLLON  
J'aurais été plus avisé  
de ne pas montrer  
que je suis une divinité céleste,  
car un mépris aussi ingrat  
m'aurait été moins pénible.  
Et pourtant, malgré moi,  
ma majesté lésée,  
ma grandeur offensée  
se trouve forcée de souffrir les injures et la honte!  
Pourtant, traces d'un pied rebelle,  
je me penche sur vous et vous suis,  
et par la force d'amour je précipite dans l'oubli  
votre péché, et mon honneur offensé.

SCENA VI  
CEFALO, AURORA

8

CEFALO  
Dunque tu vuoi partire ?  
Saran dunque, ben mio,  
Le nostre giocondissime dolcezze  
Infrequenti spezzate,  
E da rapidi istanti misurate ?  
A pena il cor risorge  
Dagli andati sospiri,  
Ch'a sospiri mestissimo ritorna.  
Ohimè restano oppressi inabissati  
I brevissimi nostri godimenti  
Da una serie infinita de tormenti

AURORA  
Soffri, e taci mio caro,  
Che mentre da te parto,  
Tutto ch'io sia immortal, sento la morte :  
E 'l viaggio, ch'io tento verso il Cielo  
Mi par una discesa al cupo inferno.

CEFALO  
Io restarò tra queste oscure chiostre  
Destituito piangente,  
Peregrin sospirato,  
E tu godrai del tuo diletto sposo.

AURORA  
No no, Cefalo, no  
Te sempre bramerò d'aver in seno,  
La memoria di te  
Sarà perpetua in me,  
Non dubitar ohimè,  
Nel pensar di lasciarti io vengo meno.  
Più spesso, che potrò  
A te discenderò mia sola spene ;  
Nessun oggetto in Ciel

SCENE VI  
CÉPHALE, AURORE.

CÉPHALE  
Donc, tu veux partir?  
Donc, ma bien-aimée,  
nos joyeuses douceurs,  
trop peu fréquentes, seront interrompues  
et mesurées par les rapides instants?  
A peine le cœur s'est-il relevé  
des soupirs passés,  
que déjà, plein de tristesse, il retourne aux soupirs.  
Hélas! nos brèves jouissances  
restent bien opprimées,  
abîmées par une série infinie de tourments.

AURORE  
Souffre en silence, mon chéri,  
car tandis que je m'en vais,  
bien que je sois immortelle, je me sens mourir;  
et ce voyage, que j'entreprends vers le Ciel,  
me semble une descente au sombre enfer.

CÉPHALE  
Moi je resterai dans cette obscure prison,  
pèlerin pleurant,  
errant et soupirant,  
et toi tu jouiras de ton époux bien-aimé.

AURORE  
Non, Céphale, non,  
c'est toi que je désirerai toujours serrer sur mon sein,  
pour moi ton souvenir  
sera éternel.  
Ah! n'en doute pas:  
je m'évanouis à l'idée de te quitter.  
Je descendrai vers toi le plus souvent  
que je pourrai, ô toi mon seul espoir;  
aucun objet du Ciel

(Sia pur quanto vuol bel)  
Dal mio core fedel  
Torrà l'imagin tua mio dolce bene.  
Vanne mio solo amor,  
Vanne mio vero cor, Cefalo mio.  
Qui mi nasconderò,  
E Apollo aspettarò,  
Con esso al Cielo andrò,  
La lingua, e non il cor ti dice, a Dio  
[A Dio, Cefalo, va,  
Ahi che partir non sà da te il mio piede.  
Penoso palpitar  
Questo cor vuol spezzar,  
Ma al fin conviene andar,  
Teco resta il mio pianto, e la mia fede.]

#### CEFALO

Non t'asconder diletta,  
Che 'l tuo lume ti accusa, e ti palesa ;  
Tua bellezza immortale  
Illumina le tenebre, e non puoi  
Nasconder il tuo nome,  
Se de begl'occhi tuoi non spegni il lume.  
Ecco rimango solo, ecco finito  
Sù 'l meriggio il mio dì, chi mi consola ?  
Pensiero innamorato hor corri, hor vola  
Al tuo bene ineffabile infinito.  
Mentre men vò per solitarie vie  
Ramingo, gemebondo, e senza vita,  
Mendico d'ogni ben chiedendo aita  
A miei cordogli, ed alle angoscie mie.  
Per una Dea patisco : adunque viene  
Dal mio dolor la gloria, ed il decoro :  
Se per cosa immortal languisco, e moro,  
Martirio illustre, e gloriose pene.  
Chi per bellezza nobile, e sublime  
Difonde pianti, e pubblica lamenti,  
Veste di maestade i suoi tormenti,  
E in marmo eterno il proprio nome imprime.

(si beau soit-il),  
n'ôtera de mon cœur fidèle  
ton image, mon doux bien.  
Va donc, mon seul amour,  
Va donc, mon cher cœur, mon Céphale.  
Je me cacherai ici,  
et j'attendrai Apollon,  
avec lui je monterai au Ciel.  
C'est la langue, non le cœur, qui te dit adieu.  
[Adieu, Céphale, va!  
Hélas! Mes pas ne peuvent s'éloigner de toi!  
Un douloureux battement  
veut briser ce cœur!  
Mais enfin, il faut partir :  
mes pleurs restent avec toi, et ma fidélité.]

#### CÉPHALE

Ne te cache pas, ma bien-aimée,  
ta lumière t'accuse et te révèle;  
ta beauté immortelle  
illumine les ténèbres, et tu ne peux pas  
cacher ta divinité,  
à moins d'éteindre la lumière de tes beaux yeux.  
Voilà que je reste seul, voilà qu'à midi  
mon jour est déjà fini; qui me consolera?  
Pensée énamourée, cours donc, vole donc  
vers ton bien ineffable et infini.  
Tandis que je m'en vais par des voies solitaires,  
errant, gémissant et sans vie,  
privé de tout bien, mendiant de l'aide  
pour mes douleurs, pour mes angoisses,  
je souffre pour une déesse: c'est donc  
de ma douleur que naît la gloire et le prestige:  
si je languis et pleure pour un objet immortel,  
quel illustre martyre, quelles glorieuses peines!  
Celui qui pour une beauté noble et sublime  
répand des pleurs et fait entendre ses plaintes,  
habilte ses tourments de majesté,  
et imprime son nom dans le marbre éternel.

SCENA VII  
PROCRI, CEFALO.

[PROCRI

Ove, Cefalo ascondi  
Il rossor, che t'accusa ;  
Quel sangue, che le guancie ti colora,  
Scampa dal tuo cor empio,  
E corre nel tuo volto  
A scriver le querele  
Contro l'anima tua più che infedele.  
O de miei fidi amori  
De miei costanti affetti  
Ingrato, iniquo, e perfido compagno,  
Delle lagrime mie questo è 'l guadagno ?  
Se 'l mio nome disturba  
Il seren di tua pace,  
Consegnalo all'oblio,  
E tua memoria in tanto  
Si degni di lavarsi entro al mio pianto.

CEFALO

Violenza di Cielo  
Ha provisti di scuse i falli miei.  
Ove una Dea m'alletta,  
Non s'adiri una Ninfa,  
E ceda pur con retto, e giusto esempio  
La piaggia al Cielo, e la capanna al tempio.

PROCRI

Quell'amor, che ti scalda per l'Aurora,  
È quel medesimo Nume  
Che per me ti scaldò ;  
Se lo stral, ch'or ti punge, è stral d'un Dio,  
Ancor quella saetta  
Che per me ti piagò,  
Fu saetta divina.  
Amore è nume uguale a tutti i cori:  
Or tu dal Ciel non mendicar ragioni  
Sono odiosi tutti i piangono.

SCENE VII  
PROCRIS, CÉPHALE.

[PROCRIS

Où donc, Céphale, caches-tu  
la rougeur qui t'accuse?  
Ce sang, qui te colore les joues,  
s'échappe de ton cœur méchant  
et monte à ton visage,  
pour écrire les plaintes  
contre ton âme plus qu'infidèle.  
Ô compagnon ingrat,  
méchant et perfide de mes fidèles amours,  
de mes constantes affections,  
est-ce donc là le prix de mes larmes?  
Si mon nom dérange  
la sérénité de ta paix,  
rejette-le dans l'oubli,  
et que ton souvenir  
daigne en laver toute trace dans mes pleurs.

CÉPHALE

C'est la violence du Ciel  
qui a fourni des excuses à mes fautes.  
Si une déesse m'attire à elle,  
une nymphe n'a pas à se fâcher;  
que dans un bon et juste exemple,  
la campagne fasse place au Ciel, et la cabane au temple.

PROCRIS

Cet amour qui te fait brûler pour Aurore  
est la même divinité  
qui te fit brûler pour moi;  
si le trait qui te perce maintenant est le trait d'un dieu,  
la flèche aussi  
qui me blessa pour toi  
fut une flèche divine.  
Amour est une divinité égale pour tous les cœurs;  
ne mendie donc pas tes excuses auprès du Ciel:  
toutes les comparaisons sont odieuses.

CEFALO

Se Amor per te piagommi,  
Ora m'ha risanato ;  
La seconda ferita  
Ha saldata la prima,  
Mai non s'incolpi d'incostanza un core,  
Non sempre adopra un solo dardo Amore.

PROCRIS

Vesti, o Cefalo, vesti  
Di studiati arnesi il tuo misfatto,  
Che quanto più l'adorni  
Deformità gli accresci.

CEFALO

Ti torno a dir, che 'l Ciel m'ha fatto forza

PROCRIS

Ogni reo per salvarsi incolpa il Cielo.

CEFALO

Dunque amar una Dea stimi peccato ?

PROCRIS

Dunque non è peccato il tradimento ?

CEFALO

Traditore son io, perché non t'amo ?

PROCRIS

Chi promette, e poi manca è un assassino.

CEFALO

Se promisì d'amarti, io già t'amai.

PROCRIS

Non è perfetto amor, se non eterno.

CEFALO

Ma come dassi eternitade in terra ?

CÉPHALE

Si Amour a blessé mon cœur pour toi,  
maintenant il m'a guéri;  
la seconde blessure  
a refermé la première;  
jamais on ne doit accuser un cœur d'inconstance:  
Amour n'emploie pas toujours une seule flèche.

PROCRIS

Recouvre, ô Céphale, recouvre  
d'un voile artificieux ton forfait:  
plus tu l'ornes,  
plus tu fais voir sa difformité.

CÉPHALE

Je te le répète: le Ciel ma forcé.

PROCRIS

Tout coupable, pour se sauver, impute la faute au Ciel.

CÉPHALE

Tu estimes donc que c' est un péché d'aimer une déesse?

PROCRIS

La trahison n'est donc pas un péché?

CÉPHALE

Suis-je un traître, parce que je ne t'aime pas?

PROCRIS

Qui promet et ne tient pas est un gredin.

CÉPHALE

Si j'ai promis de t'aimer, je t'ai aimé jadis.

PROCRIS

L'amour n'est pas parfait, s'il n'est pas éternel.

CÉPHALE

Mais comment l'éternité peut-elle exister sur terre?

## PROCRI

Con l'anime si eterna un vero amore.  
Ma teco io non contrasto,  
E parto accompagnata  
Da disperate angoscie.  
Tu con l'Aurora in tanto ti consola,  
Ch'io vado afflitta, dessorata, e sola.]

## SCENA VIII

CEFALO SOLO.

[CEFALO

Quanto a ragion costei  
Si lamenta di me ; ma che poss'io ?  
Pietade mi commove a segno tale,  
Che sopra ai suoi lamenti io piangerei ;  
Ma l'affetto, che m'arde per l'Aurora,  
Ad ogn' altro rispetto a me sovrasta,  
Così l'amor con la pietà contrasta,  
E mentre fra di lor vibrano i colpi,  
L'anima mia, che si vuol porre in mezzo,  
Per sedar la lor lite  
In se stessa rileva le ferite.  
Miserabile Procri,  
T'ho abbandonato, è vero,  
E de miei dolci piantì per te sparsi  
L'oblivione disecò le vene.  
Merita compassion la tua fortuna,  
Ma non merta castighi il fallo mio ;  
Fallo però non può chiamarsi, quando  
L'umano sentimento  
Lascia un oggetto, che finisce in polve,  
E alla divinità s'inalza, e volge ;  
Ohimè qual grave errore  
Ho commesso impegnando  
Il mio pensiero in compatir la Ninfa,  
E distornando il core  
Dall'adorar la Dea.

## PROCRIS

Dans les âmes un véritable amour devient éternel.  
Mais je ne dispute pas avec toi,  
et je pars, accompagnée  
d'angoisses désespérées.  
Toi, pendant ce temps, console-toi avec Aurora ;  
moi je m'en vais affligée, désolée et seule.

## SCENE VIII

CÉPHALE SEUL.

[CÉPHALE

Comme elle a raison  
de se plaindre de moi ! Mais qu'y puis-je ?  
La pitié m'émeut à tel point  
que je pleurerais à entendre ses plaintes ;  
mais la passion qui me brûle pour Aurora  
domine en moi toute autre considération ;  
ainsi, l'amour se bat avec la pitié,  
et tandis qu'ils se portent l'un à l'autre des coups,  
mon âme, qui veut s'interposer  
pour apaiser leur conflit,  
reçoit elle-même les blessures !  
Malheureuse Procri,  
je t'ai abandonnée, c'est vrai,  
et l'oubli a tari les veines des douces larmes  
que j'ai versées pour toi.  
Ton sort mérite la compassion,  
mais ma faute ne mérite pas de châtements.  
On ne peut du reste parler de faute quand  
le sentiment humain  
quitte un objet, qui finit en poussière,  
et s'élève et se tourne vers la divinité.  
Mais hélas ! Quelle grave erreur  
ai-je commise à laisser  
ma pensée avoir pitié de la nymphe  
et à détourner mon cœur  
d'adorer la déesse !

Procri il cor mio più non ti compatisce,  
Aurora, a te l'anima mia s'unisce.  
E voi lagrime mie  
Per la pietà di Procri già venute  
A scrivermi su 'l viso  
Caratteri dolenti, e lamentosi,  
Perdon chiedete hor ora  
Alla mia bella Aurora.  
Non ha per sostentar più d'un Amore  
Sostanze equivalenti un solo core.]

Procris, mon cœur ne te plaint plus;  
Aurore, c'est à toi que mon âme s'unit.  
Et vous, larmes  
que je commençais à verser par pitié pour Procris,  
vous qui inscriviez sur mon visage  
des caractères dolents et plaintifs,  
demandez aussitôt pardon  
à la belle Aurore:  
pour sustenter plus d'un amour,  
un cœur n'a pas de provisions suffisantes.]

9 Sinfonia

ATTO III

SCENA PRIMA  
FILENA, DAFNE.

10 FILENA  
E sarai così stolta,  
Che gl'amplessi d'un Dio rifiuterai ?  
Dunque dunque te stessa  
Deificar tu puoi,  
Pazzarella, e non vuoi,  
E la tua volontà s'indura, e nega,  
Mentre sì caldamente un Dio ti prega ?

DAFNE  
E non posso, e non voglio  
Metter gli orecchi miei  
In sicuro da tuoi  
Fastidiosi accenti,  
E m'instighi, e mi provochi, e mi tenti ?  
Non intendo d'Amor principio alcuno ;  
Affetto forastiero alla mia pace  
Non voglio in questo petto ;  
Non voglio, che si muti

Sinfonia

ACTE III

SCENE I  
PHILÈNE, DAPHNÉ.

PHILÈNE  
Seras-tu donc assez stupide  
pour refuser les étreintes d'un dieu ?  
Voilà que tu peux  
te déifier toi-même,  
petite sottte, et tu ne veux pas ;  
et ta volonté s'endurcit et dit non,  
tandis qu'un dieu te prie avec une telle ardeur ?

DAPHNÉ  
Je ne peux décidément pas  
mettre mes oreilles  
à l'abri de tes  
fastidieux discours !  
Et tu insistes, et tu me provoques, et tu me tentes ?  
Je n'entends pas le moindre principe de l'amour ;  
je ne veux pas dans mon cœur  
d'affection étrangère à ma paix ;  
je ne veux pas changer

Di mia vita il tenore,  
Scherzi, con altri pur, non meco Amore.

#### FILENA

Quel bel viso ridente,  
Che risplende, e diletta  
Nell'amoroso Apollo ;  
Quella soave bocca  
Che sì dolce ragiona  
L'alma non t'imprigiona ?  
O Dio quel caro Nume,  
Quel bellissimo aspetto  
Non ti move nel petto  
Il sentimento dolce, e non ti chiama  
A riamar chi t'ama?  
S'egli pregasse me,  
Dafne ti giuro a fé,  
Tutta tutta ei m'avrebbe,  
E sempre troverebbe  
Dalla mia volontà bandito il no ;  
Ma io, che son sì sconcia  
E di viso, e di seno,  
Se con lui mi stringessi in dolce laccio  
Semberei proprio un'ombra al Sole in braccio.  
Ama, Dafne, e sia gloria  
Delle tue guancie belle  
L'esser tanto piaciuta  
Al Prencipe del lume, e delle stelle.  
Se l'occhio non falli  
Si ch'egli è desso, si :  
Vedilo da lontano  
Venir a noi pian piano.  
Ei torna a cimentare i preghi suoi  
Con la cote agghiacciata  
Dell'alma tua spietata.  
Lascia le ritrosie  
Guarisci le pazzie,  
E se terreni amanti aver non vuoi  
Vogli al Ciel, drizza al Sol gli amori tuoi.

ma manière de vivre;  
qu'Amour joue avec d'autres, pas avec moi.

#### PHILÈNE

Ce beau visage riant  
qui resplendit et charme  
chez l'amoureux Apollon,  
cette douce bouche  
qui parle si suavement,  
cela n'emprisonne pas ton âme?  
O dieu! Cette chère divinité,  
ce magnifique aspect  
ne font pas naître dans ton cœur  
un doux sentiment, et ne t'incitent pas  
à répondre à l'amour par l'amour?  
S'il me priaît, moi,  
je te jure sur ma foi, Daphné,  
il m'aurait toute, toute,  
et toujours il verrait  
que ma volonté est incapable de dire " non " ;  
mais moi, qui suis si laide  
de visage et de poitrine,  
si je me serrais contre lui en un doux embrassement,  
j'aurais vraiment l'air d'une ombre dans les bras du Soleil!  
Aime, Daphné, et que ce soit une gloire  
pour tes belles joues  
d'avoir tellement plu  
au souverain de la lumière et des étoiles!  
Si mon œil ne me trompe pas,  
le voilà, oui, le voilà;  
regarde-le de loin  
venir vers nous tout doucement.  
Il revient émausser ses prières  
contre l'armure glacée  
de ton âme impitoyable.  
Laisse là ta timidité,  
guéris de ta folie,  
et si tu ne veux pas avoir d'amants terrestres,  
dirige tes amours vers le ciel, dirige-les vers le Soleil.

DAFNE

Fuggirò, ma che bado,  
Che non ricorro al mio diletto padre,  
Perch'ei mi guardi da nemici oltraggi.  
Padre, padre Peneo,  
Sorgi dal cupo fondo  
Delle tue limpide acque,  
Salva, deh salva omai  
Dalle mani impudiche  
Del dissoluto Apollo  
La tua piangente figlia,  
Che per sottrar se stessa  
Da temerarii insulti,  
Non può vibrar altr'armi, che singulti.

**SCENA II  
PENELOPE, DAFNE.**

11

PENELOPE

Figlia indarno da me soccorso attendi,  
Che contro il biondo dio  
Ressister non poss'io,  
Però che il Sol può disseccar quest'acqua,  
Ma quest'acqua non ponno  
Spegner la luce, ed ammorzare il Sole.  
Dispari forza, inferior talento  
Riconosca se stesso,  
Et a maggiori suoi non vada appresso.

DAFNE

Dunque su gl'occhi tuoi,  
O indebolito Nume,  
O vilipeso fiume,  
Cadrà preda infelice ?  
Così a chi il tutto puote, il tutto lice?

PENELOPE

Trovo un rimedio solo,

DAPHNÉ

Je m'enfuirai. Mais que n'y ai-je pensé!  
Que n'ai-je recours à mon père adoré  
afin qu'il me protège des outrages ennemis?  
Père, père Pénéée,  
surgis du fond obscur  
de tes eaux limpides;  
sauve, oh sauve en cet instant  
des mains impudiques  
de ce dissolu d'Apollon  
ta fille en pleurs  
qui, pour se soustraire  
aux insultes téméraires,  
ne peut brandir d'autres armes que des sanglots!

**SCENE II  
PÉNÉE, DAPHNÉ**

PÉNÉE

Ma fille, c'est en vain que tu attends de moi du secours,  
car contre le dieu blond  
je suis sans résistance :  
le Soleil en effet peut dessécher ces eaux,  
mais ces eaux ne peuvent pas  
obscurcir la lumière et éteindre le Soleil.  
Une force inégale, une puissance inférieure  
doit reconnaître ses limites  
et ne pas tenter d'égaliser les plus grands.

DAPHNÉ

Donc sous tes yeux,  
ô divinité affaiblie,  
ô fleuve outragé,  
je deviendrai une misérable proie?  
Ainsi, tout est permis à qui peut tout?

PÉNÉE

Je ne trouve qu'un seul remède

Per far riparo agl'imminenti mali,  
Trasformar ti poss'io  
In pianta, che di frondi  
Abbia perpetue chiome,  
E non più Dafne, no, Lauro avrai nome.

DAFNE

Vada la vita mia, come a te piace,  
Per salvare l'onestate,  
Se non basta in un arbore, in un sasso,  
Trasformami a tuo senno.  
Vada peregrinando  
Per mille forme varie l'esser mio,  
Pria, che cader dal virginal decoro  
Delle grand'alme singlar tesoro.

[SCENA III]  
APOLLO

12

APOLLO

Ohimè, che miro ? ohimè dunque in alloro  
Ti cangi, o Dafne, e mentre in rami, e in frondi,

Le belle membra oltredivine ascondi,  
Povero tronco chiude il mio tesoro.  
Qual senso umano, o qual celeste ingegno  
A sì profondo arcano arrivò mai ?  
Veggio d'un viso arboreggiare i rai,  
Trovo il mio foco trasformato in legno.

[SCENA IV]  
APOLLO, AMORE.

13

APOLLO

Misero Apollo i tuoi trionfi hor vanta  
Di crear giorno, ove le luci giri,  
Puoi sol cangiato in vento de sospiri  
Bacciar le foglie all'adorata pianta.  
Sorghino omai con dolorosi uffici

pour te protéger des malheurs imminents:  
je peux te transformer  
en arbre, qui aura une chevelure  
éternelle de feuillage:  
et tu ne t'appelleras plus Daphné, non, mais Laurier.

DAPHNÉ

Que ma vie aille comme il te plaît:  
si pour sauver mon honneur,  
un arbre ne suffit pas, si tu veux,  
change-moi, en rocher;  
j'aime mieux que mon être  
s'en aille errant à travers mille formes diverses,  
plutôt que de déchoir de l'honneur virginal,  
unique trésor des âmes élevées.<sup>24</sup>

[SCENE III]  
APOLLON

APOLLON

Hélas, que vois-je? Hélas donc, tu te changes en laurier,  
ô Daphné, et tandis que tu caches sous les branches  
et sous les feuillages

tes beaux membres plus que divins,  
c'est un pauvre tronç qui renferme mon trésor!  
Quel esprit humain, quel génie divin  
est jamais arrivé à un tel mystère?  
Je vois les rayons d'un visage se couvrir de feuilles,<sup>25</sup>  
je trouve mon feu transformé en bois.

[SCENA IV]  
APOLLON, AMOUR.

APOLLON

Infortuné Apollon, vante-toi maintenant de tes triomphes  
de créer le jour là où tu poses le regard!  
Changé en vent des soupirs, tu ne peux plus  
que baiser les feuilles de l'arbre adoré.  
Que jaillissent désormais, pour faire leur triste office,

Dai languid'occhi miei lagrime amare,  
Vadino in doppio fonte ad irrigare  
D'un Lauro le dolcissime radici.  
Era meglio per me, che fuggitiva,  
Ma bella oltre le belle io ti vedessi,  
Che con sciapiti, e non giocondi amplessi  
Un arbore abbracciar su questa riva.  
Giove, crea novo lume, io più non voglio  
Esser chiamato il Sole, e dentro all'onde  
Delle lagrime mie calde, e profonde  
Immergo il caro, e de miei rai mi spoglio.  
Spezza tu la mia sfera, o tu l'aggira,  
Al Zodiaco per me puoi dir a Dio ;  
De pianti in mar novo Nettun son io,  
Suona agonia la mia lugubre lira.  
A te ricorro onnipotente Amore,  
Al mio gran mal le medicine appresta ;  
Di questo alloro un ramoscello inesta  
Con incalmo divin sopra il mio core.  
Così, lauro mio bello, e peregrino,  
Orto sarà il mio petto ai rami tuoi,  
Sarà con union dolce tra noi,  
La mia divinitade il tuo giardino.

#### AMORE

Dimmi, Apollo dolente,  
Del bambin, del pigmeo pungono l'armi ?  
Sei tu quell'insolente,  
Che vaneggiò così nel disprezzarmi ?  
Or trionfa di te la mia saetta,  
Nuota ne pianti tuoi la mia vendetta.  
[Tu con Amor puntigli,  
E gonfio d'ambizion sprezzai i maggiori,  
E con ciechi consigli  
Trescan con il mio dardo i tuoi splendori ;  
Col sangue di tua piaga or scritto sia,  
L'irritar i più forti è una follia.  
Asciuga gl'occhi, Apollo,

les larmes amères de mes yeux langoureux ;  
et qu'elles aillent arroser d'une double fontaine  
les douces racines d'un laurier.  
Il aurait mieux valu pour moi te voir fugitive,  
mais belle au-delà de toutes les belles,  
plutôt que de devoir, d'une étreinte sans saveur et sans joie,  
embrasser un arbre sur cette rive !  
Jupiter, crée une nouvelle lumière ; moi je ne veux plus  
être appelé Soleil ; et dans les ondes  
de mes larmes chaudes et profondes  
j'immerge mon char, et me dépouille de mes rayons.  
Brise ma sphère, ou préside toi-même à son mouvement,  
pour moi tu peux dire adieu au Zodiaque ;  
dans une mer de pleurs, je suis un nouveau Neptune,  
ma lugubre lyre entonne des accents d'agonie.  
A toi je veux recourir, Amour tout-puissant,  
fournis la médecine à mon mal terrible ;  
par un croisement divin, greffe  
un rameau de ce laurier sur mon cœur.  
Ainsi, ô mon laurier d'une rare beauté,  
ma poitrine sera la pépinière de tes branches,  
et dans notre douce union,  
ma divinité sera ton jardin.

#### AMOUR

Dis-moi, Apollon affligé,  
les armes de l'enfant, du pygmée font-elles mal ou non ?  
Est-ce bien toi, l'insolent  
qui eut la folie de me mépriser ?  
Maintenant ma flèche triomphe de toi,  
ma vengeance nage dans tes pleurs !  
[Tu te disputes avec Amour  
et, gonflé d'ambition, tu méprises les grands,  
et par des propos mal avisés  
tes splendeurs veulent rivaliser avec mes flèches.<sup>26</sup>  
Le sang de ta blessure écrit cette sentence :  
" C'est folie d'irriter plus fort que soi ".  
Sèche tes pleurs, Apollon,

Che 'l vano lagrimar non sana i mali ;  
Piega al mio giogo il collo,  
Giura servaggio agl'amorosi strali :  
Il cedermi non è tuo disonore,  
Perché se tu sei il Sole, io son Amore.  
Che se tu apporti il die,  
Io scopro il Paradiso a miei devoti,  
E all'imagini mie  
Assai più, ch'alle tue s'appendon voti,  
Anzi, che i miei vassalli han per costume  
D'andar notturni, e rinegar tuo lume.  
Di tue lacrime omai  
Ho fatto perle, e me ne ingemmo l'arco ;  
Tu da qui innanzi andrai  
Nel dirmi oltraggi più modesto, e parco.  
Mortali or chi da me salvar si vuole,  
Se 'l mio dardo ha trafitto il core al Sole.]

#### [SCENA V]

#### PAN, APOLLO, DAFNE TRASFORMATA

14

PAN  
Che lagrime son queste,  
O luminoso Dio ?  
In vece di apportare al basso mondo  
Allegrezza col raggio,  
Il sereno del Ciel turbi col pianto ?  
Che stilleran le nubi,  
Se in nova pioggia si distilla il Sole ?  
Se curioso affetto  
Non acrese i tuoi mali  
Dimmi, cortese Apollo, i tuoi cordogli.  
Servirà di singulti questo petto ;  
Abbonderà di lagrime pietose  
Il mio core a tuoi casi.  
Non toglier a te stesso  
I beneficij dell'affetto mio ;  
Ben è infelice il tuo presente stato,  
Se abborre i modi d'esser consolato.

car pleurer en vain ne guérit pas les maux ;  
courbe ta nuque sous mon joug,  
jure fidélité aux traits amoureux :  
devoir me céder n'est pas à ton déshonneur,  
car si tu es le Soleil, moi je suis Amour.  
Car si tu apportes le jour,  
moi je découvre le Paradis à mes fidèles,  
et c'est à mes statues  
bien plus qu'aux tiennes qu'on suspend des ex-voto ;  
bien plus, mes vassaux ont coutume  
d'être nocturnes, et de renier ta lumière.  
De tes larmes j'ai maintenant  
fait les perles dont je serts mon arc ;  
désormais, tu seras plus modeste  
et mesuré avant de m'insulter.  
Mortels, qui pourrait donc se garder de moi,  
si ma flèche a percé le cœur du Soleil ?]

#### SCENE IV

#### PAN, APOLLON, DAPHNÉ MÉTAMORPHOSÉE.

PAN  
Quelles larmes sont-ce donc,  
ô dieu lumineux ?  
Au lieu d'apporter à ce bas monde  
la joie de tes rayons,  
tu troubles de tes pleurs le Ciel serein ?  
Que feront donc pleuvoir les nuages,  
si le Soleil s'égoutte en une pluie jamais vue ?  
Si ma curiosité affectueuse  
n'accroît pas tes maux,  
dis-moi, Apollon, quelles sont tes douleurs !  
A écouter tes mésaventures,  
ma poitrine sera secouée de sanglots,  
mon cœur débordera de larmes de pitié.  
Ne refuse pas à toi-même  
les bienfaits de mon affection ;  
bien malheureuse est ta situation présente,  
si elle refuse les moyens d'être consolé.

APOLLO

Pietosissimo Pane,  
Non sanno le parole,  
Come venir dal core alla mia bocca,  
Perché a mezzo viaggio  
Il duol le prende, e le dissolve in pianto ;  
E 'l concetto, che parte  
Dall'anima dolente  
Crede esser favellato  
Ma resta lagrimato.

PAN

E quale è la cagione  
Di tanto tuo dolore ?

APOLLO

E la cagione Amore.

PAN

O disturbo del mondo,  
O scompiglio del Cielo,  
O furia dell'Olimpo, o cieco Nume.  
La madre tua si generò nell'acqua  
Et il zoppo tuo padre è il Dio del foco,  
E tu fai scaturire a mille a mille  
Da cori amanti e lagrime, e faville.  
Ma come, e quale amore  
T'ha sì mal concio, o sconcolato Apollo ?

APOLLO

Vedi tu là quell'arbore gentile,  
Che smeraldeggia nelle belle frondi ?  
Quella è Dafne, il cui viso  
Con armi di beltà piagommi il seno.  
lo volea darle a bere  
Nella coppa d'un baccio i pianti miei ;  
Ella sdegnosa mi fuggì repente,  
lo la seguiva pregando,  
Et ella per schernirmi,

APOLLON

Ô Pan compatissant,  
les mots ne savent  
comment arriver du cœur à ma bouche,  
car à mi-chemin  
la douleur s'en empare et les dissout en pleurs ;  
et la pensée qui part  
de l'âme affligée  
croit être prononcée,  
mais elle n'est que pleurée.

PAN

Et quelle est la raison  
de ta si grande douleur ?

APOLLON

La raison en est Amour.

PAN

O trouble du monde,  
ô désordre du ciel,  
ô furie de l'Olympe, ô aveugle divinité !  
Ta mère est née des flots,  
et ton père boîteux est le dieu du feu ;  
et toi, tu fais jaillir par milliers  
larmes et flammes dans le cœur des amants.  
Mais comment, et quel amour  
t'a réduit à ce point, ô Apollon inconsolable ?

APOLLON

Vois-tu là cet arbre majestueux,  
qui verdit comme l'émeraude dans son beau feuillage ?  
Il n'est autre que Daphné, dont le visage  
me blessa la poitrine avec les armes de la beauté.  
Je voulais lui faire boire  
mes larmes dans la coupe d'un baiser,  
mais elle s'enfuit tout soudain, pleine de mépris ;  
moi je la suivais en l'implorant,  
et elle, pour m'échapper,

E toglier a miei baci  
Di sua bocca il dolcissimo tesoro  
S'è cangiata di Ninfa in un alloro ;  
D'ogni tuo bene o derelitto Apollo.  
Son geloso del bosco,  
Che con le sue radici  
Unir si può per sotterranea via  
Con le radici della vita mia.  
Son geloso dell'aure,  
Che bacciano sovente  
La sempre verde, ed onorata fronde,  
E quando sarò in Cielo  
I raggi manderò sovra di lei,  
Sarò geloso ancor de raggi miei.  
Pan, tu non piangi ? e dove  
Serrasti la pietade,  
Se dagl'occhi non t'esce in torbid'onde ?  
Piangete erbe, ombre, antri, aure, augelli, e fronde.

#### PAN

Vedi tu queste canne,  
Son della mia Siringa  
Armoniche memorie aspre membranze.  
Or non sai tu, ch'amai  
La mia bella Siringa,  
E ch'ella ricusando  
Riamar chi l'amava  
Trasformossi in istante in canna lieve ?  
Lo san le selve, e i sassi,  
E ne piansero i rivi.  
Io come Amor dettommi  
Della canna adorata  
Quest'organo silvestre  
Di calami sonori ho poi formato,  
E se abbracciar non puoti  
La bella ninfa in sua sembianza vera  
Me l'ho legata trasformata al collo,  
E feci sospirando  
Della necessità virtute, o Apollo.

et refuser à mes baisers  
le délicieux trésor de sa bouche,  
de nymphe s'est transformée en laurier :  
ô Apollon, orphelin de tout bien !  
Je suis jaloux du bois  
qui, par ses racines,  
peut s'unir par une voie souterraine  
aux racines de ma vie.  
Je suis jaloux des vents,  
qui baisent souvent son feuillage  
honoré et toujours vert.  
Et quand je serai au Ciel,  
et que j'enverrai mes rayons vers elle,  
je serai jaloux même de mes rayons.  
Pan, tu ne pleures pas ? Et où donc  
as-tu enfermé ta pitié,  
si elle ne sort pas de tes yeux en troubles flots ?  
Pleurez, herbes, ombres, cavernes, vents, oiseaux et feuillages !

#### PAN

Voix-tu ces roseaux ?  
Ce sont d'harmonieux souvenirs,  
d'après mémoires de ma belle Syrinx.  
Ne sais-tu donc pas que j'aimais  
la belle Syrinx,  
et qu'elle, refusant  
d'aimer qui l'aimait,  
se transforma en un instant en un léger roseau ?  
Les forêts et les rochers le savent,  
et les rives en pleurèrent.  
Moi, comme Amour me le dicta,  
j'ai ensuite formé de ce roseau adoré  
cet instrument silvestre  
de tuyaux sonores<sup>27</sup> ;  
et puisque je ne pouvais pas embrasser  
la belle nymphe sous sa véritable apparence,  
je l'ai ici, transformée, pendue à mon cou :  
et tout en soupirant,  
j'ai fait de nécessité vertu, ô Apollon !

Così lo spirito mio  
Si racconsola, e in questi  
Calami sospirati  
Musico innamorato impiego i fiati.  
Prendi tu di quei rami,  
E te ne fa corona al biondo crine ;  
Coronane la cetra, e ti consola,  
Chè ne fronzuti, ed immortali azioni  
La memoria vivrà d'eterni amori.

[SCENA VI]  
DAFNE, APOLLO, PAN

15 DAFNE  
Ohimè dunque sì crudo  
Contro ninfa innocente  
Stendi la man feroce ?  
Questi sono gli amori,  
O insidioso Apollo,  
Nemico del mio onor, mentre fui donna,  
Frattor de rami miei, mentre son pianta?  
Perdona almen perdona  
Alla vivente umanità sepolta;  
Abbian pace una volta  
Da ingiurioso amante  
Se non le ninfe imbelli, almen le piante.

APOLLO  
E che fieri consigli  
Mi desti, o Pane ? ah come ho lacerato  
Il prezioso tronco.  
Senti le voci, senti  
Della mia cara vita  
Dalle mie proprie mani, ohimè, ferita.

DAFNE  
Questo povero tronco,  
Se non merta pietà, svellasi omai.

Ainsi mon esprit  
se console, et, musicien énamouré,  
je consacre mon soufflé  
à ces tiges adorées.  
Toi, prends donc quelques branches,  
et couronnes-en ta blonde chevelure ;  
couronnes-en ta lyre et console-toi  
car dans ces lauriers feuillus et immortels  
vivra le souvenir d'éternelles amours.

[SCENE VI]  
DAPHNÉ, APOLLON, PAN

DAPHNÉ  
Hélas ! cruel !  
tu portes la main féroce  
sur une nymphe innocente ?  
Sont-ce là tes amours,  
ô insidieux Apollon,  
ennemi de mon honneur quand je fus femme,  
destructeur de mes branches quand je suis arbre ?  
Épargne, au moins épargne  
à ma vivante humanité ensvelie;  
si les nymphes sans défense ne peuvent une fois pour toutes  
être à l'abri d'un amant injurieux,  
que ce soient au moins les plantes !

APOLLON  
Oh ! quels terribles conseils  
m'as-tu donnés, ô Pan ? hélas ! comme j'ai lacéré  
ce tronc précieux !  
Écoute, écoute la voix  
de celle qui m'est plus précieuse que la vie,  
blessée, hélas, de mes propres mains !

DAPHNÉ  
Ce pauvre tronç,  
s'il ne mérite pas de pitié, on peut l'arracher.

Sia però noto al mondo, Apollo ingrato,  
Ch'io non t'offesi mai.  
Miserabile Dafne,  
Che trovar puossi paragone in terra  
Alle tue disventure.  
Perché il destin le tue sventure vuole,  
Fatt'è un sicario, un omicidia il Sole.

#### APOLLO

Perdona, o ninfa cara,  
Sotto corteccie ruvide, e silvestri  
Singolar mio conforto, anima mia.  
Perdona a questa mano,  
E se 'l castigo mio brami vedere,  
Sappi, ch'a questo mio misero core  
Patiboli, e torture appresta amore.

#### DAFNE

Assai son sodisfatta, anzi mi pento  
D'esserti stata cruda, o biondo Dio  
Rassiuga i pianti, ch'io  
Con le frondi, e coi rami  
Con le radici a te mi prostro, e dico  
In idioma umano,  
E in linguaggio d'alloro  
Te come amante, e come Sole adoro.

#### PAN

O parole ben degne  
D'esser scritte in caratteri di stelle.

#### DAFNE

Amico Apollo, a Dio ;  
Quest'arbore non può più lungamente  
Organizar parole;  
Della sua Dafne non si scordi il Sole.

Mais que le monde sache, ingrat Apollon,  
que moi je ne t'ai jamais offensé.  
Misérable Daphné,  
où trouver sur terre des exemples  
de tes malheurs ?  
Comme le Destin voulait que tu sois malheureuse,  
le Soleil lui-même s'est fait sicaire, assassin !

#### APOLLON

Pardonne, ô ma chère nymphe,  
Mon unique réconfort sous cette rugueuse  
et sauvage écorce, mon âme !  
Pardonne à cette main,  
et si tu veux voir mon châtiment,  
sache que pour mon misérable cœur,  
Amour prépare des échafauds et des tortures.

#### DAPHNÉ

Je suis toute satisfaite ; bien plus,  
je regrette d'avoir été cruelle avec toi, ô dieu blond ;  
sèche tes larmes, car  
avec mon feuillage, avec mes branches,  
avec mes racines je m'incline devant toi, et je dis  
en langage des hommes  
et en paroles de laurier :  
" Toi, je t'adore et comme amant et comme Soleil ".

#### PAN

O paroles bien dignes  
d'être écrites en caractères d'étoiles !

#### DAPHNÉ

Ami Apollon, adieu ;  
cet arbre ne peut pas plus longtemps  
articuler des mots ;  
puisse le Soleil ne pas oublier sa Daphné !

[SCENA VII]  
APOLLO, PAN

16

APOLLO

Se sopra l'esser Dio  
Si ritrovasse altezza,  
Colà su portarei la tua bellezza.  
Eterna avrò memoria  
Di te, mia cara Dafne,  
E staranno in perpetuo uniti insieme  
Nel verace amor mio  
L'esser di Dafne amante, e l'esser Dio.  
Or consolato vivo,  
Pane, e m'accordo teco,  
Or a vicenda sia  
Di tua sampogna, e di mia cetra il suono :  
Cantiam di Dafne e di Siringa insieme  
Con sinfonie gioconde  
Le belle metamorfosi gradite.  
Dafne mia, Dafne bella  
Delle tue frondi omai mi cingo il crine ;  
Ceda pure ogni stella  
A corone sì altere, e peregrine.  
Più della luce mia de miei splendori  
Stimo il caro diadema aver d'allori.

PAN

Siringa, a te s'inchina  
Ogni forma terrena, ogni celeste,  
Tua bellezza divina  
Sempre si canterà nelle foreste,  
Né sarà mai chi in terra, o in Ciel dipinga  
Più bel sembiante mai, che di Siringa.

[APOLLO

Questa bella, alma fronde

[SCENE VII]  
APOLLON, PAN

APOLLON

S'il existait une dignité  
plus élevée que d'être un dieu,  
j'emporterais là-haut ta beauté.  
J'aurai un souvenir éternel  
de toi, ma Daphné chérie,  
et j'unirai éternellement deux choses  
dans mon amour sincère :  
être l'amant de Daphné, et être dieu.  
Maintenant, je vis consolé,  
Pan, et je suis d'accord avec toi :  
que cette aventure nourrisse  
tantôt ton pipeau, et tantôt ma lyre ;  
chantons ensemble,  
avec de joyeuses symphonies,  
les belles et agréables métamorphoses de Daphné et de Syrinx.  
Ma Daphné, ma belle Daphné,  
de ton feuillage je me ceins désormais les cheveux ;  
qu'aucune étoile n'ose se comparer  
à des couronnes aussi sublimes et étonnantes.  
A ma lumière, à mes splendeurs,  
je préfère ce cher diadème de lauriers.

PAN

Syrinx, devant toi s'incline  
toute forme terrestre, toute forme céleste ;  
ta beauté divine  
sera toujours chantée dans les forêts,  
et jamais personne ni sur terre ni dans le ciel ne peindra  
visage plus beau que celui de Syrinx.

[APOLLON

Ce beau et généreux feuillage

Verdeggiammi eternamente in fronte,  
Né fie mai, che si sfronde  
Suo ramo fulminato in valle, o in monte.  
Se al Zodiaco mancar potesse un segno,  
L'alloro andar là su sarìa ben degno.

PAN

Canne mie preziose,  
Memorie del mio foco, e del mio pianto ;  
L'angoscie mie penose,  
Si come vuole Amor, rivolgo in canto.  
Le nostre ninfe trasformate in piante  
Canti ogn'uno di noi giocondo amante.]

APOLLO PAN

Si si vivano eterne  
Di nostre fiamme l'amorose luci.  
Sia perpetuo il decoro  
A chi ci nutre in sì beato ardore.  
Né ribombare il Ciel sia mai satollo  
Sempre Siringa, e Pan, Dafne, e Apollo.

[SCENA V

AURORA, APOLLO, PAN DA UNA PARTE.

AURORA

Mentre ritorni in Cielo,  
O luce, ed allegria dell'universo,  
Non isdegnar, che teco  
Venga la tua foriera.

APOLLO

E quando, e come in queste valli apriche  
Discendesti, o lucente  
Pittrice mattutina ?

AURORA

Di mia venuta in terra  
L'amorosa cagion ti dirò poi.

verdira éternellement sur mon front,  
et jamais il n'arrivera que sa branche s'effeuille,  
frappée par la foudre, dans la vallée ou sur les monts.  
Si un signe pouvait manquer au zodiaque,  
le laurier serait bien digne d'aller là-haut.

PAN

Mes précieux roseaux,  
souvenirs de mon feu et de mes pleurs;  
mes pénibles angoisses,  
comme le veut Amor, je les change en chansons.  
Que chacun de nous deux chante en joyeux amant  
nos nymphes transformées en plantes.]

APOLLON ET PAN

Oui, oui, que vivent éternellement  
les lumières amoureuses de notre flamme.  
Qu'il soit éternel, l'honneur  
de qui nourrit une ardeur si sublime.  
Et que jamais le ciel ne se lasse de faire résonner  
toujours Syrinx et Pan, Daphné et Apollon.

[SCENE V:

AUORE, APOLLON, PAN (À L'ÉCART)

AUORE

Tandis que tu retournes au Ciel,  
ô lumière et joie de l'univers,  
ne dédaigne pas que  
ta messagère vienne avec toi.

APOLLON

Et quand et comment es-tu descendue  
dans ces vallées ensoleillées,  
ô toi, splendide peintre du matin?

AUORE

Plus tard je te dirai la raison  
de ma venue sur terre.

#### APOLLO

Vientene meco pur ; vagheggi in tanto  
L'occhio mortale, e additi  
L'Aurora, e 'l Sol in bella nube uniti.

#### AURORA

Se Titon ti dimanda  
S'oggi ho retto il tuo carro,  
Rispondi un si mendace ;  
Bella maschera sia  
De stratagemmi miei la tua bugia.

#### APOLLO

Come vuoi, che la luce  
Gl'uffici delle tenebre essequisca?  
Nacqui a svellar, non a coprir i falli.  
Dal temerario mondo  
Pur troppo sentirei  
Incolpar di bugiardi i raggi miei.

#### AURORA

Orsù, quando bisogna, e altrui non nuoce,  
È gentilezza il falseggiar bugie,  
E tra due contendenti  
Sempre è sicuro direttor di pace  
Prudente mentitor, scaltro mendace.

#### APOLLO

Così parlan le donne, e non le Dee,  
Così s'usa nel mondo, e non nel Cielo.  
L'uom scelerato, c'ha smarrite omai  
Della sincerità tutte le vie  
Chiama prudenza il rimbellar bugie.  
Ma nondimen per compiacerti, o bella,  
Ti prometto mentir, quanto vorrai,  
E al tuo vecchio Titone  
Creder farò, che tu sii stata in Cielo,  
E ch'all'uscir del luminoso die  
Hai sostenuto in Ciel le veci mie.

#### APOLLON

Viens donc avec moi; et que  
les yeux des mortels admirent et montrent  
l'Aurore et le Soleil unis dans un belle nuée.

#### AURORE

Si Tithon te demande  
si aujourd'hui j'ai conduit ton char,  
réponds par un oui mensonger;  
que ton mensonge soit  
un beau masque de mes stratagèmes.

#### APOLLON

Comment veux-tu que la lumière  
exécute l'œuvre des ténèbres?  
Je suis né pour dévoiler, non pour couvrir les fautes.  
Le monde téméraire  
ne manquera pas  
de traiter de menteurs mes rayons!

#### AURORE

Allons! Quand il le faut, et quand cela ne nuit pas à autrui,  
c'est une noble chose que de forger des mensonges,  
et entre deux opposants,  
le menteur prudent, le dissimulateur rusé,  
est toujours un sûr conciliateur.<sup>28</sup>

#### APOLLON

C'est ainsi que parlent les femmes, non les déesses;  
c'est ainsi qu'on en use dans le monde, non au Ciel.  
L'homme scélérat, qui a désormais perdu  
toutes les voies de la sincérité,  
appelle " prudence " colorer les mensonges.  
Mais néanmoins pour te complaire, ô belle,  
je te promets de mentir quand tu voudras,  
et à ton vieux Tithon  
je ferai croire que tu es restée dans le Ciel,  
et qu'au lever du jour lumineux,  
tu as pourvu à mon remplacement au Ciel.

*Qui Apollo, e l'Aurora ascendono in Cielo.*

PAN

L'Aurora afferma al Sole,  
Ch'amorosa cagione  
L'abbia condotta in terra,  
E vuol ch'al suo Titone  
Bugie sian dette, e stratagemmi orditi ?  
O folli amanti, o poveri mariti.  
O donne, o belle donne,  
Mora pur mora  
Chi non v'adora,  
Ma chi è possente  
D'andar essente  
Dalle scaltre bugie del vostro sesso,  
Se guardar non sen puote il Cielo istesso?  
O bellezze, o bellezze,  
Non merta fama  
Chi non vi brama,  
Ma se il pensiero  
Penetra il vero,  
Da per tutto abondar beltà si vede,  
E sol si prova carestia di fede.  
Quel è saggio, e prudente,  
Che solo crede  
A ciò, che vede.  
Negozia sano  
Col pegno in mano,  
Ma con voi donne belle, a quanto io vedo,  
Non presto fede, e al pegno ancor non credo.

*Segue il ballo de fiori.*

Novo alle selve  
Nume s'aggiunge,  
Novo decoro  
E maraviglia  
Riceve la frondosa ampia famiglia  
Celebriamo così

*Ici Apollon et Aurore montent au Ciel.*

PAN

Aurore affirme au Soleil  
que c'est une raison amoureuse  
qui l'a conduite sur terre,  
et veut qu'on raconte des mensonges à son Tithon  
et ourdisse des stratagèmes contre lui.  
O amants fous, ô pauvres maris!  
O femmes, ô belles femmes,  
qu'il meure, qu'il meure  
celui qui ne vous adore;  
mais qui est assez puissant  
pour se passer  
des mensonges rusés de votre sexe,  
si le Ciel lui-même ne peut s'en garder?  
O beautés, ô beautés,  
il ne mérite pas de gloire,  
celui qui ne vous désire pas;  
mais si la pensée  
pénètre le vrai,  
on voit partout abonder la beauté,  
mais la fidélité est chose rare.  
Celui-là est sage et prudent  
qui ne croit  
qu'à ce qu'il voit:  
«Bon négoce,  
garantie en main»:  
mais à vous, belles femmes, pour ce que je vois,  
je ne vous prête pas foi, et je ne crois pas davantage à la garantie.

*Ici se place le ballet des fleurs.*

Aux forêts  
S'ajoute une nouvelle divinité;  
un nouvel honneur,  
une nouvelle merveille,  
voilà ce que reçoit la vaste famille feuillue.  
Célébrons ainsi

Si lieto di.  
Virtù celeste,  
Voler divino  
Cangia, e trasforma  
In verde alloro  
Della Tessaglia il singolar decoro ;  
Così lodata va  
Tanta beltà.  
Balliam Giacinto,  
Danziam Narciso,  
Alzati Adone,  
Né star assiso  
A tue radici, o vago Cipariso ;  
Ora con lieve piè  
Formisi un D  
Treccie, e catene  
Groppi, e viluppi,  
E laberinti  
In varii giri  
A ritrar, a formar ogn'un aspiri,  
E in bella novità  
Stampissi un A.  
La leggiadria  
Impenni l'ali  
Al nostro piè,  
Men presti, e snelli  
Sian del nostro danzar gl'istessi augelli ;  
Faccia un F gentil  
Musico stil.  
Aure venite  
Al paragon,  
Venti non sete  
Si presti al volo  
Com'è di nostra danza un salto solo.  
Or l'N in un balen  
Formato vien.  
Formiamo al metro  
D'alta armonia

un jour si joyeux.  
La vertu céleste,  
la volonté divine  
change et transforme  
en vert laurier  
le plus bel honneur de la Thessalie.  
Ainsi il faut louer  
une telle beauté.  
Dansons, Hyacinthe,  
sautons, Narcisse,  
debout, Adonis,  
et toi ne reste pas assis  
à tes racines, ô Cyparisse<sup>29</sup>;  
d'un pied léger, formons un D.  
Que chacun s'efforce de dessiner,  
de former entrelacs et chaînes,  
nœuds et enchevêtrements  
et labyrinthes  
en rondes variées,  
et, belle nouveauté,  
qu'on représente un A.  
Que la grâce  
donne des ailes  
à nos pieds,  
que les oiseaux eux-mêmes  
soient moins rapides et agiles que nos danses;  
que l'art des muses  
fasse un noble F.<sup>30</sup>  
Vents, venez  
vous mesurer à nous!  
Vents, vous n'êtes pas  
aussi prompts au vol  
que ne l'est un seul saut de notre danse.  
Maintenant, en un éclair,  
voilà que se forme un N.  
Formons au rythme  
d'une parfaite harmonie  
des danses voltigeantes,

Danze volanti,  
E a dolci corde  
Moviamo il passo, e 'l piè sempre concorde.  
E il passo istesso, e 'l piè  
Riposi in E.  
Comincia in D,  
Poi segue in A,  
Indi F vien,  
Continua in N,  
E a terminar in E, suo nome viene.  
Sempre onorar si vuol  
Dafne, ed il Sol.  
Dafne si canti  
Ninfa del Sole  
Amor d'Apollo  
Bacciate, o fiori  
Il piede alla Regina degli allori.  
Finché il Ciel durerà  
Dafne vivrà.]

[SCENA VI ED ULTIMA  
FILENA, CIRILLA.]

FILENA  
Or hai finite, o Dafne,  
L'indomite pazzie.  
Non era meglio, o stolta,  
Compiacere ad Apollo,  
Che diventare un tronco ?  
Or delle colpe tue soffri la pena,  
Si pazza già non sarà mai Filena.  
Ricusar dolci baci,  
Rifiutar godimenti,  
Per crescer alle selvi arbori novi,  
Ben il volgo ha ragione  
Nel dir, che 'l mondo tutto è opinione.  
Un incalmo de fiori  
Si paga a prezzo d'oro,

et au son de douces cordes,  
que nos pieds fassent des pas  
toujours accordés;  
et que le pas et le pied en même temps  
se posent pour faire un E.  
D commence,  
A suit,  
puis vient F,  
N poursuit,  
et E vient achever son nom.  
Toujours on devra honorer  
et Daphné et le Soleil.  
Que l'on chante Daphné,  
nymphé du Soleil,  
amour d'Apollon.  
Baisez, ô fleurs,  
le pied de la reine des lauriers.  
Tant que le Ciel durera,  
Daphné vivra.]

[SCENE VI  
PHILÈNE, CIRILLA.]

PHILÈNE  
Voilà donc la fin, ô Daphné,  
de ta folie indomptable.  
Ne valait-il pas mieux, ô sotté,  
complaire à Apollon,  
plutôt que de devenir un tronç?  
Maintenant tu souffres la peine de tes fautes:  
jamais Philène ne sera si folle!  
Se soustraire à de doux baisers,  
refuser des plaisirs  
pour concevoir d'étranges amours dans les forêts!  
Le peuple a bien raison  
de dire que le monde entier n'est qu'opinion.  
Une greffe de fleur,  
on la paie à prix d'or<sup>31</sup>,

Ed è pompa, e tesoro de giardini ;  
Un incalmo de frutti  
Si guarda, e custodisce,  
E gli si dà a misura e pioggia, e Sole,  
E negl'orti di sensi innamorati,  
E nei giardini amabili dell'alme,  
Opinion non vuol, ch'amor s'incalme.  
Quel che lice, e conviene  
Alle colombe istesse,  
Che della purità sono le Idee;  
Quel che lice agl'agnelli  
Essempi d'innocenza, e d'umiltade,  
Tra le Ninfe e i Pastori  
È nota di vergogna, e disonori.  
O Filena infelice  
Non serenar più mai la faccia mesta ;  
Tempi, e costumi rei, che legge è questa ?

#### CIRILLA

Alfesibeo m'ha detto  
Il mistero del sogno,  
Ed è toccato a Dafne il trasformarsi.

#### FILENA

Guarda Cirilla, guarda,  
Ecco l'arbore novo,  
In cui cangiossi l'ostinata Dafne.

#### CIRILLA

Metamorfofi bella, ed onorata,  
Ninfa degna d'eterna ricordanza.  
E tu circondi di mordace biasmo  
Un azione sì nobile, ed illustre ?  
Tranguggia quelle voci  
Scostumata Filena,  
Che il fiore virginale conservato  
Divide per metà con Giove istesso  
Il titolo d'eterno, e di beato.  
E donzella ben nata

et elle est l'honneur et le trésor des jardins;  
une greffe de fruits,  
on la garde et la soigne,  
et on lui donne sa juste mesure de pluie et de soleil:  
mais dans les jardins des sens énamourés,  
et dans les aimables parterres des âmes,  
l'opinion ne veut pas que l'amour puisse se greffer.  
Ce qui est permis et qui convient  
aux colombes elles-mêmes,  
qui sont le symbole de la pureté;  
ce qui est permis aux agneaux,  
exemples d'innocence et d'humilité,  
parmi les nymphes et les bergers  
est une marque de déshonneur!  
O malheureuse Philène,  
ton triste visage ne retrouvera jamais sa sérénité:  
temps criminels, criminelles mœurs, quelle loi est-ce là?

#### CIRILLA

Alphésibée m'a expliqué  
le mystère du songe,  
et le sort a voulu que Daphné change de forme.

#### PHILÈNE

Regarde, Cirilla, regarde,  
voilà l'arbre nouveau  
en lequel se changea l'obstinée Daphné.

#### CIRILLA

Belle et honorable métamorphose,  
nymphe digne d'un éternel souvenir!  
Et toi, tu charges de ton blâme mordant  
une action si noble et si illustre?  
Ravale ces mots,  
Philène dévergondée,  
car la fleur virginale conservée intacte  
est digne de partager avec Jupiter en personne  
le titre d'éternel et de bienheureux.  
Une jeune fille bien née

Più stimar de la gioia dell'onore,  
Che le proprie pupille, e 'l proprio core.  
Se bene (o nostri di caliginosi)  
Or sono le cittelle  
Pur troppo baldanzose,  
Né tali io le vorrei  
Così già non s'usava a tempi miei.  
Ora la giovinetta  
Dal guscio a pena uscita  
Alla finestra aspetta,  
Se al vezzo alcun le invita,  
Mentre di latte ancor la sua bocca sente  
Studia co' sguardi avvelenar la gente.  
Morde il labro lascivo,  
Poi con la lingua il molce,  
Fa l'occhio semivivo  
In un deliquio dolce,  
Mentre l'incauta madre è intenta all'ago  
Getta la sfacciatella i baci al vago.  
Nel fior dell'età verde  
Coglie d'infamia il frutto.  
Ma su l'onore, che perde  
Apre un fondaco brutto,  
Perché subordinando inganni rei  
Si vende per donzella a cinque, e a sei.  
Se fosse in mia balia  
Citella senza ingegno,  
Le trarrei la pazzia,  
A fé, con questo legno,  
Ché può solo un baston co' suoi rigori  
Mortificar pruriti e pizzicori.

#### FILENA

Se tu non fossi vecchia  
Avresti altri pensieri,  
Ma in somma così va  
Fredda decrepita,  
Che rincrese a se stessa, e gli altri annoia ;

doit estimer davantage la joie de l'honneur  
que la lumière de ses yeux et son cœur.  
Bien que (ô jours pleins de ténèbres!)  
aujourd'hui les jeunes filles  
soient trop hardies,  
moi je ne les voudrais pas telles:  
il n'en allait pas ainsi de mon temps!  
A présent, la petite jeune fille,  
à peine sortie du nid,  
attend à sa fenêtre  
que quelqu'un l'invite à des câlineries;  
tandis que sa bouche a encore le goût du lait,  
de ses regards elle s'efforce d'empoisonner les gens.  
Elle se mord la lèvre lascive,  
puis elle la caresse de sa langue,  
elle fait l'œil langoureux  
dans une douce extase.  
Et tandis que sa mère, qui ne se doute de rien,  
s'occupe de travaux d'aiguille,  
la petite effrontée lance des baisers à son galant.  
Dans la fleur de ses vertes années,  
elle cueille le fruit de l'infamie.  
Mais sur cet honneur qu'elle perd,  
elle ouvre une honteuse boutique,  
car en usant de méchantes tromperies,  
elle se vend pour vierge à cinq ou six garçons.  
Si une jeune fille sans cervelle  
était en mon pouvoir,  
je lui ferais sortir la folie,  
ma foi, avec ce bâton,  
car seul un bâton, avec ses rigueurs,  
peut apaiser les prurits et des démangeaisons!

#### PHILÈNE

Si tu n'étais pas si vieille,  
tu aurais d'autres pensées;  
mais, en somme, c'est ainsi que se comporte  
la froide décrépitude  
qui se morfond en regrets et ennuie les autres.

Mentre di dolce brillo i spirti ha privi,  
Fa la satrapa addosso ai sensi vivi.  
Queste vecchie beffane  
Insensate, ed insane  
Mordon sempre co' detti lor pungenti,  
Mentre per morder pan non hanno denti.  
Sempre fanno bisbigli  
Con sciapiti consigli,  
E stanche omai di godimenti mille,  
Or che non posson più, fan le Sibille.]

*Fine di tutta l'Opera.*

Tandis que son esprit est privé de douce vivacité,  
elle tyrannise les sens bien vivants.  
Ces vieilles sorcières  
insensées et démentes  
mordent toujours de leurs blessantes paroles,  
tandis que pour mordre du pain, elles n'ont pas de dents!  
Toujours elles chuchotent  
leurs conseils insipides;  
et lasses désormais de mille jouissances,  
maintenant qu'elles ne peuvent plus,  
elles se prennent pour des Sybilles!]

*Fin*

## Notes du traducteur :

<sup>1</sup> *Morphée, Itaton et Panton sont ici désignés comme des serviteurs de Sonno, alias Hypnos, dieu du Sommeil. Morphée est un des mille enfants d'Hypnos, dispensant le sommeil aux hommes en les touchant d'une fleur de pavot et suscitant des rêves dans lesquels il prend la forme de différents personnages. Panton et Itaton sont inconnus du panthéon divin. Panton vient peut-être de 'Panthoüs', père d'Euphorbe dont Pythagore prétendait être une incarnation – d'où les éléments géométriques qu'il fait entrevoir aux dormeurs. Une autre étymologie renvoie à 'Panthoos', géronte de Troie qui apparaît dans le IIIe livre de L'Illiade et dont la tradition grecque plus tardive fait un prêtre d'Apollon à Delphes. Le nom d'Itaton est emprunté à l'Adone de Marino, poète baroque dont le long et célèbre poème sur Adonis lui avait valu une lettre enflammée de Busenello. Dans ce poème, Itaton est un des quatre occupants de la barque du Sommeil.*

<sup>2</sup> = l'Aurore

<sup>3</sup> Cela signifie que Tithon, sexuellement impuissant, ne peut plus aimer Aurore que platoniquement.

<sup>4</sup> *Un des noms attribués à Vénus, qui avait pour séjour privilégié Cythère - une des îles Ioniennes, située au sud du Péloponnèse.*

<sup>5</sup> = l'Olympe

<sup>6</sup> *Région au nord de la Grèce où se situe le mont Olympe. Lieu de séjour prisé par Apollon.*

<sup>7</sup> = l'étoile du soir = l'étoile du matin = l'étoile du Berger = Vénus

<sup>8</sup> *Le Génie est un esprit romain que l'on supposait veiller sur chaque personne. Chaque lieu avait aussi son génie propre.*

<sup>9</sup> Il y a ici, pour désigner les couleurs, des néologismes à partir d'un nom : " lyser ", " coraliser ", etc.

<sup>10</sup> = obéir à la loi de la nature.

<sup>11</sup> *Littéralement : " non jouie " [par un amant]*

<sup>12</sup> *Oxymore typiquement baroque*

<sup>13</sup> = le soleil. Dans la théorie géocentrique, le soleil était considéré une planète.

<sup>14</sup> Littéralement : " a fait l'anatomie [la vivisection] de mon cœur "

<sup>15</sup> Après la lune, Mercure et Vénus, le soleil était la 4<sup>e</sup> planète à décrire son cercle autour de la terre.

<sup>16</sup> Littéralement : " la pointe et le compas "

<sup>17</sup> Ecliptique : grand cercle de la sphère céleste décrit par le soleil dans son mouvement apparent annuel.

<sup>18</sup> Tempé : vallée fraîche et verdoyante de Thessalie, vantée par les poètes et consacrée à Apollon.

<sup>19</sup> C'est Apollon qui tua Python, serpent colossal né aux premiers temps du monde. En l'honneur de cet exploit, on instaura les Jeux Pythiques, célébrés tous les quatre ans.

<sup>20</sup> L'Hippocrène est une source jaillie d'un rocher sur l'Hélicon (massif montagneux de Béotie), là où le cheval Pégase frappa la roche de son sabot. Les Muses s'y réunissaient et les poètes puisaient de son eau pour trouver l'inspiration.

<sup>21</sup> = ses yeux (image courante dans la poésie italienne renaissante et baroque)

<sup>22</sup> Littéralement : " je me désimmortalise ", " je me déséternise " (néologisme aussi en italien)

<sup>23</sup> = les Muses

<sup>24</sup> A la fin de cette scène, la partition de Cavalli rajoute une réplique supplémentaire de Penée à Daphné :

E così ti trasformo. Saranno le tue fronde  
Pompe di triumfanti, corona de Poeti,  
E sopra ogn'altra pianta havrà verdura e pompa  
Il tuo pudico é imperial alloro.  
Non temeranno i rami tuoi felici  
I fulmine di Giove  
Hor venga Apollo é le insolenze adopri  
Ch'io m'ascondo et immergo.  
E farò con quest'acque  
Specchio à mia figlia trasformata, e intanto  
Sarà'l fiume Peneo, fiume di pianto.

Ainsi je te transforme. Ton feuillage sera  
la gloire des triomphateurs, la couronne des poètes,  
et ton laurier pudique et impérial  
sera plus vert et plus glorieux que tous les autres arbres  
Tes bienheureuses branches  
ne craindront pas les foudres de Jupiter.  
Qu'à présent Apollon vienne et use de ses insolences ;  
quant à moi, je me cache et m'immerge,  
de ces eaux, je ferai un miroir pour ma fille transformée,  
et désormais le fleuve Pénée sera un fleuve de larmes.

<sup>25</sup> Littéralement : “ je vois les rayons d'un visage s'arbrer ” (néologisme aussi en italien)

<sup>26</sup> Littéralement : “ tes splendeurs veulent danser avec [la puissance de] mes flèches. ” Le verbe “ trescare ” évoque le “ trescone ”, ancienne danse toscane.

<sup>27</sup> *D'où la flûte de Pan...*

<sup>28</sup> *La “ dissimulation honnête ” était un sujet de débats à l'époque baroque (cfr le traité de Torquato Accetto, Della Dissimulazione honesta, publié en 1641)*

<sup>29</sup> Hyacinthe, Narcisse, Adonis et Cyparisse sont tous des jeunes gens métamorphosés en plantes — du même nom en ce qui concerne les deux premiers —, en anémone et en cyprès pour les deux derniers.

<sup>30</sup> *Daphné s'écrit avec “ F ” en italien.*

<sup>31</sup> *Au XVII<sup>e</sup> siècle, la mode des fleurs rares faisait fureur ; les tulipes par exemple, importées d'orient à l'époque, étaient l'objet de spéculations financières délirantes.*

# ENSEMBLE ELYMA

## GABRIEL GARRIDO

Composé de chanteurs et instrumentistes spécialisés dans les musiques latines de la Renaissance et de l'époque baroque, Elyma participe depuis plusieurs années à la redécouverte des musiques anciennes d'Amérique latine, de même qu'à l'interprétation d'opéras italiens du XVIIème siècle.

Fondé à Genève et y résidant depuis 1981, il est dirigé depuis lors par Gabriel Garrido. L'ensemble Elyma s'est d'abord fait connaître comme un groupe de recherche d'interprétation sur la flûte à bec et son répertoire. Puis, à la lumière de travaux musicologiques toujours plus fructueux, la formation s'est rapidement élargie pour aborder un répertoire ancien et baroque étendu. La composition de l'ensemble varie afin de rendre aux musiques abordées leur authenticité temporelle et culturelle.

Passionné par la voix, la mythologie grecque, la musique populaire de la méditerranée et le folklore latino américain, Gabriel Garrido partage avec l'ensemble Elyma le même intérêt pour une interprétation originale des musiques latines de la Renaissance et de la période baroque dans lesquelles se fondent, avec un strict souci d'historicité, la ferveur, la joie et la passion qui leurs sont propres. En raison de ses recherches approfondies et de leur transcription dans les créations interprétées, Elyma est invité à donner des concerts dans toute l'Europe et en Amérique latine.

Depuis les débuts de sa production discographique avec Tactus et Symphonia puis, à partir de 1992

Elyma is made up of singers and instrumentalists specialising in music of the Latin tradition from the Renaissance and Baroque eras. Over the past few years it has contributed to the rediscovery of the early music of Latin America and to the interpretation of seventeenth-century Italian opera.

The group was founded and has been in residence in Geneva since 1981, and has been directed by Gabriel Garrido since its inception. Elyma initially made a reputation for its innovative interpretations of the recorder repertoire. Then, as its musicological research bore increasing fruit, the group quickly expanded to tackle a wider repertoire of early and Baroque music. The composition of the ensemble varies with a view to achieving temporal and cultural authenticity in the different types of music it performs.

In his work on the recorder, vocal style, and music for ensembles of voices and early instruments, Gabriel Garrido is at the cutting edge of current musical exploration of the Renaissance and the pre-Baroque period. Already a virtuoso instrumentalist, he co-founded the ensembles Glosas (1980) and Elyma (1981). In parallel with his teaching activities at the Centre de Musique Ancienne in Geneva, he has worked as a conductor to unearth forgotten works, to propose a reinterpretation of Monteverdi, and to rediscover the music of

avec K617, Elyma n'a cessé de remporter de nombreuses récompenses prestigieuses : Diapason d'Or, Diapason d'Or de l'Année, 10 de Répertoire, Choc de la Musique, Grand Prix de l'Académie du Disque, 4 Clefs Télérama, Must du Compact Disc Magazine, Trimarg 95 (Consejo Argentino de la Musica), Prix International du Disque «Antonio Vivaldi» (Fondation Cini), Timbre de Platine d'Opéra International, Grand Prix de l'Académie Charles Cros.....

L'ensemble Elyma remercie la Fondation BNP Paribas pour l'aide qu'elle lui a apporté durant de nombreuses années et la Fondation France Télécom pour son soutien fidèle.

the Latin American Baroque. Since 1990, the Teatro Massimo of Palermo has invited him for a new production each year. In May 2000 he premiered Monteverdi Método Bélico to madrigals by Monteverdi at Kunsten FESTIVAL des Arts (in collaboration with El Périferico de Objetos).



# LE LIEU DE L'ENREGISTREMENT

## THE RECORDING LOCATION

Cet enregistrement a eu lieu à Montfrin, village du Gard, du 18 au 23 novembre 2007 et du 10 au 14 avril 2008, dans l'Église Notre Dame de Malpas.

Montfrin était une commanderie de l'Ordre des Templiers, à qui succédèrent les Chevaliers de Saint-Jean de Jerusalem, en 1312. Compte tenu des dates et de tous les caractères architecturaux, ce sont donc bien les Templiers qui furent les constructeurs de l'église Notre Dame de Malpas, un des plus beaux monuments de la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle resté intact, en Languedoc.

Dans les églises des Templiers, l'autel principal était dédié à Notre Dame. Pourquoi le nom de Malpas ? Les «Malpas» (dont dérivent les «Maupas», «Malpasset», etc...) sont nombreux. Dans tous les cas, il s'agit d'une route, d'un chemin malaisé, difficile à franchir. Dans le cas de Montfrin, on comprend parfaitement ce vocable, puisque ce mauvais passage était celui que l'on voit à l'arrière de l'église, au pied d'un rocher à pic de huit mètres.

Nos remerciements vont au Père Maurice Savoie qui nous a reçus dans son église, à la Mairie de Montfrin, à l'Association du Patrimoine, ainsi qu'à Sabine Weill et au Festival d'Ambronay qui nous ont prêté les instruments de continuo. Emmanuelle Gras, Anne-Marie Grand, Louise Andrieu, Beryl Krienen, Philippe

This recording was made in Montfrin, a village in the Gard *département* of France, from 18 to 23 November 2007 and 10 to 14 April 2008. The venue was the church of Notre Dame de Malpas.

Montfrin was a commandery of the Order of the Temple, to which the Knights of St John of Jerusalem succeeded in 1312. Given the known dates and the architectural characteristics of the church, it is clear that it was the Templars who built Notre Dame de Malpas, one of the finest monuments of the late twelfth century to have survived intact in Languedoc.

The main altar of Templar churches was consecrated to the Virgin Mary, hence 'Notre Dame'. But where does the name 'Malpas' come from? There are many places called 'Malpas' (or its derivatives 'Maupas', 'Malpasset', and so on). The name is invariably related to a road or path that is awkward, difficult to negotiate. In the case of Montfrin, the term is perfectly understandable, since the 'bad passage' is the one that can be seen from the back of the church, at the foot of a sheer rock eight metres high.

Our thanks go to Father Maurice Savoie who welcomed us to his church, to the town council of Montfrin, to the Association du Patrimoine, and to Sabine Weill and the Ambronay Festival who loaned us the continuo instruments. Emmanuelle Gras, Anne-Marie Grand, Louise Andrieu, Beryl

Cazeel, Nathalie Mariotti, Davy Le Callonec, les maisons d'hôtes les Soleils, Andrée et Bernard, Le Domaine de Ceserac, Sam et Nicole, Bernard Jarrier ont été d'une aide précieuse pendant les jours d'enregistrement.

Krienen, Philippe Cazeel, Nathalie Mariotti, Davy Le Callonec, the guest houses Les Soleils, Andrée and Bernard, Le Domaine de Ceserac, Sam and Nicole, and Bernard Jarrier were of precious assistance during the recording periods.



# Fondation Orange



Jour après jour, éveillons le talent

Depuis 1987, la Fondation Orange encourage la pratique collective de la musique vocale dans les répertoires classiques, jazz et musiques du monde. Elle contribue à la découverte de nouvelles voix, à la formation professionnelle de jeunes chanteurs, à l'émergence d'ensembles vocaux. Elle accompagne les projets sociaux et pédagogiques destinés à sensibiliser des nouveaux publics à la création musicale.

Day after day, awakening talent

Since 1987, the Orange Foundation has been encouraging collective participation in vocal music : classical music, jazz and world music. The foundation is contributing to the discovery of new voices, the professional training of young singers and the growth of vocal groups. It gives support to social and educational projects to make music available to a new public.

# La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

**Philippe Leroy**  
Président du Conseil Général de Moselle

# The Moselle and ‘The Convent’ of Saint-Ulrich

It should come as no surprise that a Resource Centre dedicated to the baroque music of Latin America was set up in the department of the Moselle, casting its net beyond national borders and far overseas. Rather, it should be seen as one of the many signs of the commitment of the General Council of the Moselle to support original initiatives that promise rich returns and open up new cultural horizons.

This innovative initiative, an offshoot of the K617 record label publishing activity, takes its place in the broader cultural development that is fostered continually by our Assembly.

As proof of this, we need only recall the many actions carried out to raise the profile of the musical heritage of the department, the faithful support provided to amateur musical groups, instrumental ensembles and festivals, not to mention the schools of music which have such an important role to play in the training of young musicians.

We look forward to The Convent (*‘Le Couvent’*), the ‘St. Ulrich International Centre for the Paths of the Baroque’ (*‘Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich’*), continuing to pursue its development in a rapidly changing, burgeoning environment, alongside the Sarrebourg museum, the archaeological site of the St. Ulrich Gallo-Roman villa and the International Music Festival.

‘The Convent’, run by an innovative mixed enterprise that was the brainchild of the General Council of the Moselle and the Town of Sarrebourg, and which now includes the International Centre for the Paths of the Baroque and the K617 record label, has today become a truly cultural phenomenon, with a wealth of projects and a bright future in store.

The General Council of the Moselle is proud to support those who make and who shall continue to make this site a place for discovery and encounter, as well as a showcase for artistic and cultural development.

**Philippe Leroy**  
President of the General Council of the Moselle