

CZIGÁNY ILDIKÓ

AZ ORLANDO FURIOSO A 17. SZÁZADI OLASZ OPERA SZÍNPADÁN

Ludovico Ariosto *Orlando furiosoja* –, melyet a szerző egy 1515-ben kelt levele szerint¹ sok fáradsággal nemes lelkű urak és hölgyek kedvtelésére alkotott, s melynek a harcok és szerelem örömei a tárgya – a 17–18. századi olasz librettisták kedvelt irodalmi forrásává vált. A *New Grove Dictionary of Opera*² csaknem száz olyan librettót sorol fel, melyek az *Orlando furioso* egyes epizódjait dolgozzák fel, Orlando–Angelica–Medoro, Alcina–Ruggiero–Bradamante hármasa, valamint Ginevra és Ariodante története köré épülve.

Dolgozatomban a korai, 17. század eleji feldolgozások közül a római Giulio Rospigliosi 1642-ben előadott *Il palazzo incantato*ját, illetve a velencei Pier Paolo Bissari 1650-ben színpadra állított *La Bradamante* című librettóját mutatom be, melyek összehasonlító elemzése nyomán két, időben nem túl távoli, ellenben dramaturgiai, színpadtechnikai megvalósításban eltérő forrásszöveg-interpretációt, illetve ezek hátterét is vizsgálom.

Giulio Rospigliosi jómódú, a Mediciekkel való szoros diplomáciai kapcsolatai révén magas kormány megbízásokkal büszkélkedő pistoiai család gyermekeként 1614-ben érkezett Rómába, ahol a jezsuitáknál kezdte meg tanulmányait. A jezsuita iskolai színjátszás előadásainak aktív résztvevőjeként egyházi témájú színpadi művek írásának szabályait is elsajátította. Kiváló latin nyelvtudásának köszönhetően a római kancellária diplomáciai leveleinek fogalmazója lett. A pisai egyetemen folytatott teológia-, filozófia- és jogi tanulmányai után Rómában szerzett jogi doktorátust, ahol a Barberini család szolgálatába állt. A család csaknem minden tagjával – beleértve a VIII. Orbán néven pápává választott Maffeo Barberinit is – baráti kapcsolatban állt. A képzőművészeteket és zenét kedvelő és nagylelkűen támogató Barberinik iskolát teremtettek magas erkölcsi értékeket közvetítő, nevelő célzatú irodalmi művek megírásához.³

1 Ludovico Ariosto 1515. október 25-én kelt, Lorenzo Loredano, velencei dózséhez írt levele, Simon Gyula fordítása. Idézi: SIMON 1999, 89.

2 *The New Grove Dictionary of Opera* 1992, 191–192.

3 *Itinerari rospigliosiani; Clemente IX e la famiglia Rospigliosi* 2000, 14–19.

Rospigliosi első librettóját a Barberinik 1631-es operaévadának megnyitójára írta *Sant’Alessio* címmel, a szöveget Stefano Landini zenésítette meg. 1643-ig – amikor is spanyolországi pápai szolgálata miatt már nem vett részt a Barberini-operaévadok megvalósításában – a hagiográfiai témájú librettókon kívül több világi témájú, többek között Boccaccio, Tasso műveit feldolgozó szövegkönyvet írt.⁴

Az *Orlando furiosot* feldolgozó *Il palazzo incantato* azon zenés színpadi darabjai közé tartozik, mely ismert irodalmi alkotást dolgoz fel szerteágazó, labirintusszerű cselekménnyel, sok szereplővel. Az *Il palazzo incantato* egyetlen helyszínen, Atlante várában játszódik, ahol a *Furioso* szereplői elkeseredetten keresik egymást. A vár a *Furiosoban* azon helyszínek egyike, ahova Atlante azért irányítja Ruggierot, hogy megvédje előre megjósolt, korai halálától. Leírása épp csak jelzesszerű, Attilio Momigliano szerint álomhoz hasonló, Ariosto fantáziájában született vízió.⁵

Jelen vannak a két „inchiesta amorosa” szerelmesei, Orlando, Angelica, Ruggiero és Bradamante, valamint Fiordiligi és Brandimarte, Prasildo és Iroldo, akiknek történetét Boiardo *Orlando innamorato*jából ismerhetjük, Mandricardo és Doralice, Alceste, aki a *Furiosoban* Astolfo elbeszélése szerint túlvilági utazást tesz, hogy megtalálja szerelmének, Lídiának lelkét, aki azonban az operában valóságos szereplő. Az Atlante-epizódba – mely egyébként Ariostonál a XI, XII, XIII. és XVII. énekekben fonódik össze – helyezi bele Rospigliosi Marfisát, Ferraüt, Sacripantét, Gradassót, Olimpiát és Astolfót, és persze a főszereplőt, Atlantét. Jelen vannak még, de csak a többi szereplő által említve: Melissa (I. felvonás/3. jelenet), Rodomonte, akinek párbját Doralicéért Mandricardo idézi fel (I/13.), Medoro, aki Atlante jóslata szerint Angelica szerelme lesz, és Discordia, a Viszály, akit Ariosto Mihály arkangyal által küld a pogányok seregei közé, itt azonban az Angelicéért civakodó lovagok jelenetében tűnik fel (II/6.). Ariosto szereplőin kívül egy bajkeverő, a Vadász, és két komikus figura, a Törpe és az Óriás, valamint a visszhang, Eco lépnek még színre.

4 *Erminia sul Giordano*, 1633, zene: Michelangelo Rossi; *SS. Didimo e Teodora*, 1637, ismeretlen zeneszerző; *Chi soffre spera*, 1639, zene: Virgilio Mazzocchi, Marco Marazzoli; *Fiera di Farfa*, 1639; *San Bonifaccio*, 1639, zene: Virgilio Mazzocchi; *Santa Genoida, ovvero L’innocenza difesa*, 1642, zene: Virgilio Mazzocchi; *Il palazzo incantato*, 1642, zene: Luigi Rossi; *Santo Eustachio*, 1643, zene: Virgilio Mazzocchi. Vö. BIANCONI 1991, 194.

5 MOMIGLIANO 1952, 8–9.

Rospigliosi művének érdekessége dramaturgiai szempontból a dialogizált prológos, mely a teatralitás egyik eszközeként is szolgál már a darab elején, és amelyet a Barberini-előadások során alkalmaztak először zenés színházi művekben.⁶ Három allegorikus alak, a Festészet, a Költészet, és a Zene vitakoznak a negyedikkel, a Mágiával azon, hogy melyikük nélkülözhetlenebb az előadás létrehozásában. Miután a Mágia egyezsége jut velük, rövid előzetest ad a darab cselekményéből, elmondja, hogy Atlante magát Óriásnak álcázva próbálja félrevezetni Orlandót. Úgy tesz, mintha elrabolná Angelicát, aki a lány segítségére siet, így ő is a vár foglya lesz. Az eredeti műben Angelica csalja Orlandót Atlante várába, aki a lány segélykiáltásait véli halhali. A bevezető végén Mágia kimondja a darab morális üzenetét is, mely egyébként a librettó alcíme, és mottószerűen többször visszatér a szövegben, jellemzően az egyes jelenetek végén:⁷ a színlelt megcsalások felett győzzön a bátorság, hősiesség által elnyert hűség, „lealtà con valore”.

Fontos, többnyire a zenés színházi darabokra jellemző dramaturgiai eszköz a félreértéseket, féltékenységet okozó levél érkezése, felolvasása, ami az *Il palazzo incantato*ban is megtéveszti Bradamantét, melyet a Törpe ad át neki Ruggiero nevében. (II/11.). Hasonló szerepet töltenek be a *travestimentik*, az álruhába öltöztetett szereplők: Rospigliosi Atlantét rejti el az Óriás, illetve Ruggiero képében.

A 17. századi operák jellemzője, hogy a későbbi, század végén írt librettókkal szemben nem különíti el a hősi, pasztorál és komikus opera karaktereit, jellegzetességeit. Rospigliosi szövegkönyvében Nimfák kórusa csalogatja Olimpiát az idillinek leírt vár kertjébe (I/14.), Atlante hívja ide a szerelmeseket (II/3.), valamint Ruggiero írja le fogságának helyszínét a béke szigeteként, szemben az Ámor keltette haraggal (II/8.).

A II. felvonás 11–12–13–14. jelenettömbje a komikus szereplőké: Rospigliosi a Törpét, az Óriást és a Vadászt állítja szembe a komoly szereplőkkel, ezáltal színesítve a történetet.

Az *Il palazzo incantato* az 1642-ben felújított Teatro Barberini nyitó előadása volt. Antonio Barberini, aki az új színház felavatására és a nyitó előadásra hatalmas összegeket mozgósított, Andrea Sacchit, az ismert római festőt kérte fel a díszletek megtervezésére. Davide Daolmi zenetudós szerint ez a tény is indokolhatja, hogy a Prológus három allegorikus figurája közül az

6 FABRI, *Il secolo cantante, Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, 2003, 53.

7 I/3. és 11., III/5.

egyik a Festészet.⁸ Daolmi – mivel a librettó nem tartalmaz semmiféle utalást a díszletekre, előadásra⁹ – a szövegből kiindulva rekonstruálta az előadást az egyes jelentek feltételezett helyszíneit leírva. E szerint az előadás három helyszínen: a vár falain kívül, annak udvarában és kertjében játszódik. Az első felvonás a vár falán kívül indul, majd a felvonás közepéig annak udvarában folytatódik. A felvonás második részében folyamatosan változnak a külső és belső helyszínek. A második felvonást csak időnként szakítja meg egy-egy kívül játszódó jelenet, míg a záró felvonás mindvégig a vár falain belül játszódik.

Nem sokkal az *Il palazzo incantato* után, 1650-ben Velencében, a Teatro Grimaniiban mutatták be Pier Paolo Bissari, *La Bradamante* című művét.¹⁰ A darab a *Furioso* számos szereplőjét és epizódját kölcsönzi, bár nem az eredeti sorrendben. Felismerhetjük a XXIX. ének epizódját, melyben Angelica a mágikus gyűrű segítségével kitér Orlando elől, Fiordispina és Bradamante történetét a XXII. énekből, Angelica és Medoro egymásra találását a XIX. énekből, Orlando örületének jelenetét a XXIII. énekből, Alcina hódításait a VII–VIII. énekből, Ruggiero és Leone párbaját a XLV. énekből, valamint Orlando gyógyulását a XXXIX. énekből. A *La Bradamante*, a Rospigliosi-darabbal ellentétben sok helyszínen játszódik: harctéren, királyi palotában, kisebb faluban, erdőben, Alcina szigetén, illetve a párbajok helyszínéül szolgáló téren. Ezekon kívül a távolban megjelenő Merlin barlangja, Atlante kastélya, sziklaszirtek a tengerben, halastó, zuhatag, oszlopcsarnok, Rodomonte hídja, a Hold ege, rózsalugas, mind egy rendkívül látványos, valószínűleg színpadi gépezeteket is alkalmazó előadásra engednek következtetni. Hasonló módon oldhatták meg azokat a jeleneteket, amelyek végén a szereplők elrepülnek: a *La Bradamantéban* nem csak Astolfo száll a holdra, hogy visszahozza Orlando eszét (III/11.), hanem maga Orlando is elrepül Bradamantéhoz, hogy értesítse a megvívandó párbajról Leone és Ruggiero között (I/ 8.), Alcina repülő sárkányon hagyja el szigetét, hogy bosszút álljon Ruggierón (II/14.), illetve a Prologus végén Ascalafó is elrepül az Alvilágból a föld felé. A jelenetek a római változathoz képest sokkal rövidebbek, Bissari alkalmazza az ezeket összekötő „liaison des scènes” technikát,¹¹ vagyis minden jelenetnek van legalább egy közös szereplője az előzővel.

8 DAOLMI 2006.

9 www.nuovorinascimento.org/n-rinascite/testi/pdf/rospigliosi/palazzo.pdf

10 www.braidense.it/cataloghi/rd_query.php_02187.pdf

11 A technikát a francia drámaíróktól (Racine) vették át, vö. BIANCONI 1991, 258.; FABBRI 1993, 306.

A látványosságot számtalan egyéb eszköz is szolgálta: az Alcina szigetén játszódó jelenetben (II/11.) papagájok mesélnek a szerelem természetéről, és a már említett prológuis itt is dialogizált: Merlin árnyéka beszél Ascalafoval, az Alvilág besúgójával. A komikus szereplők közül Nicót, a pénzsóvár, mindenre hajlandó kovácsot emelem ki: érdekesség, hogy a korabeli velencei zenés színház a prózaival ellentétben nem dialektusokban beszélteti és különbözteti meg szereplőit, hanem inkább inkább úgynevezett realiztikus elemek alkalmazásával, mint pl. nevetésben való kitörés, dadogás.¹² A *Furioso*-szereplők közül Alcina megjelenítése különleges: ellentétben a későbbi, 18. századi, idealizáló árkádikus feldolgozásokkal, Bissarinál a II. felvonás végén a csábító boszorkány megöregedve, eltorzult arcvonásokkal jelenik meg, és bosszút esküszik Ruggiero ellen, hasonlóképpen az Ariosto által képviselt reneszánsz szemlélettel, mely szerint egyazon szereplő több, gyakran ellentétes tulajdonságot jelenít meg.

Az opera úgynevezett kölcsönzött szereplője egy korábbi, 1642-ben bemutatott velencei opera címszereplője, Bellerofonte. A *Bellerofonte* szöveggönyvírója Vincenzo Nolfi, aki az 1630-ban, Giovanni Francesco Lore-dano által alapított Accademia degli Incogniti egyik alapító tagja volt.¹³ Az Accademiának a korszak csaknem minden jelentős librettistája tagja volt, köztük Bissari is, akinek a *La Bradamante*hoz írt argumentumából a korabeli, velencei szöveggönyvek bevezetőinek jellemzőit olvashatjuk ki: írásaikkal Velence dicsőségét kívánják emelni, elsődleges céljuk a közönség szórakoztatása, mely mindenféle poétikai elvet felülír.¹⁴ A *Bellerofontet* a Teatro Novissimoban mutatták be, melyet a már említett Incogniti-tagok alapítottak, és az általuk az opera műfaját népszerűsítő, tudatosan felépített kampány helyszínévé tették. A Novissimonál dolgozott Giacomo Torelli, aki díszleteivel, találmányaival, elméleti műveivel a korabeli díszlettervezés egyik meghatározó szakemberévé vált.¹⁵ A *La Bradamante* kapcsán már említett, repülést imitáló jelenetekről – melyek a tér, idő, cselekmény egységének problémáját igyekeztek áthidalni összekötve távoli helyszíneket – sajnos nincsenek sem írásos beszámolók, sem illusztrációk, viszont a Torelli által a *Bellerofonte*hoz tervezett díszletekről, színpadi gépezetekről igen, így ezek segítségével talán könnyebben elképzelhetjük a minden bizonnyal látványos előadást.¹⁶

12 FABBRI 2003, 97–108.

13 ROSAND 2013, 138.

14 www.braidense.it/cataloghi/rd_query.php 02187.pdf

15 ROSAND 2013, 169.

16 WORSHTORNE 1954, 176–189.

A velencei operák másik jellegzetessége, a Köztársaság dicsőítése a Prológusban jelenik meg, ahol Merlin nemcsak Ruggiero és Bradamante szerelmének kimenetelét jósolja meg, hanem Leone nevét úgy említi mint utalást Velence szárnyas oroszlánjára, mely a köztársaság katonai erejét szimbolizálja, emlékeztetve az 1645–69 között lezajlott candiai háborúra a törökök ellen.

Rospigliosi VIII. Orbán pápasága idején, a római opera fénykorában írta librettóit, melynek művelt közönsége jól ismerhette Ariosto művét, így a szövegíró megengedhette magának, hogy szereplőit labirintusszerű cselekménybe és helyszínre helyezve egy olyan rejtvényt adjon fel, melynek megfejtése az eredeti Ariosto-mű és az általa kitalált alternatív epizódok megkülönböztetése által az előadás hallgatóira várt.

A *Bissari* librettóját megzenésítő velencei opera társadalmi szempontból heterogénebb közönsége egy vizuális látványosságokat sem nélkülöző előadás alkalmával ismerhette fel Ariosto népszerű lovagregényének szereplőit, epizódjait.

Mindkét szövegkönyv közös jellemzője, hogy bár különböző módon, de visszaadják a *Furioso* mozgalmasságát sok szereplős, változatos cselekményükkel, valamint a jelenetek helyszíneinek változtatásával: Rospigliosi esetében az Atlante kastélyán belül, valamint azon kívül játszódó események variációival, Bissarinál pedig az állandóan változó helyszínek által.

***Orlando Furioso* on the 17th Century Italian Opera Stage**

The first version of Ludovico Ariosto's epic poem, published in 1516 attracted considerable interest among its lay readers and the literary men of the era. The variety of the work, the multi-threaded plot, the structure, the magical characters, the scenes, the love stories, the main character's madness, the new genre formed at the turn of the 16th and the 17th centuries received a lot of attention from the opera librettists.

In my paper, I focus on the *Orlando* adaptations of two librettists: the Roman Giulio Rospigliosi's *Il palazzo incantato* (1642), and the Venetian Pier Paolo Bissari's *La Bradamante* (1650). Through the comparative analysis of the two works I examine two *Orlando*-interpretations written relatively in the same period of time, but involved diverse dramaturgical approaches and stage techniques.