

È un luogo comune affermare che Donizetti componeva pensando esclusivamente al successo immediato e che quindi era inevitabilmente succube delle leggi del «mercato» operistico: ma è vero solo in parte, perché non di rado capitava che scrivesse un'opera per il solo piacere di scriverla, senza concrete prospettive di vederla rappresentata a breve termine. È esattamente quel che avvenne nel caso sia de *Il Pigmalione* che di *Rita*: le circostanze - e i risultati - furono molto diversi.

Il Pigmalione, prima prova teatrale di un Donizetti non ancora ventenne, sta a metà strada fra il saggio scolastico e il biglietto da visita da mostrare al mondo operistico e in particolare agli impresari. Donizetti la compose a Bologna, dove, dopo gli otto anni di studio con Mayr a Bergamo, era stato inviato a studiare il contrappunto con Padre Mattei. I quaderni di esercizi attestano tuttora la sua diligenza e il suo impegno e vari testimoni contemporanei ci riferiscono la buona opinione che Mattei aveva del suo allievo bergamasco. Non sappiamo molto sui due anni e mezzo trascorsi da Donizetti a Bologna, se non che alla metà circa del suo soggiorno compose *Il Pigmalione*, che fu - come Donizetti stesso annotò sulla partitura - «cominciato il 15 settembre e finito il 1° ottobre [1816], ore 2 antimeridiane».

Evidentemente lavorare in fretta era fin dall'inizio naturale per Donizetti: era il risultato della facilità e della capacità di concentrazione notate in lui da Mayr già nel 1811 e quindi non dipendeva esclusivamente dalle costrizioni dell'organizzazione operistica del tempo.

Il libretto consiste in un adattamento del *Pigmalione* di Sografi - rappresentato nel 1790 con musica di Cimarosa - che a sua volta era una

rielaborazione, o piuttosto una traduzione, del *Pigmalion*, un melologo con testo di Rousseau e musica dello stesso Rousseau e di Coignet, rappresentato a Lyon nel 1770: tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio, narra il mito di Pigmalione che, innamoratosi della statua di Galatea, da lui stessa scolpita, invoca Venere, grazie al cui intervento Galatea prende vita e ricambia il suo amore. La scelta del libretto è del tutto anomala per Donizetti, perché si tratta dell'unico soggetto mitologico mai messo in musica da lui: piacerebbe poterla considerare non tanto il retaggio di un'ormai logora mentalità settecentesca quanto l'adesione al moderno gusto neoclassico proveniente dalla Francia. Ma il pregio maggiore di questo libretto agli occhi di Donizetti, che poteva portare avanti i suoi studi soltanto grazie a un sussidio pubblico, consisteva nel fatto che era disponibile gratuitamente. Quando, nel 1818, gli verrà per la prima volta commissionata un'opera, sceglierà un soggetto più «moderno», *Enrico di Borgogna*.

Il Pigmalione è un'opera ambiziosa e allo stesso tempo di modesta durata e di modeste pretese esecutive, richiedendo due sole voci (da cui non si pretende né grande estensione né particolari virtuosismi: ma il tenore deve avere doti musicali e sceniche non indifferenti per sorreggere sulle proprie spalle l'opera dall'inizio alla fine) e un'orchestra di medie dimensioni (un flauto, due oboi, due clarinetti, due corni, due fagotti e gli archi). Il rischio maggiore che Donizetti deve evitare è che l'azione risulti troppo statica, perché soltanto verso la fine la statua di Galatea si anima, con il risultato che per la maggior parte di quest'atto unico Pigmalione non fa altro che monologare con se stesso o rivolgersi a due interlocutori (la statua e Venere) che

non gli rispondono: d'altronde non bisogna dimenticare che questa non è un'opera vera e propria ma una «scena lirica», come l'ha definita Donizetti stesso.

Il diciannovenne compositore rivela qua e là l'impaccio del principiante ma ci tiene a far mostra di uno stile elevato e non ricorre mai ai recitativi secchi, facendo sempre uso dei più «nobili» recitativi accompagnati, fra cui è particolarmente notevole quello in cui Pigmalione sente che una forza misteriosa gli impedisce di colpire con lo scalpello la statua. E nelle arie Donizetti si prefigge non tanto di raggiungere l'immediatezza melodica tipica delle sue opere successive e dalla scuola italiana in generale quanto di dare plastico risalto al testo, con un andamento non molto dissimile dal recitativo (spesso le transizioni dal recitativo all'aria sono appena percepibili) e con una forma priva delle ripetizioni e delle simmetrie tradizionali, avvicinandosi così ad alcuni principi di derivazione francese. *Il Pigmalione* è dunque un'opera in un certo senso sperimentale: sebbene Donizetti non abbia continuato su questa strada, questo suo lavoro d'esordio dovrebbe invitare a guardare con maggiore attenzione ai non pochi caratteri nuovi e originali della sua enorme produzione successiva, liberandolo infine da quel *calembour* divertente ma fuorviante che l'ha trasformato in *Dozzinetti*.

Mai rappresentato durante la vita dell'autore, *Il Pigmalione* ha avuto il battesimo delle scene soltanto nel 1960, a Bergamo. Relativamente più fortunata, *Rita* fu eseguita all'Opéra Comique di Parigi esattamente cent'anni prima, ma aveva comunque dovuto attendere quasi vent'anni dal giorno in cui era stata finita e dodici anni dalla morte di Donizetti. Quando e perché sia

stata composta non è del tutto chiaro. Secondo la *Revue et Gazette* del tempo, le cose sarebbero andate così: «Passeggiava [Donizetti] una sera sul Boulevard des Italiens. Era malinconico: da otto giorni non aveva potuto mettere in musica niente ed il comporre era per lui una necessità ineluttabile. Imbattutosi in Gustave Vaéz... gli disse: 'Salvatevi la vita, col darmi subito un atto qualsiasi, perché possa lavorare!' Si accorsero subito per un soggetto buffo e Donizetti tornò a casa già con le parole della prima aria. La musica di questa, quando Vaéz il mattino dopo gli recò le parole della seconda, era già fatta: e la cosa andò avanti in questo modo, cosicché in capo a una settimana fu terminato tutto, libretto, canto e strumentazione».

Ognuno accordi a questo *scoop* giornalistico la fiducia che crede, ma in linea generale si può considerare quest'aneddoto troppo colorito per essere del tutto vero e troppo particolareggiato per essere del tutto falso. A contraddirlo c'è però una lettera dell'aprile 1839 (l'episodio narrato dal giornale francese sarebbe invece avvenuto nel 1841), in cui Donizetti afferma: «In mezzo a queste occupazioni trovo e troverò anco in seguito il tempo di finire i miei *tre conjugi*».

Il riferimento non può essere che a *Rita*, nota anche come *Deux hommes et une femme* (Due uomini e una moglie) e come *Le mari battu* (Il marito picchiato). Proviamo ad avanzare un'ipotesi di compromesso: Donizetti ha abbozzato *Rita* nel 1839 ma l'ha portata a termine nel 1841, nella forma definitiva di *Opéra-comique*, quindi con dialoghi parlati al posto dei recitativi musicati.

In ogni caso, quello era un periodo in cui Donizetti era strettamente impegnato con i teatri parigini, ma con una differenza: nel 1839 le or-

dinazioni non facevano che moltiplicarsi, mentre nel 1841, nonostante i successi, Donizetti cominciava ad accorgersi dell'ostilità dell'ambiente, della difficoltà a restare sulla cresta dell'onda e degli ostacoli da superare per portare a realizzazione anche i progetti per cui c'erano accordi molto chiari e per cui si era già messo al lavoro.

Per esempio, *La fille du régiment* del 1840 era stata uno dei massimi successi nella storia dell'Opéra Comique e già correva voce che presto sullo stesso palcoscenico si sarebbe rappresentata una nuova partitura di Donizetti (cosa che diede spunto a Berlioz di scrivere: «Il signor Donizetti ha l'aria di volerli trattare da paese conquistato, la sua è una vera e propria guerra di invasione») ma invece né la *Rita* né alcuna altra sua opera fu mai più accettata, lui vivente, dalla direzione di quel teatro.

Al pari di *Il Campanello* e *Betty*, due «farse» italiane di Donizetti derivate da soggetti francesi, *Rita* prevede tre personaggi, che danno vita a un'azione stringatissima, basata su un evanescente pretesto, la cui vera caratteristica sta nell'accostamento di avvenimenti quotidiani (una moglie manesca, un vaso rotto, una partita a morra) e di fatti altamente improbabili, anzi comicamente assurdi (una persona creduta morta che ricompare dopo anni viva e vegeta, due mariti per una sola moglie, una partita in cui entrambi i giocatori cercano non di vincere ma di perdere, una persona sanissima che cerca di convincere gli altri di essere monca e così via). Insomma il vecchio *opéra-comique* cominciava ad allontanarsi dal suo atteggiamento moderatamente realista ed essere attratto da quello spirito assurdo e scatenato che di lì a poco sarebbe esploso nell'*opéra bouffe* di Offenbach.

La partitura è divisa in otto «numeri» simmetri-

camente ripartiti fra i tre protagonisti: ognuno ha un'aria e partecipa a due dei tre duetti, infine tutti e tre si uniscono nel terzetto e nel finale. Un breve preludio orchestrale (una vera e propria sinfonia d'opera in sedicesimo, regolarmente costituita da un *Andante* e da un *Allegro*) introduce la protagonista: la varietà di andamenti di questo primo numero riflette il carattere volitivo e volubile di Rita, quasi uno schizzo della futura Norina del *Don Pasquale*. A un certo punto, Rita si rivolge direttamente al pubblico femminile, enunciando la (falsa) morale dell'opera, che verrà completamente capovolta dal corso degli eventi; né più né meno Gasparo nella propria aria darà ai mariti i suoi consigli. Il sempliciotto Beppe non ha consigli da dare (ma alla fine sarà proprio lui a vincere) e si limita a dichiarare di essere felice come un fringuello, in un'aria nella semplice forma di rondò: semplicità apparente, perché per il cantante le difficoltà non mancano.

Gli sviluppi teatralmente più nuovi li troviamo nei duetti; non per nulla il pezzo relativamente più famoso è il duetto fra Beppe e Gasparo, che cercano entrambi di non vincere a morra la comune moglie: il clarinetto con i suoi vivaci svolazzi si comporta come un terzo protagonista e quasi trasforma quest'esilarante pagina in un terzetto. Lo scioglimento dell'intricata situazione avviene nei due terzetti conclusivi, che possono essere considerati i due momenti di un unico finale: il primo porta l'intrigo al suo scioglimento, mentre nel secondo i vari protagonisti vengono prima singolarmente e poi tutti insieme alla ribalta - com'era tradizione del *vaudeville* - a congedarsi dal pubblico cantando vivaci strofette, che in questo caso riprendono temi e spunti già uditi prima.

MAURO MARIANI

It is almost a common place that Donizetti's works aimed exclusively at immediate success and that he was subject to the laws of the operatic 'market'. This is only partly true since he would often write an opera for the mere pleasure of composing, with no real prospect to have it staged in a short term. That's exactly what happened both for *Il Pigmaliione* and *Rita*, although their respective circumstances - and results - were quite different.

Il Pigmaliione, the first theatrical attempt of a teenager Donizetti, is something in between a school test and a visiting card to the operatic world, in particular to the impresarios. Donizetti composed this opera in Bologna where, after eight years of study with Mayr at Bergamo, he had been sent to study counterpoint under Father Mattei. Donizetti's exercise-books still show his dedication and commitment and many contemporaries report Mattei's good opinion about his pupil from Bergamo. We do not know much about the two years and a half Donizetti spent in Bologna, except that he composed *Il Pigmaliione* which - as Donizetti himself wrote on the score - was 'started on Sept. 15th and completed on Oct. 1st (1816) at 2 a.m.'

Donizetti was obviously a quick composer from the very beginning of his activity and this was the result of the musical ease and the powers of concentration Mayr had sensed in his pupil in 1811: this special trait of Donizetti did not depend exclusively on the pressures from the operatic organization of the time.

The libretto is an adaptation from Sografi's *Il Pigmaliione*, staged in 1790 on music by Cimarosa, which, in its turn, was a translation of *Pyg-*

malion, a melologue on a text by Rousseau and music by Rousseau and Coignet, performed in Lyon in 1770. Drawn from the *Metamorphoses* by Ovid, the story tells the myth of Pigmaliione who, in love with the statue of Galatea he carved, invokes Venus. Thanks to a miracle of the goddess, Galatea becomes alive and reciprocates his love. This libretto seems to be a very strange choice, since it is the only mythologic subject Donizetti ever set to music. We would like to consider this choice as a proof of Donizetti's assent to the 'modern' neoclassical taste from France, and not as a heritage from a tired eighteenth-century tradition. But to Donizetti, who could continue his studies only thanks to a public grant, the greatest attraction of this libretto was that it was available for free. In 1818, when he was commissioned his first opera, he opted for a more 'modern' libretto, *Enrico di Borgogna*.

Il Pigmaliione is an ambitious opera even though it is rather short and with limited staging demands involving just two voices (nor wide extension or particular virtuosism are requested; the tenor, however, must be gifted with great musical and scenic talent to carry the entire opera on his shoulders) and a middle-sized orchestra (one flute, two oboes, two clarinets, two horns, two bassoons and strings). The main risk Donizetti had to avoid was that of an extremely static action since only towards the end the statue of Galatea becomes alive. The result is that for most part of this one-act opera, Pigmaliione cannot but speak to himself, to the statue or to Venus, who never reply. On the other hand, this is not to be considered as a downright opera,

but rather as a 'Lyric Scene', as Donizetti himself specified.

The nineteen-years-old composer occasionally reveals the insecurity of the beginner, but he is very keen to show off a high style never using dry recitatives and opting instead for the 'nobler' accompanied recitatives. Particularly interesting the recitative of Pigmalione, when he feels that a mysterious force prevents him from hitting the statue with his chisel.

As regards the arias, Donizetti apparently doesn't aim to that melodic immediacy typical of his later works and of the Italian school, giving prominence to the text through a pattern not so far from the recitativo (the passages from the recitativo to the aria are often hardly perceptible). Devoid of any traditional repetition or symmetry, *Il Pigmalione* is somehow an experimental opera. Although Donizetti did not continue on this track, this debut work should suggest a greater attention to the many new and original traits of his huge, successive production.

Never performed during Donizetti's life, *Il Pigmalione* was staged for the first time in 1960 at Bergamo. Relatively luckier, *Rita* had been performed at the Opéra Comique of Paris one hundred years earlier, after almost twenty years from its completion and twelve years since Donizetti's death. When and why *Rita* was composed we do not know for sure. According to the *Revue et Gazette*, this was the story: 'One night (Donizetti) was walking on Boulevard des Italiens. He was depressed as he had composed nothing for eight days and to compose was a real need to him. He met Gustave Vaëz... and told

him: 'Please, save me! Give me any act to set to music so that I can work!' They agreed upon a comic subject and Donizetti went home with the text of the first aria. The music for this aria was already composed when Vaëz, the following day, brought him the text of the second aria. The work was completed in a week: libretto, singing and instrumentation.'

The reliability of such a 'scoop' may be discussed, but the anecdote seems too colored to be entirely true and too detailed to be entirely unfounded. A letter dated April 1839 (the episode reported by the French magazine supposedly happened in 1841), seems to deny it, since Donizetti writes: 'Even though I am so busy, I find and I will find the time to complete my three spouses.' The reference cannot be but to *Rita*, also known as *Deux Hommes et Une Femme* (Two Men and One Wife) or *Le Mari Battu* (The Beaten Husband). Let's try a compromise hypothesis: Donizetti outlined *Rita* in 1839, but he actually completed it in 1841 in its final form of Opéra-comique, thus with spoken dialogues replacing the accompanied recitatives.

In that period Donizetti was working hard for the Parisian theatres, but with a difference: in 1839 he had endless commissions, while in 1841, in spite of his successes, Donizetti started to notice a certain hostility, realizing how hard it was to remain on the crest of the wave and how many obstacles he had to overcome to carry out projects based on existing contracts and on which he was already working.

For example, in 1840 *La Fille du Régiment* was one of the greatest hits in the history of the Opéra Comique and it was rumoured that a new work

by Donizetti would soon be performed on that very same stage (which made Berlioz write: 'Apparently Signor Donizetti wants to treat us as a conquered land, his is a real invasion war'). Yet neither *Rita* or any other opera was ever accepted by that theatre while he was alive.

Like *Il Campanello* and *Betty*, two Italian 'far-se' by Donizetti drawn from French subjects, *Rita* is an opera for three characters. The plot is based on a faint pretext, but what is interesting is the matching of everyday, little episodes (a violent wife, a broken vase, a morra game) and highly unlikely events. Or rather: comically absurd events (a man, believed to be dead, reappears after many years well and alive, two husbands for one wife, a game both players try to lose, a healthy man who tries to convince the others he is maimed and so on). In short, the old *opéra-comique* was starting to drop its moderately realistic attitude, influenced by that absurd and wild spirit that would shortly explode in Offenbach's *opéra bouffe*.

The score is divided into eight numbers, symmetrically distributed to the three characters: each character sings one aria and is present in two of the three duets, while all three sing together in the trio and in the finale. The short orchestra prelude (a real little opera symphony, regularly including an Andante and an Allegro) introduces the title role: the variety of movements in this first number reflects the strong and fickle personality of Rita, almost a draft for the future Norina in *Don Pasquale*. There is a moment when Rita addresses directly to the female audience, enunciating the (false) morale of the opera that will be completely reversed by

the course of the events. Likewise, in his aria Gasparo gives the husbands his advices. Simple Beppe has no advice to offer (but in the end he will be the real winner) and simply says he is as merry as a cricket in an aria in the simple form of rondo; simplicity is only apparent because the aria is not so easy to sing.

The newest theatrical developments are to be found in the duets; in fact, the most famous piece is the duet of Beppe and Gasparo, both trying not to win their common wife: with its lively flutters, the clarinet acts like a third character and almost turns this funny page into a trio. The intrigue is unraveled in the two final trios, actually two moments of a single finale: the first one unravels the intrigue, while in the second trio all the characters come to the front of the stage - first alone and then all together, as it was the tradition of *vaudeville* - to take their leaves from the audience singing lively little strophes that here resume themes and musical clues heard before.

Mauro Mariani

ARGOMENTO

Abbandonata molti anni prima dal marito Gasparo, che ormai crede morto, Rita s'è risposata con Beppe, completamente sottomesso alla sua volontà, e con lui gestisce una locanda. Insofferente dei capricci della moglie, Beppe si lamenta di Rita con un avventore appena giunto e non sa di parlare con Gasparo che, stabilito in Canada, era stato erroneamente informato della morte della moglie ed era tornato a cercare le prove della sua vedovanza per risposarsi. Quando giunge Rita, Gasparo la riconosce immediatamente ma temendo di dover rinunciare al matrimonio in Canada decide di lasciare la locanda. Ma anche Rita ha notato che lo straniero somiglia al primo marito e cerca abilmente di sondarlo. Più tardi Beppe, che dal passaporto ha rilevato le generalità di Gasparo, gli contesta di essere il primo marito di Rita: Gasparo deve ammettere la verità ma tenta di indurre Beppe al silenzio avvertendolo che la bigamia comporta l'impiccagione del secondo marito. Pur restando atterrito, Beppe, che desidera liberarsi di Rita, propone a Gasparo di giocarsi la moglie alla morra: chi vince, se la terrà. La paura di vincere fa sorgere, durante la partita, continue contestazioni finché Gasparo e Beppe decidono di rimettersi alla sorte: se Gasparo fra due paglie tenute in mano da Beppe sceglierà la più lunga resterà con la moglie, e Gasparo prende proprio la più lunga. Rita frattanto s'è convinta che lo straniero è il suo primo marito e non volendo tornare con lui perché teme i suoi modi maneschi, lo avverte che, l'unica prova del loro matrimonio è il certificato in suo possesso che però non gli darà perché nessuno possa provare le nozze avvenute. Per essere sicuro che nulla impedisca il matrimonio canadese, Gasparo vuole appropriarsi del certificato e finge così di non poter usare il braccio destro: pensando che per questo il marito non possa più picchiarla, Rita gli si avvicina fiduciosa ma Gasparo d'un tratto le strappa il documento: Beppe divenuto più volitivo, resta con Rita e Gasparo ri-

SYNOPSIS

Abandoned by her husband Gasparo that she believes to be dead, Rita has remarried with Beppe, who is totally subjugated to her. Together they run an inn. Tired of his wife's whims, Beppe complains with a client, unaware he is talking to Gasparo who, after moving to Canada, was wrongly informed of his wife's death. Now he is back to get the proofs of his widowerhood so that he can remarry. The moment Gasparo sees Rita, he immediately recognizes her and, afraid she will force him to give up his Canadian marriage, decides to leave the inn. But Rita too has noticed that the stranger looks like her first husband and tries to probe him. Confronted by Beppe, who has checked his passport, Gasparo must admit the truth. Trying to persuade Beppe to keep the secret, he tells him that bigamy involves the hanging of the second husband. Beppe is awfully afraid, but he wants to get rid of Rita and convinces Gasparo to stake their wife at morra: the winner will keep her. Both men are afraid to win and the game is a continuous fight. In the end Gasparo and Beppe agree to trust to chance: Beppe holds two straws in his hand; if Gasparo picks up the longer one, he will remain with Rita. And that's exactly what happens. Meanwhile Rita has decided the stranger is really her first husband. Unwilling to get back with him because of his violence, she tells him that the only evidence of their marriage is a certificate that she will never give him: none will be able to prove they are married. To be sure nothing can prevent his new Canadian marriage, Gasparo wants to get hold of the certificate and, to this purpose, he pretends he cannot use his right arm: Rita is sure Gasparo cannot beat her and gets near him, but Gasparo suddenly grabs the paper. Beppe, now more strong-willed, remains with Rita while Gasparo leaves for good for Canada.

RITA

*L'esterno di un'osteria.
Tavole e sedie da ciascun lato della cinta,
chiusa da una vigna,
che si arrampica su pilastri di pietra.*

1

SCENA PRIMA

*Rita entra, tenendo in mano un cestino;
si guarda intorno con soddisfazione.*

RITA

È lindo e civettin - questo caro alberguccio.
Allegra io sono e canto - questa casa è la mia!
Chi è contento quaggiù - più di quel ch'io sia?
Io sono insieme - regina e re!
Va la casa e l'albergo a gonfie vele,
Più ridente un destin del mio non so.
L'avventor ci rimane ognor fedele,
Chè con garbo so dar il men che do.
Se un mi chiama in disparte, a cinguettar,
Non mi lascio con chiacchiere pigliar.
Ahi! un bacin!
A dirla, mio marito
È un tantin scimunito;
Ma, viceversa, poi
Ei non ha volontà.
In casa, io parlo in noi,
E quel che voglio ei fa!
Fatti in qua, lo comando,
Vai di là, vien di qua.
Di solito a' miei cenni,
Incorvar sa il groppon,
Ma, in caso mai s'impenni,
Ho in serbo un bel ceffon.
O fanciulle amorose
Chi vuol fresche le rose,

*Outside a country inn. Tables and chairs
on either side of an enclosure,
covered by a grape-vine which climbs
up the stone corner-posts.*

SCENE ONE

*Rita enters with a basket
and looks around with satisfaction.*

RITA

So gay and neat - this sweet little inn.
Happy am I and sing - this place is all mine!
Who here on earth is happier - than I?
Here I reign, both - queen and king!
And house and inn both sailing smooth,
No one has a brighter star than mine.
Every client comes back for more,
Since, with grace, I know how to give less than I give.
If one of them calls me aside, to bill and coo,
I don't let him get away with fancy talk.
Ahi! a little kiss! no... no...
In truth, my husband
Is just a little silly;
But then, on the other hand,
He has a docile nature.
At home, I speak for us both,
And everything I want he does!
Run over here, I say,
Go there, come here.
Usually at the nod of my head
He'll bend his back,
But just in case herears up,
I have a good smack or two in reserve.
O amorous maidens,
You who want the roses fresh

Sulla fronte nuzial,
Ha a pigliar per marito, un badial
Più gli è scemo e più tondo,
E più liscio va il mondo,
Sol chi ha duro il cervello
È un marito modello.
In amore, il migliore è il babbion,
E un bel dì ven dirò la ragion.

2

RITA

Eh! (*sospira*) Come sono felice!
Quante belle disgrazie mi sono capitate. Primo, mi muore il marito in un naufragio. Secondo, mi si brucia la casa. Terzo, nell'incendio si brucia tutto il paese, e io rimango sola, vedova e disperata (*piange, poi ride*). Meno male che trovo subito un altro marito e me ne vengo a stare a Bergamo. Eh! Sono proprio felice col mio Beppe. È così diverso dal povero Gasparo. Sfidò io, quello là aveva il coraggio di picchiarmi, e come mi picchiava! Meno male che è morto. Invece con Beppe è tutto diverso, quando c'è qualcosa che non va, pam! sono io che glielo dico, e lui se ne sta sempre lì buono, buono.

SCENA SECONDA

Rita e Beppe.

Questi esce dall'albergo in furia e come disperato; alla vista di Rita, si ferma spaurito.

3

BEPPE

È dessa... quale orror! - quando sappia il malanno, che la mia mano or fè storditamente,
Dio sa quel che la sua - nel concitato affanno
Descriverà dall'est all'occidente!
(*si avvicina timidamente*)

On the nuptial brow,
Take for husband a dolt,
The dumber he is, the greater the fool,
The smoother does the world go round.
Only the man with a brain of lead
Goes to make the ideal husband.
In love, the simpleton is best,
And one fine day, I'll explain the reason why.

RITA

Eh! (*sighing*) How happy I am!
I've sure had my share of fine disasters! First, a husband dies on me in a shipwreck. Second, my house burns down. Third, the whole village burns down in the fire and I'm left all alone, a widow and desperate. (*weeping, then laughing*). Good thing I at once found myself another husband and came to live here in Bergamo. Eh! I really am happy with my Beppe. He's so different from poor Gasparo. Take my word for it, that one had the nerve to beat me and how he beat me! Good thing he's dead. Instead, with Beppe, everything's different; when there's something wrong he's not the one who goes, pam!, but I who lay into him, and he takes it all, meek as a lamb.

SCENE TWO

Rita and Beppe. Beppe comes out of the inn furiously and with a desperate expression; at the sight of Rita, he stop short, frightened.

BEPPE

There she is... how dreadful! - when she learns what my hand has gone and done, like a fool, God only knows how hers - in all the excitement Will buzz around from east to west!
(*he approaches meekly*)

RITA (*scorgendo Beppe*)

Ah! tu se' qua - mio bel piccin!
O Beppe mio - sei pur carin!

BEPPE

Son io, son io - tesoro mio,
(*fra sè*)
(Ma in verità - tanta bontà
Mi fa stupor - da uom d'onor!)

RITA (*con affabilità*)

Mio Geppin! - mio Geppin!

BEPPE (*come sopra*)

(Eh! che vuol dir!)

RITA

Hai messo tutto a posto - laggiù?

BEPPE

Mi par di sì.

RITA

Ah! sei davver - un gran gioiel!
Di te son io contenta...

BEPPE (*fra sè*)

(Che un altro non la senta!)

RITA

Di gioia ho pieno il sen...

BEPPE (*come sopra*)

(Ah! il ciel si fa seren)

RITA

Sei pieno di premura...

BEPPE (*come sopra*)

(Che amabil creatura!)

RITA

Abbracciarmi, Geppino!

RITA (*catching sight of Beppe*)

Ah! it's you - my little bird!
O Beppe mine - you're a sweetheart!

BEPPE

It's me, it's me, my treasure,
(*aside*)

(But, in all truth, such tenderness
Surprises me, upon my word!)

RITA (*affably*)

My dear Geppin - My dear Geppin!

BEPPE (*as above*)

(Eh! what's it all mean!)

RITA

Have you put everything in order - upstairs?

BEPPE

I think so.

RITA

Ah! you're really - a perfect jewell!
I'm delighted with you...

BEPPE (*aside*)

(I hope no one hears her!)

RITA

My breast is bursting with joy...

BEPPE (*as above*)

(Ah! The sky is clearing)

RITA

You're so full of little attentions...

BEPPE (*as above*)

(What and adorable creature!)

RITA

Embrace me, Geppino!

BEPPE (*come sopra*)
(È lieto il mio destino!)

RITA
Sei pur, sei pur carin,
Mio bel Geppin!
Guarda un po' che babbeo - che faccia stralunata!
(*tenendogli la guancia*)
Lesto! scocchi un bacino.

BEPPE (*fra sè*)
A or or la grandinata?

RITA
Ma... perché mai - sì gran terror?
T'accosti a me - mio dolce amor!
(*Beppe la bacia*)
Io son di te contenta.

BEPPE (*fra sè*)
(Che un altro non la senta!)
Di raccontare l'incidente
Mi pare adesso conveniente.

RITA
Che vai tu masticando, Beppe mio?

BEPPE
Gli è che fra me mi preoccupava...
D'un guaio fatto per gofferia...

RITA
Che vuoi tu dir?

BEPPE
La colpa è mia...
Non mi sgridare per carità!...

RITA
La vuoi finire?

BEPPE (*fra sè*)
(Ho la quartana)

BEPPE (*as above*)
(What a joyous fate!)

RITA
You're a sweetheart, such a sweetheart,
My lovely Geppin!
But look now, what a booby - with that pale face!
(*taking him by the cheek*)
Quick! throw out a little kiss.

BEPPE (*aside*)
And now the thunderstorm?

RITA
But... forever why - such a frightened look?
Come closer to me - little love - mouth!
(*Beppe gives her a kiss*)
I'm delighted with you.

BEPPE (*aside*)
(I hope no one hears her!)
The moment now seems ripe
To spite out the truth.

RITA
What are you muttering, Beppe mine?

BEPPE
I was just worrying to myself
About something I did, something clumsy...

RITA
What do you mean?

BEPPE
It's all my fault...
Don't scold me, please!....

RITA
Get to the point!

BEPPE (*aside*)
(I'm shaking all over)

(*a voce alta*)
La tazza verde di porcellana
Mi scappò, patatrà, e in cento pezzi andò.

RITA
La tazza istoriata?

BEPPE
È un guaio, anch'io lo so! Perdon, pietà!

RITA
Silenzio, o un'infilzata per te di schiaffi avrò.
Noioso, citrullo,
Corbello, zuccon!
Sei scemo, sei nullo,
Non sei che un babbion!
Ho avuto un gran torto,
Ne piango di cor;
Oh! il primo che è morto
Quegli era un amor!

BEPPE (*fra sè*)
M'avesse la balia,
Strozzato bambino,
O in fasce buttato
Nel fiume vicino!
Mi fossi accoppato
Più tardi da me,
O a un chiodo impiccato
Con qualche perché!
Ma stretto ho il gran nodo,
Non posso disfar;
Mi torco, mi rodo,
E nulla so far.
Mariti, a diporto,
Passate per qua!
È il caso che il morto
Invidia mi fa!

(*in a loud voice*)
The little green cup of porcelain
Slipped out of my hand, pata-trac and broke
into a hundred pieces.

RITA
The hand-painted cup?

BEPPE
It's a disaster, I know!

RITA
Shut up, or a string of blows you be getting.
Blockhead, dolt,
Nincompoop, clod!
You're a dunce, half-witted,
A sot that's all!
What a great mistake I made,
I cry my heart out over it;
Oh! the first one, he who died,
That, yes, was a love!

BEPPE (*aside*)
If only the nurse
Had throttled me as a child,
Or thrown me, swaddling clothes and all,
Into the nearest stream!
If only I'd taken a hammer
And hit myself on the head,
Or hung myself on a nail
With something or other!
But I've got the great knot pulled tight
Nor can it be untied;
I twist, I turn,
And there's nothing to be done.
Husbands on the loose,
Just pass by here!
What envy I feel
For that dead man!

*(mettendosi in ginocchio davanti a Rita,
la quale si è messa a sedere, presso alla
tavola, a sinistra)*

Una non hai, ma mille ragioni
che un bel bacin sulla guancia adorata...

RITA *(alzandosi e dandogli uno schiaffo)*
Sol di questi per te n'ho una fornata.

BEPPE *(piangendo)*
Ahi! ahi! Ahimè!

RITA *(contraffacendo)*
Ahimè! Ahimè!
Di baci e di pane,
Tue pene a calmar,
Per due settimane,
A stecco dèi star.

BEPPE
Che modi, che gergo!
Vuoi farmi arrabbiar?
Da fronte, o da tergo
Non sai che picchiar.

RITA
Ho avuto il gran torto,
Ne piango di cuor!
Oh! il primo che è morto
Quegli era un amor.

BEPPE
È il caso che il morto
invidia mi fa!

*(Rita, sulla soglia dell'albergo, manda
baci a Beppe, che non la vede).*

4

SCENA TERZA
Beppe e Bortolo.

BORTOLO *(che nascosto ha assistito a tutta la scena
precedente, si fa avanti)*

*(kneeling down before Rita who has sat
on a chair, near the table, to the left)*

You are right, not just once, but two thousand
times. For a sweet little kiss on that beloved cheek...

RITA *(jumping her feet and giving him a slap)*
That's the only thing my oven's full of.

BEPPE *(whimpering)*
Ahi! ahi! Ahimè!

RITA *(imitating him)*
Ahimè! Ahimè!
To calm your pains,
Kisses and bread
For two weeks
You can do without.

BEPPE
What manners, what a way to talk!
Are you trying to get me mad?
From the front, or from the back,
You can do nothing but give blows.

RITA
What a great mistake I made,
I cry my heart out over it!
Oh! the first one, he who died,
That, yes, was a love.

BEPPE
What envy I feel
For that dead man!

*(Rita, at the door of the inn, blows kis-
ses to Beppe, but he does not see her).*

SCENE THREE
Beppe and Bortolo.

BORTOLO
(hidden, he has seen the previous scene)

Ecco i suoi incerti. È la solita minestra della do-
menica e guai se in settimana cadono delle altre fe-
ste! La dose si raddoppia, si triplica... Ma gli sta
bene ad aver voluto pigliar moglie! E pensare che
questa catena la si deve trascinare fin che si campa.

BEPPE *(fregandosi la guancia si accorge della pre-
senza di Bortolo e lo chiama).*
Dovrei avere avere una guancia più rossa dell'altra.

BORTOLO *(dopo attento esame)*
Meno male che oggi è per l'appunto domenica e
un ceffone non si farà aspettare; bisognerebbe al-
meno trovar modo di riceverlo da quell'altra parte.

SCENA QUARTA

*I precedenti e Gasparo che viene
dalla strada maestra, con una valigia in mano.
Parla con un accento straniero.*

GASPARO
Hallo! Siete voi il padrone di questo albergo?

BEPPE
Per servirla.

GASPARO
Ho sete.

BEPPE
Sì metta a sedere.

GASPARO
Non credo che basti per dissetarmi.

BEPPE
Bortolo, del vino.

GASPARO
Due bicchieri.

BEPPE
Due bicchieri.

These are his risks. It is the usual Sunday stuff, let
alone when other holydays fall during the week! His
dose doubles, triples... So much the worse for him
who wanted to get married! Just imagine to drag
such chains for all your life!

BEPPE
(rubbing his cheek, he sees Bortolo and calls him.)
I think one cheek is redder than the other.

BORTOLO *(after careful inspection)*
Luckily it's Sunday today, so you will not have to
wait long for another slap: you'd better get it on
the other cheek.

SCENE FOUR

*Beppe, Bortolo and Gasparo, who is coming
from the main street carrying a suitcase.
He speaks with a foreign accent.*

GASPARO
Hallo! Are you the innkeeper?

BEPPE
Here I am to serve you.

GASPARO
I am thirsty.

BEPPE
Please, have a sit.

GASPARO
I don't think that would quench my thirst.

BEPPE
Bartolo, some wine.

GASPARO
Two glasses.

BEPPE
Two glasses.

GASPARO

Ma che diavolo avete che vi stropicciate la faccia?

BEPPE

Non ho nulla: mi solletico....

GASPARO

Ma no, si direbbe che abbiate ricevuto...
Forse qualcuno avrebbe osato?

BORTOLO (*servendo il vino*)

Qualcuno? vorrei vederlo!... nemmeno per sogno!
È stata sua moglie...

GASPARO

Vostra moglie! E voi permettete! La moglie che picchia il... ma è una indegnità codesta... nei matrimoni ben assortiti è il marito che le consegna alla moglie. Alla russa... Ci sono stato in Russia e vi ho fatto degli studi intorno ai costumi coniugali. Fate l'esperimento con vostra moglie e ne rimarrete soddisfatti tutti e due. In confidenza sono stato ammogliato anch'io e ne ho avute due di mogli. Bisognava vedere come si andava lisci con la prima metà...

5

GASPARO (*canta*)

La mia casa per modello
In paese ognor passò.
La mi' moglie era un agnello,
Nè sapea mai dir di no.
Egli è ver, che, per sistema,
Ho il piacer che mi si tema,
E mi piace di picchiar,
Quanto almen mi piace amar.
E nel mio cor
Ferve l'amor;
Ma il troppo amor
Disturba il cor.

GASPARO

Why are you rubbing your face?

BEPPE

It's nothing: I am just tickling myself...

GASPARO

No, it seems as though... maybe someone dared?

BORTOLO (*pouring the wine*)

Someone? I would like to see him!... It is out of question! It was his wife...

GASPARO

Your wife! And you allow her?... A wife who beats her... but it is a disgrace... In a good marriage it is the husband who beats his wife. In the Russian way... I lived in Russia and I investigated their conjugal habits. Make this experiment with your wife and both of you will be satisfied. Confidentially, I was married too, I had two wives. You can't imagine how everything was fine with my first wife...

GASPARO

My home a model home
Was deemed throughout the village
My wife, a little lamb,
Nor was she ever heard to say no.
It is true that, on principal,
I'm glad to be feared,
And I like to slap down
At least as much as love up.
And in my heart
Love burns bright;
But too much love
Disturbs the heart.

Fragranti fior non coglie,
Chi non li sa educar;
Si può picchiar la moglie,
Non la si de' accoppar.
Quando, indocili alle busse,
Mi si vuol disobbedir,
Io, con due carezze russe,
L'ordin so ristabilir.
Chè a me piace di picchiar,
Quanto almeno mi piace amar.
E nel mio cor
Ferve l'amor...
Fragranti fior non coglie
Chi non li sa educar;
Si può picchiar la moglie,
Ma non si de' accoppar!

6

Allorché consegnai l'anello alla mia seconda moglie, mi è venuta una idea; sul finire del pranzo di nozze le consegnai una piccola dose, in acconto, alla mia cara sposina... Eravamo alla frutta.

BEPPE

Alla frutta?

GASPARO

Lo credete! Mi avrebbe adorato, ne sono sicuro, se un ordine d'imbarco (poiché ero uomo di mare) non m'avesse richiamato a bordo la sera stessa delle nozze. Si parte, si va a casa del diavolo, una tempesta ci fa naufragare; sono preso dagli antropofaghi (per buona sorte, avevano desinato poco prima) e un bel giorno vengo a sapere che sono rimasto vedovo.

BEPPE

Vedovo!

Fragrant blooms will not be picked
By the man who knows not how to cultivate his bed;
You can slap down a wife
But you mustn't kill her off.
When, unmoved by a thrashing,
She still disobeys,
I, with two Russian caresses,
Can restore peace and order.
Because I like to slap down
At least as much as love up.
And in my heart
Love burns bright...
Fragrant blooms will not be picked
By the man who knows not how to cultivate his bed;
You can slap down a wife
But you mustn't kill her off!

When I gave the ring to my second wife, I got an idea: at the end of the wedding banquet I gave a small dose to my dear little wife... on account. We were at dessert.

BEPPE

At dessert?

GASPARO

That's right. She would have adored me, I am sure. Unluckily I was ordered (I was a sea man) to go on board the very night of the wedding. So we sail far away, we are shipwrecked because of a hurricane and the anthropophaguses make me prisoner (luckily they had just eaten), and one day I learn I am a widower.

BEPPE

Widower!

GASPARO

Almeno stando a quanto mi riferì un mio compaesano, un marinaio che ho incontrato al Canada, dove mi sono fatto piantatore: e dopo otto anni di assenza torno al paese a cercarvi il certificato mortuario di mia moglie, perché ho intenzione di passare a terze nozze.

BEPPE e BORTOLO

Come? Ancora?

GASPARO

Certo che sì. Un pezzo di canadese, che attende il mio ritorno per darmi la sua mano e la sua fortuna; e vi garantisco che le cose procederanno come il giorno delle mie seconde nozze... alla russa! È il solo sistema ragionevole.

TUTTI E TRE (*brindando e ridendo*)

Alla russa!

SCENA QUINTA

I precedenti, Rita.

RITA (*entrando*)

Ebbene?

BORTOLO

Misericordia, la padrona!

RITA

È così che si lavora, signorini?

BEPPE

Moglie mia... io stava...

RITA

Bevendo, fannullone.

BEPPE

Ma no, io... domandava le sue carte a questo viaggiatore che passa la notte in casa nostra.

GASPARO

At least according to what a countryman of mine told me. He was a sailor I met in Canada, where I had become a planter. Now, after eight years, I am back in my village as I need my wife's death certificate: I want to get married for the third time.

GASPARO and BORTOLO

What? Again?

GASPARO

Sure. There's a beautiful Canadian woman, awaiting to give me her hand and her fortune. And I assure you that it will be exactly like the day of my second marriage... in the Russian way! It is the only reasonable way.

ALL THREE (*toasting and laughing*)

In the Russian way!

SCENE FIVE

The same and Rita.

RITA (*enter*)

Well?

BORTOLO

My Goodness, the mistress!

RITA

Is this the way you work, young masters?

BEPPE

My dear wife... I was...

RITA

Drinking, you lazy-bones.

BEPPE

No, I... was asking this traveller his papers. He will spend the night in our house.

GASPARO

Eccole qui le carte!

(Consegna le carte a Beppe che esce con Bortolo.)

SCENA SESTA

Gasparo e Rita.

GASPARO (*a parte*)

Diamo un'occhiata a questa terribile comare. Ah, mio Dio!

RITA (*a parte*)

(Misericordia!)

GASPARO

Ma no! Se è perita in un incendio.

RITA

È impossibile, se è morto annegato.

GASPARO

Malgrado tutto, il caso è strano.

RITA

Non ci confondiamo.

(a Gasparo)

Signore!?...

GASPARO

Signora!...

(Rita s'inchina ed esce.)

SCENA SETTIMA

Gasparo, Beppe.

GASPARO

Qui il terreno mi scotta sotto i piedi.

(a Beppe, che rientra)

Vi saluto, galantuomo.

Ho mutato idea, pago il conto.

Non mi trattengo più.

GASPARO

Here are my papers!

(He gives his papers to Beppe who gets out with Bortolo.)

SCENE SIX

Gasparo and Rita.

GASPARO (*aside*)

Let us have a look at this terrible fishwife. Ah, my God!

RITA (*aside*)

(My Goodness!)

GASPARO

No! She died in a fire.

RITA

It is impossible: he drowned.

GASPARO

Well, this case is surely strange.

RITA

I must not lose my head.

(To Gasparo)

Sir!?...

GASPARO

Madam!...

(Rita bows and gets out.)

SCENE SEVEN

Gasparo, Beppe.

GASPARO

I feel the ground burning under my feet.

(To Beppe, who is coming in again)

Good bye, sir.

I've changed my mind:

I pay the bill, but I will not stay.

BEPPE

No, caro signor mio. Vi tratterrete alquanto a lungo, anche, per una ragione semplicissima: che cioè mia moglie è vostra moglie.

GASPARO

Sarebbe a dire? Corpo di un pescecane! Non è vero.

BEPPE

Non è vero?... ma il contratto nuziale che la signora Rita tiene custodito gelosamente, porta che suo marito si chiamava Gasparo Sbrigani, come sta scritto sul vostro passaporto.

(leggendo)

Nato a Marsiglia, Bocche del Rodano, Gasparo Sbrigani, che vostra moglie ha pianto annegato.

GASPARO

Ci siamo!

BEPPE

E qui si trova in carne ed ossa la vostra legittima consorte, la quale a vostra volta era da voi considerata come perita in un incendio. Due morti resuscitati! Che bella coppia! Tante congratulazioni, un sacco di voti per la vostra riannodata felicità. State sani, io vo pei fatti miei.

GASPARO

È impossibile... e la mia canadese? Comprendo perfettamente che abbiate voglia di sbarazzarvene... ma dopo tutto, è vostra moglie.

BEPPE

Dopo di voi, se vi piace.

GASPARO

Ah! per amor di Dio!
Non facciamo gara di generosità.

BEPPE

No, my dear: you shall stay here, and for a long time. The reason is very simple: my wife is your wife.

GASPARO

What do you mean? That's not true.

BEPPE

It's not true?... The wedding certificate Rita carefully guards reports that her husband's name was Gasparo Sbrigani, the same name on your passport.

(reading)

Born in Marseilles, Rodano's mouth, Gasparo Sbrigani, that your wife cried as drowned.

GASPARO

Here we go.

BEPPE

And here is your lawful wife in the flesh, the wife you believed dead in a fire. Two deads resuscitated! What a beautiful couple! Congratulations, and best wishes for your renewed happiness. I am leaving.

GASPARO

Impossible... and what about my Canadian girl?! I can understand you want to get rid of her... but after all, she is your wife

BEPPE

After you, if you don't mind.

GASPARO

Ah! for God's sake!
Let's not compete in generosity.

7

BEPPE

Or mi viene un'idea... perché fra noi, mariti entrambi, ogni question sia sciolta, senza farci del mal, giochiam...

GASPARO

Giocare!

Sì, il tiro è originale.

(a parte)

Il galantuomo non m'ha la faccia scaltra.

BEPPE

Posso barare... è un'arte come un'altra.

GASPARO

D'accordo andiam...

BEPPE

Sta bene!

GASPARO

A qual gioco giochiam codesta sposa?

BEPPE

Alla Mora...

GASPARO

Sia pur...

BEPPE

Ai sette punti...

GASPARO

Sta ben! chi primo li farà di noi
Si tien la moglie...

BEPPE

Intesi siam...

GASPARO *(porgendogli la mano)*

Su, tocca!

BEPPE

I've got an idea... so that between us, husbands both, every question may be settled, without harm to either, let's play her off...

GASPARO

Play her off!

Why yes, an original idea.

(aside)

The man doesn't look too bright.

BEPPE *(as above)*

I can cheat... it's an art like any other.

GASPARO

We agree then...

BEPPE

Fine!

GASPARO

And how shall we play off the bride?

BEPPE

At Mora...

GASPARO

All right...

BEPPE

With seven points...

GASPARO

Fine! the first one to score them
Keeps the wife...

BEPPE

Agreed...

GASPARO *(stretching out his hand)*

Come on, let's start!

(a due)
Per me, chi perde vince...
Ergastolo è l'imene;
Ci vuol occhio di lince,
E perdere conviene!
Chi il vincer si prepara,
Barando è un mascalzon;
Ma chi per perdere bara,
Al più, sarà un minchion.

GASPARO
Cominciamo...
(a due)

Cinque...
Sei...
Cinque... Sette...
Nove... Sette...

GASPARO
Il primo punto è vostro...

BEPPE
Il punto è mio!
(a due giocando)
Otto... cinque... nove...
Sei... otto... sette...

BEPPE
Resa v'ho la pariglia
(a due)
Nove...
Sei...
Sette... nove... cinque...
Otto... sei... due...

BEPPE
A voi!
(a due)
Due... tre... sei... tre...
Sei... due... tre... sei...

(together)
For me, whoever loses wins...
Hymen means a sentence to life;
You need the eye of a lynx,
Because it's worth your while to win!
He who prepares to win
By cheating, is a scoundrel;
But he who cheats to lose
Is, at best, a fool.

GASPARO
Let's begin...
(together)
Five...
Six...
Five... Seven...
Nine... Seven...

GASPARO
The first point is yours...

BEPPE
The point is mine!
(together, continuing the game)
Eight... five... nine...
Six... eight... seven...

BEPPE
Now we're even
(together)
Nine...
Six...
Seven... nine... five...
Eight... six... two...

BEPPE
Yours!
(together)
Two... three... six... three...
Six... two... three... six...

GASPARO
E due voi pur n'avete...

BEPPE
No... chiuso il pollice sta...

GASPARO
Voi l'aprite a metà...
È una vera porcheria
Di volermelo rubar!

BEPPE
Sta a' veder che un baro sia
Quel che vince a non contar.

GASPARO
Voi l'aprite...

BEPPE
Sta a veder!
(a due)
Per me chi perde vince,
Ergastolo è l'imene!
Ci vuol occhio di lince,
Chè perdere conviene!
Chi il vincer si prepara,
Barando, è un mascalzon.
Ma chi per perdere bara,
Al più sarà un minchion!

GASPARO
Proseguiamo!
(a due)
sei...
sette...
Cinque... nove... nove...
Due... cinque... otto...

BEPPE
Ah! ah! Ah! ah!
(facendo segno a Gasparo che ha vinto un punto)

GASPARO
And now you've also got two...

BEPPE
No... my finger is closed...

GASPARO
It's open half-way...
It's a nasty trick
To try and take me!

BEPPE
Wait and see, the cheat'll be
The man who wins by not counting.

GASPARO
It's open...

BEPPE
Wait and see!
(together)
For me, whoever loses wins...
Hymen means a sentence to life;
You need the eye of a lynx,
Because it's worth you while to win!
He who prepares to win
By cheating, is a scoundrel.
But he who cheats to lose
Is, at best, a fool!

GASPARO
Let's go on!
(together)
Six...
Seven...
Five... nine... nine...
Two... five... eight...

BEPPE
Ha! ha! Ha! ha!
(motioning that Gasparo has won a point)

GASPARO
È vero, è ver; due punti anche per me.

BEPPE
Non due, son tre!

GASPARO
Due!

BEPPE
Tre!

GASPARO
Due!

BEPPE
Tre! Tre! Tre!

GASPARO
Allor ch'io gioco, son di buona fede...

BEPPE
Gonzo davver quel che vi crede!
Che due più un fan tre.

GASPARO
Son due, vi dico...

BEPPE
Due, più un fan tre.

GASPARO
Ma... se son due...

BEPPE
Io non vo' più giocar.

GASPARO
Or via, poiché a tal gioco
Non c'è onestà di sorta
decida il puro caso...

BEPPE
Cioè?

GASPARO
That's right, that's right; now I have two points, too.

BEPPE
Not two, three!

GASPARO
Two!

BEPPE
Three!

GASPARO
Two!

BEPPE
Three! Three! Three!

GASPARO
When I play, I'm as good as any word.

BEPPE
Fool the man who believes you!
Since two plus one make three.

GASPARO
Two, I tell you...

BEPPE
Two, plus one make three.

GASPARO
But... if I have only two...

BEPPE
I don't want to play anymore.

GASPARO
Come now, since in a game like this
There's no honesty of any sort,
Let's let pure chance decide...

BEPPE
That is?

GASPARO
La paglia corta.

BEPPE (a parte)
Se v'è in cielo giustizia, io perderò.
(va a cogliere una pagliuzza e la spezza in due)
È quello che ci vuole...

GASPARO
Son io che le terrò...

BEPPE
Oibò, oibò!
Chi tira la più lunga, avrà la moglie...
(Gasparo tira la più lunga e resta immobile. Beppe salta di gioia).

A voi! ma che brav'uom! me ne congratulo
Con tutto il cor!
O pagliuccia d'amor,
Di qual gaudio tu inebrii il mio cor!
Forca e moglie poter evitar
È un piacer, cui niun altro v'ha par.
Oh! fortunata sorte!
Perduta ho la consorte!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah!

GASPARO
Oh! sventura, oh destino fatale!
Mi tornava esser morto davver;
Risparmiandomi, o sorte, il tuo strale
Giuralciel! non m'hai fatto un piacer!
Mi vengono le doglie,
Riguadagnai la moglie!
Oh! oh! oh! oh! oh! oh!

8

BEPPE (ridendo)
L'avete vinta: la Rita è vostra. Siete fortunato al gioco.

GASPARO
Ok! Ok!

GASPARO
By drawing straws.

BEPPE (aside)
If there's any justice in heaven, let me lose.
(goes and takes a straw and breaks it in two)
This will do the trick...

GASPARO
I'll hold them...

BEPPE
Oibò, oibò!
Whoever draws the longest will have the wife...
(Gasparo draws the longest and is rooted the spot. Beppe jumps with joy).

Yours! Bu twhat a friend! I thank you
With all my heart!
A little straw of love,
How you fill my heart with joy!
To escape both galloows and wife
Is a happiness that has no equal.
Oh! Fortune long dreamed-of!
I've lost my wife!
Ha! ha! ha! ha! ha! ha!

GASPARO
Oh! calamity, oh fatal destiny!
In only I were dead again,
To save myself, o death, from your pang!
I swear to God! you've done me no favor!
I star to ache all over
At the very thought of wife regained!
Oh! oh! oh! oh! oh! oh!

BEPPE (laughing)
You won: Rita is yours. You are lucky at gambling.

GASPARO
Ok! Ok!

BEPPE

Siete a casa vostra, potete prenderne possesso.

GASPARO

È quanto sto per fare...

(a parte)

Vado a pigliare il mio bagaglio e me la svigno al più presto).

(Esce).

SCENA OTTAVA

Beppe, solo.

BEPPE

Sono libero. Libero come l'uccellino che trova la gabbia aperta... respiro a larghi polmoni, vedo tutto color di rosa, sono padrone di me stesso, non ho più moglie.

9

Allegro io sono,
Come un fringuel,
Che spiega il volo,
Libero al ciel!
Sorridente a me
Lieta stagion,
Torno garzon!
Vedovo io son!
Tra la, tra la, tra la, tra la!
Per molti sposi
È una cuccagna
Aver in cielo
La lor compagna!
Io non le pago
Il funeral,
E non istò
Perciò più mal!
È il caso mio
Più original!

BEPPE

You are in your house, you can take possession of it.

GASPARO

That's what I am going to do...

(aside)

(I get my luggage and I leave as soon as possible.)

(He gets out.)

SCENE EIGHT

Beppe, alone.

BEPPE

I am free. As free as the bird who finds its cage open... I breathe freely, I see everything pink, I am my own master. I have no wife.

Happy am I,
As a little bird,
Who takes wing
At liberty in the sky!
Smile on me,
Merry season,
I'm a free man again!
A widower, I am!
Tra la, tra la, tra la, tra la!
For many spouses
It's a stroke of luck
To have in heaven
Their other half!
I haven't paid
Her funeral,
And so am, therefore,
Even the better off!
This, of all my adventures,
Is the most unique!

Sirena, o Dea,
Non han virtù
Ne' lacci loro
Pigliarmi più!
Se l'amo un dì
Giunse a schivar,
Il pesciolino
È il re del mar!
Allegro io son
Come un fringuel,
Torno garzon!
Tra la, tra la, tra la, tra la!

SCENA NONA

Rita, poi Gasparo.

RITA

Che succede? C'è del torbido per aria: qualche cosa di straordinario? Or che ci penso... se quel viaggiatore fosse proprio quel ch'io temeva da principio...

(Vede Gasparo che rientra).

Ah! Se non è lui è il diavolo.

GASPARO (a parte)

È lei! Se ella acconsentisse, si potrebbe fare tra noi un contratto di vedovanza. Proviamo. Signora...

RITA

Che desidera?

GASPARO

Che desidero? Ma... Se non dispiacesse finire quel tal desinare che abbiamo interrotto alla frutta.

RITA (a parte)

È lui!

GASPARO

Allora, non lo riconosci il tuo Gasparino?

Siren, O Goddess,
There's no chance
Of catching me again
In your nets!
If I should love you one day,
May I sink to join
The little fishes
And the king of the sea!
Happy am I
As a little bird,
I'm a free man again!
Tra la, tra la, tra la, tra la!

SCENE NINE

Rita, then Gasparo.

RITA

What's happening? There is something strange in the air: something unusual. Thinking about it... if that traveller is just the one I feared from the beginning...

(She looks at Gasparo who gets in again.)

Ah! If it is not him, he is the devil.

GASPARO (aside)

It's her! If she agrees, we could make a widowhood contract between us. Let us try. Madam...

RITA

What do you want?

GASPARO

What do I want? Well... Perhaps you would like to complete that banquet we broke off at dessert.

RITA (aside)

It's him!

GASPARO

Well, don't you recognize your little Gasparo?

RITA

Gasparo... è morto...

GASPARO

Niente affatto... c'è stato un naufragio, è vero, ma i pescicani hanno pensato bene di risparmiarmi.

RITA

Signore, io sono maritata.

GASPARO

Lo so... un tantino... e con me prima che con altri.

RITA

Vi sfido a provarlo! I registri, dove stava notato il nostro matrimonio, si sono bruciati...

GASPARO

Bruciati?

RITA

Col rimanente del villaggio. Ora non ci sono che io in possesso della copia del contratto.

GASPARO (*a parte*)

(Ah! diamine).

(*a Rita*)

Tu possiedi il contratto?

RITA

Certo, che sì. È il mio segreto.

GASPARO (*a parte*)

È bellino il caso! Una moglie che si piglia un supplemento e mi vuol tenere nella riserva... marito in congedo illimitato, che si può richiamare da un momento all'altro... voglio il congedo definitivo, io. Orsù, mettiamoci in vena di grazia e di amabilità.

11

GASPARO

Cara gioia, moglie mia,

RITA

Gasparo... is dead...

GASPARO

Not at all... we were shipwrecked, it's true, but the sharks decided to spare me.

RITA

Sir, I am married.

GASPARO

I know... A little bit married... and with me first.

RITA

I challenge you to prove it! The records reporting our marriage are burnt.

GASPARO

Burnt?

RITA

With the whole village. Now the only copy of the contract is in my hands.

GASPARO (*aside*)

(Ah! The dewce.)

(*to Rita*)

You have the contract?

RITA

Sure. It's my secret.

GASPARO (*aside*)

The case is nice! A wife who takes a substitute and wants to keep me as a spare... husband in permanent leave, a husband she can call back any moment... But I want a definitive leave. Come on, I must show grace and amability.

GASPARO

Dear joy, wife of mine,

Torno a te ripien d'ardor,
Deh! negato non mi sia
Il dolce pegno dell'antico amor.

RITA

Ahi! quel pegno, sposo indegno,
Fu il primo passo al mio lungo martir.
Parti e scorda; io resto sorda,
Mio gentil trapassato, al tuo guair.

GASPARO

Tigre, uscita dal deserto,
Or che a te mi son scoperto,
Tu mi vuoi veder morir!

RITA (*ironicamente*)

Ah! vi piace insolentir?

GASPARO

Con lamina rea
M'avrò a perforar
O ad alta marea,
In mare a buttar?
Mi deve il rasoio
La gola segar
O un nodo scorsoio
In aria lanciar?

RITA

Di lagrime pronte
La Rita non ne ha.
Il nolo a Caronte
Pagato ho di già!
Se al lido natio
Ritorno fai tu,
Per comodo mio
Tu resti fra i più.

GASPARO

Tal resistenza - non mi va giù
Perché di grazia - con me l'hai tu?

I come back to you filled with ardor,
Ah! Deny me not
The sweet pact of an ancient love.

RITA

Ahi! That pact, unworthy spouse,
Was the first step towards grief.
Go away and forget; I am deaf,
Gentle dead one, to your moanings.

GASPARO

Tiger, straight from the desert,
Now that I've shown my face,
You want to see me dead!

RITA (*sarcastically*)

Ah! so you feel like joking?

GASPARO

Whit criminal blade
Am I to stab myself,
Or at high tide,
Throw myself into the sea?
Must I with razor sharp
Cut my throat,
Or in a noose-knot
Dangle in mid-air?

RITA

Easy tears
Do not flow down Rita's face.
I've already paid
My debt to Charon!
If to your native land
You choose to return
As far as I'm concerned
You'll be one too many.

GASPARO

Such a situation - I cannot accept. What in the name of Heaven do you have against me?

RITA
Busse, mio caro - non ne vò più!

GASPARO
Non è che questo - mio dolce amor?

RITA
Basta, per or!

GASPARO
De' falli miei - son penitente,
Perché non cedi - al mio languir?

RITA
Il tuo languir - m'è indifferente,
Cangiato ho in meglio - e tel so dir!

GASPARO
Rendimi l'atto - ed io ritratto
Tutte le busse - che inferte ho già.
Io d'ora innanzi - non picchierò.

RITA
Son baie!

GASPARO
Oh credi! O mia
Diletta, a te lo giuro!
Starò come un piuolo
Sommessamente duro,
Di battermi tu solo
Avrai la voluttà.
Tu mi schiaffeggerai
E a' tuoi celesti rai
Non chiederò pietà!

RITA
Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
(con fierezza)
Chi siate voi non so!

RITA
Thrashings, my dear no longer amuse me!

GASPARO
Is that all, my sweet love?

RITA
That's enough, for now!

GASPARO
I repent of all my sins
Why don't you give in to my love-sick longings?

RITA
Your love-sick longing leave absolutely cold.
I've changed for the better that's for certain!

GASPARO
Give me the marriage contract and I'll take back
All the thrashings that I've ever dealt you.
From now on I'll never beat you again.

RITA
What nonsense!

GASPARO
Oh believe me! O my
Beloved, I swear to you!
I'll be like a thrashing post,
Meekly resilient,
And to beat me, you alone
Will have the luxury.
You can beat me all over
And ne'er will I beg mercy
Of your heavenly eyes!

RITA
Ha! ha! ha! ha! ha ha!
(loftily)
I don't know who you are!

GASPARO (a parte)
Uff! io scoppio.
(forte)
Cara gioia?

RITA
Ma chi è lei?
(a parte)
Stiam sul tirato...

GASPARO (a parte)
Che pazienza
(forte)
Ti do noia?

RITA
Insolente!
(a parte)
L'ho atterrato!

GASPARO (a parte)
Or prorompo!
(forte)
Dolce sposa!

RITA
Mi canzona?
(a parte)
Salda io sto.

GASPARO (a parte)
Che briccona!
(forte)
Sii pietosa.
Dammi l'atto...

RITA
No, no, no!

GASPARO
Dammi l'atto - non dir no!

GASPARO (aside)
Ugh! I'm boiling over.
(aloud)
Dear heart?

RITA
But who are you?
(aside)
Things are getting tense...

GASPARO (aside)
What patience!
(aloud)
Am I disturbing you?

RITA
Insolent fool!
(aloud)
That got him!

GASPARO (aside)
I'm about to explode!
(aloud)
Sweet bride!

RITA
Are you joking?
(aside)
Firmly I stand.

GASPARO (aside)
What a fox!
(aloud)
Have mercy,
Give me the contract...

RITA
No, no, no!

GASPARO
Give me the contract - don't say no!

RITA
Quattro cento volte no!

GASPARO
(Che briccona) Cara gioia,
No, mai più ti picchierò.

RITA
Ma lei chi sia davvero non so...

GASPARO
L'atto!

RITA
No!

12

SCENA DECIMA

I precedenti, Beppe.

BEPPE
(entrando con fagotto e bastone da viaggio)
Oh, bene, bene... la scena del riconoscimento ha avuto luogo.

RITA
Che vuol dire? Dove pensi d'andare?

BEPPE
Pe' fatti miei: hai Gasparo, mia cara.

RITA (piano a Beppe)
È un impostore.

BEPPE
Ho esaminato le sue carte: sono in regola.

RITA
Hai letto male.

BEPPE
Sta a vedere! Nome e cognome, come sul vostro contratto nuziale.

RITA
Four hundred times no!

GASPARO
(What a fox). Dear heart,
No, never more will I beat you.

RITA
I couldn't care less...

GASPARO
The contract!

RITA
No!

SCENE TEN

The same, and Beppe.

BEPPE
(coming in with luggage and travelling stick)
Oh, that's good... the recognition took place.

RITA
What do you mean? Where do you think to go?

BEPPE
I am going about my business: now you got Gaspare, my dear.

RITA (to Beppe in a low voice)
He is a fraud.

BEPPE
I checked his papers: they are all right.

RITA
You read wrongly.

BEPPE
Look! Name and last name, the same on your wedding contract.

RITA
Ti dico che hai letto male.
(a Gasparo)
E voi, potete andarvene pei fatti vostri.
(Piange).

GASPARO (a parte)
Bisogna recuperare quel maledetto contratto!
(piano a Beppe)
Insultatemi, provocatemi: ho le mie ragioni.

BEPPE (piano a Gasparo)
Sta bene.
(a voce alta)
Uno di noi due è di troppo: io vi sfido a duello.
L'uno o l'altro deve morire.
(piano a Gasparo)
È una burletta, non è vero?

RITA (a parte)
(Non mi par più lui!)

BEPPE (a Gasparo)
Seguitemi.

GASPARO
Io battermi. È impossibile, mio caro.

BEPPE
Rifiuti.

GASPARO
(fingendo di sollevare a stento il braccio diritto)
Guardate non ho più l'uso del braccio destro - un colpo d'ascia d'arrembaggio.
(con intenzione, a Rita)
Non posso più alzare la mano.

13

RITA
È moncherin!

RITA
I tell you that you read wrongly.
(to Gasparo)
And you can go for your business.
(She cries)

GASPARO (aside)
We must recover that bloody contract!
(to Beppe in a low voice)
Insult me, challenge me: I have my good reasons.

BEPPE (to Gasparo)
Very well
(aloud)
One of us is in the way. I challenge you to a duel,
one of us must die.
(to Gasparo in a low voice)
It's a joke, isn't it?

RITA (aside)
(He isn't himself!)

BEPPE (a Gasparo)
Follow me.

GASPARO
Have I to fight? It's impossible, my dear.

BEPPE
Do you refuse?

GASPARO
(pretending he can hardly lift his left arm.)
Look, I cannot move my left arm: an axe stroke during a boarding.
(intentionally, to Rita)
I cannot raise my hand.

RITA
He's cripple!

GASPARO

Son moncherin!

RITA (*fra sè*)

Non può col braccio
Trarsi d'impiccio,
Quasi l'abbraccio;
Libera io son!
Ho perso il fiocco
Il mio balocco;
Più non ne tocco...
È moncherin!

BEPPE (*c. s.*)

Ha un bel difetto
Il poveretto;
Cangia d'aspetto
La quistion.
La mia megera,
Almen si spera,
Dee fargli ciera,
È moncherin!

GASPARO (*fra sè*)

Che terno al lotto!
Il lor complotto
Svento di botto;
Resto il padron!
Di più non bramo,
Or or ci siamo;
Hai morso l'amo
Il pesciolin!

(*a Beppe*)

La bottiglia, pur or l'avete visto...
Io non potea col braccio sostener.

RITA (*fra sè*)

Non può dunque picchiarmi in avvenir...
E Beppe che fa il chiasso,
E atteggiarsi a gradasso...
Io prendo il mio partito...

GASPARO

I'm a cripple!

RITA (*aside*)

With that arm he can no longer
Get himself out of trouble.
I could almost hug him;
I'm free!
He's lost his tassle
My little toy
No more will I get it now...
He's a cripple!

BEPPE (*as above*)

That's a fine defect he's got,
Poor fellow;
The whole question
Changes aspect.
My little shrew,
It's at least to be hoped,
Will soften him up,
He's a cripple!

GASPARO (*aside*)

What a lucky number!
All their plotting
Thwarted at one stroke;
I'm still on top!
Nothing else to fear,
The thing is as good as done;
She's taken the hook,
The little fish!

(*to Beppe*)

You saw just now I couldn't lift
The bottle with my arm...

RITA (*aside*)

So now he can no longer beat me...
And with Beppe now making all the noise,
And laying down the law...
I make my pick...

(*parte*)

Gasparin!
Dolce sposo, a te in braccio io torno alfin!

GASPARO

Ella è mia!

RITA

Gasparin!

BEPPE

Frase gentil!

GASPARO

Ma... il contratto nuzial?...

RITA

Eccolo qua...

GASPARO

Lo tengo...

BEPPE

Ah! bravo!
Ad altro cielo io spiego l'ale,
Addio consorte a Gasparin!

GASPARO (*trattenendolo*)

Meno furie! il mio contratto,
Bordeggiando, io m'ebbi alfin!
Tu rimani, io me la batto...
Addio, addio... Rita e Beppin!

BEPPE e RITA

Che dic'ei??

GASPARO (*mettendosi il contratto in tasca*)

C'ho qui la prova!

BEPPE

Che! ten vai?

RITA

Ah! codesta seria nova...
Uno almen per me lo vò.

(*aloud*)

Gasparin!
Sweet spouse, I fly back to your arms at last!

GASPARO

She's mine!

RITA

Gasparin!

BEPPE

Tender words!

GASPARO

But... the marriage contract?

RITA

Here it is.

GASPARO

I've got it...

BEPPE

Ah! Bravo!
To others skies I go to spread my wings,
Farewell, wife of Gasparin!

GASPARO (*holding him back*)

Not so fast! My contract
I've managed to get at last!
Farewell, farewell...
Rita and Beppin!

BEPPE and RITA

How's that?

GASPARO (*putting the contract in his pocket*)

I've got the evidence here!

BEPPE

What! You're leaving?

RITA

Ah! That's a piece of news...
At least one of you I want.

GASPARO
Tenga Beppe, se le aggrada,

RITA
Che?

BEPPE (*Gasparo*)
Rimani, o, giuraciel!...
(*fra sè*)
Io ti passo a fil di spada.
(È moncon...)

GASPARO (*c. s.*)
(È un vigliaccon!)

BEPPE
Resta... o qui ci batteremo.

GASPARO
Sia! conclusa è la partita...
O la vostra, o la mia vita...

RITA
Lo ha beccato!

GASPARO
Tocca qua!
(*gli stringe la mano colla massima forza*)

BEPPE
Ahi! ahi! ahi! m'ha storpiato.

RITA (*a Gasparo*)
Che non sei più moncherin?

GASPARO
Fu un'astuzia...

RITA, BEPPE
Ah! l'assassin!

GASPARO
Il contratto mi premea
Per poter buttarlo in mare...
Son con voi, gentil compare,
Su... battiamoci... è il mio mestier!

GASPARO
Take Beppe, if it pleases you.

RITA
What?

BEPPE (*to Gasparo*)
Stay, for the love of God!...
(*aside*)
I'll run him through with my sword.
He's a cripple...

GASPARO (*as above*)
He's a coward!

BEPPE
Stay... or fight it out.

GASPARO
Fine! the pact is drawn...
Either your life or mine...

RITA
He's trapped!

GASPARO
Feel this!
(*he squeezes his hand with all his might*).

BEPPE
Ahi! ahi! ahi! I'm ruined!

RITA (*to Gasparo*)
So you're not a cripple anymore?

GASPARO
It was a trick...

RITA, BEPPE
Ah! assassin!

GASPARO
I was anxious to get the contract
So I could toss it into the sea...
I'm with you, good friend,
Come on... let's fight... that's my job!

BEPPE
Ah! l'infame!

RITA
Ah! l'assassin!

GASPARO
Ci battiamo sì, o no?

BEPPE (*fra sè*)
Son confuso, smarrito
Mi par d'esser ferito
Già dal fiero marito,
E mi sento morir.
Dato ancor ch'io non muioa
Per le man di quel boia,
Quella cara sua gioia,
Mi convien consolar.

GASPARO (*fra sè*)
Fatti in qua, fatti avanti,
Son vani i tuoi pianti,
Non c'è Dio, non c'è santi,
Te la devi sorbir.

(*additando Rita*)

Se ha trovato conforto,
Credendomi già morto,
Prendo il mio passaporto,
E da sol torno al mar.

RITA
Quale audacia inaudita!
Ei mi beffa, ei m'irrita.
Ah! darei la mia vita
Per poterlo strozzar!
Sol mi strugge una brama,
Vendicar l'empia trama,
E piantargli la lama
D'un pugnol dentro il cor!

BEPPE
Ah! the scoundrel!

RITA
Ah! the assassin!

GASPARO
Do you want to fight, yes or no?

BEPPE (*aside*)
I'm mixed up, confused,
I seem to have been wounded
Already by this hot-headed husband
And I feel death at the door.
But since I'm not yet dead
By the hand of that killer,
I'd best satisfy
His sweet pleasure.

GASPARO (*aside*)
Come along, come on,
Your moaning won't help
Nothing will, neither God nor saints
This medicine you've got to take.

(*pointing to Rita*)

If you've found some comfort,
In thinking me dead already,
I'll take my passport
And take off alone to sea.

RITA
What a brazen-faced nerve!
He mocks me, makes my blood boil.
Ah! I'd give my life
To be able to throttle him!
Only one desire devours me
To vindicate the wicked plot
And plunge the blade
Of a dagger into his heart!

14

BEPPE

Bravo il mio signor Spaccamonti.

GASPARO (*ride*)

Come?!

BEPPE

Perché avete quel vocione e maneggiate quelle due pistole credete di spaventarmi e volete darmi moglie per forza. Ma sapete che cosa vi dico? Che la Rita mi piace e me la tengo, perché lei mi vuole bene e io le voglio bene.

RITA

Oh, Beppe, Beppe, amore mio!

GASPARO (*soddisfatto*)

E allora me ne torno in America
E voi potete continuare a credermi morto.

BEPPE (*prendendolo in disparte*)

Vorrei esser certo di una cosa.

GASPARO

Di quale?

BEPPE

Quel tal giorno che vi siete imbarcato...
Al pranzo di nozze...
Fu proprio subito dopo la frutta!

GASPARO

Certo... in effetti abbi appena il tempo di dare quella lezione di cui vi ho parlato...

BEPPE

Zitto! approfitterò della lezione.

15

GASPARO

Ma tu dèi la mia ricetta
Saggiamente adoperar.
Puoi picchiar la tua diletta,
Non la dèi però accoppar.

BEPPE

Very well, my dear swaggerer.

GASPARO

What, what?

BEPPE

Just because you've got that big voice and throw those two pistols around, you think you can frighten me and force me to take Rita. But do you know what I say to you? That I'll keep my Rita, because she loves me and I love her.

RITA

Oh, Beppe, Beppe, my love!

GASPARO (*satisfied*)

Ok! Ok!... and since I'm going back to America, I will remain in the other world, as you have thought till now.

BEPPE (*taking him aside*)

I would like to be sure about something.

GASPARO

What?

BEPPE

The day you sailed... during the wedding banquet... was it right after dessert?

GASPARO

Sure... I had just the time to give her the lesson I was talking about.

BEPPE

Enough! I'll profit by your lesson.

GASPARO

But my recipe must be
Wisely followed.
You can beat up your beloved,
But you mustn't kill her off.

BEPPE

Lo conosce quel sistema:
«Castigar perché si tema
«E picchiar e ripicchiar,
«In ragion del verbo amar!»
(*facendo atto di battere*)
È l'amerò... per Dio! se l'amerò...

GASPARO

Ma troppo, no!
Che il troppo amor
Disturba il cor!

RITA (*cacciandosi fra di loro*)

Ma col picchiar - la propria moglie
Degli altri guai - si può incontrar!...
A contener - le matte voglie,
A certi poi - si dè pensar!

BEPPE

Di questi qui?...

RITA

Nemmen l'insegna!
Pace e concordia!...

BEPPE

Giuriamo ognor!
(*a due*)
Concordia, amor!

GASPARO

Con voi sia pace, - sia gioia ognor,
Più saldo ho reso - il vostro amor.

RITA

Partite in fretta - pria di doman,
M'avete guaste - le carte in man.

BEPPE

Addio di cuore - gentil german,
Per voi ni trovo - le carte in man.

BEPPE

I know the system:
«Punish so they'll be afraid
And strike, and strike again
In the name of the verb to love!»
(*making a beating gesture in the air*)
I'll love her... by God! if I won't love her...

GASPARO

But too much, no!
For too much love
Disturbs the heart!

RITA

You can create lots of other troubles!
You've got to think about controlling
The wild desires some wives can have!

BEPPE

Like this one here?...

RITA

Not likely!
Peace and harmony!...

BEPPE

Let's swear forever!
(*together*)
Harmony, love!

GASPARO

Peace be with you - everlasting joy,
More solid have I made - your love.

RITA

Off with you at once before the morn,
You've ruined all the cards in my hand.

BEPPE

Farewell, with all my heart, dear brother,
Thanks to you, I have all the cards in my hand!

RITA
Buona e lunga permanenza!

BEPPE
Non sia lunga st'altra assenza!

GASPARO
Dunque addio... partir degg'io.

TUTTI
Addio!

F I N E

RITA
Take a good long visit!

BEPPE
Don't stay away so long next time!

GASPARO
So farewell... I must go!

ALL
Farewell!

T H E E N D

IL PIGMALIONE

Scena lirica in un atto

1

PIGMALIONE

Anche spirto nè vita più darvi non poss'io.
Dove sei genio mio!
Che mai sei divenuto, misero mio talento!
In te tutto è già spento quel foco animato
ch'opre immortali faceva sortire un dì.
Itene al suolo voi, strumenti non più della mia gloria,
ma del mio disonor.
Ah! che divenni io mai!
L'opre mirande che a uomo altero
rilucenti in seno brillan contanto
sono per gli occhi miei indifferenti oggetti.
E sino i dolci affetti di tenera amistà,
sì cari un tempo a quest'anima mia,
or più non sono per un arido cor
che lenti moti di un'alma
a cui son questi affetti ignoti.

*(Siede guardando le statue e i gruppi che
gli stanno d'intorno)*

2

Voi che intorno a me vi state,
cari oggetti lusinghieri,
deh, voi fate i miei pensieri
un istante tranquillar.

*(Si alza con impeto aggirandosi per la
scena)*

Ah, che invano il mio tormento
spera in voi trovar conforto.
Dall'affanno, oh Dio, mi sento
dall'ardore trasportar.

Operatic scena in one act

PYGMALION

I can no longer give you spirit or life.
Where are you, my genius!
Whatever has become of you, my miserable talent!
In you all that animating flame is already
extinguished which once created immortal works.
Drop to the ground, tools no longer of my glory,
but of my dishonour.
Ah! Whatever has become of me!
The wonderful works which for a noble man
shine so brilliantly in his breast,
are indifferent objects to my eyes.
And even the sweet affection of tender friendship,
once so dear to my soul,
for an arid heart are now nothing more
than slow impulses of a soul
to which these affections are unknown.

*(Sits down looking at the statues and the
groups around him)*

You who are around me,
dear gratifying objects,
For pity's sake, make my thoughts
calm down for an instant.

*(stands up impetuously, walking round
the stage)*

Ah, in vain my torment
hopes to find comfort in you.
Oh God, I feel myself transported
by the trouble and the ardour.

(Si ferma e si rivolge con grande entusiasmo al padiglione)
Sol colei quest'occhi miei
può quest'alma consolar.

(Si accosta al padiglione, poi si allontana; di quando in quando lo guarda, poi dice:)

3

Ma celarla? E perché?
Qual io ne traggio util piacere?
Perché ritrovo in quella,
dell'opra mia, la più perfetta e bella?
Scoprasi!

(Si indirizza per alzare la cortina, che lascia cadere, spaventato)

Quale improvviso io sento insolito tremor...
Folle che io sono: e più non mi rammento
che là nascosto sia un lavoro di pietra,
un'opra mia?

(Con mano tremante ritorna al padiglione per alzare la cortina)

4

Incerto, dubbioso mirarla vorrei.
(Scoprendo la statua e contemplandola con trasporto)

Il nume tu sei di questo mio core.

5

Pigmalione che fai?
Dove ti lasci da un forsennato ardore,
misero, trasportar?

(Guarda la statua)

Venere istessa a te ceda in beltà!
Ma quelle vesti tolgono al guardo mio
quanto in te di vezzoso può l'arte discopir.

(Stops and with great enthusiasm turns to the canopy)

Only she can console
my eyes and my soul.

(Walks towards the canopy, then away; now and again looks at it, then says:)

But hide it? And why?
What useful enjoyment do I gain from that,
When I find that one
the most perfect and beautiful of my works?
Uncover it!

(Goes to raise the curtain, which he lets drop, frightened)

What sudden strange trembling do I feel..
Am I insane, and no longer remember
that a work of stone is hidden there,
A work of mine?

(With a shaking hand returns to the canopy to raise the curtain)

Unsure, doubtful I would like to look at it.
(Uncovering the statue and contemplating it with enthusiasm)

You are the divinity of this heart of mine.

Pygmalion, what are you doing?
Where do you let yourself be carried
by an insane ardour, you wretch?

(Looking at the statue)

Venus herself yields to your beauty!
But those garments hide from my sight
whatever graceful can be uncovered in you by art.

(Riprende il mantello e lo scalpello, sale con agitazione i gradini della statua che mostra di non poter toccare; finalmente, alzando il mantello rimane alquanto in sospenso...)

Qual forza ignota or questo ferro arresta?
Non è pietra cotesta che son presso a scolpir!
Oh, timor vano! T'accingi all'opra
e non tremar mia mano!

(Si incoraggia e riprende lo scalpello, ma spaventato lo lascia cadere con un alto grido)

6

Ah! che veggio! Ciel, che sento!
Qual portento, eterni dei!
Quelle membra a' colpi miei
vidi tutte palpitare.
Lo stupore, lo spavento
mi fan l'alma in sen gelar.

7

Oh trasporti crudeli,
oh tormentose brame
d'un impossibile cor!
Né più non posso, oh Numi,
sopravvivere a questo
terribile e funesto,
che mi divora e strugge ardore interno.
Ho nell'alma e nel cor tutto l'inferno.
(Egli è nell'estremo della disperazione)

8

Da smania e furor oppresso, agitato,
bersaglio d'amore, ludibrio del fato,
le furie nel seno mi sento destar.
(Dopo qualche istante stende le mani al cielo e dice:)

(Picks up the mallet and chisel again, in an agitated manner goes up the steps of the statue, which he shows that he cannot touch; finally, raising the mallet, remains somewhat in suspense ...)

What unknown force now stops this tool?
This is not stone that which I am about to sculpt!
Oh, vain fear! You are about to work,
hand, do not tremble!

(He takes heart and picks up the chisel again, but frightened, lets it drop again with another shout)

Ah! what do I see! Heaven, what do I hear!
What a miracle, eternal gods!
I saw all those limbs
palpitating with my blows.
Stupor and fear
make my soul freeze in my breast.

Oh cruel passions,
Oh tormenting desires
of a powerless heart!
Oh gods, I can no longer
survive this
terrible tragic,
internal ardour which devours and consumes me.
I have all Hell in my soul and my heart.
(He is at the height of desperation)

Oppressed by yearning and fury, agitated,
a target of love, laughing stock of fate,
I feel the furies awakening in my breast.
You, pitiful gods, who see my state
(After a few moments, raises his hands to the sky and says:)

Voi che lo stato mio pietosi Dei vedete
deh, per pietà rendete la pace a questo core.
Ma con chi mai favello: con chi?
Solo la morte io bramo.

(Disperato)

Son disperato ed amo l'opra del mio lavor.
Da smania e furore oppresso, agitato,
bersaglio d'amore, ludibrio del fato,
le furie nel seno mi sento destar.

*(Si aggira sempre smanioso fino a che,
interrotto da un suono, si ferma ad ascoltare)*

9

Qual divino trasporto,
qual soave armonia rapisce l'alma mia.
Ah sì, t'intendo:
bella madre d'amor tu sei
che pietosa ti mostri a' pianti miei.

10

Ciel pietoso, Ciel clemente,
a lei dono i giorni miei.
Se morire degg'io per lei
non mi lagno di morir.

11

Galatea dove sei?
Numi, che veggo!
Numi, che mai ravviso?

(Il bagliore di un fulmine illumina la statua e Pigmalione, vedendola animarsi, si allontana spaventato)

Tinte di carne ha in viso.
Galatea, il mio tesoro,
a poco a poco stende la mano, il piè.
Negli occhi ha fuoco.
Povero Pigmalion, non v'ha più speme;
Hai la ragion smarrita,
non v'è più che sperar.

for pity's sake give my heart peace again.
But whoever am I speaking to: with whom?
I only desire death.

(Desperate)

I am desperate and love the result of my work.
Oppressed by yearning and fury, agitated,
a target of love, laughing stock of fate,
I feel the furies awakening in my breast.

(Walks about still agitated until, interrupted by a sound, he stops to listen)

What divine rapture,
what sweet harmony enchants my soul.
Ah yes, I hear you:
you are the beautiful mother of love
who pitifully reveal yourself to my eyes.

Pitiful Heaven, merciful Heaven,
I dedicate my days to her.
If I must die for her
I shall not complain of dying.

Galathea where are you?
Gods, what do I see!
Gods, whatever do I see?

(A flash of lightning illuminates the statue and Pygmalion, seeing it coming to life, moves away, frightened)

She has the colours of flesh in her face.
Galathea my treasure
little by little moves her hand, her foot.
She has fire in her eyes.
Poor Pygmalion, there's no hope for him:
You have lost your mind
there is no more hope.

(Aggirandosi per la scena si trova presso Galatea e vedendola fare alcuni movimenti più decisivi, dice:)

Smanio, deliro e fremo.

Ah quest'è di mia vita il punto estremo.

(Galatea fa alcuni passi con incertezza, si guarda attorno e dice:)

12

GALATEA

Io...

PIGMALIONE

Io... Numi del Ciel!

Venere Galatea!

(Galatea si avvicina a Pigmalione, si ferma, lo guarda attentamente e gli dice:)

GALATEA

Di chi son io?

PIGMALIONE

Tu sei l'idolo mio;

cara, tu l'opra sei di mia man,
del mio core, e degli Dei.

GALATEA

Perché tremi?

PIGMALIONE

Non so.

GALATEA

T'accosta!

(Pigmalione s'accosta con timore)

PIGMALIONE

Oh Dio!

GALATEA

Dammi la mano almeno.

(walking round the stage, he finds himself beside Galathea and seeing her make some more decisive movements, says:)

I yearn, I rave and I tremble.

Ah, this is the end of my life.

(Galathea takes a few uncertain steps, looks around and says:)

GALATHEA

I ...

PYGMALION

I... Gods of the Heavens!

Beautiful Galathea!

(Galathea goes over to Pygmalion, stops, looks closely at him and says to him:)

GALATHEA

Whose am I?

PYGMALION

You are my idol;

Dear, you are the work of my hands,
of my heart and of the Gods.

GALATHEA

Why are you trembling?

PYGMALION

I don't know.

GALATHEA

Come closer!

(Pygmalion moves closer, frightened)

PYGMALION

Oh God!

GALATHEA

At least give me your hand.

PIGMALIONE e GALATEA

Caro/a non più:

vieni al mio seno.

(Si abbracciano)

(Galatea prende la mano di Pigmaliione e accostandola al core dice:)

13

GALATEA

Ah, senti, mio bene,
ah, dimmi cos'è!

PIGMALIONE

È quello che anch'io mi sento per te.
È un dolce tremore che batte nel core.

GALATEA

E il core cos'è?

PIGMALIONE

L'asilo d'amore.

GALATEA

E Amore chi è?

PIGMALIONE

È il nume pietoso che diede a te vita,
che l'aspra ferita sanò del mio cor.
È il nume pietoso, è il nume tremendo.

GALATEA

Lo sento, l'intendo.

PIGMALIONE

Lo senti?

GALATEA

Sì!

PIGMALIONE e GALATEA

Ah, vieni al mio seno
mia vita, mio bene.

(Restano abbracciati).

F I N E

PYGMALION and GALATHEA

Dear no longer:

come into my arms.

(They embrace)

(Galathea takes Pygmalion's hand and placing it on her heart, says:)

GALATHEA

Ah, feel, my love,
ah, tell me what it is!

PYGMALION

It is what I feel for you as well.
It is a sweet tremor which beats in the heart.

GALATHEA

And what is the heart?

PYGMALION

The sanctuary of love.

GALATHEA

And who is love?

PYGMALION

It is the pitiful god who gave you life,
who healed my heart's harsh wound.
It is the pitiful god, it is the tremendous god.

GALATHEA

I feel it, I feel it.

PYGMALION

You feel it?

GALATHEA

Yes!

PYGMALION and GALATHEA

Ah come into my arms
My life, my love.

(They remain embraced)

T H E E N D

L'Olimpiade, La Bella prigioniera

Fino a poco tempo fa si riteneva L'Olimpiade musicata da Donizetti perduta, essendoci pervenuto questo unico duetto. Zavadini, nel suo catalogo delle opere di Donizetti, ne parla come scritta nell'ottobre 1817 a Bologna, su libretto di autore ignoto, non rappresentata, concludendo: «Si ignora ove trovasi la partitura»; aggiunge inoltre: «Il Museo Donizettiano di Bergamo possiede di quest'opera una Scena e Duetto (Aristea e Magacle) in partitura, con parti separate di canto e orchestra non autografe». E viceversa assai probabile che Donizetti si sia limitato a comporre solo questo duetto, utilizzando uno dei libretti più noti e musicati di Metastasio (autore quindi notissimo con buona pace di Zavadini), verosimilmente come esercitazione scolastica nei suoi primi anni di apprendistato: lo stile infatti è assai simile a quello de Il Pigmaliione, scritto nel settembre 1816. La partitura che secondo il catalogo suddetto dovrebbe trovarsi al museo Donizettiano è attualmente irreperibile. La presente edizione è stata realizzata quindi «ricostruendo» la partitura dalle parti staccate.

Ben altri problemi pone La Bella prigioniera. Il Museo Donizettiano possiede l'autografo di due duetti per canto e pianoforte sotto questo titolo. Sicuramente si tratta della redazione originale (ne fanno fede alcune correzioni e la solista «frettolosa» scrittura di Donizetti), cioè pensata con l'accompagnamento di pianoforte senza alcun intento di orchestrazione. L'intestazione col titolo in entrambi i duetti appare, a giudi-

care dalle fotocopie in mio possesso e sulle quali ho condotto l'edizione utilizzata per questa pubblicazione, scritta a matita e da altra mano che non quella di Donizetti. E a questo punto cominciano i misteri su questa composizione. Infatti di essa non si possiede altro. Ovvero altro di completo. Un frammento di 16 battute, non appartenenti ai due duetti, appare nello Scherzo per violino e pianoforte che Donizetti scrisse, dedicandolo alla futura moglie Virginia Vasselli, nel 1826. Lo Scherzo è composto da citazioni di tutte le opere (e cantate) scritte fino a quella data da Donizetti: alla fine dell'autografo vi è l'elenco dei titoli; al numero 17 troviamo: «La Bella prigioniera. Farsa. Non rappresentata». Queste sono le uniche notizie note riguardanti questo lavoro. Un'opera con questo titolo fu scritta da Giacomo Cordella (Napoli, 1786 - 1846) e rappresentata proprio nel 1826, ma fino a questo momento mi è stato impossibile stabilire se tra questo lavoro e il frammento donizettiano esista un nesso, non avendo potuto rintracciare il libretto. (È curioso notare come Cordella abbia in comune con Donizetti tre titoli che corrispondono ad altrettanti «misteri» donizettiani: infatti della partitura di Una Follia è stata rinvenuta solo la sinfonia, del Castello degli invalidi si ha notizia solo da una lettera inviata da Donizetti al cognato nel 1814, in cui viene citato come rappresentato a Palermo, de La Bella prigioniera si è detto). E va notato infine come il testo dei due duetti sembri poco consono ad una «farsa». Secondo Ashbrook l'accompagnamento di pianoforte «starebbe a dimostrare che l'opera era destinata ad essere eseguita privatamente da artisti dilettanti».

FABIO MAESTRI

L'Olimpiade, la Bella prigioniera

Up until a short time ago, it was thought that L'Olimpiade set to music by Donizetti had been lost, since only this duet had reached us. In his catalogue of Donizetti works, Zavadini wrote about it as having been composed in October 1817 in Bologna to a libretto by an unknown author and not staged, concluding: 'The whereabouts of the score are unknown' and adding 'The Donizetti Museum in Bergamo has the score of a scena and duet (Aristea and Megacle) from this opera, with separate vocal and orchestral parts which are not autographs.'

But it is very probable that Donizetti limited himself to composing only this duet, using one of the best-known librettos by Metastasio (a very well-known author, with no offence meant to Zavadini) and one of those most often set to music, probably as a scholastic exercise during his early apprentice years: the style is in fact very similar to that of Il Pigmaliione, written in September 1816.

The score which according to the aforementioned catalogue should be in the Donizetti Museum is at present untraceable. This edition was therefore prepared by 'reconstructing' the score from the separate parts.

La Bella Prigioniera poses very different problems. The Donizetti museum has the autograph of two duets for voice and pianoforte under this title. It is certainly the original version (this is borne out by some corrections and Donizetti's habitual 'hurried' writing), i.e. thought up with the pianoforte accompaniment without any intention of orchestration. Judging from the photocopies in my possession, from which I prepa-

red the edition used for this release, the heading with the title in both the duets seems to be written in pencil by someone other than Donizetti. This is where the mysteries regarding this composition begin. In fact nothing else is possessed of it. Or rather, nothing else complete: a fragment of 16 bars which are not part of the two duets appears in the Scherzo for violin and pianoforte which Donizetti wrote in 1826, dedicated to his wife-to-be Virginia Vasselli. The Scherzo is made up of citations from all the operas (and cantatas) written by Donizetti up until that date: at the end of the autograph there is a list of titles; at number 17 can be found: 'La bella prigioniera. Farce. Not performed.' This is the only news regarding this work. An opera with this title was written in 1826 by Giacomo Cordella (Naples 1786-1846) and performed precisely in 1826, but up until now I have found it impossible to establish if there is any connection between this opera and the Donizetti fragment, not having been able to trace the libretto (it is strange to note how Cordella had three titles in common with Donizetti which correspond to the same number of Donizetti 'mysteries': in fact only the symphony has been found from the score of 'Una follia'; the only news of Il castello degli invalidi is a letter sent by Donizetti to his brother-in-law in 1814, in which it is mentioned as having been performed in Palermo, and we have already mentioned La bella prigioniera). Lastly, it must also be noted how the text of the two duets does not seem particularly consonant with a 'farce'. According to Ashbrook, the piano accompaniment 'indicates that the work was intended to be performed privately by amateur artists.'

L'OLIMPIADE

Duetto Aristea/Megacle

14

MEGACLE

Assistetemi o Numi!
Addio, mia vita.

ARISTEA

E mi lasci così?
Và, ti perdono
purché torni mio sposo.

MEGACLE

Ah sì gran sorte non è per me.

ARISTEA

Senti: tu m'ami ancora?

MEGACLE

Come l'anima mia.

ARISTEA

Fedel mi credi?

MEGACLE

Sì, come bella.

ARISTEA

A conquistarmi vai?

MEGACLE

Lo bramo almeno.

ARISTEA

Il tuo valor primiero hai pur.

MEGACLE

Lo credo.

ARISTEA

E vincerai.

MEGACLE

Lo spero.

MEGACLE

Assist me, oh Gods!
Farewell, my life.

ARISTEA

And you leave me like this?
Go, I forgive you
provided you are my husband again.

MEGACLE

Ah such a great destiny is not for me.

ARISTEA

Listen: do still love me?

MEGACLE

Like my own soul.

ARISTEA

Do you believe that I am faithful?

MEGACLE

Yes, as you are beautiful.

ARISTEA

Do you want to conquer me?

MEGACLE

I desire it at least.

ARISTEA

Your main merit is intact.

MEGACLE

I believe so.

ARISTEA

And will you win?

MEGACLE

I hope so.

ARISTEA

Dunque allor non son io,
caro, la sposa tua?

MEGACLE

Mia vita addio!

15

MEGACLE

Nè giorni tuoi felici
ricordati di me.

ARISTEA

Perché così mi dici,
anima mia, perché?

MEGACLE

Taci, bell'idol mio.

ARISTEA

Parla, mio dolce amor.

MEGACLE

Ah che parlando, oh Dio,
tu mi trafiggi il cor.

ARISTEA

Ah che tacendo, oh Dio,
tu mi trafiggi il cor.

*(Veggio languir chi adoro nè intendo il
suo languir).*

MEGACLE

(Di gelosia mi moro
e non lo posso dir).

ARISTEA e MEGACLE

Chi mai provò di questo
affanno più funesto
più barbaro dolor.

F I N E

ARISTEA

So then dear,
am I not your wife?

MEGACLE

Farewell my life!

MEGACLE

During your happy days
remember me.

ARISTEA

Why do you say this to me,
my soul, why?

MEGACLE

Be quiet, my beautiful idol.

ARISTEA

Speak, my sweet love.

MEGACLE

Ah, when you speak, oh God
you pierce my heart.

ARISTEA

Ah, when you are silent, oh God,
you pierce my heart.

*(I see the person I adore languishing I
hear his languishing)*

MEGACLE

(I am dying of jealousy
and cannot say so.)

ARISTEA and MEGACLE

Nobody ever felt
more tragic sorrow
more barbarous pain than this.

T H E E N D

LA BELLA PRIGIONIERA

Duetto Amina/Everardo

16

EVERARDO

Ella parlar mi vuole...
Esser fatale ogni indugio potria...
Ciel, qual mistero!
Qual novella sventura
sì buona creatura affligger puote
or che s'arrende ai voti del giovin Conte
l'amorosa madre?
Ella s'avanza.
Ebben figliuola?

AMINA

Ah padre!

EVERARDO

Delle tue nozze il giorno
così tremante e mesta?

AMINA

Ah queste nozze empio destin mi vieta.
Arcano orrendo, padre,
nel vostro sen depor degg'io.
Fremerete d'orror...

EVERARDO

Come? Gran Dio!
Parla: d'alcun delitto saresti tu mai rea?

AMINA

Sono innocente, ma sventurata,
ahi, sventurata assai.

EVERARDO

Spiegati.

AMINA

Udiste mai Amina rammentar?

EVERARDO

She wants to speak to me ...
Every delay could be fatal ...
Heavens, what a mystery!
What new misfortune
can afflict such a good creature
now that the loving mother surrenders
to the desires of the young count?
She is coming
Well daughter?

AMINA

Ah Father!

EVERARDO

So trembling and sad
On the day of your marriage?

AMINA

Ah pitiless destiny forbids me this marriage.
Father, I must confide
a horrendous secret to your heart.
You will tremble with horror...

EVERARDO

How? Good Lord!
Speak: what crime could you ever be guilty of?

AMINA

I am innocent, but unfortunate,
Oh, very unfortunate.

EVERARDO

Explain yourself.

AMINA

Have you ever heard of Amina?

EVERARDO

L'empia che volle con falso testamento
i parenti spogliar della Marchesa
che l'accorse fanciulla e abbandonata.
L'infame condannata ad eterna prigion...
Quella... tu tremi? tu piangi?

AMINA

Ahi lasso!

EVERARDO

Ti confondi il volto?

AMINA

Quella... ah quella son io!

EVERARDO

Quella? che ascolto!

17

AMINA

Per pietà non mi scacciate
rea non sono, il Ciel ne attesta.
Sol mi fa destin funesto
un'infame a voi sembrar.

EVERARDO

Sorgi, parla.
Ah fosse ancora il tuo labbro,
il cor mendace.
Spirto è in me d'amor, di pace
che m'impone il perdonar.

AMINA

Generoso...
infin da ieri io v'apria i miei pensieri.
Leggerete il tristo arcano a pietà sperar.

EVERARDO

Ciel clemente
ah fà che invano
io non m'abbia a lusingar.

EVERARDO

The cruel woman who with false testimony wanted
to rob the relatives of the Marquise
who welcomed her when she was a young aban-
doned girl.

The shameful woman condemned to life imprisonment...

That ... are you trembling? are you crying?

AMINA

Oh woe is me!

EVERARDO

Are you perturbed?

AMINA

That woman.. ah that woman is me!

EVERARDO

That woman? What do I hear!

AMINA

For pity's sake do not send me away
I am not guilty, Heaven is a witness.
Only tragic destiny makes me
seem an infamous woman to you.

EVERARDO

Stand up, speak.
Ah may your mouth,
and your heart be false again.
A spirit of love and peace is in me
which compels me to forgive.

AMINA

Generous man...
in the past I opened my thoughts to you.
You will read the evil secret hoping for pity.

EVERARDO

Merciful Heaven
ah may I not
be deluded in vain.

(legge:)

«Allor che al tribunale
citata fui qual rea
l'eredità fatale
io ricusar volea.
S'offerse in mia difesa
il cavalier Gualtiero
parente alla Marchesa:
io lo credei sincero.
Di comparir vietommi,
quel che accadea celommi,
e condannata io fui
senza poter parlar».

(da sè)

(Cielo, e saria possibile
ch'ella dicesse il vero?
Consolator pensiero
ah non mi abbandonar).

AMINA

Ah voi poteste credere
il mio parlar sincero!
Consolator pensiero
deh non mi abbandonar.

EVERARDO *(legge:)*

«Fuggir mi fece e amante
mi si svelò l'indegno.
Compresi in quell'istante
l'iniquo suo disegno.
Odiai, sprezzai quel perfido
e mi sottrassi a lui.
Qui venni e un padre tenero
ho ritrovato in voi».

AMINA

Ah seguitate ad essermi
padre amoroso ancor.

(reads:)

'When I was summoned
to the court as a criminal
I wanted to refuse
the fatal legacy.
Squire Gualtiero,
relative of the Marquise,
offered to defend me.
I believed him sincere.
He forbade me to appear,
concealed what was happening from me,
and I was condemned
without being able to speak.'

(to himself)

(Heavens, could it be possible
that she is telling the truth?
Ah, consoling thought,
do not abandon me.)

AMINA

Ah you can believe
my sincere words!
Consoling thought,
For pity's sake do not abandon me.

EVERARDO *(reads:)*

'He made me run away and
the wretch revealed that he was in love with me.
In that instant I understood
His iniquitous plan.
I loathed, scorned that perfidious man
and I escaped from him.
I came here and found
a tender father in you.'

AMINA

Ah continue to be my
loving father still.

EVERARDO

Cara innocente vittima
ti sarò padre ancor.
Tergi il pianto, ti consola,
nel mio cor appien confida.
A Ginevra il Ciel mi guida
a scoprìr la verità.

AMINA

Ah se il fato non m'invola
quel bel cor, quell'alma fida,
se a Ginevra il Ciel vi guida
l'onor mio trionferà.

18

Duetto Amina/Carlo

CARLO

Olà... tosto discenda
e a me si guidi Amina.
Oh Ciel, che bramo...
Che pretendo? Che tento?
Infin che pende sul capo suo tremenda accusa
la sua presenza sostener poss'io?
No, no... s'accosti non senza...

AMINA

Ah Conte!

CARLO

(Oh Dio!)

AMINA

Dunque col mio destino congiurate voi pure
e me volete di tanto eccesso rea?

CARLO

E tu disprezzi l'apparenza fatal che ti condanna?
Sgombra i sospetti altrui,
fà che i miei sguardi s'incontrino co' tuoi
senza ribrezzo...

EVERARDO

Dear innocent victim
I shall still be your father.
Dry your tears, console yourself,
Have complete trust in my heart.
Heaven guides me to Geneve
to discover the truth.

AMINA

Ah if fate does not steal that beautiful heart
and that faithful soul from me,
if Heaven guides you to Geneve
my honour will triumph.

CARLO

Hey there ... let Amina come down immediately
and be guided to me
Oh, Heaven, what do I desire ...
What do I expect? What am I attempting?
As long as the tremendous accusation hangs over
her head,
can I support her presence?
No, no ... let her come close not without ...

AMINA

Ah Count!

CARLO

(Oh God!)

AMINA

So you also plot with my destiny
and want me guilty of so much excess?

CARLO

And you disregard the fatal appearance which
condemns you?
Eliminate the others' suspects
let me look you in the eyes without horror....

AMINA

Rea mi credete?
Ogni difesa io sprezzo!

CARLO

Tra poco al magistrato fia nota la tua colpa
e allor più scampo, più salvezza non hai.
Prendi quest'oro, fuggi, t'invola.
Un mio fedele avrai scorta al viaggio tuo:
Prendi!

AMINA

Giammai!

19

CARLO

Sciagurata, il tempo affretta.
Parti, fuggi.

AMINA

Ah pria morire!

CARLO

Delle leggi la vendetta...

AMINA

La giustifica il fuggire.

CARLO

Ma la pena...

AMINA

Io non la temo.

CARLO

E il supplizio...

AMINA

Ei fia l'estremo.

CARLO

Ma l'infamia...

AMINA

Do you believe me guilty?
I disdain any defence!

CARLO

Shortly your guilt will be known to the magistrate
and then you no longer have a way out, no escape.
Take this money, flee, disappear.
You will have a faithful servant of mine to
protect your journey.
Take it!

AMINA

Never!

CARLO

Unfortunate girl, time flies.
Leave, flee.

AMINA

Ah I would rather die!

CARLO

The vengeance of the laws ...

AMINA

Is justified by fleeing.

CARLO

But the punishment...

AMINA

I do not fear it.

CARLO

And the torment ...

AMINA

It will be the last thing.

CARLO

But the disgrace..

AMINA
Ah questa sola vacillar,
tremar mi fa.

CARLO
Prendi dunque, parti e vola,
risparmiata a te sarà.

AMINA
Ma il tuo cor?

CARLO
Tu l'hai trafitto.

AMINA
L'amor mio?

CARLO
Fu ben fatale.

AMINA
Tu m'aborri.

CARLO
Il tuo delitto.

AMINA
Rea mi credi?

CARLO
Ah, prendi e parti.

AMINA
Rea mi credi?

CARLO
Ah tu sei tale.

AMINA
Ah! riprenditi il tuo dono,
a restar decisa io sono.
Non v'è infamia più crudele
che il sembrar infame a te.

AMINA
Ah only this makes me
waver and tremble.

CARLO
Take it then, leave and disappear,
you will be saved.

AMINA
But your heart?

CARLO
You have wounded it.

AMINA
My love?

CARLO
It was really fatal.

AMINA
You loathe me.

CARLO
Your crime.

AMINA
Do you believe me guilty?

CARLO
Ah take it and leave.

AMINA
Do you believe me guilty?

CARLO
Ah, your are.

AMINA
Ah! take your gift back
I am determined to stay.
There is no crueller shame
than to seem disgraceful to you.

CARLO
Prendi, ah parti, accetta il dono,
abbastanza afflitto io sono.
Vanne almeno, va crudele,
a morir lontan da me.

CARLO
Take it, ah leave, accept the gift,
I am sufficiently afflicted.
At least go away, cruel woman,
to die far from me.

F I N E

T H E E N D













