

**GAETANO
DONIZETTI**

Betly

Opera buffa in un atto

Personaggi

DANIELE

BETLY

MAX

Interpreti

Maurizio Comencini,
tenore

Susanna Rigacci,
soprano

Roberto Scaltriti,
baritono

Le convenienze teatrali

Opera buffa in un atto

DARIA

PROCOLO

AGATA

LUIGIA

GUGLIELMO

PIPPETTO

*MAESTRO
DI MUSICA*

CESARE

IMPRESARIO

*DIRETTORE DEL
PALCOSCENICO*

Maria Angeles Peters,
soprano

Roberto Scaltriti,
baritono

Domenico Trimarchi,
baritono

Susanna Rigacci,
soprano

Sergio Tedesco,
tenore

Adriana Cicogna,
mezzosoprano

Vito Maria Brunetti,
basso

Paolo Maria Orecchia,
baritono

Gastone Sarti,
baritono

Fabrizio Macciantelli,
baritono

*Registrazione effettuata dal vivo
nel mese di gennaio 1990
presso il Teatro Rossini di Lugo*

Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna
'*Arturo Toscanini*'
Coro del Teatro Comunale Rossini di Lugo
Direttore: **BRUNO RIGACCI**

SEQUENZA / RUNNING ORDER

COMPACT DISC 1

BETLY

1	<i>Introduzione: 'Già l'aurora in ciel appar'</i> (Coro)	[7'31"']
2	<i>Aria: 'Quando ti stringerò'</i> (Daniele)	[2'49"']
3	<i>Recitativo: 'Ecco la carta'</i> (Daniele)	[1'01"']
4	<i>Cavatina: 'In questo semplice modesto asilo'</i> (Betly)	[5'32"']
5	<i>Recitativo: 'Oh, siete qui Daniele?'</i> (Betly, Daniele)	[2'59"']
6	<i>Scena: 'Ti vedo, ti bacio'</i> (Max, coro)	[5'07"']
7	<i>Recitativo: 'Riposo'</i> (Max, Daniele)	[1'43"']
8	<i>Recitativo e coro: 'Per questa via... a noi, sia birra, rhum..'</i> (Max, Coro)	[6'13"']
9	<i>Recitativo: 'Chi mi difenderà?'</i> (Betly, Daniele)	[2'16"']
10	<i>Recitativo: 'Sapendo che Daniel'</i> (Betly, Daniele)	[1'00"']
11	<i>Duetto: 'Dolce istante inaspettato'</i> (Daniele, Betly)	[6'45"']
12	<i>Recitativo: 'Ubriaco or mi faccio'</i> (Max, Daniele, Betly)	[1'11"']
13	<i>Duetto: 'O la bella immantinente'</i> (Max, Daniele)	[5'08"']
14	<i>Seguito: 'Veh! la bricconcella... Ah! mi sprona la gloria'</i> (Max, Daniele)	[3'11"']
15	<i>Recitativo: 'Mi reggo appena in piè'</i> (Betly)	[2'46"']
16	<i>Finale: 'Se crudele il cor mostrai'</i> (Betly, Daniele, Max, Coro)	[6'09"']

T. T. [61'28"']

COMPACT DISC 2

LE CONVENIENZE TEATRALI

1	<i>Introduzione: 'Cori, attenti'</i> (Maestro, Daria, Luigia, Pippetto)	[7'17"']
2	<i>Aria: 'Ah vicino è quel momento'</i> (Daria)	[4'30"']
3	<i>Scena: 'Dica un po', Signor Maestro'</i> (Pippetto)	[5'22"']
4	<i>Recitativo: 'Coristi, potete andare via'</i>	[2'39"']
5	<i>Aria: 'Lazzarune, scanzacane'</i> (Agata)	[1'37"']
6	<i>Recitativo: 'Comme te pare sta penzata?'</i>	[9'27"']
7	<i>Duetto: 'Ch'io canti un duetto'</i> (Daria, Agata)	[6'31"']
8	<i>Recitativo: 'Me ne sono capitati cantanti'</i>	[5'05"']
9	<i>Terzetto: 'Per me non trofe pace'</i> (Guglielmo, Agata, Maestro)	[6'34"']
10	<i>Recitativo: 'Maestro, che cos'è tutto questo fracasso?'</i>	[4'12"']
11	<i>Finale: 'Livorno 10 aprile'</i> (Agata, Luigia, Daria, Procolo, Maestro di musica, poeta)	[6'29"']

T. T. [59'48"']

Le due opere - operine, se volete - qui accostate hanno più di un connotato in comune: entrambe opere buffe; entrambe nate durante il lungo e fruttuoso soggiorno napoletano di Donizetti; entrambe (come successe anche per *Il Campanello*) su libretto del compositore stesso - sempre che non si debba attribuire la paternità delle *Convenienze* a Domenico Gilardoni, allora librettista abituale di Donizetti, come sembra suggerire un prezioso libretto manoscritto scoperto da Antonio Taglioni, di cui si dà notizia a parte; entrambe, perdipiù, nate come atti unici per essere in seguito ampliate fino a divenire vere e proprie opere in due atti arrivate fino a noi soprattutto in questa seconda versione. Un destino comune riflesso anche in questa incisione, testimonianza sonora di uno spettacolo realizzato a Lugo, ove l'una e l'altra compaiono per la prima volta nell'originaria e più snella stesura in forma di un atto unico. Una somiglianza nei casi esterni che non deve tuttavia farci trascurare tutti quegli aspetti che invece le rendono profondamente diverse l'una dall'altra.

Le convenienze teatrali, farsa in un atto, andarono in scena per la prima volta al Teatro Nuovo di Napoli il 21 novembre 1827. Donizetti ci aveva lavorato a partire dal mese precedente, ricavando il libretto e il titolo da una commedia famosa di Antonio Simone Sografi data a Venezia nel 1794. L'occasione era una serata d'onore, 'per tirar gente', compresa nel contratto che lo legava a Napoli dal gennaio di quell'anno, con una posizione di assoluto rilievo, pari a quella già assolta da Rossini, nelle attività di un impresario geniale e potentissimo come Domenico Barbaja, all'epoca dominatore indiscusso della vita musicale della città. Le cronache riferiscono di un lieto successo, dovuto forse in buona parte anche alla straordinaria presenza comica di un 'buffo' leggendario come Genna-

ro Luzio, interprete del ruolo travestito di Mamma Agata. La stesura in due atti, in cui l'opera, a differenza di altre partiture 'minori' di Donizetti, ha avuto una discreta e duratura notorietà, fu realizzata per il teatro della Canobbiana nella primavera del 1831 (la prima ebbe luogo il 20 aprile: per Donizetti il centro dell'attività si stava spostando a Milano, espugnata il 26 dicembre 1830 con l'*Anna Bolena* al Carcano; mentre sempre alla Canobbiana avrebbe trionfato nel '32 con un lavoro comico di ben altra portata che non *Le Convenienze*, *L'Elisir d'amore*). Il librettista ovviamente fu ancora Donizetti stesso, che fece ricorso a un'altra commedia di Sografi, gemella e complementare alla precedente, *Le inconvenienze teatrali*: donde il titolo 'riassuntivo' della nuova e più ampia versione, appunto *Le convenienze e inconvenienze teatrali*. Nell'ottobre del 1831 comunque l'opera a Napoli si dava ancora: la sentì Hector Berlioz al Teatro del Fondo: e forse si trattava della seconda versione, giacché nei *Memoirs* si parla di 'una farsa divertentissima di Donizetti, *Le convenienze e inconvenienze teatrali*'. Non ebbero successo invece *Le convenienze ed inconvenienze* in successive riprese: tanto a Vienna nel 1840 (Kartner Theater) quanto alla Scala nel 1842 non si ebbe nemmeno una replica. Invece Donizetti continuò a tenerci moltissimo, tant'è vero che ancora nel 1845, già gravemente ammalato, ne progettò un'ulteriore revisione, senza riuscire a realizzarla. Già in un'altra partitura comica, *Il fortunato inganno*, del 1823, su libretto di Andrea Leone Tottola, Donizetti aveva scherzato su vizi e vezzi del teatro musicale. Ma quello delle opere sull'opera, delle satire in musica sulla musica, è un filone vecchio quanto l'opera stessa, o poco meno: e ha progagini favolose fin nel cuore del nostro secolo, con l'*Arianna a Nasso* di Strauss e Hofmannsthal.

In Sografi - e poi in Donizetti - le intenzioni furono certamente meno complicate e intellettualistiche. Ma forse, va anche detto, meno sempliciotte di quanto non sembri suggerire il tiro accorciato imposto dal genere farsesco; cui ineludibilmente si riconducono *Le convenienze* soprattutto nella versione originale, breve e - all'uso napoletano - interrotta da parlari anziché da recitativi in musica. La stessa scelta di una voce d'uomo - grave, per di più - per una parte femminile, oltre a risultare ingrediente di sicuro effetto comico - porta una nota assurda e tutt'altro che banale, riacciando la farsa a precedenti antichissimi, più volte illustrati in epoca barocca. Così per l'impiego di spezzoni di opera tragica: l'immaginario *Romulo ed Ersilia*, di cui si finge la prova nell'animatissimo finale, travestimento di una frettolosa partitura seria scritta da Donizetti poco tempo addietro, l'*Elvida*; la cabaletta di Mamma Agata (espunta nella seconda e più nota versione), caricatura di un pezzo analogo scritto da Giuseppe Nicolini per la Pasta in occasione di una ripresa del *Tancredi*; la sgangherata audizione di Mamma Agata, che massacrò allegramente la 'Canzone del salce' dall'*Otello* di Rossini. Una sottigliezza che compare in egual misura tanto in Donizetti librettista che in Donizetti compositore. Quest'ultimo tuttavia finendo per prendersi comunque il primato grazie alla solidità con cui sono condotte le brillantissime scene d'insieme, al ritmo originale e perfetto impresso all'azione, alla sicurezza con cui anche le zone più dichiaratamente farsesche vengono mantenute entro i binari di una estrema dignità stilistica. Naturalmente l'ampliamento del 1831 tende a sottolineare positivamente molti di questi aspetti, e a innalzare, per così dire, *Le convenienze ed inconvenienze* su un gradino superiore nella scala dei generi. Ma forse - e questa, a parte l'interesse storico comunque indubbio, è

una delle riflessioni più interessanti che possono scaturire dall'ascolto di questa incisione - alterando almeno in piccola misura la perfetta sintesi narrativa dell'atto unico originale, divertentissimo e leggero ma anche magnificamente compatto per la rigorosa coesione imposta dallo svolgimento ininterrotto, quasi una declinazione minore e paradossale delle unità aristoteliche.

Betty, o *La capanna svizzera*, nacque come opera giocosa in un atto nell'estate del 1836: qualche anno e molte opere dopo entrambe le versioni delle *Convenienze*. Anch'essa andò in scena al Teatro Nuovo, il 21 agosto 1836: in compagnia Adelaide Toldi nel ruolo del titolo, Lorenzo Salvi (Danielle), Giuseppe Fioravanti (Max). Non destò una forte impressione, lì per lì, anche perché pare che Fioravanti fosse ormai malridotto vocalmente. Dopo la seconda recita Donizetti modificò la cavatina di Max, e forse fu proprio per questa ragione che *Betty* vide salire decisamente le sue azioni: il successo fu tale che una settimana più tardi venne a sentirsela al Nuovo, 'dove occorre mezza Napoli', come scrisse tutto soddisfatto Donizetti, la stessa famiglia reale. Il rifacimento in due atti, con relativa inserzione di pezzi nuovi, è del settembre 1837, e anche in questo caso si ebbe uno spostamento dal Nuovo all'altro piccolo tempio del teatro comico napoletano, il Fondo, dove la partitura riveduta arrivò il 29 settembre.

Ripetendo in parte quel che aveva fatto Felice Romani per *L'Elisir d'amore*, Donizetti aveva ricavato il suo libretto da una fonte francese: precisamente *Le Chalet*, scritto da Eugène Scribe e Joseph-Anne-Honoré Melesville per la musica di Adolphe Adam. Quest'opera era stata data nel settembre 1834 a Parigi, all'Opéra-Comique, giusto quando ci si trovava Donizetti, che con tutta probabilità se l'era anche andata a vedere. A sua vol-

ta, comunque, il soggetto era desunto da un'altra fonte, illustre quanto mai: nientemeno che un *Singspiel* di Goethe, *Jery und Bätely*, musicato nel 1790 da Peter Winter.

'L'avermi creduto semipoeta il mio Ferretti mi ha insuperbito ed ora credo di accozzar versi!' aveva scritto Donizetti al Ferretti stesso durante questa terza fra le sue liete avventure di librettista. Di fatto per *Betty* come per le *Convenienze* occorre parlare di una evidente felicità verbale, calata - soprattutto, anche qui, nel caso della stringata e consequenziale versione in un atto - entro una sicura e rapida sceneggiatura teatrale. Certamente anche in *Betty*, oltre a dar conto di fonti precise (e per quel che riguarda quella più prossima, *Le Chalet* di Scribe-Adam, seguite abbastanza da vicino) è necessario riconoscere la presenza di riferimenti narrativi e di sfondo immediatamente evidenti. Specialmente per l'ambientazione: giacché collocare in Svizzera un libretto per musica significava in quel tempo richiamare automaticamente tutta una serie di testi, seri o comici, dove il paesaggio idillico e alpestre parlava in prima persona, e con una potenza suggestiva fortissima: testimonianza di una presenza clamorosa della Svizzera nell'immaginario romantico e nei suoi derivati, dal *Guglielmo Tell* giusto in quegli anni furoreggiante in tutta Europa e da Donizetti idolatrato come un autentica Bibbia dell'opera, alla seconda *Année de pelègrinage* di Liszt (e si potrebbe metterci anche *La Sonnambula* di Romani e Bellini: non fosse che lì, in barba alle didascalie, si sente un po' dappertutto un forte odore di Lombardia).

Proprio a questa ricognizione consapevole di luoghi ben frequentati tipici *Betty* deve la sua curiosa disavventura critica che le diede una certa notorietà; con tutto che in realtà la faccenda si sia risolta soprattutto in una disavventura del critico, in

questo caso nientemeno che Hector Berlioz. Il quale nel 1840, assistendo all'Opéra-Comique alla prima della *Figlia del Reggimento*, altro arredamento musicale di una Svizzera dolcissimamente di maniera, pensò bene di appesantire un giudizio già assai negativo, accusando addirittura Donizetti di aver rifritto nella *Fille* 'musica già ascoltata in Italia' in una piccola opera imitata o tradotta da *Le Chalet* di Adam, e precisando che anche la *Betty* (cui con tutta evidenza ancorché a sproposito si alludeva) era 'una cosa come se ne possono scrivere due dozzine l'anno, avendo la testa ben lubrificata e la mano scorrevole' (e al di là dell'accusa ingiusta, certo dovuta, più che a consapevole malafede da parte sua, a informazioni sbagliate - forse, queste sì, deliberatamente caluniose - e dalla quale Donizetti non ebbe difficoltà a difendersi prontamente e con decisione, per la verità Berlioz era riuscito lo stesso a tratteggiare un ritratto quasi perfetto di tutto un mondo artistico e del suo costume).

Oggi, ad ogni buon conto, sappiamo benissimo che l'originalità a tutti i costi non è certo un requisito capitale per valutare il senso e la qualità di un'operazione artistica. Ragion per cui, più che la forma o il colore dell'involucro geografico e narrativo di *Betty* converrà considerare il suo contenuto teatrale e musicale. E in esso riconosceremo anzitutto una felicità di caratterizzazione e una immediatezza nelle definizioni stilistiche che vanno ben al di là della testa ben lubrificata e della mano scorrevole cui alludeva sprezzante Berlioz. Naturalmente su questi aspetti, oltre al colore svizzero (comunque chiamato in causa con indubbia piacevolezza nell'introduzione, dove compare un *ranz des vaches* che sembra tolto di peso dal *Guglielmo Tell*, e più avanti nella 'tirolese' di *Betty*) agisce la replica di alcune formule fortunatissime. Che irresi-

stabilmente ci richiamano quello che resta il vero archetipo di *Betty*, ossia *L'Elisir d'amore* (ed è perlomeno difficile pensare che in Donizetti il riferimento sia stato casuale!), non per niente derivato appunto da un altro testo della coppia Scribe-Adam: dal personaggio di Max, militaresco e un po' sbruffone (qui più simpaticamente peraltro di quanto non avvenga per Belcore: anche perché non esiste antagonismo amoroso fra tenore e baritono, ma anzi fra i due uomini c'è pronta complicità), a quello scintillante di *Betty*, al tenore ancora una volta presentato come vittima ingenua e indifesa del capriccio femminile, e destinata a vincere la partita solo da ultimo e quasi senza merito proprio.

Ultimo ma non meno importante, il riconoscimento della qualità della musica in sé e per sé. Certamente il Donizetti quasi quarantenne della *Betty* ci appare compositore assai più esperto e stilisticamente raffinato che non quello che a trent'anni aveva ripercorso le vie tipiche della farsa napoletana sul soggetto tipicamente settecentesco delle *Convenienze*. Inoltre qui il senso del comico, piegando verso l'idillio, anche se con minor decisione che nell'*Elisir*, porta la penna di Donizetti a dosare diversamente l'effetto comico e i puri e semplici valori musicali; con netto vantaggio di questi ultimi, e in definitiva conferendo a questa partitura un peso maggiore rispetto a quella, pur aguzza e vivacissima, delle *Convenienze*, che magari si riprendono il primo posto sul piano dell'efficacia teatrale. Oltretutto la stessa scrittura vocale ci mette su questa strada: perché alla forza di recitazione chiesta agli attori nelle *Convenienze* qui viene ad aggiungersi (senza molto togliere nell'altra direzione, anche perché restano in questa prima *Betty* i dialoghi parlati che imparentano il teatro comico napoletano di quel tempo al *Singspiel* e all'*Opéra-Comique*) un impegno vocale che perlomeno nella par-

te di *Betty* risulta tutt'altro che leggero. In pratica imponendo l'impiego di voci abbastanza importanti oltre che di pronunciati talenti scenici.

Volendo, dunque, l'accoppiata di questa incisione può essere vista anche come profilo di una piccola ma netta evoluzione dell'agire di Donizetti da una giovinezza estrosissima a una più sottile e saggia maturità. Tanto più interessante e ricco di suggerimenti in quanto rintracciabile non nel progresso dei capolavori più eloquenti (come può avvenire, mettiamo, seguendo un itinerario Bolena-Lucia, o per restare al comico, con un raffronto *Elisir-Don Pasquale*, ma attraverso la più quotidiana e normale successione di prodotti riconducibili a una professionalità sicura e feconda, seppure con caratteristiche autonome e personali: con 'mente lubrificata' e 'mano scorrevole', certo; e anche, come avrebbe confidato al Buon Dio tanti anni dopo a giochi ormai conclusi Gioacchino Rossini, con 'un peu de science, peu de coeur', secondo la ricetta semplice e per oltre un secolo vincente a mani basse, dell'opera buffa nata e cresciuta nei teatri grandi e piccoli di una Napoli traboccante di musica.

DANIELE SPINI

Postilla: due autori per un libretto

Chi è il vero autore del libretto delle *Convenienze teatrali*? La bibliografia donizettiana è concorde nell'assegnarne la paternità allo stesso compositore: e la cosa è sempre parsa credibile visto che Donizetti fu altre volte autore di libretti per la sua stessa musica (sempre in campo comico: il *Campanello* e la *Betty*, che compare in questi dischi). Così certamente suo è l'adattamento delle *Convenienze* estese a opera in due atti, nel 1831. Ma per la prima versione dell'opera, quella che appunto qui si presenta, un documento importantissimo, rinvenuto a Napoli da Antonio Taglioni nella biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella, colloca la faccenda sotto un'altra luce. Si tratta di un esemplare manoscritto del libretto, vistato in ogni pagina dalla censura, e inequivocabilmente firmato da Domenico Gilardoni (Napoli, 1798-1831), che in quegli anni fu collaboratore abituale di Donizetti, scrivendo per lui fra il 1827 e il 1831 ben undici libretti fra seri e comici. Resta quindi incerta l'attribuzione delle *Convenienze* originali (e dunque anche del nucleo più importante delle future *Convenienze e inconvenienze* milanesi): un primo felicissimo parto librettistico di Donizetti, uno dei più felici fra i molti libretti di Gilardoni, o una collaborazione fra i due, per comodità firmata soltanto dal librettista 'professionale'? A parte ogni considerazione sulla disinvoltura con cui è steso il libretto (il Donizetti che rielaborerà nel '31 le *Convenienze* ha già quattro anni di esperienza in più, per non parlare della *Betty*, che segue di altri cinque anni: mentre per le *Convenienze* prima versione si deve parlare di un musicista sceso in lizza da non moltissimo tempo), a rendere credibile una partecipazione comunque cospicua di Gilardoni interviene una questione di ordine linguistico: la parte di Mamm'Agata, scritta in un saporosissimo dialetto napoletano, è difficile attribuirlo così com'è al bergamasco Donizetti, laddove riesca più che naturale scorgervi la mano di un partenopeo verace quale fu Gilardoni.

The two operas - or operine, if you prefer - featured on this album have more than one trait in common: both are comic operas, both were composed (as it happened also for *Il Campanello*) on librettos written by the composer himself, provided that the paternity of *Le Convenienze* is not to be given to Domenico Gilardoni, at that time Donizetti's usual librettist, as a precious handwritten booklet discovered by Antonio Taglioni would seem to suggest. Also, both works were born as one act operas and were then extended to downright operas in two acts, reaching us mostly in the latter version. Their common fate reflects on this album too, recorded live during a performance staged in Lugo, where both operas were performed for the first time in their original and brisker one act form. A superficial similarity, however, that must not overshadow those aspects which instead make them deeply different.

Le Convenienze Teatrali, a one act farce, was performed for the first time at the Teatro Nuovo of Naples on November 21, 1827. Donizetti had worked on it for one month; both the libretto and the title were drawn from a famous comedy by Antonio Simone Sografi performed in Venice in 1794. The occasion for the new opera was a gala evening, 'to attract audience', included in the contract that tied Donizetti to Naples since January of the same year in a relevant position, like the one previously held by Rossini, thanks to a brilliant and influential impresario like Domenico Barbaja, who was then the absolute ruler of the musical life of the city. The local pages report a good success, perhaps partly due to the extraordinary comic presence of a mythical 'buffo' like Gennaro Luzio who sang the role *en travesti* of Mamma Agata. The two act version, which had a good and lasting fame unlike other 'minor' works by Donizetti, was carried

out for the Teatro della Canobbiana in the Spring of 1831 (the première was on April 20th: at that time Donizetti's professional center was moving to Milan, which he had conquered on December 26, 1830 with his *Anna Bolena* at the Carcano Theatre. He would triumph again at the Canobbiana Theatre in 1832 with a comic work extremely more significant than *Le Convenienze: L'Elisir d'Amore*). Once again the librettist was Donizetti himself who in this case used another comedy by Sografi, twin sister of the previous work and complementary to it, *Le Inconvenienze Teatrali*, hence the 'summarizing' title of his new and wider version, *Le Convenienze e Inconvenienze Teatrali*. In October of 1831, however, the opera was still performed in Naples, were Hector Berlioz heard it at the Teatro del Fondo; maybe that was the second version, since the *Memoirs* speak of a 'quite funny farce by Donizetti, *Le Convenienze e Inconvenienze Teatrali*'. The following performances, though, were not so successful: both in Vienna in 1840 (Kartnertor Theater) and at La Scala in Milan in 1842 there was not even one repeat performance. Yet Donizetti kept loving this work of his, to the point that in 1845 - already seriously ill - he was planning a new revision, which was never accomplished.

In a previous comic score, *Il Fortunato Inganno* of 1823, based on a libretto by Andrea Leone Tottola, Donizetti had already played with the vices and the affectations of the musical theatre. But the theme of the opera about opera, of the satire in music about music is as old as opera itself, or little less, and it has fabulous offshoots well in our century, with *Ariadne auf Naxos* by Strauss and Hofmannsthal. Sografi's - and then Donizetti's - purposes were certainly less complicated and intellectualistic. But also - it must be said - maybe less

naive than what apparently suggested by the limited range of the farce genre to which *Le Convenienze* undoubtedly belong, particularly in its original version, short and, according to the Neapolitan habit, interrupted by spoken parts instead of recitatives in music. The very choice of a male voice - and a low one moreover - for a woman role results in a surely comic ingredient and it adds an absurd, absolutely not trivial note that connects this farce to very ancient precedents, often illustrated in Baroque times. The same goes for the use of short pieces in the style of the tragic opera: the fictitious *Romulo e Ersilia* - the rehearsal of which is pretended in the frantic finale and that was actually an adaptation of a hasty, serious score - *Elvida* - Donizetti had written shortly before; Mamma Agata's cabaletta (deleted in the second and more popular version), a sort of caricature of a similar score composed by Giuseppe Nicolini for soprano Pasta on occasion of a *Tancredi* repeat; the boisterous audition of Mamma Agata who merrily murders the 'Canzone del Salce' from Rossini's *Otello*. A subtlety equally shown by Donizetti the librettist and Donizetti the composer. It is the latter, however, who stands out thanks to the solidity of the extremely bright scenes of ensemble, to the assurance by which even the most openly farcical sections are kept inside the limits of a high stylistic dignity. Of course the extension of 1831 aimed to emphasize many of these aspects and to rise, so to say, *Le Convenienze e Inconvenienze Teatrali* to a higher step on the scale of the musical genres. But such a revision perhaps did affect - at least partly - the perfect narrative synthesis of the original one act version, that was very funny and light but, at the same time, marvellously consistent in the strict and severe cohesion dictated by the continuous development of the plot, almost a

minor and paradoxical example of application of the aristotelic unities. And this, besides the undeniable historical interest, is one of the most interesting considerations this album can stir.

Betty, or *La Capanna Svizzera* (the Swiss Chalet) was born as a one act comic opera in the Summer of 1836, a few years and many operas after both versions of *Le Convenienze*. *Betty* too had its première at Teatro Nuovo on August 21, 1836, casting Adelaide Toldi in the title role, Lorenzo Salvi (Daniele) and Giuseppe Fioravanti (Max). At first the work did not impress much, in part because it would seem that by then Fioravanti was vocally in a rather sorry state. After the second performance, Donizetti changed the cavatina of Max and maybe this was the reason why *Betty* got increasingly successful: such was the response that the following week the royal family went to see the opera at the Teatro Nuovo, where 'all Naples is rushing to', as a very delighted Donizetti wrote. The revision in two acts and the consequent addition of new pieces are dated September 1837. Also in this case, the opera moved from the Nuovo Theatre to the other little temple of the Neapolitan comic theatre, Il Fondo, where the revised score arrived on September 29.

Partly repeating what Felice Romani had done with *L'Elisir d'Amore*, Donizetti had drawn his libretto from a French source, namely *The Chalet*, written by Eugène Scribe and Joseph-Anne-Honoré Melesville for Adolphe Adam's music. This opera had been staged in September 1834 in Paris, at the Opéra Comique, just when Donizetti was there and he is certainly likely to have seen it. In its turn, however, the subject had been drawn from yet another, highly renowned source: no less than a *Singspiel* by Goethe, *Jery und Bätely*, set to music in 1790 by Peter Winter.

'The fact my friend Ferretti thought me to be almost a poet has made me swollen headed and I am now convinced I can mess with verses!' had wrote Donizetti to Ferretti himself on occasion of this third adventure of his as a librettist. As a matter of fact, in *Betty*, like in *Le Convenienze*, it must be noted an evident verbal fluency and ease - again in the concise and consequential one act version - enclosed inside a sure and fast theatrical script. Besides the mention of precise sources (the closest being the *Chalet* by Scribe-Adam, here followed rather strictly) as regards *Betty* too it is necessary to recognize immediately apparent narrative and background references. Particularly as regards the setting, since at that time the location of a musical libretto in Switzerland meant to recall automatically an entire series of texts, either serious or comic, where the idyllic and Alpine landscape would speak for itself with a strong evocative power: a proof of the impressive presence of Switzerland in the romantic collective imaginary, from *Guglielmo Tell*, that in those years was all the rage through Europe and that Donizetti worshipped like a downright operatic Bible, to the second *Année de Pelègrinage* by Liszt. (And we could also add *La Sonnambula* by Romani and Bellini, except that in this opera the atmosphere strongly smells of Lombardia in spite of its libretto legends).

Betty owes its curious critic misfortune, that gave it some fame, just to this conscious revisitation of well frequented, typical places. It was, however, a mistake of the critic, who in this case was no less than Hector Berlioz. In 1840 Berlioz went to the Opéra Comique for the première of *La Figlia del Reggimento* - another musical adaptation of a sweetly mannered Switzerland - and saw it suitable to stress an already quite negative review to the point to blame Donizetti for having served up again 'mu-

sic already heard in Italy' in a little opera imitated or translated from *Le Chalet* by Adam. Berlioz also pointed out that *Betty* (to which he obviously referred to, although inopportunistly) was 'something like one can compose in two dozens a year, provided he has a well lubricated brain and a fluent hand' (Berlioz had actually succeeded to paint an almost perfect portrait of the entire artistic world and its habits. This beyond the unfair charge to Donizetti, surely determined not by conscious bad faith, but rather by wrong and deliberately slanderous informations, from which Donizetti had no problem at all to defend himself promptly and resolutely).

Nowadays, though, it is well known that originality at all cost surely isn't a capital requisite to assess the meaning and the quality of an artistic operation and so it would be advisable to consider the theatrical and musical contents of *Betty* rather than the colour or the form of its narrative and geographical wrapping. Thus we could perceive above all the felicity of its characterization and the impact of its stylistic definitions, which go well beyond the well lubricated brain and the fluent hand Berlioz scornfully referred to. Of course these aspects - besides the Swiss colour (at any rate used with an undeniable charm in the introduction, where there is a 'ranz des vaches' which sounds as drawn from *Guglielmo Tell* and then in *Betty*'s 'tirolese') are affected by some widely popular formulas, irresistibly recalling the real archetype of *Betty*, that is *L'Elisir D'Amore* (and it would be difficult to assume such a reference by Donizetti as merely fortuitous!). *Elisir*, in fact, was derived from another text by the duo Scribe-Adam: see the character of Max, soldiery and a little braggart (here treated more nicely than in Belcore also because there is no love rivalry between the tenor and the barito-

ne, there is instead a prompt complicity between them); the shining role of Betly, the tenor once again presented as a naive and helpless victim of the feminine whim, destined to win his game only in the end and almost without any merit of his own. Last but not least, the acknowledge of the quality of the music itself. Surely the almost forty-years-old Donizetti of *Betly* is a more skilled and stylistically refined composer than the one who at thirty had used the modes of the Neapolitan farce for his typically eighteenth-century subject of *Le Convenienze*. Furthermore, the comic sense inclining to the idyll - although less strong than in *Elisir* - leads Donizetti to dose differently his comic effects and the mere musical values, with a clear advantage for the latter, thus giving this score in the end a greater weight than that, yet sharp and lively of *Le Convenienze*, which perhaps ranges first as far as the theatrical effect is concerned. It is the very vocal score that confirms such a statement: to the acting skill demanded from the actors for *Le Convenienze*, it must be added here a vocal engagement that, at least for Betly's role, is not light at all. This without reducing the acting, as this first *Betly* maintains the spoken dialogues that relate the Neapolitan comic theatre of that time to the *Singspiel* and the *Opéra-Comique*. In other terms, the opera imposes the use of rather important voices gifted with a remarkable scenic talent. In conclusion, the two works featured on this album can also be considered as the outline of a little but clear evolution in Donizetti, from a very gifted and unpredictable youth to a more subtle and wiser maturity. This evolution seems so much more interesting and rich of suggestions as it is traceable not in the progress of his most eloquent masterpieces (like, let's say, in the itinerary *Bolena-Lucia* or in a comparison *Elisir-Don Pasquale*) but through the

everyday and more normal succession of products coming from a self-assured and fecund professionalism characterized, though, by a very personal trait: Donizetti composed with a 'well lubricated brain' and a 'fluent hand', surely, and also - as Gioacchino Rossini would confide to God many years after - with '*un peu de science, un peu de coeur*', in compliance with the simple recipe, that lasted triumphally for more than one century, of the comic opera born and grown up in the theatres of a Naples overflowing with music.

Foot Note: Two Authors for one Libretto

Who is the real author of the libretto *Le Convenienze Teatrali*? The entire bibliography on Donizetti is unanimous and ascribes its paternity to the composer, which had always seemed plausible since Donizetti had already written some librettos for his own music (always in the comic genre: *Il Campanello* and *Betly*, recorded on this album). Also, the adaptation of *Le Convenienze*, extended in 1831 to a two acts opera, was certainly by Donizetti. But for the first version of the opera, the one recorded here, a very important document - found by Antonio Taglioni in the library of the Conservatoire of San Pietro a Majella in Naples - throws an entirely new light on the subject. The document in question is a handwritten copy of the libretto, approved on every page by the board of censors and unequivocally signed by Domenico Gilardoni (Naples, 1798- 1831) who was in those years one of Donizetti's usual collaborators and who had written for him eleven librettos, either comic or not, in the period 1827-1831. The attribution of the original *Convenienze* remains therefore uncertain (as it is uncertain for the most important core of the future *Convenienze e Inconvenienze*): was it a first, successful work of Donizetti as a librettist? Or one of the best results among the many librettos by Gilardoni? Or a two-handed cooperation, signed for convenience by the 'professional' librettist only? In addition to the easy confidence the style of the libretto shows (the Donizetti who will re-elaborate in 1831 *Le Convenienze* had four more years of experience, not to mention *Betly* that came after other four years, while at the time of the first version of *Le Convenienze* the musician had started his career not so long before), a linguistic evaluation might confirm a rather important cooperation from Gilardoni: the role of Mamma Agata, written in a very spicy Neapolitan dialect, can hardly be ascribed to North Italian Donizetti from Bergamo, while it could quite naturally suggest the participation of a real Neapolitan as Gilardoni.

Betly

Personaggi / Characters:

DANIELE	Giovane possidente / <i>young landowner</i>	Tenore
BETLY	Sorella di Max / <i>Max's sister</i>	Soprano
MAX	Sergente svizzero / <i>Swiss sergeant</i>	Baritono

IL FATTO

In un villaggio della campagna svizzera ai piedi delle montagne d'Appenzell, Betly vive in una capanna. Il giovane Daniele è di lei innamorato, non corrisposto. Un bel giorno riceve una lettera, falsa, firmata da Betly, ma opera di alcuni burloni del villaggio, in cui ella gli dichiara di accettarlo come sposo. Pazzo di gioia Daniele si precipita alla capanna, col proposito di sposarla la sera stessa. La ragazza naturalmente cade dalle nuvole e ribadisce il suo fermo proposito di non volerne sapere degli uomini per non rinunciare alla propria indipendenza. Il sergente Max, fratello di Betly, ritorna dopo parecchi anni di assenza, accompagnato dai suoi soldati e, appresa la disavventura del povero Daniele, decide di aiutarlo, senza farsi riconoscere dalla sorella. Il suo piano consiste nell'irrompere con arroganza nella capanna di Betly ed obbligarla ad alloggiarlo insieme ai suoi soldati e quindi fingere di sfidare a duello Daniele. Max ottiene così l'effetto sperato di mettere in luce un certo ardimento nel pavido Daniele e di persuadere Betly che una donna sola è spesso anche indifesa. La fanciulla infatti non chiede di meglio che accettare di sposare il fedele Daniele.

SYNOPSIS

Betly lives in a hut in a Swiss country village at the foot of the Appenzell mountains. Young Daniele is in love with her but the girl does not return his feelings. One day Daniele receives a letter signed by Betly saying she is now willing to marry him; the letter, though, is a fake sent by some carefree villagers. Mad with joy, Daniele rushes to Betly's hut, decided to marry her that very evening. Of course the girl is taken aback and declares once again her steady decision not to give up her independence for any man. After a long absence, Sergeant Max, Betly's brother, comes back with his soldiers and, once he learns poor Daniele's misfortune, decides to help him, without revealing his identity to his sister. To carry out his plan, he bursts into Betly's hut with his soldiers and forces her to give them hospitality. Then he pretends to challenge Daniele to a duel. In this way Max is able to show a certain courage in fearful Daniele and convinces Betly that a woman alone is often also helpless. The girl, in fact, is now perfectly willing to marry Daniele.

ATTO UNICO

*Campagna.
Da lontano si vedono le montagne d'Appenzel,
alla destra capanna di Betly.*

Coro e Daniele.

1

CORO

Già l'aurora in ciel appar,
Ed annunzia un dì seren.
Non sia lungo l'indugiare,
Al mercato andar convien.
Ehi, Betly?
Betly non c'è.
Forse pria di noi partì.
Qui Daniele venir de'...
Ma Daniel non comparì.
Se la burla è andata male
Lo vedremo nel ritorno,
Se andò bene in questo giorno,
Divertirci assai dobbiam.

(Si sente Daniele che viene cantando)

E' desso, cospetto! Cantando qui viene.
Il falso biglietto in mano egli tiene...
Sentiamo, vediamo che dice, che fa.
(Si ritirano in disparte)

DANIELE

*(entra correndo e danzando con lettera
alla mano, non vede alcuno)*

E fia ver... tu mia sarai
Per sempre... eternamente...
Non può il cor, non può la mente
Tanta gioia contener.
Ella è mia, sarà mia sposa,
Mia per sempre, eternamente.

ONE-ACT PLAY

*In the country-side.
Rear, the mountains of Appenzel;
Right, Betly's hut.*

Chorus and Daniele

CHORUS

The morning is dawning,
A new day is starting.
We cannot wait any longer:
The market is opening.
Ehi, Betly?
She is not in.
Maybe she has already left...
Daniele was to come, too...
But Daniele is not in either...
Well, once come back,
We'll see whether our trick
Succeeded or not.
Now, it is time to go.

(In a distance, the singing of Daniele announces his coming)

Here he is! Silence, then!
He is carrying the false letter...
Let's listen to/see what he is going to say/do.
(They stand aside)

DANIELE

*(He runs in almost dancing; the letter is
on his hand; he does not notice anybody)*

So it is true!...You will be mine...
Forever...Eternally...
Neither my heart, nor my mind
Can curb the joy they are filled with.
She is going to be my bride,
Forever...Eternally...

Se crudel mi discacciasti,
Se versai di pianto un rio,
Tutto, o cara, tutto oblio
Nell'eccesso del piacer.

2

Quando ti stringerò
A questo amante cor,
Allora io ti dirò
Se penai finor.
Ah sì, mio ben,
Tu mi farai mercè
Del lungo mio soffrir,
Viver vogl'io con te
Con te vogl'io morir.

CORO

(in disparte)

Rider vogliamo affè
Di questo suo gioir.

3

DANIELE

Ecco la carta che mi rese felice eternamente.
Confesso francamente che la cosa mi sembra
Un poco strana. Sempre con me inumana fu Betly,
Come poi... ch! non si pensi al passato.
Sotto un faggio vò a far colazione, e poi,
Pensando a lei, alla mia Betly,
L'aspetterò... l'aspetterò dormendo.

4

BETLY

In questo semplice
Modesto asilo,
Io vivo libera,
Felice ognora;
L'amor degli uomini

And in this great excitement,
My dear, I forget
All the tears you made me cry,
All the pains you made me suffer!

I shall clasp you in my arms!
Just then I shall tell you
How much I felt miserable
Because of your mercilessness...
And then, my true love,
You will reward
All my past sufferings!
I want to spend
All my life with you!

CHORUS

(Aside)

How much we laugh
At his joy.

DANIELE

Here is the letter which made me eternally happy.
However, I frankly feel it to be
A little strange: Betly has always been cruel to me,
And now, all at once...ah, no more painful memories!
I shall have my breakfast under that beech
And wait for her, for my beloved Betly,
Sleeping...dreaming of her.

BETLY

I live in this humble,
Pleasant spot,
I live free
And happy:
Cupid has not

Non giunse ancora
Del core a togliermi
La libertà.
Se rozzo amante
Pieno d'orgoglio
Sgridarmi osasse
E dir: non voglio,
Posso rispondere
Con tutta pace:
Quella è la porta,
Se non le piace.
Oh! libertà gradita,
Che infiori questa vita,
Regnerai sempre qua
Tra la llà llà llà.
Se per disgrazia
Un uom geloso
Tra i piè mi capita
E il fò mio sposo,
Come rispondere
Con tutta pace:
Quella è la porta
Se non le piace?

5

BETLY
Oh? Siete qui, Daniele?

DANIELE
Oh sì, ma dove siete stata?

BETLY
Dal mio tutore,
Che ricevuto avea una lettera
Da mio fratello Max.

DANIELE
Oh? Dunque non è morto?

BETLY
Come morto, se scrive?

Come yet
To deprive me of this
Delightful thoughtlessness of mine.
Should a rude lover
-Overflowing with arrogance-
Dare to
Shout at me,
I could carelessly
Reply:
Get out of here,
If you disagree!
Ah! I shall live
Forever like this,
Forever delightfully free!
Tra la lla lla lla.
But should a jealous lover
Happen to become
My husband...
- Poor me! -
How could I
Carelessly reply:
Get out of here,
If you disagree?

BETLY
Oh? Here you are, Daniele...

DANIELE
Oh, where have you been?

BETLY
To my guardian's house.
He has got a letter
From my brother Max.

DANIELE
Is he not dead?

BETLY
Dead!? How could he be if he has just written to me?

DANIELE
E ben, poteva morir dopo che scrisse.
Pe' soldati la cosa non è strana.

BETLY
E' ver! già sono quindici anni che manca!
Ah! mi ricordo che partendo pel campo,
Nell'abbracciarmi disse: addio sorella,
Ora il dover mi chiama a militare;
Ma spero alle tue nozze un dì ballare!

DANIELE
Se sposiam questa sera, ed egli è lungi,
Come volete mai che ballar possa?

BETLY
Noi sposiam questa sera? Oh, questa è grossa.

DANIELE
Ecco la vostra lettera, e la firma.

BETLY
Firma? Lettera? Quando?
Io non vi scrissi mai, neppur sognando!

DANIELE
Come? come?

BETLY
(*esce*)
E' uno scherzo, ci scommetto.

DANIELE
Ma... Betly.. vorrei sapere...

BETLY
Andate, non vi fate da me mai più vedere.

DANIELE
Son rovinato: poc' anzi il matrimonio ho divulgato;
Ho l'anitre sgozzate e sei capponi.
Feci ammazzar un tener vitello e due montoni.

DANIELE
Well, he could have, after his writing!
He's a soldier, you know...

BETLY
Yes...he has been away for fifteen years, by now!
Ah! I can still remember
Our farewell when he told me: good-bye, my sister,
My duty to our country compels me to be a soldier.
But I hope to come back in time for your wedding!

DANIELE
If we marry this evening
He will not be here on time!

BETLY
Do we marry? Ah, do not make a fool of me!

DANIELE
Here is your letter, and your signature.

BETLY
My signature! My letter! When?
I never wrote to you, not even in a dream!

DANIELE
Whatever you say!

BETLY
(*exit*)
I bet this is a joke.

DANIELE
But...Betly, let me know...

BETLY
Be off, I do not want to see you anymore.

DANIELE
Poor me! I have just spread the news,
I have already slaughtered the ducks and six capons,
A tender calf, and prepared the mutton.

MAX

Alt! Qui ci fermiam, compagni, infin che il sole
Vibra infocati raggi. Delle patrie montagne al
Dolce aspetto sento di gioia il cor balzarmi in petto.

6

Ti vedo, ti bacio,
Terreno natio,
Sorriso d'un Dio,
Mio solo pensier.
Qui torno alla gioia,
Qui torno al piacer.
Elvezia, se i tuoi figli
Spiegando le bandiere
Intrepidi ai perigli
Volano a schiere a schiere.
Tutta la gloria, o Elvezia,
Tutta è dovuta a te.

SOLDATI E MAX

Esemplio agli altri popoli
Tu sei d'onor, di fè.

7

MAX

Riposo; badate che sul terreno nemico
Ora non siamo. E il primo che rubasse
Una gallina lo faccio fucilar doman mattina.
Oh, giovinotto, dimmi, da Herissau siam lontani?

(a Daniele)

Io mi ci devo portar per riunirmi al reggimento.

DANIELE

Non abbiate premura; camminando tre ore ci sarete.
Giù la discesa sta la casa mia;
Dimandate di me, di Daniele Birman.

MAX

Birman?

MAX

Halt! We stop here, until this evening.
As I look at the mountains where I was born
My heart gives leaps for joy.

As I see you, I kiss you
O dear native land,
Smile of God,
My only love,
Here I recover my courage,
Here I recover my happiness.
O Switzerland, your sons
Bravely run the risk
Of dying for you,
Waving your flag.
But the glory, o Switzerland,
Is all yours.

SOLDIERS AND MAX

You are a real paragon
Of honour and faith.

MAX

Stand at ease, remember that we are not
On an enemy soil: steal a hen, and
Tomorrow morning the culprit will be shoot.
Ehi you, young man, tell me: is it a long way to
[Herissau?

(To Daniele)

We are to meet our regiment there.

DANIELE

It is not a long way at all: you'll be there
In a three-hour walk. I live there.
Go to my house and tell you are a guest of Daniele
[Birman.

MAX

Birman?

DANIELE

Del cantone d'Appenzel.

MAX

Qua la mano, son contento
Di far la tua conoscenza.

DANIELE

Ed anch'io sono contento di conoscervi;
Dovete farmi un favore... un favore grande assai.

MAX

Di pure...

DANIELE

Fra soldati, con voi, voglio arruolarmi

MAX

Ti vuoi arruolare?

DANIELE

Col sacco in spalla, ed in braccio il fucile,
Fin da adesso sono al vostro comando.

MAX

Ma perché tal pensier?

DANIELE

Io sono innamorato alla follia,
E l'ingrata da sè mi scaccia via.

MAX

Questa ingrata chi è?

DANIELE

E' una ragazza che qui dimora e che Betly si
[chiama.

MAX

(Betly).

DANIELE

Essa ha un fratello, come voi militare,
Chiamato Max Starner.

DANIELE

Of the Canton of Appenzel.

MAX

Let's shake hands, then!
Nice to meet you.

DANIELE

Nice to meet you.
May I ask you... a favour?

MAX

You may...

DANIELE

I want to join the army!

MAX

Do you really?

DANIELE

I have a rifle, I have a bag:
I am at your commands henceforth!

MAX

But why on earth?

DANIELE

I have fallen head over heels in love
With a cruel girl who rejects me.

MAX

Who is this merciless girl?

DANIELE

She lives here and her name is Betly.

MAX

(Betly).

DANIELE

She has a brother who is soldier, like you.
His name is Max Starner.

MAX
(Ah! Mia sorella!)
Questa è la sua capanna?

DANIELE
Sissignore.
Or dunque a quest'uomo io scrissi che
Volevo sposarla, ed egli mi rispose che
N'era contentone; poi ricevo un biglietto...
Vengo... ed ella nega d'averlo scritto,
E, mi soggiunge, con le solite brutte sue maniere,
'Non vi fate da me mai più vedere'.

MAX
Adesso vai.

DANIELE
Dove?

MAX
A prender le carte,
Il tuo atto di nascita
Per poterti ingaggiare.
(*Daniele parte*)

8

MAX
Per questa via remota che al villaggio conduce
Una donna qui vien.. Cielo! Foss'ella?
Fosse Betly la cara mia sorella?
Ah! sì la riconosco, è dessa, è dessa.
Abbracciarla vorrei... sì.. Non signore,
Bando alle debolezze... Ehi là compagni,
Eseguirete voi gli ordini miei?

SOLDATI
Parla.. di sù che cosa far dobbiamo?

MAX
A sacco questa casa in men ch'io l'dico
Mettete allegramente.

MAX
(Ah! My sister!)
Is this her hut?

DANIELE
Yes sir.
I wrote a letter to this chap
To tell that I want to marry her.
He answered he was very glad of it; then I got
A message... but she denies ever having written it,
Adding, in her usual bad manners:
'I do not want to see you anymore'

MAX
Go, now.

DANIELE
Where?

MAX
To get your papers
So that I can
Enlist you.
(*exit Daniele*)

MAX
Along this loneley path leading to the hamlet
A girl is walking in...Heavens! Is it her?
Is she my beloved sister?
Ah, yes, I recognise her!
I would like to embrace her but... no,
Not yet... ehi, fellow-soldiers,
Will you execute my orders?

SOLDIERS
Tell us...what shall we do?

MAX
Turn this house all
Upside down, at once!

SOLDATI
A sacco? e tu lo dici? tu, Sergente?

MAX
Del guasto che farete io rispondo per voi.

SOLDATI
Davver?

MAX
Lo giuro.

SOLDATI
Bada...

MAX
Presto.

TUTTI
A noi... sia birra, rhum o rack,
Kirschenwasser o cognac,
Man bassa orsù facciamo
Su quanto ritroviamo,
Sì metta tutto a sacco
Per fare un buon bivacco,
Sia birra, rhum o rack,
Kirschenwasser o cognac.
(*entrano nella capanna*)

BETLY
(Gran Dio! quanti soldati!)
Signori che volete?

SOLDATI
Da pranzo, nol vedete?
Siam qui tanti affamati.

BETLY
Ah! pietà... Signor Sergente..

MAX
(Per Bacco, mia sorella
Sì è fatta molto bella)

SOLDIERS
What? You, sergeant, order such a thing!

MAX
I will answer for it.

SOLDIERS
Will you?...

MAX
I swear.

SOLDIERS
Do you?...

MAX
Hurry up!

EVERYBODY
And then...let's get beer, rhum or rack,
Kirschenwasser or cognac,
Let's plunder
Anything we get across!
Let's turn everything
Upside down!
Let's get beer, rhum or rack,
Kirschenwasser or cognac.
(*They enter the hut*)

BETLY
(Lord! How many soldiers!)
Can I help you, sirs?

SOLDIERS
Get the lunch, make haste!
Can't you see how hungry we are?

BETLY
Ah! Lord!...sergeant...

MAX
(Good gracious, my sister
Has become a good-looking girl!)

Lasciate, non è niente,
Son io che li comando,
Lasciateli un po' far.
(entrano due soldati)

BETLY
Gran Dio! pietà, signore per pietà...
Ah no, Signor Sergente, vi..
Vi prego perdonar...

UN SOLDATO
Del burro fresco fresco..

L'ALTRO SOLDATO
Un lepre bello e grosso...

TUTTI
Un lepre? addosso, addosso!

BETLY
Ah! Pietà...

MAX
Lasciateli un po' far..

ALTRI
(a Betty)
La chiave di cantina,
Del vino ci abbisogna.

MAX
(a Betty che esita)
La chiave!...

BETLY
(dando la chiave ai soldati che partono)
Me meschina!

SOLDATI
Suvvia!

Do not worry, madam,
I assure you,
They are utterly harmless.
(The soldiers walk in)

BETLY
Lord! Help me, please!...
Ah no, sergeant, I cannot...
I pray you...

ONE SOLDIER
Some butter!

ANOTHER SOLDIER
One jugged hare!

THE OTHER ONES.
A hare? Where? Catch it!

BETLY
Ah! I pray you...

MAX
I assure you, they are utterly harmless...

SOLDIERS
(To Betty)
The key of the wine-cellar,
Quickly!

MAX
(As Betty hesitates)
The key!

BETLY
(As she gives the key to them)
Poor me!

SOLDIERS
Cheer up!

MAX
Vi deggio favellar.
Se dopo quindici giorni
Io partirò contento,
Qui tutto il Reggimento
Ad alloggiar verrà.

BETLY
Oh cielo! Un reggimento!
(Di me che ne sarà!)

MAX
(Capisco il suo spavento,
Da ridere mi fa).

SOLDATI
(tornati con bottiglia)
Quest'è della cantina
Il vino più eccellente.

BETLY
Oh Dio! Signor Sergente,
No quello per pietà! No, per carità!

MAX
Perché? Perché non quello?
Perché visetto bello?
Su, presto rispondete!

BETLY
Lo serbo a mio fratello.

MAX
Mia cara, non temete,
Soltanto il fratel vostro
Quel vino beverà.
(si prende la bottiglia e beve)

SOLDATI
Si metta tutto a sacco
Per fare un buon bivacco.

MAX
Listen.
I can see this place
Fulfils our expectations.
I promise to come
Back with my regiment.

BETLY
Oh Lord! A regiment!
(Poor me!)

MAX
(I cannot help
laughing at her scare.)

SOLDIERS
(Carrying a bottle)
This is the best
Wine of the cellar.

BETLY
Oh no! Sergeant,
Not that wine, please!

MAX
Why not?
Tell me why, honey?...
Come on, answer!

BETLY
I have saved it for my brother.

MAX
Dear girl! Do not worry,
This precious wine
Will be drunk only by your brother.
(He takes the bottle and drinks)

SOLDIERS
Let's plunder everything
We get across!

BETLY

(indispettita)

Vò a ricorrere a chi aspetta.

SOLDATI

No, restate, ven preghiamo

(Le impediscono l'uscita)

Che si tarda, che s'aspetta?

TUTTI

Meno ciarle, andiamo, andiamo!

BETLY

(Ah! Daniele, invano ti chiamo,

Più che far, che dir non so).

MAX

(E' confusa ed avvilita,
Più difendersi non può).

BETLY

(Ah!.. io tremo, gelo e palpito,
Mi batte il cor.

Daniele corri, aiutami,

O muoio dal timor...)

*(Max mette in fila i soldati ed ogni volta
che Betly fa per uscire glielo impedisce).*

MAX

Avant!

(Davver la scena è comica!

E' buffo il suo terror)

SOLDATI

March! March!

(comparisce il cuoco col tamburo)

En avant.. Andiam, andiam!

Battaglion, march!

MAX

Tram! Tram! Tram!

BETLY

(Exasperated)

I want to find some one to help me!

SOLDIERS

No, stay with us, pray!

(They stand on her way)

What are we waiting then?

EVERYBODY

Do not wait any longer! Let's go!

BETLY

(Ah! Daniele, I call you in vain,

I do not know what to do/say.)

MAX

(She is confused and discouraged,
she does not know what to do/say)

BETLY

(Ah! I am quivering with fear,
my heart gives leaps of scare...

Daniele, run to me, help me

or I'll die with anxiety...)

*(Max makes his soldiers line up; as Betly
tries to leave, they stop her)*

MAX

Forward!

(I cannot help laughing

at her scare)

SOLDIERS

March! March!

(The cook enters with a drum)

Forward!

Squad, quick march!

MAX

Tram! Tram! Tram!

SOLDATI

Tra pa ta plan!

Ognun si faccia onor!

(Max e i soldati partono)

9

BETLY

Chi mi difenderà? Che imbroglia è questo?

Se parto è male, ma è peggio se resto.

Daniele è un buon giovine... ei potrebbe..

Siccome il più vicino conoscente...

Aiutarmi, tenermi compagnia..

Ah! eccolo! che vedo?

DANIELE

Betly, no, non andate in collera

Se qui mi rivedete.

BETLY

Ma in collera non vado.

DANIELE

Io aspettar devo un militare

Col quale ho un appuntamento.

BETLY

Appuntamento? Perché?

DANIELE

Perché con sciabola, con montura,

In marzial figura un soldato sarò.

BETLY

Ah? cosa dite!

DANIELE

Il mio partito è preso,

La mia parola è data.

Per cent'anni al camino restò

Quest'arma appesa che il mio bisavo

Usò nella battaglia di Sempach.

Dov'è il Sergente?

SOLDIERS

Tra pa ta plan!

Be brave!

(exit Max and the soldiers)

BETLY

Who's going to help me?

If I leave, it is bad. If I stay, it is even worse.

Daniele is a nice boy...he could...

As he is my closest neighbour...

Help me...

Ah, here he is!

DANIELE

Betly, please, do not get angry

If I disobeyed.

BETLY

But I am not getting angry!

DANIELE

I am to wait a soldier.

We arranged to meet here.

BETLY

To meet, why?

DANIELE

Because, with a sabre and a rifle,

I shall be a soldier.

BETLY

Ah! Whatever you say?

DANIELE

I have made up my mind,

I have pledged my word.

For a century this arm

Has been hanging on a wall:

My grandfather used it during the battle of Sempach,

Now it is up to me. Where is the sergeant?

BETLY
Posto ha prima sossopra la capanna,
Ed ora a tavola sta co' suoi compagni.

DANIELE
Pria che parta con essi, ho questa a darvi.

BETLY
Una carta?

DANIELE
Quest'è.. piangete.. Il testamento mio.
Voi, quando sarò morto, l'aprirete..

BETLY
Daniel, che dite!

DANIELE
I sintomi, Betly, della mia morte
Già mi assalgono, io casco di fatica e di sonno.
Son già due notti che non dormo.

BETLY
Potete riposare qui.

DANIELE
No, no, Betly.

BETLY
Ma un solo istante, un solo...

DANIELE
Io resterei, ma..

BETLY
Che?

DANIELE
Vedete, qui restando compromettervi posso.

BETLY
E' vero questo.

DANIELE
Dunque, addio...

BETLY
After upsetting my hut,
He is now having lunch with his fellow-soldiers.

DANIELE
Before leaving with them, I must give it to you.

BETLY
A letter...

DANIELE
This is - poor me! - My will,
Read it when I die.

BETLY
Daniele, stop talking nonsense!

DANIELE
The symptoms of my death have already
Appeared: I have been weak and tired out
For two days, for two nights I have not slept.

BETLY
You can have a rest here!

DANIELE
No, no, Betly.

BETLY
Just a moment...

DANIELE
I wish I could but...

BETLY
But?

DANIELE
My staying here, with you, could compromise your
[good name].

BETLY
Yes, you are right.

DANIELE
Therefore...good-bye!

BETLY
Ma direi...

DANIELE
Addio...

BETLY
Fermate. Potreste rimaner fin domattina.

DANIELE
Io resterei...

BETLY
Se avrò di voi bisogno, allor vi chiamo.

DANIELE
Compiacervi, o mia Betly, soltanto io bramo.

10

BETLY
Sapendo che Daniele è ivi nascosto,
Per mia difesa più tranquilla io sono...
(*si sentono grida di gioia di dentro*)
Daniele.. oh Dio! Daniele!

DANIELE
(*esce correndo*)
Che cosa c'è?

BETLY
Non sentite quai grida?
Qui rimanete, qui, vicino a me.
Voi là, su quella sedia, io qui nel fondo.

DANIELE
Io qui, voi là.

BETLY
Sì, ma vegliate attento.

DANIELE
(Ah! chi può dir l'immenso mio contento..

BETLY
Wait...

DANIELE
Good-bye...

BETLY
Wait! Stay until tomorrow morning:

DANIELE
I wish I could...

BETLY
Should I need you, I'll call you...

DANIELE
So be it! I only ask to comply with your wishes.

BETLY
Thanks to Daniele's presence,
Now I feel secure.
(*Cheers can be heard in a distance*)
Daniele! Oh Lord, Daniele!

DANIELE
(*Running in*)
What happens?

BETLY
Can't you hear those shouts?
Stay closer to me, please!
You sit down there, I sit down here.

DANIELE
Here I am, there you are.

BETLY
But watch over me...

DANIELE
(Ah! Who's happier than I am?...

11

Dolce istante inaspettato!
 Dal piacer stupito io resto,
 Giusto ciel, se un sogno è questo,
 Più non farmi risvegliar).
(Si siede sulla sedia e comincia a sbadigliare di tempo in tempo)

BETLY
(in fondo, in disparte)
 (Meschinello, egli è sì buono,
 Rispettoso e compiacente!
 Egli è nato veramente
 Per amare e farsi amar).
 Che non dorma spero bene...

DANIELE
(sbadiglia)
 Presso lei suprema gioia!

BETLY
 Se il tacer vi reca noia
 Noi possiam conversar.

DANIELE
(stupito)
 Possiamo conversar?..
 Sì.. parliamo.. io... voi..
(sbadiglia)

BETLY
 Cosa dite?

DANIELE
 Io v'adoro... e..

BETLY
 Già dormite?
(corre a scuoterlo)
 Ah, dal sonno, mio Daniele,
 Non vi fate sopraffar.

Sweet unawaited moment!
 I am overwhelmed by the joy I feel,
 Oh Lord, should this be a dream,
 Never wake me up!
(He sits down and starts to yawn frequently)

BETLY
(Rear, aside)
 (Dear boy, how good and
 Respectful and complaisant he is!
 He was born to love
 And to be loved)
 I do hope he is not sleeping...

DANIELE
(yawning)
 Who's happier...than...I am!...

BETLY
 If the silence bores you,
 We can have a chat...

DANIELE
(amazed)
 Can we?
 Ah, yes...let's talk...I...you...
(he yawns again)

BETLY
 Pardon?

DANIELE
 I adore...you...and...

BETLY
 Are you sleeping?
(She runs to shake him)
 Ah Daniele, please do not
 Drop with sleep.

DANIELE
(si sveglia e bacia la mano a Betty)
 Vi sarò guardian fedele,
 Non dovete paventar.
(addormentandosi a grado a grado)
(Betly prende una sedia e si accosta a Daniele a poco a poco, finché si trova a lui vicino. Daniele dorme).

12

MAX
(entrando lentamente)
 (Ubracio or mi faccio). Viva sempre l'amor,
 Le donne, il vino.
(fa per abbracciarla)

BETLY
 Che fate?

MAX
 Tuo marito lo permetterà.

BETLY
 Mio marito ei non è.

MAX
 Ma dormiva però vicino a te.
 Se marito non hai,
 L'affar va meglio assai.

BETLY
 Signor soldato..

MAX
 Viva le femmine, viva il buon vino, l'amore..

BETLY
 Soccorso!.. Daniele!..

MAX
 Aspetta un po'..

DANIELE
(He wakes up and kisses her hand)
 I will watch over you,
 Do not fear.
(Gradually falling asleep)
(Betly takes a chair and little by little come closer to Daniele; she is now at his side; Daniele is fast asleep)

MAX
(Slowly entering)
 (I'll pretend to be tipsy). Up with love,
 Women and wine!
(He tries to hug her)

BETLY
 Whatever you do?

MAX
 Your husband will certainly let me...

BETLY
 He is not my husband.

MAX
 But he was sleeping beside you...
 Well, you are not married,
 That's even better!

BETLY
 Sergeant...

MAX
 Up with women, good wine and love...

BETLY
 Daniele!...Help me!...

MAX
 Wait...

DANIELE
(svegliandosi)
Eh! eh! dico, signore..

MAX
Che mai pretendi?
Ti è moglie, ti è sorella?

DANIELE
No signore.

MAX
Ti è nipote, cugina, nonna, zia?

DANIELE
Ma...

MAX
Corpo dunque di una batteria.
Batti la ritirata, e passa avanti.

DANIELE
Lei sbaglia, io resto!

MAX
Ah! Ah! Capisco adesso, esser devi il cascante.

DANIELE
Io son..

MAX
Chi? Tu chi sci?

BETLY
Egli è il mio amante.

MAX
Amante? Va benissimo, rinunzierà all'amore.

DANIELE
Giammai.

MAX
Quest'è un affare che si disbriga presto.

DANIELE
(Waking up)
Ehi you, sir!

MAX
What do you ask for?
Is she your wife, your sister?

DANIELE
No Sir.

MAX
Is she your niece, your grandmother,
[your aunt?]

DANIELE
But...

MAX
For goodness'sake!
Beat a hasty retreat, then!

DANIELE
Not at all, I stay!

MAX
Ah! Ah! I see, you must be her...

DANIELE
Her...what?

MAX
Who are you, then?

BETLY
He is my lover!

MAX
Your lover? Well, he will do without
[your love.]

DANIELE
Never!

MAX
We can easily settle this matter...

Via di qua!
(a Betly)
La vedrem tra noi.

DANIELE
Sì, Betly, ritiratevi.

BETLY
Di qua partir, giammai.

MAX
Or ti faccio veder se partirai.
(cava la sciabola, Betly fugge nella camera)

13

O la bella immantinente
Tu mi cedi buon ragazzo,
O ti parlo schiettamente
Quattro colpi e giù t'ammazzo.

DANIELE
Io lasciar quel caro oggetto
Solo ben de' giorni miei,
Ah strapparmi il cor dal petto
Mille volte in pria vorrei!

MAX
Dunque allor com'è costume
Il terren deciderà.
Qua la man...

DANIELE
(Che dir presume?)

MAX
(alterato)
La mano...

DANIELE
(stordito e spaventato)
Eccola qua.

Be off!
(To Betly)
Leave us alone.

DANIELE
Yes, Betly, go away.

BETLY
Away? Now? Never.

MAX
I know how to convince you.
(As he unsheathes his sabre, Betly runs away.)

Yield the belle of the village
Up to me, dear boy,
Otherwise - frankly -
I shall kill you.

DANIELE
To leave my only true love,
The best thing I've ever happened!...
I would sooner die
Than let you touch her!

MAX
Therefore, as usual,
The fate will decide.
Let's shake hands...

DANIELE
(What does he mean?)

MAX
(Angrily)
Your hand...

DANIELE
(Upset and scared)
Here you are...

MAX
(prende la mano)
Che, tu tremi?

DANIELE
Non lo so.

MAX
Forse temi?

DANIELE
(deciso)
Signornò.

MAX
Non temi?

DANIELE
No!

MAX
Lo vedrem.. là dove il bosco
Folti rami al ciel innalza,
Dove ascosa è più la balza,
Là t'attendo, non mancar.
Il suonar di mezzanotte
Fia segnal d'atroce guerra,
Un di noi disteso in terra
In quel bosco dee restar.
(qui soltanto Daniele comprende ciò che Max ha detto)

DANIELE
Ohimè!
(Se cado esanime - per te, mia vita
Rammenta un misero - che ognor t'amò.
Bagna di lagrime - la mia ferita
Degno d'invidia - così morirò).

MAX
(Qual fronda tremula - Scossa dal vento
Questo buon diavolo - tremar io fò.

MAX
(Taking his hand)
You tremble!

DANIELE
I do not know why...

MAX
Are you afraid?

DANIELE
(Forcefully)
Not at all!

MAX
Are you not?

DANIELE
I am not!

MAX
Then, I'll be waiting for you
In the wood, where the trees
Raise their utmost branches
So high that underneath is all darkness.
The midnight striking will sound
As a dreadful war-cry:
At the end of the night
One of us will be lying down.
(At last Daniele understands what Max means)

DANIELE
Poor me!
(Should I be that one - o my sweetheart,
Do not forget about me - about my love.
Weep over - my wound:
I shall die - the envy of all mankind.)

MAX
(As a leafy branch - shaken by the wind
This nice chap - is quivering with terror.

Alle sue lagrime - Al suo spavento
Quasi più reggere - Ormai non so).
(si accorge di Betly che sta a spiare dietro la porta)

14

(Veh! veh! la briconcella
Ci fa la sentinella
E' là che tutto sente..
Or or l'aggiusterò).
Daniele.. ebben?

DANIELE
Sergente!

MAX
Verrete?

DANIELE
Sì, verrò.

A DUE
Ah! mi sprona la gloria,
M'infiamma il valore;
A certa vittoria mi guida l'amor.

DANIELE
(Un velo sugli occhi
Mi pone il timor:
M'assale i ginocchi
Un fiero tremor).

MAX
(Gli appare sugli occhi
L'ascoso timor,
Gli assale i ginocchi
Un fiero tremor).

A DUE
A mezzanotte..
Io là t'aspetto.
Uno di noi...

I cannot stand - his anxiety
Any longer, - poor boy)
(He notices Betly spying from behind the door)

(There she is, the little rogue,
Hidden behind the door,
Listening to us...
Keep on listening!)
Daniele... answer!

DANIELE
Sergeant...

MAX
Will you come?

DANIELE
I will!

TOGETHER
Ah! The glory spurs me,
The bravery inflames me,
Love leads me to an overwhelming victory.

DANIELE
(A veil is over
My eyes:
My heart is now trembling
With fear.)

MAX
(A veil is over
His eyes:
His heart is now trembling
With fear.)

TOGETHER
At midnight...
I'll be waiting for you...
One of us...

DANIELE
Là dee restar..

MAX
Tu tremi...

A DUE
Ah! mi sprona la gloria,
ecc...

(Max parte)

15

BETLY
Mi reggo appena in piè.. quel poveretto
Per me batter si deve.

DANIELE
L'affar è andato bene:
Il sergente mi ha chiesto scusa.
Ed ora che di me bisogno più non avete, parto.

BETLY
E dove andate a quest'ora?

DANIELE
Partirò per il campo.
Se più Betly però non mi vedrete,
Ricordatevi di Daniele.
(si abbracciano)

MAX
(entrando)
Bene! Ma bene!
Amico, orecchie buone, io credo, avete:
Mezzanotte sta suonando.

DANIELE
Veramente!

MAX
(mostrando la sciabola)
Quest'amichetta qui ve l'assicura.

DANIELE
Will be lying down.

MAX
You tremble...

TOGETHER
Ah! The glory spurs me,
Etc.

(exit Max)

BETLY
I almost faint! That poor boy
Is to duel for me!

DANIELE
Everything went all right:
The sergeant apologized.
Now that you do not need me anymore, I can leave.

BETLY
Where are you going, now?

DANIELE
I am to go to the camp.
Should you not meet me again,
Remember about Daniele.
(They embraces)

MAX
(Entering)
All right!
Fellow, I think you can hear it:
Midnight's striking.

DANIELE
Is it?

MAX
(Unsheathing his sabre)
This shiny friend of mine assures you!

DANIELE
Certamente!

BETLY
Con vostra buona pace
Il disegno che avete,
Signor sergente mio, non compirete.

MAX
Cosa volete dire?

BETLY
Con lui dovete battervi, lo so..

MAX
Ammazzarlo!

BETLY
Oh! Signor no; per bacco, i suoi di mi son cari..

MAX
A voi cari?

BETLY
E preziosi.

MAX
Preziosi a chi?

BETLY
Ah! Non sapete che egli è maritato?

MAX
Maritato!

DANIELE
Io maritato!

MAX
Sei maritato? Allora, come tale..

BETLY
E padre di famiglia,
Di cinque figli.

DANIELE
All right, sir!

BETLY
Set your heart at rest,
Sergeant, as your plan
Will not be carried out.

MAX
What do you mean?

BETLY
You must duel, I know it...

MAX
To kill him!

BETLY
Oh! No, sir, he is dear to me.

MAX
Is he?

BETLY
Yes, he is.

MAX
And he is dear to whom?

BETLY
Ah! Don't you know he is married?

MAX
Married!

DANIELE
Am I?

MAX
Are you? Therefore...

BETLY
He is also father of a family:
He has five children.

DANIELE
Cinque? Ah! Sì, sono ammogliato.

MAX
E chi è sua moglie, presto, chi è?

BETLY
Son io!

MAX
Voi?

DANIELE
(Cosa dite)?

BETLY
(Zitto, dite di sì.
Burlo il sergente per salvarvi la vita).

MAX
Veder voglio il contratto di nozze.

DANIELE
(Il contratto da me solo è firmato).

BETLY
Sta là dentro. Corro a prenderlo.
(*esce*)

MAX
Guai a voi se nol trovo in regola.
Guai a voi se regolare io non lo trovo!

BETLY
Signore, ecco il contratto.

MAX
Vi è firmato Daniele e più sotto Betly.

DANIELE
Cosa?

DANIELE
Five children! Ah, yes, I remember...

MAX
Who is his wife, then?

BETLY
I am!

MAX
You!

DANIELE
(Whatever you say?)

BEYLY
(Be quiet, please, say yes.
I am lying to save your life)

MAX
Show me the marriage contract!

DANIELE
(It is signed by me only.)

BETLY
Let me go ant take it.
(*Exit*)

MAX
Woe if those papers are not in order.
Woe if you have not signed it!

BETLY
Here you are, sir.

MAX
Daniele signed it...and Betly, too.

DANIELE
What?

BETLY
(Non fa niente, è una burla:
Manca di mio fratello Max la firma,
E non è valido)

MAX
(*firma di nascosto il contratto*)

Tutto va bene;
Max, il fratello, è ancora qui segnato:
L'atto è in regola, ed è legalizzato.

DANIELE
Max!..

BETLY
Max! Gran Dio.. tu forse?

MAX
Proprio quello!
Betly, son io, riabbraccia tuo fratello!

DANIELE
Ed io...

MAX
Tu sei lo sposo.
Ricorsi ad una burla
Per rendervi felici..

DANIELE
Soldati, caporali, amici,
Venite tutti, andiam, mi circondate,
E in Betly la mia sposa salutate.

16

BETLY
Se crudele il cor mostrai,
Se nemica io fui d'amore
Or, mio ben, di vivo ardore
Per te l'alma avvamperà.
Degno sei di tanto affetto,

BETLY
(Do not worry, it is a trick:
There is not the signature of my brother Max,
The contract is not in order)

MAX
(*He secretly signs it*)

All right:
Max, your brother, has signed it, too.
The contract is in order.

DANIELE
Max!

BETLY
Max! My Lord...

MAX
Here is your brother!
Betly, come on, embraces me!

DANIELE
But...

MAX
And here is your groom.
I made use of a trick
To render you happy...

DANIELE
Soldiers, lance-corporals, friends,
Everybody come closer
And greet Betly as my bride.

BETLY
If I ever was cruel to you,
If I ever was the enemy of your love, in the past,
Now, my dear, I am flaring up
With tender ardour.
You deserve all my affection,

Degno sei di fedeltà,
Vieni ah! sì.. mi stringi al petto,
Gioia egual per me non v'ha.

DANIELE
Sei mia sposa! Ah Betly!

SOLDATI e MAX
Amore alfin trionfi,
Accenda i vostri petti,
Sia giorno di diletto
Il giorno che spuntò.

BETLY
Ah! no, non posso esprimere
L'immenso mio contento
In così bel momento
Che più bramar non so.
Amor che l'alme unisce
Non ci divide mai,
Tu sol per me vivrai
Io per te sol vivrò.

You deserve all my fidelity.
Come and embrace me,
Envy of all mankind!

DANIELE
At last you are my bride, ah, Betly!

SOLDIERS AND MAX
At last love has prevailed;
The sweet feeling which inflames your soul
Makes this day
The day of joy!

BETLY
This is such a joyous
Moment for me
That I can hardly express
The happiness I feel.
Love united us forever,
We shall never separate.
Love is my reason for living,
Love is your reason for living!

F I N E

T H E E N D

Le convenienze teatrali

Personaggi / Characters:

DARIA, prima donna	Soprano
PROCOLO, di lei marito / <i>her husband</i>	Baritono
AGATA, madre di Luigia / <i>Luigia's mother</i>	Basso buffo
LUIGIA, seconda donna / <i>second leading role</i>	Soprano
GUGLIELMO, tenore tedesco / <i>German tenor</i>	Tenore
PIPPETTO, musicista / <i>musician</i>	Mezzosoprano
IL MAESTRO DI MUSICA / <i>THE MUSIC MASTER</i>	Basso
CESARE, poeta / <i>the poet</i>	Baritono
L'IMPRESARIO / <i>THE IMPRESARIO</i>	Baritono
IL DIRETTORE DEL PALCOSCENICO / <i>THE STAGE DIRECTOR</i>	Baritono

Coristi, soldati, servi, lavoratori del teatro

Chorus-singers, soldiers, servants, theatre employees

IL FATTO

Durante la prova di un'opera in un teatro di provincia, Luigia, la Seconda Donna, si lamenta della parte insignificante che le è stata assegnata, rimpiangendo che non ci sia sua madre a sostenerla. L'impresario annuncia che la prova ricomincerà alle cinque ma ciascuno protesta, con le più svariate scuse, che a quell'ora non può. In questo frangente spunta Mamma Agata, madre di Luigia, pronta a battersi per gli interessi della figlia. Mamma Agata esige un rondò per la sua Luigia e impartisce dettagliate istruzioni al compositore su come va orchestrato il pezzo. Tanta sfrontatezza provoca la reazione di Procolo, marito della Prima Donna, della quale vanta le virtù canore nonché i numerosi ammiratori e protettori. A questo punto Mamma Agata chiede con insistenza di far cantare Luigia in duetto con la Prima Donna. Alle proteste di Daria, la Prima Donna, Mamma Agata le rammenta in tono brutale che fino a non molto prima era una semplice corista a Milano. Scoppia una lite furibonda e le due donne si picchiano selvaggiamente. Daria esce di scena infuriata, minacciando di non farsi più vedere. Allora Mamma Agata tranquillizza l'impresario, affermando di essere perfettamente in grado di rimpiazzarla, e offre un saggio della propria arte vocale. E quando il compositore le rinfaccia di essere stonata, Mamma Agata dà la colpa al suggeritore che l'ha piantata in asso. La prova disastrosa provoca la fuga del tenore, e Procolo si fa affidare allora la sua parte dal Maestro. Nel frattempo giunge per posta una lettera del sensale di Livorno, dov'è scritto che Luigia verrà scritturata a patto che non canti anche la madre Agata. Tutti protestano, Agata e Procolo s'infuriano e tutti minacciano di lasciare le prove, fin quando non giunge il Direttore del Palcoscenico con alcuni soldati. Il Direttore fa arrestare prima Procolo e poi Mamma Agata, per condurli con la forza alle prove.

SYNOPSIS

During the rehearsal of an opera in a provincial theatre, Luigia, the Seconda Donna, complains that her role is negligible and regrets her mother is not there to back her up. The impresario announces that the rehearsal will start again at five but everybody protests with every kind of excuse and says that at that time he or she cannot be present. Enter Mamma Agata, Luigia's mother, ready to fight for her daughter's interests. Mamma Agata demands a rondo for her Luigia and gives the composer precise instructions on how the score should be orchestrated. Such an impudence provokes the reaction of Procolo, the husband of the Prima Donna, of whom he praises the singing qualities and the numberless admirers and protectors. Mamma Agata insistently demands that Luigia and the Prima Donna sing together in a duet. Daria, the Prima Donna, protests and Mamma Agata reminds her that not so long before she wasn't but a simple member of the choir in Milan. A furious fight bursts and the two women come wildly to blows. Enraged, Daria leaves the scene threatening to never come back. Mamma Agata reassures the impresario by telling him she is perfectly able to replace Daria and gives him an example of her singing art. When the Composer rebukes her and tells she is completely out of tune, Mamma Agata blames the prompter who has left her in the lurch. This calamitous rehearsal makes run away the tenor, so Procolo convinces the Maestro to replace him. Meanwhile a letter from the agent in Leghorn, arrived by mail, directs that Luigia will be given the part provided that Agata, her mother, does not sing. Everybody protests, Agata and Procolo fly into rage and everybody threatens to quit the rehearsal. The Stage Manager arrives with some soldiers who arrest first Procolo and then Mamma Agata to bring them by force to the rehearsal.

ATTO UNICO

SCENA PRIMA

1

*Il Maestro è al cembalo.
La Prima Donna è a lui accanto
provando l'aria.
Le fanno da pertichini il Musico
e il Coro. I circostanti saranno l'Impresario,
Procolo, il Tenore, Luigia e il Poeta.*

MAESTRO DI MUSICA

Cori, attenti e a tempo entrate,
Siate pronti al pertichino:
(*al musico*)

Raccomando le volate coi trilletti
In Elafà. Dunque a noi...

TUTTI

Ma che si prova?

MAESTRO DI MUSICA

La sortita dell'Ersilia,
Che smarrita, sbigottita,
Poveretta, fa' pietà!

DARIA

Sentirete la mia voce
Come ben gorgheggerà!

PIPPETTO

(Farmi far da pertichino,
Questo è troppo in verità!)

LUIGIA

(Darmi un sol recitativo!
Ah, venisse qua mamma).

MAESTRO DI MUSICA

Su, proviamo. Via, silenzio,
Badi ognuno a quel che fa!

ONE ACT PLAY

SCENE ONE

*The music master
is at the harpsichord.
The Prima Donna is rehearsing her aria beside him.
The musician and the chorus
The Impresario, Procolo, the Tenor, Luigia,
and the Poet are her 'pertichino'.*

MUSIC MASTER

Chorus, pay attention, a tempo!
Be ready for the entry
(*To the musician*)

Review those trills
In E. Now, let's begin...

EVERYBODY

What shall we rehearse?

MUSIC MASTER

The entry of Ersilia,
A dismayed, bewildered,
Miserable woman!

DARIA

You all will hear
How well my voice can trill!

PIPPETTO

(Only a second role for me,
They have gone too far!)

LUIGIA

(Only one recitative
Ah! My mother will defend me!)

MUSIC MASTER

Let's begin! Be quiet, now,
And pay attention to what you sing!

TUTTI

Su, proviamo/ascoltiamo, via, silenzio,
Che nessun si muoverà.

DARIA

'E puoi goder tiranno
D'un cor che pena e geme?..
Trema! D'un tanto affanno
Vendetta il ciel farà!'

PIPPETTO

'Frena quel pianto e spera..'

DARIA

'Non più crudel sarai?...'

PIPPETTO

'Mi vinse alfin pietà!'

2

DARIA

'Ah vicino è quel momento
Che a bearmi in lui ritorno;
De la gioia è questo il giorno,
Più non deggio palpar!
A me vola o bel momento
E rinnova nel mio petto
Quel piacere, quel diletto
Che fa l'alme inebriar!'

PIPPETTO e CORO

'A lei vola, o bel momento,
E rinnova nel suo petto
Quel piacere, quel diletto
Che fa l'alme inebriar'

PROCOLO

Bene!

CESARE e MAESTRO DI MUSICA

Grazie!

EVERYBODY

Let's begin / listen; be quiet, now,
Do not make a move.

DARIA

'How can you rejoice at
My aching heart?
Look out: heaven will make you
Pay the penalty for this cruelty!'

PIPPETTO

'Stop crying, to hope...'

DARIA

'Will you not be merciless to me any longer?'

PIPPETTO

'I shall not! I am overwhelmed by your pains!'

DARIA

'Ah! Here comes the day
To love him again;
Here comes the day of joy:
I am not miserable anymore!
So come to me, my dear,
And fill my heart
With that happiness
I have waited for so long!'

PIPPETTO AND CHORUS

'Fly to her, moment of joy,
And fill her heart
With that happiness
She has waited for so long!'

PROCOLO

All right!

CESARE AND THE MUSIC MASTER

Thank you!

PROCOLO e CESARE
Bravo!

3

PIPETTO
Dica un po', Signor Maestro,
Vi sarà per me il rondò?

GUGLIELMO
(sempre con forte accento tedesco)

Per me l'aria con le trombe?

LUIGIA
La romanza v'è sì o no?

MAESTRO DI MUSICA
Si dirigano al poeta...

CESARE
Al Maestro... io non lo so..

MAESTRO DI MUSICA
Ma il libretto..

CESARE
Lo spartito...

MAESTRO DI MUSICA
Ora vi spiego...

CESARE
Or vi dirò..

PIPETTO e LUIGIA
Basta, basta, io già capisco
Il poeta ed il maestro
Han perduto per me l'estro
Perché lei già gl'intrigò!

GUGLIELMO
Paste, paste, aver capite,
Il poeta ed il maestro

PROCOLO AND CESARE
Bravo!

PIPETTO
Tell me, Maestro:
Is there a rondo for me?

GUGLIELMO
(Who always speaks in a strong German accent)

And an aria with trumpets for me?

LUIGIA
And another aria for me?

MUSIC MASTER
Ask the poet...

CESARE
Ask the music master...

MUSIC MASTER
See the libretto...

CESARE
See the vocal-score...

MUSIC MASTER
Let me explain...

CESARE
Let me tell you...

PIPETTO AND LUIGIA
Stop with it! Now it is plain
The poet and the music master
Have lost their inspiration for us
To compose only for her!

GUGLIELMO
Stop with it! now I am evident
The poet and the music master

Per me più non aver estre
Perché tonne già intricò!

IMPRESARIO
Meno inchieste inopportune
Ciascun faccia il suo dover
Il poeta ed il maestro
San pur troppo il lor mestier.

PIPETTO e LUIGIA
(D'avvilirmi in questo modo
Se Madama ha nel pensier,
Qui fra poco, a suo dispetto,
Chi son io farò veder!)

GUGLIELMO
(Me avvilito in chveste mode;
Se Matame aver pensier,
Chvi fra poche a sue dispette
Chi star io far lei veder!)

I RIMANENTI
Su, allegri prepariamoci
Per la gran prova in scena,
Che sento già gli applausi
Dell'opera echeggiar.

LUIGIA
(Sì, allegri preparatevi
Per la gran prova in scena,
Che voglio farvi ridere
Scherzare e giubilar!)

PIPETTO
(Sì, allegri preparatevi
Per la gran prova in scena,
Che appena il cielo imbrunasi
Non mi farò trovar!)

Have lost their inspiration for us
To compose only for you!

IMPRESARIO
No more silly demands,
Ladies end gentlemen!
The poet and the music master
Perfectly know what's what!

PIPETTO AND LUIGIA
(If that prima donna thinks
I'll let her treat me like this...
Ah!, I want to show her
Soon how much I am worth!)

GUGLIELMO
(If that prima donna thinks
I'll let her treat me like this...
Ah!, I want to show her
Soon how much I am worth!)

OTHERS
Let's get ready
For the stage rehearsal!
I can already figure
The audience clapping!

LUIGIA
(Yes, get ready
For the stage rehearsal,
I will make you laugh,
Joke and exult!)

PIPETTO
(Yes, get ready
For the stage rehearsal,
As soon as it grows dark
I will disappear!)

GUGLIELMO

(Sì, allecre preparatevi
Per crande prova in scene
Che appena cielo imprunasi
Nix fare mi trovare!)

PROCOLO e DARIA

A quei trilli, a quei passaggi
Tutt'in estasi n'andranno,
Né frenare si potranno
Poi nel dolce gorgheggiar;
Già nel canto parmi udire:
Bravo, ben, la prima donna
Già mi sembra di sentir:
Fuori, fuori a replicar!

CESARE e MAESTRO DI MUSICA

Alle care mie parole/alle note mie soavi,
Tutti in estasi n'andranno;
Né frenare si potranno
Nel sentirle articular/picchettar!
Già sul palco/in orchestra parmi udire
Viva, bravo, fuor poeta/maestro,
Già mi sembra di sentire
E gli evviva di ascoltar!

PIPPETTO e LUIGIA

Canto, musica e parole
Tollerar non si potranno,
Sono cose, poi diranno,
Da far noia e sbadigliar.
Già in teatro parmi udire,
Un sussurro, un gran bisbiglio,
Già mi sembra di sentire
D'urli e fischi un alternar!

GUGLIELMO

Cante, musiche e parole
Nain soffrire si potranno,
State cose poi diranno

GUGLIELMO

(Ja, get ready
For the stage rehearsal,
As soon as it grows dark
I will disappear!)

PROCOLO AND DARIA

Everybody will be thrown into ecstasies
Over her / my trills, over her / my arias,
Nobody will be able to stop the exultation
At her / my sweet twittering!
I can already figure the audience saying:
'Bravo! Up with the prima donna!',
In great excitement:
'Again! Sing it again!'

CESARE AND THE MUSIC MASTER

Everybody will be thrown into ecstasies
Over my poetry / music!
Nobody will be able to stop the exultation
At my sweet words/notes!
I can already figure the audience saying:
'Bravo! Up with the poet / music master!',
In great excitement:
'Hurrah! Hurrah!'

PIPPETTO AND LUIGIA

Nobody will bear
Her singing, his music, his poetry!
Everybody
Will yawn all the time!
I can already figure the audience saying:
'What a bore!'
In great disappointment:
'What a load of rubbish!'

GUGLIELMO

Nein! Nobody will bear
Her singing, his music, his poetry!
Everybody

Da far noie e sbatigliar.
Già in teatre pare udire
Cran sussurre, cran pispiglie;
le sembrare già sentite
Crande fischie gente far!

IMPRESARIO e CORO

Scena, musica e parole
Balli, sfondi, voli e canto
Formeranno un certo incanto
Da far proprio spiritar!
Già in teatro parmi udire
Che scenario, che vestiario!
Viva, viva l'Impresario!
Che spettacoli sa dar!

4

MAESTRO DI MUSICA

Coristi, potete andar via, ma ricordatevi
di stare in teatro alle cinque per la prova d'azione.

PROCOLO

Alle cinque siamo alla zuppa.

PIPPETTO

Io dormo alle cinque.

DARIA

Alle cinque mi bagno.

IMPRESARIO

E quando finisce il mese nessuno pensa alla zuppa,
Al sonno, al bagno, ma vengono tutti a prendersi
Il sangue mio! Assassini, marioli!

MAESTRO DI MUSICA

Hai veduto Procolo se avea ragione di dire
Che la cavatina era un bijou!

PROCOLO

Che bijou!? Ma cosa dici? Se hai obbligazione a me,
Che te l'ho coverta di semituoni, e tutto

Will yawn all the time!
I can already figure the audience saying:
'What a bore!'
In great disappointment
'What a load of rubbish!'

IMPRESARIO AND CHORUS

Scenery, music and poetry,
Dances, backgrounds and singing...
Everybody will be thrown into ecstasies
Over the whole show!
I can already figure the audience saying:
'What an imposing scenery!'
In great excitement:
'Bravo!' Up with the impresario!

MUSIC MASTER

Now, you chorus-singers can go but
Remember: the dress rehearsal is at five o'clock.

PROCOLO

By that time we'll be having supper!

PIPPETTO

And I'll be having a sleep!

DARIA

And I'll be having a bath!

IMPRESARIO

Why! At the end of the month nobody thinks about
The supper, the sleep or the bath, as they have
Enough time to come and get my blood! Wicked
[people!]

MUSIC MASTER

Procolo was right:
The cavatina is a real masterpiece!

PROCOLO

Whatever you say? I virtually composed it
And, at any rate, it is Madama My Wife

L'effetto magico nasce dalle sfiorature
di Madama mia moglie...

(a Daria)

Fossi sudata?

DARIA

Un poco.

PROCOLO

Impresario! Fate chiudere tutti i buchi,
Madama mia moglie ha i pori aperti!

IMPRESARIO

Subito! Avete inteso?

(a un servo)

MAESTRO DI MUSICA

Che buffone!

GUGLIELMO

(viene zittito)

Insomma, io devo scaltare mia foce.

PIPPETTO

Adunque, signor poeta, avete tessuto il mio rondò

Con le catene, come vi dissi?

CESARE

Per quanto abbia messo a tortura il mio cervello
Non ho trovato il modo come incatenarvi...
Se Romolo viene in trionfo?

PIPPETTO

Ebbene, verrà in trionfo incatenato.
Bisogna donare al teatro!

MAESTRO DI MUSICA

Ah! Ah! Ah!

PIPPETTO

Maestro, non ridere, perché così lo voglio,
E dev'essere in Gesolreut.

Who makes it so charming
By her wonderful singing...

(To Daria)

Are you in a sweat?

DARIA

A little.

PROCOLO

Impresario! Have any hole closed!
Madama My Wife's pores are all open!

IMPRESARIO

Immediately! Have you heard?

(To a servant)

MUSIC MASTER

What a puppet!

GUGLIELMO

(As he is stopped)

I need to vocalize!

PIPPETTO

By the way, Mr. poet, have you thought about my
[rondo]

As I told you, in chains?

CESARE

However I racked my brains, I could not find
The way to let you play in chains...
Romolo is being received in triumph...

PIPPETTO

Well, he will be received in triumph
In chains!

MUSIC MASTER

Ah! Ah! Ah!

PIPPETTO

Maestro, do not laugh at me, I want it to be so!
And remember: it must be in the key of Gesolreut.

MAESTRO DI MUSICA

Questo è impossibile, caro, in quanto questo
E' il tono prescelto dalla Prima Donna.

PIPPETTO

Che prima e prima...

PROCOLO

Ehi! Ehi! Sor sbarbatello, bada a non profanar
La primizia di Madama mia moglie!

IMPRESARIO

Ma via, finitela, non perdiamo tempo in chiacchiere.
Poeta, fammi il piacere di leggere il cartellone.

PROCOLO

La poltrona di Madama mia moglie, che si distingue
Da chi siede sulla paglia!

GUGLIELMO

Impresario, mie confenienze!

PROCOLO

Ed un cuscino per sotto i piedi,
Affinché il pavimento non le congeli i piedi!

SCENA SECONDA

AGATA

(da fuori)

Comme? Comme? A me 'sto schiaffo? Lassateme
[trasi,
Ca si no v'ammacco lo naso a quanta site!

PROCOLO

Ecco la sussurrone!

LUIGIA

Arriva in tempo mia madre!

MAESTRO DI MUSICA

Buonanotte al cartellone!

MUSIC MASTER

It's impossible, dear, as this is
The key chosen by the Prima Donna.

PIPPETTO

Which Prima Donna on earth...

PROCOLO

Ehi! You! Musician, my foot!
How dare you! Discredit Madama My Wife!

IMPRESARIO

Come on, stop with it, do not waste time!
Mr. Poet, would you read the play-bill?

PROCOLO

Take in
Madama My Wife's armchair!

GUGLIELMO

Impresario! Observe my proprieties, too!

PROCOLO

Bring a cushion for her feet,
Or the floor may cool them!

SCENE TWO

AGATA

*(From outside, in her strong Neapolitan
accent)*

Why! How dare you? Let me in,
Or I'll knock you all down!

PROCOLO

Here is the wet blanket!

LUIGIA

Here is my mother!

MUSIC MASTER

Good-bye play-bill!

5

AGATA

Lazzarune, scanzacane,
Lengua 'ncanna, o ve straviso
Miei signori addò s'è 'ntiso
Ca trasi non po' na mamma
Addo trase ch'essa figlia
Quintessenza de beltà.

MAESTRO DI MUSICA

Agatina, datti pace.

AGATA

(al Maestro)

Lazzarune, scanzacane,
Giust'a te voglio parlà.
Hai pensato pe Luigia,
L'hai già scritto lo rondò?
Statte attento ca si manche
No revuoto faccio mò.
Ci hai pensato? Sì o no?

MAESTRO DI MUSICA

Si vedrà, ci penserò.

AGATA

Comme comme che pensa che vedarò?
Statti attiento, ca si manche,
No revuoto faccio mò!
Anzi siente in abrescé
Pe' fa fa' un'eruzione
Che bellissima invenzione
La mia testa escogitò!
Fa' un cantabile a nnote trillate
Po' n'allegro con gran sincopate
E la capa scommetto che figliema
Lo triato farà revotà.
'No violino a sordina col zichete
Poi n'acciuta d'obboè col pipi
Lo violone col nfrunchete nfrunchete

AGATA

'Lazzarone', scoundrels!
Do not make a sound, or I'll knock you all down!
Why on earth
Shouldn't I enter?
My daughter is here,
I have the right to watch over her!

MUSIC MASTER

Dear Mamma Agata...Shut up!

AGATA

(To the Music Master)

'Lazzarone', scoundrel, you too!
I need to talk to you.
Have you thought about my Luigia?
Have you already written the rondo for her?
If not...,
Look out!
Answer! Have you, or not?

MUSIC MASTER

I will see whether...

AGATA

Why! What will you see?
If you have not written her rondo,
Look out!
By the way, pay attention
To the brilliant idea I had!
I am sure it will turn out
To be a success!
Write a cantabile (Overflowing with trills),
Then a fast with loads of sincopations,
And you will see whether
My Luigia is great or not!
Mute a violin here...
Put an oboe there...
And a violoncello here...

Suoni in terza col corno tutu
E po' vedi si chiu bello rondò
Caro masto mmentare se pò!

6

(al Maestro di Musica)

Comme te pare sta pensata?

MAESTRO DI MUSICA

Sì, sì, ci penseremo dopo.

AGATA

Serva vostra, Don cinc tunc tanc tunf.
Foss'acciso to, e lo nomme!

GUGLIELMO

Serfe mamme.

LUIGIA

(Le bacia la mano)

Ben venuta!

AGATA

Bonni, gioia de mamma toia!

DARIA

(a Procolo)

Che villana! Non ci saluta!

PROCOLO

Gente a cui fa notte innanzi a sera!

CESARE

(leggendo)

In Lugo: per la solita fiera eccetera eccetera
Prospetto di appalto..

IMPRESARIO

Qui già secondo il solito, prometteremo
Molte opere tra nuove e conosciute.

CESARE

Per ripiegarme poi appena qualcheduna alla meglio.
Si darà per la prima 'Romolo ed Ersilia'.

A bit of cor anglais there...
And here is the most beautiful
Rondo of the world, Maestro!
(To the Music Master)

What about it, then?

MUSIC MASTER

Yes...I will see...

AGATA

You will see...?
Maestro, my foot!

GUGLIELMO

Ah! Mothers!

LUIGIA

(She kisses her hand)

Welcome!

AGATA

Good morning, sweetheart!

DARIA

(To Procolo)

How rude she is! She has not greeted us!

PROCOLO

And they do not even look at us!

CESARE

(reading)

In the town of Lugo...
During the annual fair...

IMPRESARIO

As usual, we will put on
Many operas, both known and unknown...

CESARE

But only a few of them will be properly
Prepared! For the first night 'Romolo and Ersilia'.

PROCOLO
Sbagliato, sbagliato. Non deve dir Romolo ed Ersilia, ma Ersilia e Romolo; prima la donna e poi l'uomo, così vogliono le convenienze di Madama mia moglie.

PIPETTO
Nonsignore, il libro stampato dice Romolo ed Ersilia, ed io non mi lascerò sopraffare.

CESARE
Mi fate leggere?

PIPETTO
Ebbene, lor signori, vado a farvi intimare una [protesta!]

AGATA
Pippo pì, assettete, ca poi nce ne jammo 'nzieme.

PROCOLO
Lasciatelo fare a questo Pippuccio.

PIPETTO
Che cos'è questo Pippuccio?

MAESTRO DI MUSICA
Romolo mio, sta zitto, se hai cara la pelle!

CESARE
Posso?

PROCOLO
Possiate!

CESARE
(leggendo)
Dramma del celebre Metastasio, rivoltato, Impastato e cucito dal droghiere Don Cesare [Salsapariglia].

AGATA
E comme ha da essere rinfrescante!

PROCOLO
You are wrong! 'Ersilia and Romolo'
The ladies, first. Then the men.
Observe the proprieties!

PIPETTO
No sir, the play-bill says 'Romolo and Ersilia'
And I won't let you...

CESARE
May I go on, now?

PIPETTO
Well, sirs, I am going to bring an action against [you!]

AGATA
Pippetto, sit down! We will go together!

PROCOLO
Let Pippetto scream, he is only a coward...

PIPETTO
How did you call me?

MUSIC MASTER
My Romolo...shut up!

CESARE
May I go on, then?

PROCOLO
You may!

CESARE
(Reading)
A play by Metastasio...Turned over,
Kneaded and cooked by Don Cesare Salsaparilla.

AGATA
How refreshing it must be!

CESARE
(leggendo)
E posto in musica dal celebre Maestro
Cavalier Biscroma Strappaviscere. Prima Donna...

PROCOLO
Zitti tutti! Alzatevi!

AGATA
Che robb'è?

PROCOLO
Si nomina Madama mia moglie!

AGATA
Puozz'essere scannato! Me credeva che s'era dato
Foco a la casa!

PROCOLO
Perseguitate!

CESARE
La signora Daria Garbinati de' Procoli.

PROCOLO
E' nel mezzo?
(guardando)
Va bene. Ma ci voglio una cornice.

PIPETTO
In mezzo ci va il Musico.

MAESTRO DI MUSICA
Romolo, sta' zitto!

PIPETTO
Sapete che m'avete seccato ancora, Maestro!
Io voglio essere in mezzo, e basta!
(il tenore cava di tasca una tabacchiera. Agata la vede)

AGATA
Uh! Che bella tabacchiera!...
Luiggia, vide si non pare justo chella che perdiste!

CESARE
(Reading)
And set to music by the Maestro
Mr. Demisemiquaver...Prima Donna...

PROCOLO
Silence! Stand up!

AGATA
What happens?

PROCOLO
Madama my wife's name!

AGATA
Damn you! I thought
The house on fire!

PROCOLO
Go on!

CESARE
Madama Daria Garbinati De' Procoli.

PROCOLO
Is it centred?
(He casts a glance)
Yes, but... I want it to be set in a frame!

PIPETTO
The musician must be put in the centre.

MUSIC MASTER
Romolo, shut up!

PIPETTO
I am fed up with you, Maestro!
I must be put in the centre, and that's final!
(The tenor takes his snuff-box out of a pocket. Agata spots it)

AGATA
What a nice snuff-box!
Luiggia, doesn't it look like the one you lost?

CESARE
Primo tenore...

GUGLIELMO
Une momente...
(a Luigia, offrendo tabacco)
Folete?

LUIGIA
Oh, non voglio che ve ne privé...

AGATA
Ah, Luiggia, Luì. Te ll'haggia ditto 'no migliaro
De vote, ch'è mala crianza a tornà arreto la robba.
(strappa la tabacchiera di mano al tenore e la pone in tasca)

GUGLIELMO
Proseguite!

CESARE
Primo tenore, il Signor Guglielmo Holl.. Holl..

GUGLIELMO
Hollenmadilverdinschpraischmaister!
Hollemand il ver diusk praisek maистер!

AGATA
Frusta llà!

GUGLIELMO
Impresarie, mie confenienze...

IMPRESARIO
Non si dubiti!

CESARE
Seconda donna, signora Luigia Castragatti.

PIPPETTO
Poeta, vorrei sapere chi è il primo
In ogni atto a cantare.

CESARE
Il primo in ogni atto a cantare è il tenore.

CESARE
Tenor...

GUGLIELMO
Ein moment...
(To Luigia, offering a snuff)
Would you like?

LUIGIA
Oh, no. Thank you...

AGATA
Ah, Luigia! I told you thousand times that
It is not polite to refuse a gift!
(She grasps the snuff-box and put it in her pocket)

GUGLIELMO
Go on!

CESARE
First tenor, Guglielmo Holl...Holl...

GUGLIELMO
Hollenmadilverdinschpraischmaister!
Hollenmad il ver diusk praisek maистер!

AGATA
Keep cool!

GUGLIELMO
Impresario, my proprieties!...

IMPRESARIO
Immediately!

CESARE
Second-leading role, Mrs. Luigia Castragatti.

PIPPETTO
Mr. poet, would you tell me
Who is the singer starting each act?

CESARE
It is the tenor.

GUGLIELMO
Crazie!

AGATA
Gnornò! Ve coffeiano!

GUGLIELMO
Crazie!

AGATA
Quant'è ciuccio! Faciteme lu piacere, che ora avite?

GUGLIELMO
(guardando l'orologio)
Prutte prutte orologie!
(se lo ripone in fretta in tasca).

PROCOLO
Chi è l'ultimo. Voglio sapere chi è l'ultimo.

CESARE
Il musico.

DARIA
Io, io devo essere l'ultima.

PROCOLO
Sicuramente, cara, ci sarà un errore.

PIPPETTO
Ho capito. Quest'aria non mi confà.
Parto per Milano.
(parte)

MAESTRO DI MUSICA
Pipetto, ricordati della prova alle cinque.
Io vado in copisteria per veder se sono pronte tutte
[le parti.
(parte)

AGATA
Ma veramente sì. Pruò ne vuò troppo:
La cornicia, lo tuono, la mala pasca che te vatta a te,
E a sta sì e' tutta quanta!

GUGLIELMO
Thank you!

AGATA
Why on earth? It is not that honour.

GUGLIELMO
Thank you!

AGATA
How stupid he is!...What time is it?

GUGLIELMO
(Looking at his watch)
It does not work!
(And puts it quickly into his pocket)

PROCOLO
Who is the last? Tell me!

CESARE
The musician.

DARIA
I must be the last one!

PROCOLO
Of course you must, dear, it is surly a mistake...

PIPPETTO
That's enough! I am fed up with you all!
I leave for Milan!
(Exit)

MUSIC MASTER
Pipetto, the rehearsal is at five o'clock!
In the meantime, I go and see whether the copies
[are ready.
(Exit)

AGATA
That's enough! Procolo is going too far:
The frame, the key-tone, and what else?
Go to the...

DARIA
Ehi! Come parla, donnaccia?!

AGATA
A me donnaccia?.. Aho!
(*sta per avventarsi*)

PROCOLO
Ehi! Brutta furia maternale!

AGATA
Vattene, lione de cascia!..
(*al tenore*)
Don Ol al el il ol...

GUGLIELMO
Hollenmadilverdinschpraischmaister!

AGATA
Donné le braccetton a ma figlion per l'accompané
'Nfino a bascio addò stanno le portantinon.

GUGLIELMO
(*dando il braccio a Luigia*)

Ja! Crazie.
Poeta! Mie confenzenze!

IMPRESARIO
Va bene.

AGATA
E quanno?

GUGLIELMO
Crazie.
(*parte con Luigia*)

PROCOLO
Impresario, mi bisognerebbero venti piastre,

Ho trovato chiusi tutti i miei banchieri..

IMPRESARIO
Solo la mia borsa la trova sempre aperta! Eccole...

DARIA
Ehi! How dare you? Vulgar woman!

AGATA
Vulgar who?
(*She is about to attack her*)

PROCOLO
Ehi! Evil 'motherly' fury!

AGATA
Be off, watch-dog!
(*to the tenor*)
Don Ol al el il ol...

GUGLIELMO
Hollenmadilverdinschpraischmaister!

AGATA
Would you please take my daughter
Downstairs, to the sedan-chair.

GUGLIELMO
(*giving his arm to Luigia*)

Ja! Thank you!
Impresario! Remember, my properties!

IMPRESARIO
Immediately!

AGATA
You've some hopes!...

GUGLIELMO
Thank you!
(*He leaves with Luigia*)

PROCOLO
Ehm...Impresario..I need a very small sum of
[money...

You see...All my banks are closed.

IMPRESARIO
And my purse is open, isn't it?

PROCOLO
No, non facciamo vedere qui in pubblico...
Vieni meco nell'altra stanza. Madama!
Io vado a compartire una grazie all'Impresario.

AGATA
Va pure.
(*partono l'Impresario e Procolo*)

AGATA
Oié? Oé? Ca s'è parlato de cavatina, de rondò,
E lo duetto tra figliema e la primma donna
Te l'avisse scordato?

CESARE
Ti ho servito, ed il Maestro lo ha già messo in
[musica.
Non è vero, Madama, ch'ella ha avuto il duetto
Con la seconda donna?

DARIA
L'ebbi, e l'ho ricusato. Con le seconde parti
Io mai non canto.

AGATA
Ma quando lo poeta l'ha fatto, vuioe o non vuioe,
L'haie da cantare.

DARIA
A mamme io non rispondo!

CESARE
Ahimé! Già s'azzuffano!

AGATA
Oje, Poe'... si 'na virgola lieve, nun beverai
Chiu china ed erba thè!

CESARE
Non levo no, signora!

PROCOLO
No, not here...
Let's go into your office. Madama!
I leave with the impresario.

AGATA
Go, then!
(*They leave together*)

AGATA
Ehi! We talked about a cavatina, a rondo,
But what about the duet
Between my Luigia and the Prima Donna?

CESARE
I did it, and the music master has already composed
[it.
I assume you had the copy, Madama,
Didn't you?

DARIA
I had it, and I refused it. I never sing
With a second-leading role.

AGATA
But once composed a duet,
You have to sing it.

DARIA
I do not discuss such things with mothers!

CESARE
My God! They quarrel once again!

AGATA
Poet! If you leave a word from that duet
I will...

CESARE
No! I won't leave anything!

DARIA

(ad Agata)

Nossignora.

(al poeta)

Leverai!

CESARE

Va benissimo!

CESARE

Gambe a voi!

(parte)

DARIA

In pezzi far mi ponno, ma quel duetto, accertati,
lo non lo canterò, mia fattucchiera!

AGATA

Lo canterraje, e 'a Luiggia ve lo 'mpara!

7

DARIA

Ch'io canti un duetto? Con chi? Con tua figlia?
Che tu lo pretenda non è meraviglia; la sciocca
Son io che tollero ancora cotanta insolenza -
Che oltraggio mi fa!

AGATA

Evviva la Pasta, la Landa e Fedora
S'è posta in superbia!
La vi quant'è trista!
L'autr'jere a Milano faceva la corista,
E mo' mpereccichio - sosuta s'è già.

DARIA

Oh modera i termini - mammaccia del diavolo!
O in pezzi la cuffia - in aria anderà!

AGATA

No dito, sì, toccame - ca manno da Procolo
Madama mia moglie - 'ntorzata nfi a ccà!

DARIA

(To Agata)

Not at all, Madam!

(To the poet)

Leave it all!

CESARE

As you like it...

CESARE

I'd better cut off!

(Exit)

DARIA

You can even kill me, but be sure
I won't sing a note of that duet, witch!

AGATA

You will! And Luigia will teach it to you!

DARIA

A duet? With your daughter?
It is not surprising your expecting it,
On the contrary, it is astonishing how
I keep on bearing your rude manners!

AGATA

My God, Madama thinks she is better than
The Pasta, the Landa and the Fedora!
See how furious she is now!
Yesterday she used to be a chorus singer,
And today she really thinks herself to be a Prima
[Donna!]

DARIA

Keep cool - evil mother!
Or I become - a fury!

AGATA

Touch me - and I send to Procolo
Madama mia moglie - all head over heels!

DARIA

Non canto il duetto - l'ho già stabilito.

AGATA

Lo masto lo vuole.

DARIA

Gli hai fatto un vestito?

AGATA

Lo vole il poeta.

DARIA

Gli hai dato moneta...

AGATA

Madama, madama..

DARIA

Tua figlia è seconda - Io donna sublime
Io celebre artista - maggior tra le prime
Con una donnetta - che stuona se canta
Mostrarmi sul palco - sarebbe viltà!

AGATA

Mia figlia è seconna ma batte le prime.

Quand'era seconna - tu manc' iere terza!

La prima de Capua, de Trane, d'Aversa!
La voce affocata! Vi quante ne fa!

DARIA

Orsù vanne fuori! Non starmi a seccare,
Da' miei protettori - ti faccio accoppar!

AGATA

Oh chiste a dozzina - mia figlia li tiene
Lo duca Cambiro - lo Conte va bene.
Don Marzio Panzotta - Don Giorgio Strafisco
Don Luca Pallotta - Don Peppe Panisco
E s'io lo volesse - quann'iesce 'ntriato
No milo granato - te faccio tira'.

DARIA

I won't sing the duet - that's final!

AGATA

The Maestro calls for it!

DARIA

Have you paid him?

AGATA

The poet calls for it!

DARIA

Have you paid him, too?

AGATA

Madama, Madama...

DARIA

Your daughter is a second role - I am a Prima
Donna, a famous artist - the best of the best!
What a shame - to act the same scene
Of a silly woman - who cannot even sing in tune!

AGATA

My Luigia is a second role but beats all the best
[singers!]

When she became a second role - you were not even
[a third one!]

She is the first in Capua, Trane, Aversa!
My Luigia cannot sing in tune! Look out!

DARIA

Be off with you, do not bother me!
My patrons will make you repent your behaviour!

AGATA

Patrons! My Luigia has hundreds!
Duke Cambiro - Count Va Bene
Don Marzio Panzotta - Don Giorgio Strafisco
Don Luca Pallotta - Don Peppe Panisco
If I only wanted it - I could organize a huge
Protest each time you open - your mouth in a
[theatre!]

DARIA
Ah vecchia pettegola!

AGATA
Ah pimmece brutta!

DARIA
I fumi già salgono!

AGATA
Nfocata sò tutta!

DARIA
Ti voglio graffiare!

AGATA
Ti voglio svisare!

DARIA
Ti voglio imparare che sia civiltà!

DARIA
Ah! Tutta convellere - la rabbia mi fa!
Divento una furia - che freno non ha!

AGATA
Ma vide sta gatta - che specie mi fa!
Sì, crepa, sì, schiatta - l'avraie da cantà!
(partono)

SCENA TERZA

8 *L'Impresario,
indi il Poeta Cesare Salsapariglia*

IMPRESARIO
Me ne sono capitati cantanti, maestri e poeti finis-
simi in tirar botte dritte, ma Procolo in genere di
stoccate ha una scuola tutta a sè.

CESARE
(entrando)
Impresario, il Musico l'ha detto, e l'ha fatto;
E' già partito per Milano.

DARIA
Old gossip-monger!

AGATA
Ugly crow!

DARIA
I am a fury!

AGATA
I am a fire!

DARIA
I want to kill you!

AGATA
I want to destroy you!

DARIA
I want to teach you how to be polite!

DARIA
Ah! I am trembling - with rage!
I cannot - stop myself!

AGATA
See how this lady cat - is caterwauling!
Whine as long as you like - but you will sing the
[duet]

SCENE THREE

The impresario, later the poet.

IMPRESARIO
In past times, how many troubles I had
With singers, musicians and poets of any kind!
But this Procolo surpasses them all!

CESARE
(Entering)
Impresario, the musician has left:
At this moment he is on his way to Milan.

IMPRESARIO
Oh rovinato me!

CESARE
Non avviliti, che noi altri poeti ciabattini
Troviamo sempre il modo di rappezzare.
Cercherò di rimpicciolire la parte,
E la daremo a Mamma Agata.

IMPRESARIO
Misericordia! Mamma Agata!

CESARE
E chi trovi sul momento in questa piazza?
Preferisci perdere ciò che hai sborsato?

IMPRESARIO
Nemmeno per sogno!

CESARE
Sbrigati adunque; passa le parti a Mamma Agata
E falla venire qua per rivedersela col Maestro,
Prima che incominci la prova. Vedrai che da un
Male può nascere un bene.

IMPRESARIO
Lo voglia il cielo! Ma io prevedo la mia rovina!
(parte)

CESARE
Ora sì che ci vuole un bel coraggio per dirla al
[Maestro.
(parte)

SCENA QUARTA

Il tenore, indi il Maestro ed il Poeta.

GUGLIELMO
Cirate tutte case; e non trovato maestre...

(chiamando)
Maestre Piscrome!!! Essere sorte?.. Maestre!!

IMPRESARIO
Ah, poor me!

CESARE
Don't worry! A poet is always ready
To piece anything together:
I'll try to reduce his role
So that Mamma Agata can play it.

IMPRESARIO
Good gracious! Mamma Agata!

CESARE
At the moment it is impossible to find a new singer!
But, maybe, you prefer wasting away the money
[you spent...

IMPRESARIO
Not at all!

CESARE
Hurry up, then! Give the new role to Mamma Agata
And tell her to come and look it over with the
Maestro before the rehearsal.
Trust me: we'll go through it!

IMPRESARIO
So be it! But I have dire portents!
(Exit)

CESARE
And now, who is going to tell the Maestro?
(Exit)

SCENE FOUR

The tenor. Later, the Maestro and the poet.

GUGLIELMO
I searched everywhere but couldn't find our music
[master.

(Calling)
Maestro Demisemiquaver! Where are you?

MAESTRO DI MUSICA
(di dentro)
 Oh, questo no! No! E poi no!!

CESARE
(venendo in scena)
 Ma fatti un po' carico delle circostanze...
 Quel povero impresario...

MAESTRO DI MUSICA
 Ed io debbo badare alla mia reputazione!

GUGLIELMO
 Maestre...

MAESTRO DI MUSICA
 Un momento!

GUGLIELMO
 Crazie!

MAESTRO DI MUSICA
 Ma come farà con la gran scena
 Ch'era un pezzo sicuro?

CESARE
 Ne fai di meno!

GUGLIELMO
 Maestre, chveste duette...
(mostrando la parte del duetto)

MAESTRO DI MUSICA
 Adesso.

GUGLIELMO
 Crazie!

MAESTRO DI MUSICA
 E la cavatina?

CESARE
 Ne tagli mezza.

MUSIC MASTER
(inside)
 Ah, no! Not at all!

CESARE
(Entering)
 But try to understand
 That poor Impresario...

MUSIC MASTER
 And what about my reputation?

GUGLIELMO
 Maestro!

MUSIC MASTER
 One moment!

GUGLIELMO
 Thank you!

MUSIC MASTER
 What about the great scene, then?
 It was my masterpiece...!

CESARE
 Do without it!

GUGLIELMO
 Maestro...this duet...
(he shows the vocal-score)

MUSIC MASTER
 Here I am.

GUGLIELMO
 Thanks.

MUSIC MASTER
 What about the cavatina, then?

CESARE
 Halve it!

MAESTRO DI MUSICA
 Taglio il diavolo che ti ...

GUGLIELMO
(gridando)
 Maestre!..

MAESTRO DI MUSICA
 Che cos'è?... Ah.. il duetto?

GUGLIELMO
 Ja! State troppe alte.

MAESTRO DI MUSICA
 Te lo punterò.

CESARE
 Oh vedi.. arriva Mamma Agata!

MAESTRO DI MUSICA
 Ed appunto con lei dovrebbe aver luogo questo
 [duetto!]

CESARE
 Ebbene, provalo; intanto io vado ad accomodare
 [il libretto.
(parte).

SCENA QUINTA

Mamma Agata, il Maestro ed il tenore.

AGATA
 Sì Mâ, haje visto ch'hanno avuto abbesuogno de
 [me?]

MAESTRO DI MUSICA
 Ah? già ti hanno passata la parte del Musico?

AGATA
 La vî ccà, pese doje rotola!
(mostrando un fascio di carte)

MAESTRO DI MUSICA
 Trova il duetto.

MUSIC MASTER
 I'd rather halve your...

GUGLIELMO
(Screaming)
 Maestro!

MUSIC MASTER
 What happens?...Ah, the duet...

GUGLIELMO
 Ja! It is too high...

MUSIC MASTER
 I will change it...

CESARE
 Look! Mamma Agata's coming!

MUSIC MASTER
 And she should be his partner!

CESARE
 Well, try it! In the meantime I'll try to revise the
 [libretto.
(Exit)

SCENE FIVE

Mamma Agata, the Music Master and the tenor.

AGATA
 In the end they needed me!

MUSIC MASTER
 Have you already had the vocal-score?

AGATA
 Yes! Here it is!
(Showing the papers)

MUSIC MASTER
 Find the duet.

AGATA
Mo' te servo.

GUGLIELMO
Maestre, e chveste fate ruole di Romole?

MAESTRO DI MUSICA
Precisamente.

GUGLIELMO
Nix Bone. TROPPE CRASSE. State une Romule
[itropiche.

AGATA
E tu che ne saje si Romolo era chiatto o sicco?

MAESTRO DI MUSICA
(*a Mamma Agata*)
Oh! Studiamo 'sto duetto.
A proposito, ci sali bene in cima a questa scala?

AGATA
Mastro mio, haggio paura de romperme la noce de
[lo cuollo.

MAESTRO DI MUSICA
Ma non quella scala lì, la scala musicale.

AGATA
Tutte 'ste capozzelle co li corvattine che songo?

MAESTRO DI MUSICA
Tutti tagli in gola.

AGATA
Pigliate la carta. Chesto me mancava
D'essere scannata pe'no duetto.

MAESTRO DI MUSICA
Vieni qua, che t'insegno io questo.
Questo duetto è una situazione così lacrimosa,
Che tirerà le lacrime finanche dei portinari.

GUGLIELMO
Dunchve state tuette lacrimose?

AGATA
Here you are!

GUGLIELMO
Maestro! Is she acting as Romolo?

MUSIC MASTER
Of course she is.

GUGLIELMO
Nein! Not good! Too fat! Romolo was not fat!

AGATA
What do you know about Romolo's figure?

MUSIC MASTER
(*to Mamma Agata*)
Come on! Let's study the duet! By the way,
Can you easily reach the high notes of this scale?

AGATA
Dear maestro, I fear to feel dizzy...

MUSIC MASTER
And I fear to feel sick!...

AGATA
What do all these signs mean?

MUSIC MASTER
'Dying down'

AGATA
Get this evil sheet back! I do not mean
To die for a duet!

MUSIC MASTER
Come on! I will teach it to you.
How heart-rending this duet is!
Everybody in the theatre will burst into tears!

GUGLIELMO
So it is a heart-rending duet...

MAESTRO DI MUSICA
Io che l'ho scritto avrò pianto per lo meno
Una quarantina di volte.

AGATA
Mastro mio, e tu che chiegne li piezze
Primmo che banno in scena?

MAESTRO DI MUSICA
Ostilio, che sei tu,
(*al tenore*)
Commosso dalla generosità di Romolo
(*indicando Mamma Agata*)
Che lo conduce in un sotterraneo oscurissimo.

GUGLIELMO
Maestre, chveste duette essere tempe pare?

MAESTRO DI MUSICA
Nossignore, dispari.

GUGLIELMO
Dispare? Naine, naine. Pare.

AGATA
Sparo.

GUGLIELMO
Pare.

AGATA
State a bedè che 'mo nce mettimmo
A ghiocà a paro e sparo!

GUGLIELMO
Ah! Racione afete!

MAESTRO DI MUSICA
(*a Mamma Agata*)
Tu hai già visto in che tuono è?

AGATA
E che nce avessimo da 'mparà pure chesto?
Se sape in gesalafà.

MUSIC MASTER
I was weeping while composing it!

AGATA
But why do you weep over your compositions
Before they are sung on the scene, then?

MUSIC MASTER
You are Ostilio,
(*To the tenor*)
Touched by Romolo's generosity,
(*Pointing to Mamma Agata*)
Romolo takes him to a dark dungeon.

GUGLIELMO
Maestro, has this duet an even tempo?

MUSIC MASTER
No Sir, it is an odd one.

GUGLIELMO
Nein, even.

AGATA
Odd!

GUGLIELMO
Even!

AGATA
Are we going to play
Odds and evens?

GUGLIELMO
Ah, you're right!

MUSIC MASTER
(*To Mamma Agata*)
Have you already noticed the key?

AGATA
Of course I have!
It is in the key of G!

MAESTRO DI MUSICA

Non vedi che hai due accidenti?

AGATA

Mo' piglio la carta, e ce nnefaccio na scuffia!

MAESTRO DI MUSICA

Voglio dire che è tuono di beffa!

GUGLIELMO

Mamme! O taciute une folte! Maestre,
Fate cominciamente!

*(Il Maestro di Musica siede nel mezzo del
cembalo. Mamma Agata da una parte, ed
il tenore Guglielmo dall'altra si pongono,
e cantano).*

9

GUGLIELMO

'Per me non trofe pace,
Per te non trofe amore,
Per lei non trofe l'alme,
La sua felicità'.

AGATA

'Per me, per te, per lei,
Pe' tuoi, pe' suoi, pe' miei,
Deh fate luce o Dei
In tanta oscurità'.

MAESTRO DI MUSICA

Accresci, abbassa, lega,
Distacca, fila, marca,
Porta la voce e piega,
Va bene, basta qua!

AGATA e GUGLIELMO

'Il bel piacer m'inonda
Ersilia tua/mia sarà!'

MAESTRO DI MUSICA

Che musica profonda,
Che maschia verità!
A te, Agata
(parlato).

MUSIC MASTER

No! you have two accidentals here!

AGATA

Knock on wood! I do not want
To have an accident, nor two!

MUSIC MASTER

It is not 'accident', but 'accidental' !

GUGLIELMO

Mamma! Be silent now!
Maestro! Would you start, please?
*(The Music Master sits at the harpsi-
chord. Mamma Agata on one side, Gu-
glielmo on the other. They sing.)*

GUGLIELMO

'No peace for me,
No love for you,
No happiness for her,
We are all miserable!'

AGATA

'For me, for you, for her
No peace, no love, no happiness,
God help us,
We are all miserable!'

MUSIC MASTER

Increasing, decreasing,
Smoothly slurred,
Short and detached,
Sliding from one tone to another...all right!

AGATA END GUGLIELMO

'My heart is filled with joy:
Ersilia will be yours/mine!'

MUSIC MASTER

What a heavenly music!
A real masterpiece!
Now, it is up to you, Agata
(Spoken).

AGATA

Sa..
(sale di tono)

MAESTRO DI MUSICA

Abbassati un po'... ancora un po'..
*(Agata s'abbassa di figura, sempre più,
ma stona e cresce...)*

GUGLIELMO

Sa..
(stizzito)

Sa.. sa.. sa...

AGATA

Saa...

GUGLIELMO

Ehi! Maestre! ... nix tuette,
Mamme state troppe cagne;
Afer foce maletette,
Non foler con lei cantar.

MAESTRO DI MUSICA

Ma sentite...

GUGLIELMO

Nix sentire...

MAESTRO DI MUSICA

Ma perché?

GUGLIELMO

Foler partire, far paule,
E come lepre di chvi svift scappar!

AGATA

Ne', si Mâ, sto patatucco,
Che te'nfrasca, che nne volta?

MAESTRO DI MUSICA

Disse a me che sei marmotta,
Che non vuol con te cantar.

AGATA

Lah...
(She falls out of tune)

MUSIC MASTER

Lower!...Lower!
*(Mamma Agata bends down, more and
more, but as she sings out of tune, she
rises to her feet)*

GUGLIELMO

Lah...
(Angrily)

Lah...

AGATA

Lah...

GUGLIELMO

Nein! Maestro, no duet!
Mamma is always out of tune!
She has an awful voice!
I don't want to sing with her!

MUSIC MASTER

But, please...

GUGLIELMO

Nein, I do not want!

MUSIC MASTER

But why?

GUGLIELMO

I want to pack my luggage at once
And leave as soon as possible!

AGATA

Maestro, this viking crow,
What did he say?

MUSIC MASTER

He said you are out of tune,
He does not want to sing with you.

AGATA
Ah vocella de trombetta!
'Nnogia bestia quanto pesa!
Questa offesa fare a me?

GUGLIELMO
Pestione.

MAESTRO DI MUSICA
(a Guglielmo)
Taci un po'!
(a Mamma Agata)
Ti vuoi frenar?

AGATA
(svenendo sul pianoforte)
'Arrecheta, arcemisia...
Vasinicola, aruta...
Già l'ucchie mi s'arvigliano,
Me sento già sveni!
Ah!...
(batte sul cembalo)
Bestione!
(strappando il soprabito del tenore)

MAESTRO DI MUSICA
Finiscila, Mamma Agata,
Mi sembri una ragazza,
Piano, mi rompi il cembalo,
Mi guasti l'clami!
Deh, non stracciarmi o barbara!
Aspetta!... che sei pazza?
Non lacerarmi, o perfida,
La partitura qui.

GUGLIELMO
Foi non saper musiche,
Foi state stonatrice!...
Lasciate mie soprapite,
Non folere stare chvi!
Maestre, voi difendere

AGATA
You, voice of a viking trumpet!
How dare you!
You offense me!

GUGLIELMO
Beast!

MUSIC MASTER
(To Guglielmo)
Shut up!
(To Agata)
Give up!

AGATA
(Talking nonsense)
Arrecheta, arcemisia...
Vasinicola, aruta...
My eyes are closing,
I am fainting!
Ah!
(She hits the harpsichord)
You beast!
(She tears the tenor's coat)

MUSIC MASTER
Stop it Mamma Agata,
You are behaving childishly!
Be calm, you are going to break
The harpsichord into pieces!
Do not break it!
No, do not do it!
Wait!..Are you off your head?
My vocal-score... Do not tear it!

GUGLIELMO
You, witch, do not know music!
You are naturally out of tune!
Leave my coat!
I won't stay here any longer!
Maestro, you are supporting

Vecchiacce cantatrice,
E far vostre cartoffole
Minuzzole così!
(esce irritato)

AGATA
Tè piglia, so 'na furia
Li quarte de sto quaquero
Me voglio fa' venì!
(corre dietro a Guglielmo e tenta di ostacolarne l'uscita tirandolo per il soprabito di cui gliene resta un pezzo in mano).

10 SCENA SESTA
Il Maestro e l'Impresario

IMPRESARIO
(entrando)
Maestro, che cos'è tutto questo fracasso?

MAESTRO DI MUSICA
Il tenore sparisce come anche il musico.

SCENA SETTIMA
Procolo, Daria e detti.

PROCOLO
Maestro mio, quando vuoi tener mercato,
Vattene abbasso alla fiera, non star a rompere
I timpani di Madama mia moglie.

DARIA
Infatti già incomincia a dolermi il capo.

PROCOLO
(al Maestro)
Hai visto?

IMPRESARIO
Voi parlate bene, ma non sapete che il Musico
E' fuggito, ed ora lo sostituisce Mamma Agata.

This old false singer
While she tears into pieces
Your vocal-score!
(exit, furious)

AGATA
Look out,
Voice of a viking duck,
I am furious!
(She runs after Guglielmo and tries to stop him by pulling his coat, but the coat gets torn once again)

SCENE SIX
The Maestro and the impresario.

IMPRESARIO
(Music entering)
Maestro! What's this fuss?

MUSIC MASTER
Even the tenor has disappeared, as the musician did!

SCENE SEVEN
Procolo, Daria and the aforesaid.

PROCOLO
Maestro, when you want to make such a fuss,
Go somewhere else,
And do not bother Madama My Wife's ears!

DARIA
In fact. I have already got a headache!

PROCOLO
(To the music master)
It's all your fault!

IMPRESARIO
You do not know what happened while you where
[away.
The musician has left and Mamma Agata replaces
[him, now.

MAESTRO DI MUSICA
E per chiusa è scappato anche il tenore!

PROCOLO
(all'impresario)
E ti affliggi per la perdita di quel perticuzzolo?
In piazza vi sono altri cantanti incogniti, e quando
L'impresario volesse...

IMPRESARIO
Ne conosci qualcuno?

PROCOLO
Sì, un virtuoso che sa già la parte a memoria...

IMPRESARIO
E chi sarebbe?

PROCOLO
(al Maestro e all'Impresario)
Uno che vi è prossimo.

MAESTRO DI MUSICA
Fossi tu questo prossimo?

PROCOLO
Per fare una grazia all'Impresario, per formargli
Una fortuna, perché se canto io, amico, vedrai
Spopolar Lugo con tutti i casali convicini!
Farò questo sforzo!

DARIA
Ma col patto che io nell'opera non voglio aver
Pezzi con la figlia di quella mammaccia!

PROCOLO
E che Romolo debba farlo io...

MAESTRO DI MUSICA
E pei falsetti?

MUSIC MASTER
Moreover, also the tenor has left!

PROCOLO
(to the impresario)
Are you upset by this careless loss?
The streets are full of unknown good singers!
If the impresario wants...

IMPRESARIO
Do you know any?

PROCOLO
Yes, a real artist, who has already learnt the role
[off by heart...]

IMPRESARIO
And who is he?

PROCOLO
(to the Maestro and the Impresario)
He is so close to you...

MUSIC MASTER
Maybe...Is that you?

PROCOLO
Just to cheer the impresario up,...to help him.
You will see, my friends, if I sing
The whole town of Lugo will be thrown into
[ecstasy]
I will make this effort!

DARIA
But only if you promise that there will be no duet
With the daughter of that annoying woman!

PROCOLO
And that I will be Romolo...

MUSIC MASTER
How are you going to sing the falsettos?

PROCOLO
Dormi tranquillo, che ci ho un'ottava tutta falsifi-
cata! Maestro, sentirai certi acuti tutti nuovi! Ma
spieghiamoci bene che ogni sera ch'io canto, un pal-
co e dieci biglietti gialli, oltre i sonetti, ed i ritratti
di Madama mia moglie da gittarsi dal buco del lam-
padario...

MAESTRO DI MUSICA
Ma come farò a combinare la parte in così breve
[tempo?]

IMPRESARIO
Questa sera che prova si fa?

PROCOLO
Se ne proverà qualche boccone, per esempio, l'aria
Di Madama mia moglie... la mia scena con la
vittima... E qualche altro tocchetto.

SCENA OTTAVA

Mamma Agata, Luigia e detti.

AGATA
Famme 'no piacere, 'mpresà! Chi ha detto a lo
Cosetore de fà lo vestito de tela de Francia
A figliema invece de taffetà? Vide ccà tanto
De lo chianto ha fatto le fortecelle all'uocchie!

IMPRESARIO
Tua figlia avrà l'abito come desidera.
Ti sia intanto di avviso che questa sera
Dei provare con Procolo, che farà Romolo,
La scena mimica della vittima, e la tua romanza.
Domani poi la piccola scena di ballo, e
[dopodomani...]

AGATA
Me metto a tirà lo sipario! Lo duetto de Luiggia
E Madama mia moglie si prova?

PROCOLO
Be tranquil, I have a whole octave utterly...false!
Maestro, you will hear some high notes, all brand
new! but it is clear that each evening
I want a box to be reserved...
And the portraits of Madama My Wife
To be thrown on the audience...

MUSIC MASTER
How could I arrange the vocal-score, so quickly?

IMPRESARIO
What are you going to rehearse tonight?

PROCOLO
We could rehearse some parts...
For example the aria of Madama My Wife...
And my scene, of course...

SCENE EIGHT

Mamma Agata, Luigia and the aforesaid.

AGATA
Impresario! Who on earth told the taylor
To make my daughter's dress
Out of that cheap clothe
And not of taffeta?

IMPRESARIO
Your daughter's dress will be as she likes it.
But remember that this evening
You must rehearse with Procolo - playing as Romolo
The scene of the victim and your aria.
Tomorrow, the dancing scene and...

AGATA
And the duet between Luigia
And Madama My Wife?

PROCOLO
Che duetto e duetto? Madama mia moglie
Non canta che con le prime sfere!

AGATA
Mpresà, truovete la vittima! Io non bengo a la
[prova!]

DARIA
Impresario, provvediti di un'altra Ersilia.
Alla prova non ci veniamo.

PROCOLO e DARIA
Bando e sentenza data. Alla prova non ci veniamo.

MAESTRO DI MUSICA
Impresario, sai che c'è di nuovo?
Senti!

(gli parla all'orecchio)

IMPRESARIO
Ma non vorrei che si disgustassero...

MAESTRO DI MUSICA
Se non fai così, non canta nessuno.

IMPRESARIO
Dici? Allora sta a sentire.
Signora Daria, verrà stasera alla prova?

DARIA
No!

IMPRESARIO
(a Procolo)

E lei?

PROCOLO
No.

IMPRESARIO
Dunque?

PROCOLO
Which duet are you talking about? Madama My
[Wife]
Sings with great singers only!

AGATA
Then, impresario, find another victim!
I won't come!

DARIA
And find another Ersilia!
We won't come to the rehearsal!

PROCOLO AND DARIA
That's final! We won't come either!

MUSIC MASTER
Impresario, listen to me!

(He talks in his ears)

IMPRESARIO
But I do not know whether...

MUSIC MASTER
If you do not do it, nobody will sing.

IMPRESARIO
Do you think so? Then, listen.
Mrs. Daria, will you come to the rehearsal?

DARIA
I won't!

IMPRESARIO
(To Procolo)

And you?

PROCOLO
I won't!

IMPRESARIO
Will you all not?

AGATA
No!

LUIGIA
No!

IMPRESARIO
A rivederli.
(parte).

PROCOLO
Allontaniamoci da questa plebaccia.

AGATA
Lui, jammoncenne prima ch'attaccanno qualche
[tempesta!]

SCENA NONA

Il Poeta e detti.

CESARE
Signor Procolo, Signora Agata, fermatevi.
L'uomo della posta mi ha consegnato
Queste due lettere per voi
(da due lettere alla prima donna)
E queste gazzette per te.
(dando delle gazzette a Procolo)

MAESTRO DI MUSICA
A proposito, hai riscritto quella scena?

CESARE
(gli dà un foglio manoscritto)
Vedi se ti piace.

AGATA
Chi è che scrive?

LUIGIA
Quel sensale teatrale di Livorno: avrà combinata
La mia scrittura .

AGATA
No!

LUIGIA
No!

IMPRESARIO
So, good-bye everybody!
(exit)

PROCOLO
Let's leave these filthy people!

AGATA
Luigia, let's leave these arrogant people!

SCENE NINE

The poet and the aforesaid.

CESARE
Wait a moment, Mamma Agata and Procolo.
The postman has just delivered
These two letters for you, Madam
(He gives the letters)
And these reviews for you, Sir.
(He gives the reviews)

MUSIC MASTER
By the way, have you already revise that scene?

CESARE
(He hands in a piece of paper)
Have a look, and tell me if you like it.

AGATA
Who is it from?

LUIGIA
It is from that impresario in Livorno:
Maybe he has an engagement to offer.

PROCOLO

Oh, adesso sapremo che cosa hanno fatto gli altri
[teatri!]

DARIA

Quel Principe lasciato a Torino...
E quel Conte Triestino...!

CESARE

(al Maestro)

Che cos'è? Non ti persuade?

MAESTRO DI MUSICA

No. Desidererei un dialogo più vibrato e risoluto.

CESARE

Te lo faccio subito.

11

AGATA

*(toglie di mano la lettera alla figlia e
si mette a leggere).*

'Livorno, 10 aprile...

Luigia mia carissima
Al foglio tuo gentile
Risponde l'impresario
Che accetta la scrittura
Purché tu mandi al diavolo
Quell'orrida figura
Dell'empia tua Mamm'Agata!
Che dice quel poeta?

LUIGIA

(leggendo insieme)

'... dell'empia tua Mamm'Agata!.

(toglie la lettera alla madre).

CESARE

'Vendetta un di giurai...'

MAESTRO DI MUSICA

Bravo! Va benissimo,
(declamando)

'Vendetta un di giurai'

PROCOLO

Now let's read what the other
Theatres have on!

DARIA

That prince in Turin...
That count in Trieste...

CESARE

(To the Music Master)

What's wrong with it?

MUSIC MASTER

I'd prefer a more vigorous dialogue.

CESARE

Here you are, in a minute!

AGATA

*(Takes the letter away from her daughter
and starts to read).*

'Livorno April, the tenth...

My dearest Luigia,
This humble impresario
Answers to your lovely letter.
I have an engagement for you
But only if you get rid of
That awful figure,
Named Mamma Agata!
What a poet!

LUIGIA

(Reading with her)

'That awful figure named Mamma Agata!'

(She grasps the letter)

CESARE

'One day I swore to revenge...'

MUSIC MASTER

Bravo! It is all right.
(Recitative)

'One day I swore to revenge...'

LUIGIA

(riprende a leggere)

dell'empia tua Mamm'Agata..

AGATA

(Liegge, liegge co'a sordina).

LUIGIA, AGATA

Che sparge la discordia
In ogni compagnia
Che spoglia vecchi e giovani
Qual ladro in su la via..

CESARE

E' questo pur certissimo!
Ognor mel rammentai!

AGATA

Mo' sferro, e co' na preta
Le rompo la vetrina!

LUIGIA, AGATA

'..Per cui v'è gran pericolo
Che appena qui arrivata,
De' padri, e madri e coniugi
Sia bene disossata!'

CESARE

E' poco! E' poco svellere
Il core al traditore!

AGATA

Ma vi' sto calamaro
Comme me vo' agretà!

LUIGIA

Deciditi, risolviti,
Se ciò ti converrà
In caso opposto, subito,
Ad altra passerà!

LUIGIA

(She reads again)

'That awful figure named Mamma Agata!'

AGATA

(Read it, ungrateful daughter!)

LUIGIA AND AGATA

'Who sows discord in
Every company of singers,
Who acts as a thief,
Stealing what you love most...'

CESARE

This is a gospel truth!
I never forget it!

AGATA

Listen! What a poet
This impresario is!

LUIGIA AND AGATA

'..You therefore risk
To be deprived of
Mothers, fathers and husbands
As soon as you arrive.'

CESARE

This is a gospel truth!
I never forget it!

AGATA

This chap really wants
To get rid of me!

LUIGIA

Hurry up, make up your mind!
If you do not
The engagement will be
Offered to another singer!

AGATA
(commentandola in disparte)

Siente ccà; mo' te mparo
Che lettera haie da fà!

CESARE
Maestro mio, quest'opera
Scommetto che farà...

MAESTRO DI MUSICA
Cascarti possa l'ugola!
Sai dove andrà quest'opera?

PROCOLO
A terra! A terra l'opera,
E' scritta da cavallo!

MAESTRO DI MUSICA
(dopo aver guardato Procolo, seguita al Poeta)

Può farti molto onore!
Il libro e la mia musica
Avran tanto valore,
Che a coro tutto il pubblico
Al certo dir dovrà...

PROCOLO
(seguitando a leggere)

S'impicchino, s'ammazzino
Maestro e insiem poeta,
L'udienza più discreta
Gridava or qua or là.

MAESTRO DI MUSICA e CESARE
Non tarda e questo Procolo le mani proverà.

DARIA
Che accade? Senza Daria?
Per donna seria o buffa?

AGATA *(al Poeta)*
Non è poi necessaria questa seconda zuffa.

AGATA
(Taking her apart)

Trust me! and now
Let me show you how to write a proper answer!

CESARE
My dear Maestro, I bet
This opera is going to...

MUSIC MASTER
You, incapable poet!
Do you want to know where this opera is going to?

PROCOLO
To the hell!
It is a loathsome stuff!

MUSIC MASTER
(He glances at Procolo, then goes on)

You, incapable poet!
Thanks to the music I composed
This opera will turn out to be
Such a success that
The audience will shout...

PROCOLO
(Keeping on reading)

'Hanging for both
The composer and the poet,
Here is what the whole
Audience was screaming'

MUSIC MASTER AND CESARE
Another word, and this Procolo will have a taste
[of my hands!]

DARIA
What happens?
Will I sing or not?

AGATA *(To the poet)*
Come on, her arias are not that necessary...

CESARE
Ma aperto è il sotterraneo che metto nel fondale?

AGATA
(alla figlia)
Miettence primma bestia
Po' ciuccio, e po' animale!

MAESTRO DI MUSICA
(ad Agata infuriato)
Ma questo è troppo, perfida!

PROCOLO
E' poco a un insolente!

MAESTRO DI MUSICA
Io parlo con quest'Agata
Mammaccia impertinente!

AGATA
Si Mastro parla bono,
O cà mo' te lo sono!
(minacciando di dargli un pugno)

LUIGIA
Ma quest'è un'increanza,
E' troppa inciviltà.

CESARE
Io leggo i versi miei...

MAESTRO DI MUSICA
Fo fiasco, non è vero?

AGATA
Ma cos'ha mai costui?

DARIA
Io son dunque uno zer?

LUIGIA
(ad Agata)
Lasciate quel poetucolo!

CESARE
Is the rear scenery open or not?

AGATA
(To her daughter)
Write 'beast' first,
And then 'animal'.

MUSIC MASTER
(Furious, to Agata)
You are exaggerating!

PROCOLO
It is not enough for a rude person!

MUSIC MASTER
I am talking to this awful
Mamma Agata, a real wet blanket!

AGATA
Maestro, stop your tongue,
Or I'll cut it!
(Shaking her fist at him)

LUIGIA
Mother, you are really
Exaggerating!

CESARE
I keep on reading my words...

MUSIC MASTER
Awful mother, wet blanket!

AGATA
Stop your tongue!

DARIA
Is anybody taking care of me?

LUIGIA
(To Agata)
He is an incapable poet!

CESARE
Ah, figlia impasticciata!

PROCOLO
Disprezza quel maestrucolo!

MAESTRO DI MUSICA
Ah! Coppia diffamata!

TUTTI
Se perdo la pazienza qui male finirà!
*(sono tutti per azzuffarsi quando arriva
sulla porta il Direttore del Palcoscenico)*

SCENA DECIMA

Il direttore del palcoscenico e detti.

DIRETTORE DEL PALCOScenICO
Alla prova, signori, alla prova!

PROCOLO
E' indisposta Madama mia moglie.

LUIGIA
Non sto comoda.

AGATA
Io tengo le doglie.

DIRETTORE DEL PALCOScenICO
Non volete?

DARIA, PROCOLO, LUIGIA, AGATA
No! No!

DIRETTORE DEL PALCOScenICO
Dunque, olà, v'avanzate!..
(entrano i soldati)

A QUATTRO
Ma questa è violenza!

MAESTRO DI MUSICA, CESARE
Oh! Che gusto!

CESARE
Ah! You wicked daughter!

PROCOLO
Uncapable composer!

MUSIC MASTER
Ah! You wicked couple!

EVERYBODY
If I lose my temper, I'll make a mess of it!
*(They are all about to come to blows
when the stage director appears)*

SCENE TEN

The stage director and the aforesaid.

STAGE DIRECTOR
The rehearsal's beginning, ladies and gentlemen!

PROCOLO
Madama My Wife is feeling sick!

LUIGIA
I am feeling bad too!

AGATA
And I am having thores!

STAGE DIRECTOR
So you do not want to rehearse the opera...

DARIA, PROCOLO, LUIGIA, AGATA
No! No!

STAGE DIRECTOR
Then, you out there, come in!
(The soldiers enter)

DARIA, PROCOLO, LUIGIA, AGATA
This is violence!

MUSIC MASTER
How I am laughing!

DIRETTORE DEL PALCOScenICO
(al Maestro e a Cesare)
Tacete! E prudenza!
(ai soldati)
Presto, su, cominciate da Procolo.

PROCOLO
Che cos'è, Direttore? Alto là!
*(i soldati lo afferrano e lo cacciano in
portantina)*

DARIA, LUIGIA
Non si scherza, qui fanno davvero!
Anche a me questo gioco si appresta;
Per schivar qualche brutta tempesta
Al Teatro d'andar converrà!

PROCOLO
(dalla portantina)
Moglie! Scrivi al possente tuo amico!
Ei tremenda vendetta farà!
(esce)

AGATA
(beffandolo)
Oji si pruò?.. T'hanno miso 'ngajola;
Na vammama mme pare nzegetta;
Chesta mamma, ch'ognuno rispetta,
Si si azzarda qualcuno a toccà.

MAESTRO DI MUSICA, CESARE
Grato a voi per si bella vendetta il
Maestro ed il poeta saran!

DIRETTORE DEL PALCOScenICO
Signor'Agata? A voi qui s'aspetta.

AGATA
Comme co'?... Che dicite? Addò?..

STAGE DIRECTOR
(to the music master and the poet)
Shut up!
(To the soldiers)
Hurry up, start with Procolo.

PROCOLO
What do you mean? No, stop it!
*(The soldiers catch him and throw him in-
to the sedan chair)*

DARIA, LUIGIA
They are not joking!
They are going to take me, too...
But to avoid this misfortune
I'd better go to the theatre!

PROCOLO
(From the sedan chair)
Wife! Write to that powerful
Friend of yours and ask him to help me!
(exit)

AGATA
(Laughing at him)
At last you are in jail! It serves you right!
I won't follow you:
As everybody respects mothers,
Nobody will ever dare to take me, too.

MUSIC MASTER, CESARE
What a just revenge!
We are grateful to you!

STAGE DIRECTOR
Mamma Agata? We are waiting for you...

AGATA
Whatever you say?...

DIRETTORE DEL PALCOSCENICO
(indicando l'altra portantina)
Là!
(fa cenno ai soldati che la chiudono in portantina)

AGATA
(dalla portantina)
Mara mè! Na figliola nzeggetta
Diretto', te la faccio pagà!
(esce)

MAESTRO DI MUSICA, CESARE
Questa sì è una bella scenetta,
Dalle risa crepare mi fa!

DIRETTORE DEL PALCOSCENICO
Ci voleva una pronta saetta;
La violenza domarli saprà!
(partono, dando il braccio il Poeta alla prima donna ed il Maestro a Luigia).

F I N E

STAGE DIRECTOR
(Pointing to the other sedan chair)
There!
(the soldiers shut her in the sedan chair)

AGATA
(From the sedan chair)
Ah! Wicked daughter!
Beastly stage director!
(exit)

MUSIC MASTER, CESARE
This is so amusing a scene
That it makes us roar with laughter!

STAGE DIRECTOR
This is a just punishment
Which will subdue their evilness!
(They leave together: the poet with the Prima Donna, the music master with Luigia)

T H E E N D