

FEDERICO e LUIGI RICCI
CRISPINO E LA COMARE

MELODRAMMA GIOCOSO IN TRE ATTI DI FRANCESCO MARIA PIAVE

Personaggi

Crispino
Annetta
Fabrizio
Mirabolano
Contino
Don Asdrubale
Lisetta
La Comare
Bortolo

Interpreti

Roberto Coviello
Daniela Lojarro
Simone Alaimo
Antonio Marani
Enrico Cossutta
Riccardo Ristori
Daniela Benori
Serena Lazzarini
Marcello Siclari

ORCHESTRA SINFONICA DI SAN REMO
CORO 'FRANCESCO CILEA' DI REGGIO CALABRIA
direttore PAOLO CARIGNANI

*Registrazione effettuata dal vivo presso il Teatro Chiabrera di Savona nel mese
di novembre 1989 in collaborazione con il Teatro dell'Opera Giocosa*

SEQUENZA / RUNNING ORDER

COMPACT DISC 1

ATTO PRIMO

- | | | |
|----|--|----------|
| 1 | <i>Introduzione:</i> « Batti, batti » (Coro) | [1'49''] |
| 2 | <i>Romanza:</i> « Bella siccome un angelo » (Contino) | [3'00''] |
| 3 | <i>Canzone:</i> « Lo spiantato bisognoso » (Crispino) | [2'17''] |
| 4 | <i>Cavatina:</i> « Istorie belle a leggere » (Annetta) | [7'08''] |
| 5 | <i>Stretta:</i> « Paga i tuoi debiti »
(Mirabolano, Asdrubale, Annetta, Contino, Crispino) | [2'34''] |
| 6 | <i>Cavatina:</i> « Io sono un po' filosofo » (Fabrizio) | [5'31''] |
| 7 | <i>Recitativo:</i> « Dove vado, ove corro » (Crispino) | [2'50''] |
| 8 | <i>Duetto:</i> « Fermo là, che cosa fai » (Comare, Crispino) | [9'08''] |
| 9 | <i>Duetto:</i> « Vedi, o cara, tal sacchetto? » (Crispino, Annetta) | [2'13''] |
| 10 | <i>Finale primo:</i> « Se trovasti una compare » (Crispino, Annetta) | [5'55''] |

ATTO SECONDO

- | | | |
|----|--|----------|
| 11 | <i>Recitativo e aria:</i> « Ora inver non so più...Io non son più l'Annetta »
(Annetta) | [6'25''] |
| 12 | <i>Quartetto:</i> « Cosa ha scritto mai quel pazzo »
(Mirabolano, Fabrizio, Crispino, Asdrubale) | [3'58''] |
| 13 | <i>Scena:</i> « Ah signori, signori accorrete »
(Contino, Annetta, Crispino, Mirabolano, Fabrizio, Coro) | [3'38''] |
| 14 | <i>Cura del dottor Crispino:</i> « Attenti dunque, uditemi » (Crispino) | [4'30''] |

- 15 *Sestetto: «Quanti baci vorrei dare»*
(Crispino, Annetta, Mirabolano, Fabrizio, Contino, Coro) [2'15'']
- 16 *Seguito: «Sul mio letto quest'uomo portate»* (Crispino) [1'57'']
- 17 *Finale secondo: «Viva il povero Crispino»*
(Crispino, Annetta, Mirabolano, Fabrizio, Contino, Asdrubale, Coro) [2'38'']
- T. T. 67'56''
-

COMPACT DISC 2

ATTO TERZO

- 1 *Duetto: «Vediam se in farmacia... Ehi Contin, come parlate?»*
(Fabrizio, Contino) [7'28'']
- 2 *Recitativo: «Dacché questo malnato ciabattino»* (Mirabolano, Crispino) [2'51'']
- 3 *Terzetto: «Di Pandolfetti medico»* (Mirabolano, Crispino, Fabrizio) [10'45'']
- 4 *Coro: «Misteri impenetrabili»* [3'04'']
- 5 *Scena: «Son tutti medici»*
(Crispino, Fabrizio, Contino, Mirabolano, Asdrubale) [2'04'']
- 6 *Sestetto: «Qual ti veggo o mia Lisetta»*
(Contino, Asdrubale, Fabrizio, Mirabolano, Crispino, Lisetta, Coro) [2'59'']
- 7 *Stretta: «La Comare!.. a tempo è qua!»*
(Contino, Asdrubale, Fabrizio, Mirabolano, Crispino, Lisetta, Coro) [6'33'']
- 8 *Canzone: «Piero mio, go qua una fritola»* (Annetta, Coro) [2'22'']
- 9 *Scena: «Xe qua Piero»* (Crispino, Annetta) [2'00'']
- 10 *Scena: «Eccoci giunti»* (Comare, Crispino) [7'21'']
- 11 *Duetto: «Testamento!»* (Comare, Crispino) [9'01'']
- 12 *Finale: «Non ho gioia in tal momento»* (Annetta, Crispino, Coro) [3'28'']

T. T. 60'01''

Luigi e Federico Ricci, gemellati da un destino benigno, formano una singolare coppia di operisti, ma, come Giano che guarda in due direzioni opposte, fecero fortuna ciascuno per conto proprio. Luigi Ricci (1805-1859) compose nella prima fase della sua carriera una serie di commedie brillanti (*Aladino ossia L'Abate Taccarella*, dato anche sotto il titolo: *La gabbia dei matti* (1825), *Il diavolo condannato nel mondo a prender moglie* (1827), *Chiara di Rosembergh* (1831), *Il nuovo Figaro* (1832), *Un'avventura di Scaramuccia, Chi dura vince, Eran due or son tre* (1834), che fecero il giro dei teatri italiani e durarono in repertorio fino alla fine dell'Ottocento. Benché meno prolifico, Federico Ricci (1809-1877) si acquistò un'invidiabile reputazione oltralpe: tra le sue opere, *La prigione di Edimburgo* (1838), *Corrado d'Altamura* (1841) e *Il marito e l'amante* (1852) furono notevolmente apprezzate all'estero e *Une Folie à Rome* (1869) gli rese la celebrità del momento a Parigi quando quasi tutti i compositori della sua generazione erano in pratica dimenticati. Non è peraltro distinzione trascurabile il fatto che Verdi fosse un suo sincero estimatore. Napoletani di nascita, i fratelli Ricci scrivevano musica, insieme o separatamente, quasi d'istinto. Nessuno dei due abbandonò per lungo tempo il teatro e infatti morirono entrambi più o meno come avevano vissuto: con la carta da musica in mano. Talvolta indussero nel genere semiserio, Federico optò più spesso per l'opera seria, mentre Luigi preferì le farse. Le loro fortune teatrali si succedevano in modo alterno, visto che Federico riusciva ad avere il pubblico ai suoi piedi proprio quando Luigi era reduce da un fiasco e viceversa. Anche per temperamento erano strettamente contrapposti. Luigi era afflitto da mania depressiva e con il suo inguaribile ottimismo (o disperato abbattimento) metteva a dura prova gli ami-

ci. Federico invece era riservato, ligio ai costumi e opportunistico, in lui uno straordinario senso del teatro si accompagnava alla personificazione della sobrietà domestica. Luigi iniziò presto la carriera, vivendo e amando generosamente per poi finire nella disperazione e nella follia, mentre Federico esordì tardi e anno dopo anno si aprì sempre più alla vita mondana, lasciando cadere col tempo le sue inibizioni come foglie d'autunno, con un abbandono in contrasto con il suo aspetto rispettabile e colle imponenti fedine grige.

È evidente che la comune educazione a Napoli nonché quella sorta di solidarietà tipicamente meridionale formarono la base della loro impareggiabile abilità a comporre fianco a fianco seduti allo stesso pianoforte. (!) Una dura scuola li aveva forgiati: figli di un pianista di valore, erano stati ammessi nel Real Collegio di San Sebastiano, entrambi all'età di nove anni. Sotto la guida di maestri come Giovanni Furno, Pietro Generali e Nicola Zingarelli, Luigi divenne maestrino a soli tredici anni: uno dei suoi primi «allievi» fu il fratello Federico. Il conservatorio riservò ai due futuri compositori una dieta a base di messe, mottetti e contrappunto *alla Fenaroli*. Lo studio della composizione musicale a Napoli non costituiva certo uno svago, ma la città offriva un ambiente stimolante, specialmente per la presenza di Rossini. Venivano eseguite opere in sei o sette teatri, musica di ogni specie era felicemente accessibile e nessuno si scandalizzava dei talenti precoci. Nume tutelare del teatro d'opera era allora il milanese Domenico Barbaja, ex garzone di caffè assunto a «Principe degli impresari», che intorno agli anni Venti imperava su ben tre capitali: scaltro, spietato, ma dotato di un fiuto straordinario, non scartava il minimo talento musicale in cui gli capitava di imbattersi. Tutti i più celebri cantanti e numerosi operisti importanti passarono dalle mani del potente impresario.

Al maggior astro vocale del momento, Maria Malibran, si deve la prima opera composta in tandem dai fratelli Ricci. Un semplice capriccio? Nel 1834 la cantante accettò una scrittura per Napoli ponendo come condizione che l'opera venisse appositamente scritta da Luigi e Federico Ricci. Si ignora dove essa li avesse conosciuti e per quale motivo intendesse favorirli in tal modo. Era forse il risultato dei buoni uffici di Bellini? È pur vero che Florimo aveva in precedenza rimproverato al celebre amico di non volere adoperarsi per aiutare Luigi. Ma perché un'opera a due? Se nel 1834 la fama di Luigi era consolidata, di Federico si sapeva appena che aveva composto un paio di messe e qualche aria. Può darsi benissimo che Federico avesse già collaborato a qualcuna delle prime e più affrettate produzioni del fratello. (?) In ogni caso era un giovane provvisto di fascino. Quali che possano essere le spiegazioni, la scelta della Malibran si rivelò avveduta. La cantante stessa stabilì il soggetto dell'opera, che Barbaja approvò. Il poeta romano Jacopo Ferretti accettò di scrivere il libretto, in cui la Malibran si ritagliò un ruolo di «machiaccio». L'opera intitolata *Il colonnello*, dall'omonimo vaudeville di Scribe e Delavigne (1821), prevede infatti un turbolento personaggio di prima donna travestita per l'appunto da colonnello. I due fratelli misero appena quattro settimane a comporre la musica e nel gennaio 1835 le prove erano già in corso. Sfortunata volle che in un giorno di febbraio, mentre la cantante ritornava a casa, un maiale sfuggito ai macellatori si infilò tra le ruote della carrozza che si ribaltò, scaraventando al suolo la diva tra il maiale e i cavalli. La Malibran se la cavò con un braccio rotto ma, fatto qualche tentativo di riprendere le prove per ottemperare al contratto, preferì rinunciare partendo seduta stante da Napoli e piantando così in asso tea-

tro, Barbaja e fratelli Ricci. *Il colonnello* tuttavia si salvò e, con Carolina Ungher al posto della Malibran, riscosse un esito trionfale il 24 marzo 1835 al Teatro del Fondo. Con contorno di bouquets, corone floreali e sonetti il pubblico napoletano salutò l'esordio in coppia di Luigi e Federico.

La musica del *Colonnello* non è affatto di routine e il testo di Ferretti sembra aver chiuso il corso a una vena di musicale ironia. Si è di fronte a un nuovo carattere di opera: dolceamara, frivola, beffarda, stravagante ma non in maniera forzata, in cui la vivacità napoletana assume talvolta l'aspro sapore dello sconcerto. *Il Colonnello*, che apre la strada in direzione del *Crispino*, è una partitura spassosissima, traboccante di ritmi di danza con interpolazioni di canzoni e un'aria finale in tempo ternario, e inaugura una formula escogitata da entrambi i compositori. Qua e là si possono riconoscere due menti al lavoro: nel terzetto del primo atto alla filastrocca di Adolfo — tutto nella grafia di Luigi — si contrappone l'aerea melodia di Gondreville con una linea vocale che procede per ampi intervalli e rivela — a posteriori — l'impronta di Federico, ma l'unità stilistica è pienamente realizzata.

Una nuova collaborazione seguì a neanche un anno di distanza. Fu *Il disertore per amore*, anche questa volta su un libretto di Ferretti attinto a una fonte francese, (?) composto con un più ampio respiro. Frattanto Federico aveva fatto il suo positivo debutto individuale a Venezia con *Monsieur de Chalumeaux* il 14 giugno 1835. A Luigi era toccato invece un cocente fiasco che lo aveva avvilito oltremodo: la sua *Chiara di Montalbano in Francia* andata in scena alla Scala il 15 agosto 1835, con la quale aveva sperato di ripetere il successo riportato nello stesso teatro da *Chiara di Rosembergh*, era passata sotto un ostile silenzio. A quanto pare la ripresa della collaborazione operò portentosi

e Luigi, ritrovate le seduzioni dell'ambiente napoletano, dimenticò la recente sconfitta. Anche *Il disertore per amore* venne dato al Fondo l'11 febbraio 1836. Fu una data memorabile per tutti gli interessati, tra essi Fanny Tacchinardi-Persiani (in seguito sostituita da Amalia Schütz-Oldosi) e Giorgio Ronconi che mandarono il pubblico in delirio. Tutta l'opera meritò applausi, (*) ma i duetti fecero furore e conquistarono rapidamente l'Europa e nel giro di alcuni mesi furono eseguiti ovunque. Il più malizioso di tutti, «Mia cara», venne aggiunto per una ripresa a Milano e dedicato al tenore Giovanni Basadonna. (2) Ma un altro di questi duetti era destinato a guadagnare una fama di ben diverso lustro: «Non funestar crudele» ricevette un marchio regale quando in un concerto a Buckingham Palace nel giugno 1840 lo cantarono nientemeno che due usignoli come la regina Vittoria e il Principe Alberto. *Il disertore per amore* è più ambizioso del *Colonnello* pur ripetendo la stessa formula. L'invenzione musicale non conosce sosta in questo spartito dove anche i comprimari sono gratificati con interventi di alto livello. Abilmente costruito e ricco di invenzione melodica rende tanto più inspiegabile la sua scomparsa dal repertorio. Sarebbe trascorso un decennio prima che si concretasse una terza collaborazione. Nel frattempo si erano prodotti ogni sorta di cambiamenti. Federico aveva raggiunto la celebrità grazie a una serie di melodrammi di valore. Alcuni di essi sono stati accolti onorevolmente, come *Luigi Rolla* (Firenze, 30 marzo 1841), o *Estella* (Milano, 21 febbraio 1846), altri avevano avuto esito più brillante, come *La prigioniera di Edimburgo* (Trieste, 13 marzo 1838) o *Corrado d'Altamura*, (Milano, 16 novembre 1841) con un soggetto simile a quello dell'*Oberto* di Verdi, altri ancora avevano avuto un tiepido incontro, come *Un duello sotto Richelieu* (Milano, 17 agosto 1839), due infine erano stati fran-

camente maltrattati: *Vallombra* (Milano, 26 dicembre 1842) e *Isabella de' Medici* (Trieste, 3 marzo 1845). Tutte opere che in ogni caso mettevano in luce la spettacolare inventiva della scrittura vocale di Federico, la solida preparazione e il suo genio di compositore «serio», una categoria quest'ultima non certo congeniale al debole fratello. Le vicende di Luigi furono meno liete nello stesso periodo, attraversato da una profonda depressione e da perturbazioni emotive: quella gemma di atto unico che è *La serva e l'ussaro* (Pavia, 21 maggio 1836) (3) era stata totalmente eclissata — per lo meno nella sua mente — dai ripetuti insuccessi delle *Nozze di Figaro* (proprio lo stesso soggetto musicato da Mozart) che lo prostrarono indicibilmente. (7) La prima di queste *Nozze* infauste aveva avuto luogo alla Scala il 13 febbraio 1838. Un raro trionfo per di più con un'opera seria, la pregevole *Solitaria delle Asturie* (Odessa, 20 febbraio 1845), pesò purtroppo poco o niente per la sua reputazione in patria. Bisogna dire che Luigi era spesso poco avveduto nella scelta dei libretti da mettere in musica. Ed entrambi subirono le conseguenze di una scelta infelice alla loro terza collaborazione, la più debole della loro produzione congiunta. Tratto da uno scialbo lavoro di Scribe (8) e con un insulso testo tragicomico di Francesco Dall'Ongaro, *L'amante di richiamo* — così si intitolava l'opera — fu approntato in fretta e furia per il Teatro d'Angennes di Torino dove andò in scena il 13 giugno 1846. Fiacco, non molto divertente e musicalmente poco vivace, malgrado la squisita prestazione delle prime donne che impersonavano se stesse (infatti Adele Rossetti-Rebussini ricoprì il ruolo di Adele e Rita Gabussi quello di Rita), *L'amante di richiamo* cadde tra i fischi. Qualcosa era andata per il verso sbagliato, i due compositori non si intendevano più come una volta, la loro ispirazione comica si era inaridita.

L'amante di richiamo era stato vittima delle gemelle Stolz. Da ormai tre anni tutta la famiglia Ricci era coinvolta in una tragicommedia di un ben diverso genere. Nel 1834 Luigi aveva conosciuto Ludmilla (Liddy) e Franziska (Fanny) Stolz, due gemelle boeme somigliantissime; la sorella minore, Teresa, all'epoca ancora bambina, sarebbe divenuta un giorno una prima donna verdiana di prima grandezza. Entrambe cantanti e molto belle: Luigi si innamorò di tutt'e due in egual misura, sostenendo di non poter distinguere l'una dall'altra. Non passò molto e si misero insieme in un *ménage à trois*. La singolare relazione sollevò grande scalpore. A Trieste dove i fratelli risiedevano con la madre bastava poco ad offendere la morale, tanto più che Luigi disimpegnava le funzioni di maestro di cappella della Cattedrale di San Giusto nonché di maestro concertatore al Teatro Grande. Lui personalmente non parve risentire le conseguenze di tanto clamore. Dopo una tournée in Russia e in Turchia (col «diplomatico» benché tormentato benessere delle autorità comunali), fece ritorno a casa imperturbabile in compagnia delle due amanti e riprese come se nulla fosse a comporre e a dirigere. Se *L'amante di richiamo* intendeva essere una riconciliazione col fratello, era nato morto, il filo musicale era sfuggito di mano e la loro collaborazione non sortì altro frutto che un solitario canto patriottico per la rivoluzione del 1848. Quando Luigi annunciò in tono mellifluo il suo imminente matrimonio con Liddy, senza per altro avere l'intenzione di rinunciare a Fanny (che lo avrebbe poi reso padre dell'unico figlio maschio ed erede musicale), Federico se ne fuggì a Copenaghen dove un terzo fratello faceva l'impresario e vi rimase fino al 1850.

Le loro carriere si divisero irrimediabilmente, eccezion fatta per quell'unica ulteriore collaborazione

ne, che avrebbe fruttato ad ambedue il vero supremo trionfo di un'intera attività di operisti. Ma i retroscena della committenza di *Crispino e la comare* restano assai oscuri e scarsamente documentati. Si può affermare con certezza che l'incarico fosse affidato ad entrambi? Quello che è sicuro è che il committente fu nel 1849 Giovanni Gallo, allora proprietario sia della Fenice che del Teatro San Benedetto a Venezia. Si ignora inoltre perché per realizzare l'ambizioso progetto venisse scelto quest'ultimo teatro. Il muranese Piave, librettista di *Crispino e la comare*, lavorava per la Fenice e fu questa la sola volta in cui apprestò un testo per il San Benedetto. Per altro non era uno specialista della commedia, genere da lui trattato in rare occasioni. Fino a quel momento Piave aveva lavorato solamente per Federico, fornendogli due libretti seri, *Estella* (1846) e *Griselda* (1847) (un *Ruy Blas* posteriore non venne mai messo in musica da Federico).

È probabile che l'incarico sia stato affidato in primo luogo a Luigi (?), ma come si spiega la scelta di Piave come librettista? La distribuzione dei numeri dello spartito di *Crispino e la comare* sembra avvalorare l'ipotesi che solo Luigi fosse impegnato nel progetto. Questa volta la composizione dell'opera non vide riuniti i fratelli allo stesso pianoforte come un tempo, ma venne ripartita tra i due. Fu Luigi a chiamare in aiuto il fratello e bastò questo appello a smuovere Federico dalla Danimarca in un improvviso risveglio di amore fraterno? Furono il tempo limitato o l'indebolimento dei nervi del maggiore a provocare quest'ultima splendida produzione congiunta?

La ripartizione dei compiti è davvero insolita:

ATTO PRIMO / ACT ONE

- N. 1 *Preludio ed Introduzione*
 N. 2 *Romanza* «Bella siccome un angelo»
 N. 3 *Canzone* «Una volta un ciabattino»
 N. 4 *Cavatina* «Istorie belle a leggere»
 N. 5 *Stretta* «Paga i tuoi debiti»
 N. 6 *Recitativo* «Vedi, vedi per te»
 N. 7 *Cavatina* «Io sono un po' filosofo»
 N. 8 *Gran scena* «Fermo là»
 N. 9 *Duetto Finale* «Vedi o cara»

ATTO SECONDO / ACT TWO

- N. 10 *Aria* «Io non sono più l'Annetta»
 N. 11 *Quartetto* «Cosa ha scritto mai»
 N. 12 *Pezzo d'assieme* «Ah signori, signori»
 N. 13 *Cura del dottor Crispino* «Recipe panam candidam»
 N. 14 *Sestetto* «Quanti baci vorrei dare»
 N. 15 *Seguito* «Sul mio letto»
 N. 16 *Stretta* «Viva il povero Crispino»

ATTO TERZO / ACT THREE

- N. 17 *Coro di gridatori* «Zitti adesso»
 N. 18 *Duetto* «Ehi contin...»
 N. 19 *Recit.* «Dacchè questo malnato»
 N. 20 *Terzetto* «Di Pandolfetti medico»
 N. 21 *Coro* «Misteri impenetrabili»
 N. 22 *Concertato* «Son tutti medici?»
 N. 23 *Sestetto* «Qual ti veggo»
 N. 24 *Stretta* «Volete ch'io vi schiccheri»
 N. 25 *Scena* «Entrate pur»
 N. 26 *Canzone della frittola* «Piero mio, go qua una frittola»
 N. 27 *Finale atto terzo* «Xe qua Piero»
 N. 28 *Scena dei lumicini* «Eccoci giunti»
 N. 29 *Duetto* «Testamento!»
 N. 30 *Scena e cabaletta finale* «Non ho gioja in tal momento»

Come si può notare, Luigi iniziò e concluse l'opera, Federico non scrisse nulla nel secondo e nel quarto atto, *limitandosi* a completare il primo atto ed a contribuire con sei numeri nel terzo atto, pertanto due terzi dell'opera vanno attribuiti a Luigi. Ma l'apparenza ci può portare completamente fuori strada, poiché non è affatto dimostrato che Federico abbia semplicemente aggiunto i brani mancanti ad una partitura in gran parte composta. Sotto l'aspetto stilistico è spesso Federico a fare da conduttore, come per esempio nel suo duetto «Vedi o cara», che chiude il primo atto, dove sembra aver concepito la personalità vocale di Annetta quale compare nel resto del *Crispino*. Benché il fratello maggiore abbia composto quasi tutti i pezzi divenuti celebri — quei brani brillanti che fecero scattare in piedi un pubblico in delirio alla prima al San Benedetto il martedì 28 febbraio 1850 — fu Federico a scrivere le pagine più profetiche, compreso il primo fatidico incontro con la comare e il terzo buffo «Di Pandolfetti medico», che, senza voler esagerare, può ben definirsi l'estremo bagliore ottocentesco della gloriosa tradizione buffa napoletana. Se a Luigi dobbiamo «Io non sono più l'Annetta», la «Canzone della frittola» e l'agrodolce cabaletta finale «Non ho gioia in tal momento», a Federico va ascritto l'essenziale del contenuto drammatico.

Nella strana divisione dei compiti si era verificata a quanto pare un'inversione dei ruoli. A Luigi si dovevano i pathos, l'angoscia, buona parte degli incontri meno allegri e sinistri con la comare ma anche la vocalità pirotecnica, mentre Federico aveva contribuito con la commedia brillante di taglio impeccabile. In apparenza i gusti noti dei due fratelli avevano subito un radicale capovolgimento ed era come se a ciascun autore fosse stato imposto un divorzio dalle proprie posizioni e un matrimo-

nio sbagliato in un ruolo non familiare. Federico infatti scrisse le sezioni più estese, corrispondenti alla parte di più pura invenzione e a quella di umor nero, che resero l'opera così straordinaria e avvincente: egli musicò questi brani con una abilità e una padronanza compositiva tali da garantire che, indipendentemente dalla ripartizione dei compiti, *Crispino e la comare* è equamente divisa tra i due fratelli.

Crispino e la comare è definito a giusto titolo melodramma fantastico-giocosso. Piave attinse il soggetto a due fonti, la più remota delle quali era *Crispin Médecin* di Noël Le Breton, sieur de Haute-roche (1647), che doveva generare una nutrita serie di vaudevilles nei secoli successivi. La fonte più vicina, che ispirò l'elemento fantastico, fu la commedia in quattro atti *Crispino e la comare ovvero Un esempio nel dover far buon uso della fortuna oppure Il medico e la morte* di Salvatore Fabbrichesi (1806). Dalla prima fonte derivano i personaggi principali e quel poco di sentimentale che il libretto di Piave contiene, cioè il frustrante corteggiamento di Lisetta da parte del Continò (in Haute-roche lo spasimante si chiama Gérald e l'amata Alcine). Il Crispino di Haute-roche però non fa il ciabattino, bensì è un valet-de-chambre perfettamente convenzionale, insolente come tutti i suoi pari, *rusé*, con uno spirito e un'ingegnosità degni del suo discendente Figaro. La sua messinscena medica serve solo ad assicurare un lieto fine nuziale al suo padrone. Da Haute-roche proviene comunque la cura del dottor Crispino, la ricetta fasulla della pozione salutare declamata in un spassoso latino maccheronico.

Ben più sfruttata fu la commedia di Fabbrichesi, compresa l'aggiunta della comare. Quest'ultima fonte contribuisce ad espandere incommensurabilmente l'azione, col fare della messa alla berlina dei

medici una tesi, introdurre l'elemento ironico, l'osservazione sociale e la moralità tradizionale, ai quali Piave aggiunse di suo spunti della commedia dell'arte fiorita nella sua città. Il risultato complessivo si concretò in una specie di satira sguaiata di gran lunga più adatta alla propria epoca che non alla Francia del secolo diciassettesimo. Il prodotto finito ha toni curiosamente apocalittici, *Crispino e la comare*, che affonda le radici nella farsa, trova il sistema per fare tre cose nello stesso tempo: guardarsi indietro, a lato e in avanti: indietro verso le smitizzazioni di Molière come pure verso la legione di serve-padrone di scuola napoletana, a lato verso il *Macbeth* coi suoi elementi soprannaturali (con qualche avvisaglia delle *Norne* wagneriane di là da venire) e in avanti in direzione del dolce far niente viennese, così felicemente sintetizzato dai valzer di Johann Strauss.

Esiste un eccellente sistema per stabilire quale dei due fratelli scrisse questo o quell'altro brano della complessa opera. Luigi compose tutti i valzer, che infatti sono in tempo ternario, visto che Federico scriveva solo in tempo binario. Ciò è particolarmente evidente nel terzo atto. Il coro di gridatori di Luigi che apre l'atto è in 3/8; i numeri 18, 19, 20 e 21 di Federico sono rispettivamente in 4/4, 4/4, 2/4 e 4/4; il concertato di Luigi inserito subito dopo (cioè il numero 22) è in 3/4, mentre il setto e la relativa stretta di Federico (23 e 24) sono entrambi in 4/4; quanto ai rimanenti tre numeri di quest'atto composti da Luigi sono per lo più in 6/8. Per comune decisione (o forse perchè Luigi si sentiva nello stato d'animo adatto) i brani più esuberanti spettarono a quel che sembra al fratello maggiore. La musica di Luigi, pervasa da febbrili ritmi di danza, si appresenta naturalmente a quel tipo di musica che ostenta una fragile gaiezza, e i famosi cavalli di battaglia che sarebbero stati inter-

minabilmente eseguiti negli anni futuri dai soprani leggeri, «Storie belle a leggere», la «Canzone della frittola» e «Non ho gioia in tal momento», sono invariabilmente in tempo ternario e, come avvinsero irresistibilmente il pubblico, riuscirono ad evocare quello strano disagio che pervade l'intera opera. Federico mostra qui un profilo più sottile, nel celebre terzetto «Di Pandolfetti medico» ricorre alle tradizionali note e parole in 2/4, ma altrove dà l'impressione di cercare di imbrigliare il rapinoso flusso musicale del fratello. In generale Federico sembra rispondere meglio al testo e Luigi allo spirito, pertanto è probabilmente nella gran scena del pozzo di Federico che la virtuosità musicale raggiunge il suo massimo. Con finissima perizia egli riesce a mantenere il flusso prorompente di tutta questa scena che vede il singolare incontro; il ritornello introduttivo è ben congegnato; quasi acrobatica è l'abilità con cui trova modo di introdurre una diabolica caricatura dell'opera seria nella sincera disperazione di Crispino (rivangando il *Barbiere* rossiniano?); in qualche modo riesce a conciliare le asciutte battute della Comare (che non scherza mai) con le sconcertate repliche di Crispino, le minacce di lei e le audaci bravate del ciabattino sono portate al livello di una sorta di tennis cosmico in cui l'umanità è probabilmente la parte vincente; Federico fa ricorso a una varietà vocale per il personaggio di Crispino che contrasta drammaticamente con i laconici *understatement* della Comare sostenuti da tremolandi e accordi in staccato. Luigi è più divertente e più disfattista nel contempo. Il suo Crispino è molto più una vittima, le sue repliche sono più pesanti e fantastiche quando è messo di fronte al soprannaturale. A Luigi è forse ben più congeniale stilare le grottesche ricette omeopatiche che mettono tanto in furore i medici, ma la situazione della scena dei luminici lo trova all'altezza e là riesce il suo più grande colpo tea-

trale di tutta l'opera, quando la musica trasmette il genuino terrore e la tragica incomprendione che suscitano contemporaneamente ilarità ed estremo disagio.

Comune a entrambi è lo scatenato lirismo che sottrae quest'opera alla farsa quale avrebbe potuto diventare in altre mani. Tutti e due i fratelli erano orchestratori particolarmente esperti e intorno al 1850 erano al culmine della loro capacità. A quell'epoca solo a Verdi si riconosceva la dimestichezza orchestrale con la tecnica d'oltralpe, in realtà il «kitsch», la leggerezza e la brillantezza di marca viennese nonché le risorse strumentali viennesi, erano di gran lunga più tangibili a Trieste che nell'orbita verdiana di Busseto/Genova. I fratelli Ricci eccelsero entrambi nell'arte della parodia, e assorbirono avidamente la cultura estera che impiegarono a questo scopo. *Crispino e la comare* mescola Napoli, Venezia e Vienna molto liberamente; Luigi in special modo era ferrato nel trovare il termine musicale più adatto per restituire lo spirito del vernacolo, come tante delle sue precedenti commedie musicali avevano dimostrato (che il dialetto del *Crispino* fosse veneziano non faceva nessuna differenza).

La prima di *Crispino e la comare* produsse una grande sensazione e l'eco di quel clamoroso successo si sparse rapidamente: «Non mai successo fu più compiuto ed unanime: dall'introduzione al finale... fu un continuo applaudire di ben mille e cinquecento spettatori trasportati all'entusiasmo» riferì «La Gazzetta Musicale di Milano» pubblicata da Ricordi. La compagnia era composta da solidi professionisti guidati da Carlo Cambiaggio, che era l'unico cantante di grido:

Carlo Cambiaggio	<i>Crispino Tacchetto</i>
Giovannina Pecorini	<i>Annetta</i>
Luigi Rinaldini	<i>Fabrizio</i>
Luigi Ciardi	<i>Mirabolano</i>
Giuseppe Pasi	<i>Contino del Fiore</i>
Angelo Guglielmi	<i>Don Asdrubale</i>
Palmira Prinetti	<i>Lisetta</i>
Giovannina Bordoni	<i>La comare</i>
N.N.	<i>Bortolo</i>

Tre brani dell'opera dovettero essere bissati prima che la rappresentazione potesse riprendere, la «*Canzone della frittola*» venne eseguita addirittura sette volte! Sia Cambiaggio che la Pecorini ricevettero lodi sperperate. L'allestimento fu particolarmente curato fino alla meticolosità. Purtroppo le divergenze tra i due fratelli non erano state appianate e soltanto Federico si presentò a ricevere gli applausi del pubblico (Piave in ogni caso, sottratto una volta tanto al giogo del «suo» Verdi, era là per essere festeggiato dai concittadini). Malgrado l'opera seguitasse a trionfare ovunque la loro separazione si mantenne anzi si accentuò. A Trieste la «reputazione» di Luigi riceveva alimento dalle sue eccentricità: era una persona affidabile, un insegnante scrupoloso, ma la vita che conduceva era molto particolare. Le stanze della sua casa erano tappezzate da giganteschi fogli di carta da musica riproducenti citazioni dalle sue composizioni e sulle nude assi del pavimento si ammucchiavano i colombi che Luigi veniva ogni tanto a imboccare con uova di formica. Federico rimaneva assente: fu dapprima a Parigi, quindi a Vienna finché nel settembre 1853 non assunse l'incarico di ispettore del canto presso la Scuola imperiale di musica di Pietroburgo dove si trattenne fino alla morte di Luigi. ⁽¹⁰⁾

Luigi morì nel 1859 di *dementia paralytica*. Quando ormai l'eco delle sue ultime stravaganze si era

attuita, Federico preparò una nuova versione di *Crispino e la comare*. Il testo fu riscritto da Nuyter e Beaumont e con l'aggiunta di una serenata e di due strofe per Lisetta («dietro richiesta di Monsieur Martinet») e un nuovo titolo, *Le Docteur Crispin*, l'opera ritornò in voga a Parigi, la città che per prima aveva visto *Crispin Médecin*. Eseguito al Théâtre de L'Athénée il 18 settembre 1869, *Le Docteur Crispin* rinnovò il furore della prima veneziana.

Divenuto a Parigi la celebrità del momento, Federico non dimenticò mai il fratello più anziano. Una pia intenzione? Ancora nel 1876 riprese sempre a Parigi *Chi dura vince* di Luigi. Sfortunatamente l'antico motto si rivelò fallace questa volta e l'opera cadde. Poco tempo dopo Federico diede addio alla Francia e morì l'anno seguente a Conegliano. Nei riguardi del fratello Federico fu sempre leale; anche quando Luigi era in disgrazia, anche all'epoca in cui lo scandalo era al culmine, egli rispettò l'errante fratello, avendo anzi parole di elogio per lui. Divenuto un compositore più mondano e conseguita una posizione di prestigio nella società, ricevette numerose decorazioni tanto da potere sfoggiare nastri e luccicanti medaglie in pubbliche manifestazioni come pochi altri, ma non lo fece mai in presenza del fratello a cui doveva tanto e del quale restò il primo sostenitore, adoperandosi in ogni modo per tenerne alti il nome e la dignità fino alla fine dei suoi giorni.

(Trad. FULVIO LO PRESTI)

NOTE

(1) F. de Villars, *Notices sur la vie de Luigi et Federico Ricci*, Parigi 1866, p. 92: «Lavoravano nella stessa stanza: quando uno dei due canticchiava un motivo, l'altro se ne impadroniva e lo personalizzava, modificandolo o contemplandolo. L'ispirazione nasceva nell'uno, l'al-

tro immediatamente la seguiva, vi si intrometteva e così facendo la assimilava perfettamente. Se uno dei due fratelli si metteva al pianoforte, l'altro gli si sedeva accanto...».

- (2) È noto che Federico compose un nuovo terzetto, «Vado a giro pe' palchetti», per inserirlo nell'*Impresario in angustie* di Luigi, quando questa opera prima del fratello maggiore fu ripresa nel real Collegio di San Pietro a Majella a Napoli nel 1828. Probabilmente esistono molti altri esempi analoghi di questa iniziale collaborazione.
- (3) *Il disertore per amore* è tratto dal celeberrimo *Le Déserteur* di Michel-Jean Sedaine (1769).
- (4) L'opera, nonostante il caloroso esito, durò poco in cartellone, apparentemente a causa di indisposizione dei cantanti. Totalizzò solo due recite al Teatro del Fondo, ma ebbe il raro onore (per un'opera comica) di una parziale esecuzione (un solo atto) al San Carlo e venne quindi ripresa nello stesso anno della prima (1836) per una serie di sette rappresentazioni al Teatro Nuovo.
- (5) Nella stessa occasione prese maggior consistenza il ruolo di Farfallino trasposto per tenore.
- (6) *La serva e l'ussaro* assieme a *La festa di Piedigrotta* sono le sole opere individuali di Luigi Ricci riapparire sulla scena in tempi recenti. Federico Ricci invece attende tuttora di essere riscoperto come operista indipendente.
- (7) Francesco Florimo, *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori*, Napoli 1880-81, p. 309, lascia intendere che Luigi ebbe imposto il libretto delle *Nozze di Figaro* «ed egli ebbe il torto di non rifiutare...».
- (8) *L'amante di richiamo* si basa sul vaudeville *Zoé, ou l'amant prêté* di Scribe (1838).
- (9) F. de Villars, *op. cit.*, p. 94, afferma con certezza che fu Luigi ad essere scritturato per *Crispino e la comare*: «... Luigi fu scritturato per la suddetta opera per il teatro San Benedetto di Venezia».
- (10) L'incarico di Federico a Pietroburgo prevedeva un congedo annuale di tre mesi, periodo che egli di solito passava a Parigi o a Trieste. Negli ultimi anni della malattia del fratello egli visitò varie volte la famiglia di questo a Trieste per recarle conforto.

Luigi and Federico Ricci, celestially twinned, a unique operatic coupling, but Janus-like - looking in both directions at once - made their fortunes apart. Luigi Ricci (1805-1859) wrote a series of brilliant comedies at the beginning of his career — *Aladino ossia L'Abate Taccarella* (sometimes called *La gabbia de' matti*) (1825); *Il diavolo condannato nel mondo a prender moglie* (1827); *Chiara di Rosemergh* (1831); *Il nuovo Figaro* (1832); *Un'avventura di Scaramuccia* (1834); *Chi dura vince* (1834); *Eran due or son tre* (1834) — which went the rounds of Italy and did not finally fall by the wayside until the end of the nineteenth century: Federico Ricci (1809-1877), though less prolific, earned a reputation with the *ultramontani* — *La prigionie di Edimburgo* (1838), *Corrado di Altamura* (1841), and *Il marito e l'amante* (1852) were much admired abroad, as for *Une Folie à Rome* (1869), it made him a Parisian lion when virtually all his contemporaries had been relegated to the back shelves. (It was also admired by Verdi, a signal honour indeed).

These Neapolitan brothers, together and separately, wrote music almost instinctively. Neither strayed far from the stage, and both died more-or-less as they had lived, music-paper in hand. Sometimes they elected to write *opere semiserie*, more often Federico opted for *serie*, while Luigi preferred *farse*. Their theatrical fortunes saw-sawed, Federico usually managed to be in favour when Luigi was prostrate with a fiasco, and viceversa. In temperament they were oddly contrasted, Luigi was a maniac-depressive whose incurable optimism (or hopeless despondency) was a great trial to his friends, Federico was a prude and an opportunist, while his command of stage-drama was outstanding he was the very personification of domestic sobriety. Whereas Luigi began early, generous with his life and loves but ended in despair and madness,

Federico began late and grew yearly more urbane, shedding his inhibitions like autumn leaves with an abandon that belied his dignified appearance and long grey whiskers.

It was their joint education in Naples, no doubt, as well as the kind of solidarity that goes with southern birth, which explained their unparalleled ability to compose side-by-side, seated at the same piano. (!) They had been forged in a hard school, sons of a gifted *cembalist*, both had been admitted to the *Real Collegio di S. Sebastiano* at the age of nine.

Finding mentors like Giovanni Furno, Generali and Zingarelli, Luigi Ricci was a *maestrino* while still only thirteen years old: almost his first «pupil» was his brother. Both composers were raised on a diet of masses and motets and counterpoint à la *Fenaroli*. Learning to write music in Naples was no relaxation, but the city was an exciting place, in Rosini's wake especially. Opera was to be heard in six or seven theatres, music of all kinds was readily come by, no one frowned on precocious talent. The presiding genius was Domenico Barbaia, this ex-waiter become «*Prince of Impresarios*» held operatic sway over three capitals in the 1820's, shrewd, ruthless, but with incomparable flair, he culled every scrap of musical talent that came his way. Every great singer passed through his hands and many great composers.

It was the greatest of these singers who was responsible for the first joint opera by the *fratelli Ricci*. Was it simply a caprice?

In 1834 Maria Malibran accepted a commission to sing in Naples on condition that opera was especially composed for her by Luigi and Federico Ricci. No one seems to know where she had first met them or why she took up their cause. Could it have been through the good offices of Bellini? Florimo had earlier reproached his celebrated friend

for refusing to come to Luigi's assistance. But why a *joint* opera? In 1834, Luigi was well known, Federico was unknown, with only a mass or two and a few songs to his name. Of course Federico may well have supplied some music to some of Luigi's earlier and more hasty scores, (2) and he had charm. Whatever the answers, her judgement was sound. She herself selected the plot; Barbaja assented. A Roman friend, Jacopo Ferretti, was persuaded to supply the text. Malibrán chose a tom-boy role for herself, *Il colonnello* was based on an 1821 *vaudeville* by Scribe and Delavigne with a rumbustious part for a *prima donna soprano* dressed-up as soldier. The brothers wrote the music in only four weeks, the opera was in rehearsal by January 1835. Then disaster struck; in February the great soprano was returning home when a squeeling pig ran under the wheels of her carriage, desperate to escape the men who were trying to cut its throat; the carriage overturned and the diva joined the pig and the horses in the road. She was lucky to escape with a broken wrist and after two or three attempts to go on with her contract, abandoned Naples forthwith, leaving the theatre, Barbaja and the *fratelli Ricci* in the lurch. Happily *Il colonnello* was not abandoned, with Carolina Unger in place of Malibrán the opera was a huge success, staged at the Teatro del Fondo on 24 th March 1835 this joint début earned bouquets, wreaths and sonnets, Naples received *both* brothers with emotion. Its music was far from ordinary, Ferretti's witty text seems to have precipitated tongue-in-cheek music, it was a novel kind bitter-sweet score, frivolous, touched with an effortless *bizarrerie*, mocking, its Neapolitan brio etched with the acid of despair. *Il colonnello* was the first real intimation of the *Crispino* to come, a very funny score, replete with dancing rhythms, interpolated songs, and with an *aria-finale* in triple-time,

it launched a formula in which both brothers took a hand. Now and then one can detect two minds at work, in the opening *terzetto*, Adolfo's patter — with Luigi's handwriting all over it — is set-off by Gondreville's soaring melody with a vocal line of leaping intervals which — in retrospect — we can recognise to be the hallmark of Federico's composing, but the stylistic match was complete. Another collaboration followed within a year. *Il disertore per amore*, also with a libretto by Ferretti and based on another French source, (3) was written in a greater calm. In the meanwhile Federico had made his own début with *Monsieur de Chalmieux* at Venice on 14th June 1835, and Luigi had endured a failure which depressed him inordinately — *Chiara di Montalbano in Francia*, with which he had hoped to repeat the success of *Chiara di Rosenbergh* at the same theatre - had been received with a hostile silence at La Scala on 15th August 1835. Renewed collaboration worked wonders it seems, Luigi forgot his disappointments, Naples worked its usual magic. Also staged at the Teatro del Fondo, on 11th February 1836, the *prima* of *Il disertore per amore* was a red-letter day for everyone concerned, Fanny Tacchinardi-Persiani (later replaced th by Amalia Schütz-Oldosi) and Giorgio Ronconi were greeted with rapture. All of its music was applauded (4) but its duets were a huge popular success and were warbled indiscriminately throughout Europe in the succeeding months. The most tuneful of these was written for a revival, «*Mia cara*» was composed for Giovanna Basadonna (5) for a revival in Milan, but a companion duet earned fame of a glittering kind, «*Non funestar crudele*» received royal approval when it was sung in a concert at Buckingham Palace in June 1840 by no less a pair of warblers than Queen Victoria and Prince Albert. *Il disertore per amore* was more ambitious than *Il colonnello* but repeated the same formula, its score was endless-

sly inventive and even the *comprimari* were given first-rate music to sing. Well-crafted and melodious, its current neglect is quite inexplicable. A third collaboration did not take place until ten years later. All sorts of changes had taken place in the interim. By now Federico was a celebrity, a succession of remarkable scores had earned him fame. Some honourably received: like *Luigi Rolla* (Florence 30th March 1841), or *Estella* (Milan 21st February 1846); some brilliantly received: like *La prigioniera di Edimburgo* (Trieste 13th March 1838), or *Corrado di Altamura*, with the same plot as Verdi's *Oberto*, (Milan 16th November 1841); some received only politely: like *Un duello sotto Richelieu* (Milan 17th August 1839); and two of them received less-than politely: *Vallombra* (Milan 26th December 1842) and *Isabella de' Medici* (Trieste 3rd March 1845), but all marking him out as a spectacularly inventive vocal writer as well as a «serious» composer, a category which frankly eluded the feckless Luigi. The latter's fate had been less happy in this period, one of great discomfort and emotional turmoil: a one-act gem *La serva e l'ussero* (Pavia 21st May 1836), (*) had been completely eclipsed — in his own mind at least — by the repeated failures of *Le nozze di Figaro* (Yes, with the same plot as Mozart's opera) which left him crushed by despair (?) (its *prima* was at La Scala 13th February 1838). A rare triumph, an *opera seria*, the fine *La solitaria delle Asturie* (Odessa 20th February 1845), alas did little or nothing for his reputation at home. Luigi's libretti were often unwisely chosen. Both brothers suffered from an unwisely chosen libretto when they decided to write a further joint opera, their third collaboration and the dimmest of all their works. Based on a poor plot by Scribe, (*) with a tragi-comically inept poem by Francesco Dall'Oglio, *L'amante di richiamo* as this the third of their joint operas was called, was hurried on to the stage at the Teatro

D'Angennes in Turin on 13th June 1846. It was dull, not very funny, and the music lacked sparkle; despite the delicious talents of the two *prime donne* who were impersonating themselves in this disappointing score (Adele Rossetti-Rebussini sang Adele; Rita Gabussi sang Rita) the opera was hissed. Something had gone wrong, the two composers were no longer in accord, comic invention had dried-up.

L'amante di richiamo had fallen victim to the Stolz twins. For three years now the entire Ricci family had been subjected to a tragi-comedy of a different kind. In 1843, Luigi had met Ludmilla (*Liddy*) and Franziska (*Fanny*) Stolz, identical Czech twins, whose younger sister Teresa — then a child — would one day become a Verdian *prima donna* of the first magnitude. Both singers, both identically beautiful, Luigi fell in love with both of them identically, claiming not to be able to tell them apart. In a short time all three were living together. The affair precipitated a major scandal. In Trieste where the brothers had been living with mother and siblings, morale deteriorated rapidly, Luigi was *maestro di cappella* at the cathedral of S. Giusto as well as *maestro concertatore* at the Teatro Grande. Luigi seems to have been quite unperturbed by all the fuss, after a *tournee* in Russia and Turkey (diplomatically sanctioned by the anguished *municipio* of Trieste), he returned calmly home with both his *innamorate* and resumed composing and conducting as if nothing had happened. *L'amante di richiamo* — if it had been intended as a reconciliation — was still-born, the musical thread had snapped, a solitary *canto patriottico* to mark the Revolution of 1848 was the sole fruit of their joint endeavour. When Luigi blandly announced his forthcoming marriage to *Liddy*, with no intention of parting with *Fanny* (upon whom he would father his son-and-musical heir!), Federico fled to Copenhagen where another brother was impresario, and stayed there until 1850.

Their careers had divided, a single collaboration remained, it would be the one real success in the lives of both composers. But a very considerable obscurity covers the commissioning of *Crispino e la comare*. Documentary sources are few. Can anyone be sure that *both* brothers were intended to compose it?

The opera was certainly commissioned in 1849 by Giovanni Gallo, then proprietor both of la Fenice and of the Teatro San Benedetto in Venice. Why the latter should have been chosen for the launching of this ambitious score is not known; Piave, the librettist of *Crispino e la comare* — a *muranese* — was associated with the larger theatre, had never before written for the San Benedetto and never wrote for it again. He was no *specialist* in comedy, but turned to it only at special request. Where the *fratelli* were concerned, he had supplied texts only for Federico, and they were always serious texts (*Estella* (1846), *Griselda* (1847), and a *Ruy Blas* which was never set to music).

It seems possible that *Luigi* was asked to write the opera in the first place, (?) but how and why was Piave chosen as the poet?

The distribution of the numbers in the score of *Crispino e la comare* seems to support Luigi's sole involvement in the project. The opera was not written side-by-side at the same piano as of yore, but parcelled-out between the brothers. Did Luigi appeal for his brother's assistance, and was it this appeal that brought him back from Copenhagen in a sudden reawakening of brotherly love? Was it lack of time or a failure of nerve which encouraged this last, remarkable, joint undertaking?

This distribution is very strange:

(see page 8)

As can be seen, Luigi began the opera and ended it, Federico wrote nothing in Acts II and IV, he *completed* act I and supplied six of the numbers

of Act III, two-thirds of the opera was written by Luigi. But this may be thoroughly misleading, it is not at all certain that Federico simply added to a partially completed score. Stylistically it is often Federico who seems to give the lead; to give one example, Federico's *duetto* «*Vedi o cara*» which ends Act I, seems to have given the shape to Annetta's vocal character in the rest of the score. Though the elder brother composed almost all the *pezzi celebri* — those brilliant pieces which brought an enraptured audience to its feet at the *prima* at the San Benedetto on Tuesday 28th February 1850 — it was Federico who wrote the more seminal pieces, including Crispino's initial momentous encounter with the comare, and the *terzetto buffo* «*Di Pandolfetti medico*» which, without exaggeration, may be described at the very last glimpse of the glories of Neapolitan *opera buffa* in the nineteenth century. Luigi was responsible for «*Io non sono più l'Annetta*», the «*canzone della frittola*» and the bitter-sweet *cabaletta-finale* «*Non ho gioia in tal momento*», but Federico provided the essential part of the dramatic substance.

On the surface, in this strange division, there had been a reversal of roles. Luigi supplying the pathos, the anguish, many of the cruel and rather unfunny encounters with the comare, as well as the vocal pyrotechnics, while Federico was responsible for the high-comedy of impeccable lineage. It looked superficially as though the known musical tastes of the brothers had been turned upside-down. The opera seems to have been subject to a divorce of viewpoints, with each partner in the failed marriage taking an unfamiliar role. Federico, in fact, wrote the longer sections, the more substantial fantasy, and the black comedy which made this work so extraordinary and so compelling, pieces which he set to music with such bravura and sovereign command that, whatever the numerical disposition, *Crispino e la comare* is truly divided between them both.

Crispino e la comare is well described as a *melodramma fantastico-giocosco*. Piave had two sources for his plot, the most distant of these was *Crispino Médecin* by Noël Le Breton, *sieur de Hauteroche* (1647), a play from which a whole series of «*Crispin*» vaudevilles was derived in the following centuries. But a more recent source supplied the fantastic elements, this was Salvatore Fabbrichesi's *commedia in quattro atti* of 1806 *Crispino e la comare ovvero Un esempio nel dover far buon uso della fortuna oppure Il medico e la morte*. The first supplied the leading actors and what little remains in Piave's libretto or romance, that is, the frustrated courtship between the Contino and Lisetta (Hauteroche's *Geralde*, who is in love with *Alcine*). But Hauteroche's *Crispin* is no cobbler, he is a perfectly conventional valet-de-chambre, insolent like all the others, *rusé*, with a line in wit and ingenuity fully worthy of his descendant Figaro. His medical masquerade simply manages to ensure the happy marriage of his master. From Hauteroche, however, is derived the *cura del dottor Crispino*, the ludicrous recipe for a lifesaving potion in the form of a madly incompetent latin parody.

Much more was derived from Fabbrichesi, including the addition of the comare to the plot. This source expanded the action immeasurably, advancing the ridicule of doctors to a thesis, injecting the irony, the social comment, and the traditional morality, to which Piave himself added postures from the *commedia dell'arte* of his native city. The whole amounted to a species of ribald *critique* far more appropriate to his own day than ever it was to seventeenth century France. The end product was curiously apocalyptic, *Crispino e la comare*, with its roots in farce, contrives to look backwards, sideways, and forwards, all at the same time: backwards to Molière's debunking as well as to the legion of Neapolitan *serve-padrone*; si

deways to *Macbeth* and the Verdian supernatural (with some premonition of the Wagnerian *Norns* to come); and forwards to a world of Viennese *dolce far niente*, best summed-up by the waltzes of Johann Strauss.

There is an excellent way of telling which brother wrote what in this complicated score. Luigi wrote all the waltzes, all the music in triple-time, Federico wrote only in double-time. This can be seen most clearly in Act III. Luigi's *coro di gridatori*, which opens the act, is in 3/8; numbers 18, 19, 20, and 21 by Federico, are in 4/4, 4/4, 2/4, and 4/4 respectively; Luigi's interpolated *concertato* (number 22) is in 3/4, Federico's *sestetto* and its *stretta* (numbers 23 and 24) are both in 4/4; while the remaining three numbers of this act, by Luigi, are mostly in 6/8. By common consent (or perhaps because Luigi was in the mood to write them) all the more extrovert portions of the opera seem to have been allotted to the elder brother. Luigi's music, invaded by feverish dancing rhythms, falls naturally into a species of fragile gaiety, and the famous war-horses to be repeated endlessly in the years to come by soubrette sopranos — «*Istorie belle a leggere*», the «*canzone della frittola*» and «*Non ho gioia in tal momento*» — are all in triple-time, and all succeeded in invoking at once the enthusiasm of the public and the curious unease which continuously pervades this opera. Federico has a more subtle profile here, in the celebrated *terzetto* «*Di Pandolfetti medico*» he uses the traditional *note e parole* in 2/4, but elsewhere gives the impression of trying to apply the brakes to Luigi's headlong music. In general, Federico seems to have responded more to the words, Luigi to the spirit, but in this way it is probably Federico's *gran scena del pozzo* that displays the greatest musical virtuosity. With tremendous ingenuity he manages to sustain a fluent pulse throughout this bizarre encounter; the opening *ritornello* is well-conceived; with

almost flamboyant skill he succeeds in imposing a wicked caricature of *opera seria* into Crispino's heartfelt despair (was he harking back to Rossini's *Barbiere?*); somehow he manages to reconcile the terse remarks of the comare (who never makes jokes) with Crispino's baffled returns, her threats and his plucky bravado are elevated to the level of a kind of cosmic tennis match in which humanity is possibly the victor; Federico invokes a vocal variety for Crispino which is in dramatic contrast with her laconic understatements underpinned by *tremolandi* and *staccato* chords.

Luigi is at once funnier and more defeatist. His Crispino is far more a victim, his repartee less-agile and more fantastic in the face of the supernatural. Luigi is perhaps heard at his best in the grotesquely homeopathic recipes which so much arouse the fury of the doctors, but he rises to the occasion admirably in his conception of the masterly *scena dei lumicini* which is the great dramatic *coup* of the whole work, when his music evokes genuine fear and a tragic incomprehension which is both hilarious and extremely disturbing.

In common, is an unbridled lyricism which marks out this opera from the *farsa* it might have been in other hands. Both brothers were unusually adept orchestrators, by 1850, both were at a peak where instrumental imagination was concerned at a time when only Verdi was allowed a perception of orchestral skills beyond the Alps, indeed, Viennese *kitsche*, Viennese surface and glitter, as well as Viennese instrumental resource, were far more tangible in Trieste than in the Verdian orbit of Busseto / Genoa. The Ricci brothers both excelled in parody, both absorbed this foreign culture like a sponge and then employed it for parodistic ends; *Crispino e la comare* mixes Naples, Venice, and Vienna quite freely, Luigi in particular was expert in finding the right kind of sleazy musical response to the vernacular (as so many of his earlier come-

dies had demonstrated), that the vernacular in *Crispino* was Venetian, made no difference at all. The *prima* of *Crispino e la comare* was a sensation, word spread rapidly of this tremendous success: «*Non mai successo fu più compiuto ed unanime: dall'introduzione al finale... fu un continuo applaudire di ben mille e cinquecento spettatori trasportati all'entusiasmo*» wrote Ricordi's *Gazzetta Musicale di Milano*. The cast was very expert and led by Carlo Cambiaggio who was the only real star:

Carlo Cambiaggio	<i>Crispino Tacchetto</i>
Giovannina Pecorini	<i>Annetta</i>
Luigi Rinaldini	<i>Fabrizio</i>
Luigi Ciardi	<i>Mirabolano</i>
Giuseppe Pasi	<i>Contino del Fiore</i>
Angelo Guglielmi	<i>Don Asdrubale</i>
Palmira Prinetti	<i>Lisetta</i>
Giovannina Bordoni	<i>La comare</i>
N. N.	<i>Bortolo</i>

Three of the pieces had to be repeated before the opera was allowed to continue, the *canzone della fritola* was sung seven times! Both Cambiaggio and Pecorini were extravagantly praised. The opera was carefully, even meticulously staged. Sadly, the differences between the brothers had not been resolved, only Federico was there to receive the plaudits of the crowd. (Piave, however, for once free from the Verdian yoke, was there to be fêted by his *conciatadini*). Though the opera went on to triumph almost everywhere, their estrangement continued, even intensified. In Trieste, Luigi's reputation became enlivened by his eccentricities, a gentle man, a conscientious teacher, his life was very peculiar. His living rooms were decorated with giant sheets of music paper painted with staves of his music; the floors were thick with pigeons strutting over the bare floorboards and to which

Luigi fed ants eggs from time to time. Federico stayed away, first in Paris and Vienna, in September 1853 he took-up the post of Inspector of Singing at the Imperial School ⁽¹⁰⁾ of Music at St. Petersburg where he remained until after Luigi's death. But there is a happier sequel. Luigi died in 1859 from *dementia paralytica*, when his domestic activities had sunk into a forgetful glow, Federico prepared a new version of *Crispino e la comare*. With a rewritten text by Nuitter and Beaumont and with an added *sérénade* and *deux couplets* for Lisette (both supplied «at the request of M. Martinet»), retitled *Le Docteur Crispin*, the opera returned to fashion in the city which had first seen *Crispin Médecin*. Staged at the Théâtre de l'Athénée in Paris on 18th September 1869, *Le Docteur Crispin* made a furor equal to that of its first appearance in Venice.

Lionised in Paris, Federico never forgot his elder brother. Was it a pious undertaking? As late 1876 he revived Luigi's *Chi dura vince* in Paris but alas the dictum turned out no longer to be true. The revival failed, and shortly afterwards Federico abandoned France for good, dying at Conegliano the following year. Federico remained loyal throughout those years; even when Luigi was shunned, even scandal was its height, he respected and praised his errant brother. A more worldly composer, a social success, he was much decorated and on public occasions could glitter with medals and ribbons like few others, but Federico never wore these orders when Luigi was present, he remained the first champion of the *fratello* to whom he owed so much and whose reputation and dignity he tried so hard to maintain, even to the end.

ALEXANDER WEATHERSON

NOTES

(1) F. de Villars, *Notices sur la vie de Luigi et Federico Ricci*, Paris 1866, p. 92: Ils travaillaient dans la même

chambre: l'un freddonnait un motif; l'autre s'en emparait et se la *personnalisait* en se corrigeant ou en le terminant. Une inspiration prenait-elle naissance chez l'un, aussitôt l'autre la suivait, s'y mêlait, et, de cette façon, se l'assimilant parfaitement. Si l'un des frères se mettait au piano, l'autre s'asseyait près del lui..»

- (2) It is known that Federico wrote a new terzetto: «Vado a giro pe' palchetti» for insertion into Luigi's *L'impreario in angustie* when this juvenile opera was revived at the Real Collegio di San Pietro a Majella in Naples in 1828. There must be many similar forgotten examples of early collaboration.
- (3) *Il disertore per amore* was based on the celebrated *Le Déserteur* by Michel-Jean Sedaine (1769).
- (4) The opera, despite a good reception, had a very short run, apparently through illness. It was played twice only at the Fondo, but had the signal honour (for a comic opera) to have a partial revival (one act only) at the S. Carlo, and a later series of seven performances at the Teatro Nuovo, all in the year of its prima, 1836.
- (5) The role of Farfallino was then extended and given to a tenor.
- (6) *La serva e l'ussaro* and *La festa di Piedigrotta* are the only individual operas by Luigi Ricci, which have been staged in a recent past, while Federico Ricci is still awaiting the occasion to be rediscovered as an independent opera composer.
- (7) Francesco Florimo, in *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii*, Napoli 1880-81, p. 309, implies that Luigi had the libretto of *Le Nozze di Figaro* imposed on him «ed egli ebbe il torto di non rifiutare...».
- (8) *L'amante di richiamo* was based on Scribe's comédie-vaudeville *Zoé, ou L'amant prêté* (1838).
- (9) F. de Villars, *op. cit.* p. 94, makes it clear that Luigi was engaged to write *Crispino e la Comare*: «... Luigi fut engagé à écrire l'ouvrage en question, pour le théâtre de San Benedetto, à Venise».
- (10) Federico had three months holiday each year from his St. Petersburg post, this he spent either in Paris or Trieste. During Luigi's terminal illness he made several visits to console his family in Trieste.

IL FATTO

ATTO PRIMO

Un campo di Venezia. Mentre Crispino, povero calzolaio, sta seduto sul panchetto fuori dalla propria bottega, don Asdrubale, padrone di casa, insidia Annetta, moglie di Crispino, la quale sta cercando inutilmente di vendere giornali per guadagnare qualche soldo. Il calzolaio si ribella alla prepotenza di don Asdrubale, ma si sente ricordare i suoi debiti; disperato fugge, pensando di gettarsi in un pozzo. Annetta riesce a divincolarsi dalla stretta di don Asdrubale e scappa via. Crispino intanto sta per gettarsi nel pozzo, quando una donna esce all'improvviso e lo ferma. È la comare e vuole aiutare Crispino: diventerà ricco e famoso, fingendosi medico: se, visitando un malato, non lo vedrà accanto al capezzale, questi si salverà. Crispino, fra la derisione generale, inizia la professione.

ATTO SECONDO

Alla farmacia del paese viene portato Bortolo, un muratore caduto da un tetto. Il dottor Fabrizio lo dà per spacciato. Crispino, non scorgendo la comare, sentenza che si salverà. E dopo complicate operazioni, fra l'ammirazione degli astanti, il muratore si riprende.

ATTO TERZO

Un campo di Venezia con la casa di Crispino grandiosamente rifabbricata. Lisetta, nipote di don Asdrubale, si ammalava gravemente. Crispino interviene; entrato nella stanza vede la comare vicino a don Asdrubale: dichiara allora che Lisetta si salverà, mentre perirà lo zio. Questi viene poco dopo colto da una sincope, e Lisetta, al contrario, guarisce. Ma inevitabilmente il ciabattino si in-superbisce per i suoi successi, la sua fama e la sua ricchezza. Un giorno, durante un suo litigio con la moglie, appare la comare; Crispino la caccia via, la insulta, dicendole che non ha più bisogno del suo aiuto. La donna allora batte su una spalla di Crispino, ed egli cade su una sedia svenuto. Sprofonda quindi in un sotterraneo, dove la comare gli rivela di essere la Morte, annunciandogli che è venuto il suo momento. Crispino, pentito, chiede perdono e commuove la donna, che gli concede di tornare alla famiglia. Poco dopo Crispino si ritrova attorniato dalla moglie e dai figli e da alcuni amici, mentre si riprende dal suo strano svenimento. Alla contentezza di Annetta per la sua salvezza, Crispino accompagna il suo sincero proposito di cambiar vita.

THE STORY

ACT ONE

A square in Venice. While Crispino, a poor cobbler, is seated on a bench outside his workshop Don Asdrubale, the owner of the house, torments Crispino's wife Annetta, who is unsuccessfully trying to sell newspapers to earn a little money. The cobbler revolts against Don Asdrubale's arrogance, but is reminded of his debts; he flees desperately, with the idea of throwing himself down a well. Annetta manages to free herself from Don Asdrubale and runs off. In the meantime, Crispino is about to throw himself down the well when a woman unexpectedly appears and stops him. It is The Fairy and she wants to help Crispino: he will become rich and famous, pretending to be a doctor: if when he visits an ill person, he does not see her at the bedside, the patient will survive. Crispino, derided by all and sundry, starts his medical profession.

ACT TWO

Bortolo, a mason who has fallen from a roof, is brought to the village pharmacy. Doctor Fabrizio says that nothing can be done for him. Crispino, not seeing the Fairy, states that he will live. And after complicated operations, to the admiration of the onlookers, the builder comes round.

ACT THREE

A Venetian square with Crispino's house grandiosely rebuilt. Don Asdrubale's niece Lisetta falls seriously ill. Crispino arrives; when he arrives in the room, he sees the Fairy beside Asdrubale: he therefore declares that Lisetta will survive, whereas her uncle will die. He has a fit of syncope shortly after and on the contrary Lisetta gets better. But the cobbler inevitably gets a swollen head for his successes, fame and riches. One day, during an argument with his wife, the Fairy appears; Crispino chases her away, insulting her, saying that he no longer needs her help. The woman then taps on one of Crispino's shoulder and he falls fainting on to a chair. He then sinks underground, where the Fairy reveals to him that she is Death, announcing that his moment has arrived. Crispino, repenting, begs her forgiveness and moves the woman, who allows him to return to his family. Shortly after, Crispino finds himself surrounded by his children and some friends, while he regains his senses from his strange fainting spell. To Annetta's happiness for his salvation, Crispino adds his serious vow to change his way of life.

CRISPINO E LA COMARE

(CRISPINO AND THE FAIRY)

Personaggi / *Characters:*

CRISPINO TACCHETTO, ciabattino / <i>cobbler</i>	Baritono
ANNETTA, sua moglie / <i>his wife</i>	Soprano
FABRIZIO, medico / <i>doctor</i>	Basso
MIRABOLANO, medico e speziale / <i>doctor and apothecary</i>	Baritono
CONTINO DEL FIORE, toscano / <i>tuscan nobleman</i>	Tenore
DON ASDRUBALE, ricco siciliano avaro / <i>mean, rich Sicilian</i>	Basso
LISSETTA, sua nipote / <i>his niece</i>	Soprano
LA COMARE / <i>THE FAIRY</i>	Mezzosoprano
BORTOLO, muratore / <i>mason</i>	Basso

Medici, garzoni di farmacia e altre botteghe, ambulanti e venditori di giornali.

Parenti e amici di Crispino. Servi di Crispino e di Asdrubale.

Doctors in medicine, young men of apothecary and other shops. Cryers and newsvendors.

Relatives and friend of Crispino. Crispino's and Asdrubale's servants.

L'azione si svolge a Venezia. Periodo: 17° secolo

Setting, Venice. Period: 17th century.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

A destra dello spettatore è una spezieria all'insegna delle due scimmie, addobbata per fare la teriaca.

*Varii facchini di fuori pestano,
altri stan setacciando le droghe;
una bottega da caffè.*

Di fronte una trattoria con mostra.

*A sinistra, avanti la piccola casa di Crispino,
più indietro il portone d'un palazzo.*

All'alzar del sipario,

*Crispino sta al suo panchetto lavorando fuori
della propria casa. Il Contino è seduto al caffè,
leggendo una gazzetta;*

*alcuni serventi ne stanno a qualche distanza;
i facchini dello speziale pestano nei mortai;
i servi della trattoria sono sulla porta.*

1

CORO

Batti, batti, pesta, pesta,
La teriaca qui si fa.
Più d'un morbo che molesta
Per tal farmaco sen va.

SCENA SECONDA

Detti e Don Asdrubale, che dal palazzo va al caffè.

*I facchini lasciano di pestare,
e attendono ad altre incombenze.*

ASDRUBALE

Ehi bottega?... giovinotti,
Presto venga un buon caffè;
Venga un paio di biscotti,
Ma... badate... son per me.

ACT ONE

SCENE ONE

A Venetian square.

*On the audience's right there is an apothecary's
shop with a signpost with two monkeys,
with everything necessary for preparing theriaca.*

*Outside, several porters are crushing,
others are sifting the drugs; a coffee shop.*

*In front an inn with a sign. To the left in the
foreground, Crispino's small house,
further off the doorway of a palace.*

When the curtain rises,

Crispino is at his bench working outside his house.

*Count is seated at the coffee shop, reading
a gazette; some servants are a short distance
from him. the apothecary's labourers are grinding
in the mortars; the inn's waiters are at the doorway.*

CHORUS

Beat, beat, crush, crush,
Theriaca is made here.
More than one molesting disease
Is cured thanks to this medicine.

SCENE TWO

*The above and Don Asdrubale, who goes from
the palace to the coffee shop; the labourers stop
grinding and take care of other tasks.*

ASDRUBALE

Hey shop?... boys,
Quick, bring a good coffee
Bring a couple of biscuits,
But.. be careful... they're for me.

CORO

Uh! l'avarò maledetto,
Che non possa mai crepar!

ASDRUBALE

Acqua, zuccherò perfetto..
Vi saprò poi compensar.

CONTINO

(leggendo da sè)

Nella Cina s'è trovato
Nuovo tempio degli Indù.

CORO

È servito...

(ad Asdrubale, portandogli il caffè)

CONTINO

(accorgendosi di Asdrubale)

(Ah sciagurato!

Infelice mi fai tu!)

(alzandosi)

2

(Bella siccome un angelo

Ti vidi e t'adorai,

E più frequente il palpito

Di questo cor provai;

Ma se il destin contendere

Vuol la tua mano a me,

Io tutto saprò vincere,

Lisetta mia, per te).

(torna a sedere)

CORO

Batti, batti, pesta, pesta,

La teriaca qui si fa.

ASDRUBALE

Ehi bottega? ancor la cesta.

CHORUS

Oh! The damned miser,

Will he never die!

ASDRUBALE

Water, your best sugar....

I will reward you.

CONTINO

(reading to himself)

In China

A new Hindu temple has been found.

CHORUS

Here you are

(to Asdrubale bringing him the coffee)

CONTINO

(noting Asdrubale)

(Oh wicked man!

You make me unhappy!)

(standing up)

(Beautiful as an angel,

I saw you and adored you,

And I felt this heart

Beating faster;

But if destiny wants

To deny me your hand,

I shall be able to overcome

Everything for you, my Lisetta)

(sits down again)

CHORUS

Beat, beat, grind, grind,

Theriaca is made here.

ASDRUBALE

Hey, shop? the basket again.

CORO
E' servito.

ASDRUBALE
Presto.

CORO
Qua.

CRISPINO
Una volta un ciabattino
Diventato è gran signor.

TUTTI
Eh sta zitto là, Crispino,
Col tuo canto seccator.

CRISPINO
Perché zitto?

CORO
Sei noioso.

ASDRUBALE
Pensa i debiti a pagar.

3

CRISPINO
Lo spiantato bisognoso
Si conforta col cantar.
Una volta un ciabattino
Gran signore diventò;
Una fata del meschino
Pazzamente innamorò.
Ciabatte e lesine, forme e stivali,
Panchetto, setole potè gettar.
Allor da splendido, cocchi e cavalli,
Pranzi lautissimi, potè gustar.
Ahi, ah, povero Crispino,
Fame e sete son per te.
Poco pane senza vino

CHORUS
Immediately.

ASDRUBALE
And hurry up.

CHORUS
Here you are.

CRISPINO
Once a cobbler
Became a great nobleman.

ENSEMBLE
Hey, be quiet there, Crispino,
With your tiresome singing.

CRISPINO
Why be quiet?

CHORUS
You are boring.

ASDRUBALE
Thinks about the debts you have to pay.

CRISPINO
The needy down-and-out
Consoles himself by singing.
Once a cobbler
Became a great nobleman;
Then a Fairy fell madly
In love with the wretch.
Slippers and awls - lasts and boots,
Bench, bristles - he threw away.
Now as a wealthy man - coach and horses,
He could taste rich meals.
Ah, Ah poor Crispino,
Hunger and thirst are your lot.
Lady Luck only give you

La fortuna sol ti diè.
Batti, batti, tira e pesta,
Sei dannato a lavorar.
Tira, tira, batti e pesta,
E almen sfogati a cantar.

ANNETTA

(dall'interno)

Istorie belle a leggere
Da me chi vuol comprar?

CRISPINO

(Oggi perché mia moglie
Sollecita a tornar?)

TUTTI

Anche la vendi-storie
Ci viene a tormentar!

4

SCENA TERZA

*Detti e Annetta con un canestro
pieno di storielle e canzonette.
Mirabolano si vedrà in farmacia.*

ANNETTA

Istorie belle a leggere
Da me chi vuol comprar?
Ho qui di caldi palpiti
Leggende lagrimose,
Racconti per le nubili,
Esempi per le spose;
Ho la sicura regola
Per scandagliar il core,
Per ispirar nell'anima
Di chi si vuole amore,
Diletto insieme ed utile
Io vengo a dispensar.
Istorie belle a leggere
Da me chi vuol comprar?
(Ah che il gridare è inutile,
Non c'è da guadagnar!)

A little bread and no wine.
Beat, beat, pull and crush,
You are condemned to work.
Pull, pull, beat and crush,
And at least give vent to your feelings by singing.

ANNETTA

(from inside)

Who wants to buy
Beautiful stories from me?

CRISPINO

(Why has my wife
returned early today?)

ENSEMBLE

Even the story-book seller
Comes to torment us!

SCENE THREE

*The above and Annetta with a basket full of story
and song-books.
Mirabolano can be seen in the chemist shop.*

ANNETTA

Who wants to buy
Beautiful stories to read from me?
I have here hot thrills
Tearful stories,
Stories for maidens,
Examples for wives;
I have the sure method
For knowing the depths of the heart,
For inspiring love
In the soul of the wanted person
I come to dispense
Pleasure along with benefits.
Who wants to buy
Beautiful stories from me?
(Ah, it's useless shouting,
There's nothing to be earned!)

CRISPINO

(alzandosi)
Annetta, ebben!...

ANNETTA

Miseria.

CRISPINO

Dimmi, quant'hai toccato?

ANNETTA

Niente.

CRISPINO

Parola orribile!
Io pur son disperato.

A DUE

Vedi che bella coppia!
Cosa potrem mangiar?

ANNETTA

E i figli?

A DUE

O che miseria!

CRISPINO

Ritorna un po' a girar.

ANNETTA

Vano mi fu il percorrere
Rialto, poi San Polo;
Nemmeno in piazza vendere
Potuto ho un foglio solo...
Prendon le carte, leggono,
Le gettano ridendo;
Certi talor mi parlano
Cose che non comprendo;
Altri s'azzardan chiedere
Quanto non posso dar.

CRISPINO

Ohe là!... dico.. m'immagino..

CRISPINO

(standing up)
Annetta, well....

ANNETTA

Misfortune.

CRISPINO

Tell me, how much have you made?

ANNETTA

Nothing.

CRISPINO

What a horrible word!
I am desperate too.

DUET

Look what a beautiful couple!
What shall we find to eat?

ANNETTA

And the children?

DUET

Oh what poverty!

CRISPINO

Continue walking round a little.

ANNETTA

It was useless me walking round
Rialto then San Polo;
Even in the square I did not
Manage to sell a single sheet....
They take the pages, read them,
And throw them away laughing;
Some people sometimes say
Things I do not understand;
Others have the courage to ask
For that which I cannot give.

CRISPINO

Hey there!... I say... I can imagine..

ANNETTA

Potresti dubitar?

A DUE

Ah! vita tanto misera
Fa proprio delirar.

CRISPINO

Tenta, se mai volessero...
Per caso quei signori..
(torna a sedere)

ANNETTA

*(a Mirabolano che sarà sulla porta della
farmacia)*

Qui la perfetta regola
Per leggere nei cori.

MIRABOLANO

Ma non seccarmi, vattene.

ANNETTA

(al Contino)

D'appassionati amanti
A voi la bella istoria...

CONTINO

Togliti a me davanti.

ANNETTA

(ad Asdrubale)

Quest'è il sicuro metodo d'accrescere i tesori.

ASDRUBALE

(prendendole la mano)

Carina, ascolta... donami
Un poco del tuo amor.

CRISPINO

Olà, Signor Asdrubale,
Che giuoco qui giochiamo?

ANNETTA

Could you have any doubts?

DUET

Ah, such a miserable life
Drives you out of your mind.

CRISPINO

Try, perhaps they want...
These gentlemen maybe....
(sits down again)

ANNETTA

*(to Mirabolano who is at the doorway of
the apothecary's shop)*

Here is the perfect method
For reading minds

MIRABOLANO

Don't bother me, go away.

ANNETTA

(to Contino)

For you beautiful stories of
Passionate lovers...

CONTINO

Get out of my sight.

ANNETTA

(to Asdrubale)

This is a sure way of making a fortune.

ASDRUBALE

(taking her hand)

Dear, listen... give me
A little of your love.

CRISPINO

Hey, there, Mister Asdrubale,
What game are we playing?

ASDRUBALE

Bada al lavoro, stolido,
Io so quello che bramo.

CRISPINO

(alzandosi)

Io non l'intendo...

ASDRUBALE

Pagami di casa la pigione;
Pagami dunque, e subito.

CORO

Sta bene, egli ha ragione.

ASDRUBALE

Paga, o ti scaccio, e i mobili
Di casa asporterò!

ANNETTA

Pietà, signor Asdrubale...

ASDRUBALE

Che vuoi?... tutto farò.
Tu ben lo sai, contentami.
(accarezzandola)

ANNETTA

In che?

ASDRUBALE

Lo sai...

ANNETTA

No...

CRISPINO

No.
Signore questo mobile
Che tocchisi non vo'.
(allontanando con forza Annina)

ASDRUBALE

Take care of your work, stupid,
I know what I want.

CRISPINO

(standing up)

I do not understand.....

ASDRUBALE

Pay me the rent of the house;
Pay me, and immediately.

CHORUS

It's right, he is correct.

ASDRUBALE

Pay me, or I shall throw you out and shall
Take your furniture out of the house!

ANNETTA

Have pity, Mister Asdrubale...

ASDRUBALE

What do you want? I shall do everything
You know well, make me happy.
(caressing her)

ANNETTA

In what way?

ASDRUBALE

You know....

ANNETTA

No...

CRISPINO

No.....
Sir, this piece of furniture
Cannot be touched forcefully.
(pulling Annina away)

MIRABOLANO, ASDRUBALE, CORO

Paga i tuoi debiti,
 Brutto gradasso;
 Paga, ora è inutile
 Tanto fracasso;
 Se non la termini
 Andrai prigionie.
 Sciocco bestione,
 Va via di qua.

ANNETTA

Via, compatitelo,
 Se avete un core.
 Credete, è inutile,
 Tanto rigore;
 Siam troppo miseri,
 Siam sventurati:
 Co' disperati
 Ci vuol pietà.

CONTINO

Via, compatitelo,
 Se avete un core,
 Credete, è inutile
 Tanto rigore;
 Son troppo miseri,
 Son sventurati;
 Co' disperati
 Ci vuol pietà.

CRISPINO

(Di qua la moglie
 Co' suoi clamori,
 Di là m'incalzano
 I creditori;
 Crispino misero,
 Non puoi sperare;

MIRABOLANO, ASDRUBALE, CHORUS

Pay your debts,
 Ugly boaster;
 Pay, a lot of fuss
 Is useless now;
 If you do not stop
 You will go to prison.
 Stupid beast,
 Get away from here.

ANNETTA

Come on, be sorry for him
 If you have a heart.
 Believe me, all this severity
 Is useless;
 We are too poor,
 We are luckless:
 Desperate people
 Should be pitied.

CONTINO

Come on, be sorry for him
 If you have a heart.
 Believe me, all this severity
 Is useless;
 They are too poor,
 They are luckless:
 Desperate people
 Should be pitied.

CRISPINO

(On this side the wife
 with her din,
 On the other the debtors
 Are after me;
 Poor Crispino,
 You have no hope;

Un laccio o il mare
T'aiuterà).

(fugge disperato. Annetta vorrebbe seguirlo, ma è trattenuta da Don Asdrubale; il Contino s'avvia d'altra parte, Mirabolano entra in farmacia).

SCENA QUARTA

Annetta e Don Asdrubale. I facchini della spezieria sgombereranno la scena.

ANNETTA

Vedi, vedi, per te, brutto vecchiccio,
Il povero Crispino è andato in bestia.
Chi sa che vorrà fare?
Io vo' seguirlo.

ASDRUBALE

No. No, senti Annetta,
Parliam di quella storia..

ANNETTA

Di cosa vuoi parlar, crudo avaraccio?
Io' solo avrei per te di corda un laccio.
(corre dietro Crispino)

SCENA QUINTA

*Don Asdrubale e il Dottor Fabrizio
ch'esce dal palazzo.*

ASDRUBALE

Ebben, caro dottore,
Che notizie mi dai della malata?

FABRIZIO

A dir vero, mi par bell'è spacciata.

ASDRUBALE

Soccomba pur, soccomba, non importa;
Se non vuol esser mia, sta meglio morta.

A noose or the sea
Will help you).

(runs off desperately. Annetta tries to follow him, but is held back by Don Asdrubale; the Count goes off in the other direction, Mirabolano enters the apothecary's shop).

SCENE FOUR

*Annetta and Don Asdrubale
The apothecary's labourers clear the scene.*

ANNETTA

Look, look, for you, ugly old man,
Poor Crispino has flown into a rage.
Who knows what he will do?
I am going to follow him.

ASDRUBALE

No, no, listen Annetta,
Let's talk about that story...

ANNETTA

What do you want to talk about, wicked miser?
I wish I had a noose of rope for you.
(runs off after Crispino)

SCENE FIVE

*Don Asdrubale and Doctor Fabrizio
who comes out of the palace.*

ASDRUBALE

Well, dear Doctor,
What news have you for me about the illness?

FABRIZIO

To be truthful, it seems to me that there is no hope
[for her.

ASDRUBALE

Let her die, let her die, it does not matter;
If she does not want to be mine she is better off dead.

FABRIZIO
Ma perché ciò?

ASDRUBALE
Vorrebbe che mentre io l'amo disperatamente...

FABRIZIO
(Me ne accorgo!)

ASDRUBALE
La dessi a un disperato,
A un tal quale Contino di primo pelo,
Che la ricca sua dote
Le sciuperia in un anno.
Ma io no... non son matto... non m'inganno..

FABRIZIO
(Ah! Ah!)

ASDRUBALE
S'ammali, crepi a suo talento;
Io far non voglio il mio rival contento.
(entra in palazzo)

SCENA SESTA

Dottor Fabrizio

Dice d'amarla disperatamente!
Avaraccio briccone, io ti conosco..
La sua vistosa dote ti sta in core:
Ed ella intanto morirà d'amore!

6

Io sono un po' filosofo,
Attento scrutatore;
Al par dell'arte medica
Studio alle donne il core.
Conosco quanto il fisico
Soggetto sia al morale;
Di vedove, di giovani,

FABRIZIO
But why this?

ASDRUBALE
Although I love her desperately

FABRIZIO
(I see that!)

ASDRUBALE
She wants me to give her to a penniless wretch,
A certain little Count born yesterday,
Who would squander her rich dowry
In a year.
But not I.. I'm not mad... I'm not fooled..

FABRIZIO
(Ha! ha!)

ASDRUBALE
Let her fall ill, let her die
I do not wish to make my rival happy
(enters the palace)

SCENE SIX

Doctor Fabrizio

He says that he loves her desperately!
Roguish miser, I know your type...
You only have her considerable dowry at heart:
And in the meantime she will die of love!

I am rather a philosopher,
A careful observer;
As well as the art of medicine
I study women's hearts.
I know how much the body
Is subject to the mental condition;
I often guess the illness

Spesso indovino il male.
In loro mi fan ridere
Languori, parossismi,
Le convulsioni, i palpiti,
I soliti isterismi;
Per esse ho uno specifico
Securo, portentoso.
Lo sposo è un tal recipe
Che mai fallir non può.
Donnine amabili, già c'intendiamo.
Troppo vi piacciono quei detti: Io t'amo.
Siate pur vedove, siate zitelle,
E brutte e belle, volete amor.
Somiglianti siete alle viti,
Cui abbisognano olmi mariti,
Che poi di pampini incoronati,
Fanno beati gli agricoltori.
(entra in farmacia).

SCENA SETTIMA

*Luogo remoto con un pozzo nel mezzo.
Crispino, rabuffato e trafelato, giunge correndo.*

7

Dove vado, ove corro, ove fuggo?..
Insultato, inseguito mi struggo.
Ah Crispin, più rimedio non c'è!
Ora il mondo è finito per te!
Chi m'insegna una morte dolce dolce,
Che pian piano m'uccida?
O voi, compagni miei,
Amici, debitori disperati,
Che siete al par di me perseguitati,
Consiglio a voi domando.
Impiccarmi degg'io? deggio affogarmi?
(gira disperato)

Ma, che veggio! E' qui un pozzo!
Oh a tempo ben trovato!

Of widows and young girls.
Their weaknesses, outbursts,
Convulsions, palpitations,
The usual hysterics
Make me laugh;
I have a certain, powerful
Cure for them.
I say to them: the remedy
Is to marry the one you like most.
Lovable little ladies - we already agree.
You like these sayings too much: I love you.
Whether you be widows or spinsters.
Ugly or beautiful - you want love.
You are similar to vines
Which need elms as husbands,
Which then crowned with vine-leaves,
Make the farmer rejoice.
(enters the apothecary's shop)

SCENE SEVEN

*Remote spot with a well in the centre.
Crispino arrives running, dishevelled and breathless.*

Where am I going, where am I running, where am
I fleeing?... Insulted, chased, I am distressed.
Ah, Crispino, there is no longer any hope!
The world is finished for you now!
Who can show me a sweet sweet death,
Which kills me painlessly?
Oh my companions,
Friends, desperate debtors,
Who are persecuted like me,
I ask your advice.
Should I hang myself or drown myself?
(walks around desperately)
But what do I see! Here is a well!
Oh discovered at the right moment!

Porta per me sarai dell'altro mondo!
Moglie, mia moglie, addio,
Da tanti affanni or m'esco,
E vo' a morire, tombolando, in fresco.
(corre a precipitarsi a capo in giù nel pozzo: quando una donna in bruno amanto ne esce improvvisamente dal profondo e vi resta immobile).

SCENA OTTAVA

8

Crispino e la Comare.

COMARE

Fermo là, che cosa fai?

CRISPINO

Dentro il pozzo una signora?
Illustrissima, chi è mai?

COMARE

Di spiegarlo non è l'ora.
A suo tempo lo saprai.
Obbedir sol dei per ora.

CRISPINO

Ma sei femmina? sei dea?
Sei tu fata? che fai qui?

COMARE

Non son femmina, né dea,
(esce dal pozzo e si avvanza verso il proscenio)
Ma resister niun mi sa.

CRISPINO

Come dunque t'ho a chiamare?

COMARE

Donna Giusta, tua Comare.

It will be the doorway to the other world for me!
Wife, my wife, farewell,
I am now leaving many troubles,
And go to die, falling headlong into the cold.
(he runs to jump head down into the well: a woman in a dark cloak unexpectedly rises up from the bottom of it and stays there motionless.)

SCENE EIGHT

Crispino and the Fairy.

FAIRY

Stop there, what are you doing?

CRISPINO

A lady in the well?
Your Ladyship, who are you?

FAIRY

This is not the moment to explain.
You will know when the time comes,
For now you must just obey.

CRISPINO

But are you a woman? Are you a goddess?
Are you a fairy? What are you doing here?

FAIRY

I am neither a woman nor a goddess
(coming out of the well and moves towards the front of the stage)
But nobody can resist me.

CRISPINO

How must I call you then?

FAIRY

The Just Lady, your Fairy.

CRISPINO

Ah! un compare disgraziato
 Presto adunque soccorrete.
 Quanto sono disperato
 Ascoltate e apprenderete.

COMARE

Parla pur, già tutto io so.

CRISPINO

Si?.. più franco io parlerò.
 Dapprima, figuratevi,
 Ho fatto il servitore;
 Passato poscia guattero
 Dal cuoco d'un trattore,
 Mi vollero promuovere,
 Divenni cantiniere;
 Dovetti presto smettere
 Pel gusto del bicchiere;
 Di caramelli e fosfori
 Ho fatto il negoziante:
 Ho fatto il pescivendolo,
 Ho fatto il battellante;
 M'innamorai qual asino,
 Mi fecero sposar;
 Ma con me sol non coniuga
 Mia moglie il verbo amar.

COMARE

Mi narri il ver; ma sbrighati,
 M'è noia l'ascoltar.

CRISPINO

Ora professò il nobile
 Mestier di ciabattino;
 Ma sudo invano e tribolo,
 Son più di pria meschino.
 Nuoto in un mar di debiti,
 Naufrago quasi morto;
 I creditor m'incalzano,

CRISPINO

Ah, then aid a poor wretch at once
 You will soon realize
 How desperate I am.
 Listen and you will learn.

FAIRY

Go ahead and talk, I already know everything.

CRISPINO

Yes?... I shall talk more frankly.
 Firstly, imagine,
 I was a servant;
 Then I became scullion
 For the cook of an inn,
 They promoted me,
 I became cellarman;
 I soon had to stop
 For being too fond of drink;
 I then sold
 Caramels and salts:
 I have been a fishmonger,
 I have been a boatman;
 I fell in love, what an ass,
 They made me marry;
 But my wife does not conjugate
 The verb to love only with me.

FAIRY

You are telling me the truth; but hurry,
 It is boring to listen to.

CRISPINO

I now have the noble
 Job of a cobbler;
 But I sweat and toil in vain,
 I am poorer than before.
 I swim in a sea of debts,
 Almost a castaway, almost dead:
 My debtors chase me,

Com'onda senza porto.
Venni cercando il termine
Di tanti affanni miei.
Or che la triste istoria
Tutta narrar potei,
Comare potentissima,
Io son disperatissimo,
A compassion movetevi,
Movetevi a pietà.
(cade in ginocchio davanti la Comare)

COMARE

Crispin, sorgi, io vo' giovarti.

CRISPINO

(alzandosi)
Sì, davvero?

COMARE

Lo vedrai.
Un gran medico vo' farti.

CRISPINO

Siete pazza!... come mai,
Se un fior d'asino io sono?

COMARE

Sarai pari a cento a cento.

CRISPINO

(esitando)
Ma, Comare!...

COMARE

T'abbandono, se ricusi..

CRISPINO

No, acconsento.
Ma saper vorrei... sì tenera
Verso me cosa vi fa?

Like a wave without a shore.
I came to put an end
To my many troubles.
Now that I have been able
To tell you the sad story,
Omnipotent Fairy,
I am very desperate,
Be moved to compassion
Be moved to pity.
(fall to his knees before the Fairy)

FAIRY

Crispino, arise, I want to help you.

CRISPINO

(standing up)
Yes, really?

FAIRY

You will see.
I am about to make you a great doctor.

CRISPINO

You are mad... how on earth,
If I am a real ass?

FAIRY

You will be a hundred per cent the same as them.

CRISPINO

(hesitating)
But, Fairy!...

FAIRY

I shall leave you, if you refuse...

CRISPINO

No, I accept.
But I should like to know
What makes you so kind to me?

COMARE

Vo punir di certi medici
La superba asinità.

CRISPINO

Tempo è alfin!... come farò?

COMARE

Fissa ben quel che dirò.
Quando un infermo visiti,
Se me o il mio capo vedi
Vicino a lui, morrà;
Se non ci son, vivrà.

CRISPINO

Che sento!

COMARE

Con tal metodo,
Securo se procedi,
Sarai un gran dottor,
Ti pioveran tesor.

(lo saluta d'un gesto e rientra nel pozzo)

CRISPINO

Comare mia bell'anima,
Né a me più tornerai?

COMARE

Sì, ma a te sol visibile.

CRISPINO

Comare, ma i miei guai,
Quei maledetti debiti,
Per ora...

COMARE

Pagherai.

(gli getta un sacchetto di monete)

Questo è dell'oro, prendilo;
Ben più di questo avrai...

FAIRY

I want to punish the complete foolishness
Of certain doctors.

CRISPINO

At long last!.... what must I do?

FAIRY

Remember well what I am about to tell you.
When you visit a patient,
If you see me or my head
Beside him, he will die;
If I am not there, he will live.

CRISPINO

What do I hear?

FAIRY

If you go ahead
With this method,
You will surely be a great doctor,
You will be covered in riches.

*(she bids him goodbye and goes back in-
to the well)*

CRISPINO

Fairy, beauty of my heart,
Will you ever come back to me?

FAIRY

Yes, but only visible to you.

CRISPINO

Fairy, but my troubles,
Those damned debts,
For the moment....

FAIRY

You will pay.

(she throws him a bag of coins)

This is some gold, take it;
You will have much more than this.

Il mondo mi è soggetto.

(solemnely)

Crispino è il mio protetto.

CRISPINO

(corre per abbracciarla)

Comare mia!.. cor mio!...

COMARE

(si sprofonda)

Tu m'intendesti... Addio!

CRISPINO

(guardando nel pozzo)

Ma.. senti... Ascolta.. Andò!

Più testa omai non ho!

SCENA NONA

Crispino solo.

Sarà vero?

(si slancia sul sacco e lo fa suonare)

Non lo so... dell'oro è questo!

Ah compare avventurato,

Qual comare hai ritrovato!

SCENA DECIMA

Crispino, indi Annetta.

ANNETTA

(di dentro)

Crispino, dove sei?

Crispino?

CRISPINO

(andandole incontro)

Son qua, Annetta.

Allegramente, sai?

ANNETTA

Ah! Ti ritrovo alfine!

The whole world is subject to me.

(solemnly)

Crispino is under my protection.

CRISPINO

My Fairy!... my love...

(runs to embrace her)

FAIRY

(she sinks)

You understood me..... Farewell!

CRISPINO

(looking into the well)

But... hear... listen.... She has gone!

I have lost my mind!

SCENE NINE

Crispino alone.

Did I dream? Or am I awake?

(he throws himself on the bag and makes it jingle)

I'm not dreaming... this is gold!

Ah, lucky fellow

What a Fairy you have found!

SCENE TEN

Crispino and Annetta

ANNETTA

(from inside)

Crispino, where are you?

Crispino?

CRISPINO

(going towards her)

I am here, Annetta

And happy, you know?

ANNETTA

Ah, at last I have found you!

Sei fuggito così tutto arrabbiato,
Ed io n'ebbi tal pena,
Che dietro ti son corsa,
E ti raggiunsi a stento e domandando.

CRISPINO

Quello che è stato è stato.

ANNETTA

Ma di nuovo che c'è?.. ti se' ubbriacato?

CRISPINO

Altro che piomba!.. meglio, meglio assai!

ANNETTA

Ma che cosa?.. ti spiega.

CRISPINO

Or lo saprai.

9

Vedi, o cara, tal sacchetto?

ANNETTA

E' uno scherzo, ci scommetto.

CRISPINO

Senti, Annetta, questo suono?

ANNETTA

Quanto è bello! Sì, lo sento!

CRISPINO

Disperato più non sono;
Qui ci stan oro ed argento.

ANNETTA

Propriamente?

CRISPINO

Propriamente.
Guarda, guarda..

You ran off so very angrily,
And I was so worried,
That I ran after you,
And I found you with difficulty and asking people.

CRISPINO

What is done is done.

ANNETTA

What has happened?... Have you been drinking?

CRISPINO

Something very different happened. Better, much
[better!

ANNETTA

But what?... explain yourself.

CRISPINO

You will know now.

Do you see this bag, my dear?

ANNETTA

A joke, I wager.

CRISPINO

Listen, Annetta, do you hear this sound?

ANNETTA

How beautiful it is!... yes, I hear it!

CRISPINO

I am no longer desperate;
There is gold and silver here.

ANNETTA

Really?

CRISPINO

Really.
Look, look....

ANNETTA

Oh, veramente!
Ma di chi? di chi sarà?

CRISPINO

Mia assoluta proprietà.

ANNETTA

Che mai sento! il core in petto
Già incomincia a saltellar!

CRISPINO

Del denaro il solo aspetto
Fa le femmine esultar!

ANNETTA

Dove mai l'ha ritrovato?

CRISPINO

Mi fu adesso regalato.

ANNETTA

Ma da chi?

CRISPINO

Nol puoi pensare.

ANNETTA

Chi tel diede?

CRISPINO

Una comare.

ANNETTA

Levatrice?

CRISPINO

Non ne han tanti.

ANNETTA

Che comare?

CRISPINO

Una signora..

ANNETTA

Oh! really!
But whose? whose can it be?

CRISPINO

My very own property.

ANNETTA

Whatever do I hear! My heart is already
Starting to jumping for joy!

CRISPINO

Just the sight of money
makes women rejoice!

ANNETTA

Wherever did you find it?

CRISPINO

It was given to me now.

ANNETTA

But by whom?

CRISPINO

You will never imagine.

ANNETTA

Who gave you it?

CRISPINO

A woman.

ANNETTA

The midwife?

CRISPINO

They do not have so much.

ANNETTA

What woman?

CRISPINO

A lady.....

ANNETTA

(inquietata)

Che a sacchetti dà i contanti?..
Troppo so, basta per ora.

10

Se trovasti una comare,
Io trovar saprò un compare;
La vedremo, signor mio,
Ingegnarmi saprò anch'io;
Già più d'un mi fa il galante,
Vo' ascoltarlo a tuo dispetto;
Con un guardo, un sorrisetto,
So ben io quel che farò.
Va pur là, brutto birbante,
Che ben ben t'acconciéro.

CRISPINO

Bada, Annetta, ciò non dire,
O ch'io posso imbestialire.
Già pur troppo, poveretto,
Non vo' privo di sospetto.
Te lo dico colle buone,
Non mi far... già c'intendiamo;
Chè tra noi, se la rompiamo,
Quel di prima non sarò.
Il sorriso col bastone,
L'occhiatina ti farà.

ANNETTA

Dal velen crepar mi sento...

CRISPINO

Pensa all'oro ed all'argento.

ANNETTA

(gli stende la mano)

Pace dunque...

ANNETTA

(worried)

Who gives money by the bagful?..
Now I understand, that's enough for now

If you have found a fairy godmother,
I know how to find a fairy godfather;
We shall see, my man.
I know how to handle myself too;
Already more than one man plays the gallant with me,
I shall go and listen to him to spite you;
With a glimpse, a little smile,
I know well what I shall do.
Go there, you ugly scoundrel,
I shall teach you a lesson.

CRISPINO

Look, Annetta, do not say that,
Or I could get furious.
Poor me, I am not without my doubts
Already, unfortunately.
I ask you politely,
Do not do me... let's make things quite clear
That if we split up,
I shall not be the person I once was.
I'll give you a smile and a wink
With a stick.

ANNETTA

I feel myself dying with hate....

CRISPINO

Think of the gold and silver.

ANNETTA

(she proffers him her hand)

Let's make peace then...

CRISPINO

(riflutandosi)

Ah biricchina!

ANNETTA

Eh via, dunque, pace, pace.

CRISPINO

E il sorriso?... e l'occhiatina?

ANNETTA

(accarezzandolo)

Via, scherzai; sono incapace..

CRISPINO

(le dà la mano)

Bene ben... ti proverò...

ANNETTA

Chi son io ti mostrerò.

Ah sì, sì, marito mio,

S'è finito di penare.

Benedetta la comare

Che godere ne farà!

Addio storie, fame addio;

Là, larà, larà, là, là.

(si mette a ballare)

CRISPINO

Addio forme, panco addio.

Vo' cantare, vo' ballare;

Pensa a tutto la comare;

Via ballando andiam di qua.

Canta, salta, idolo mio;

Là, larà, larà, là, là.

(partono ballando)

CRISPINO

(refusing)

Ah, you rascal!

ANNETTA

Ah, all right then, peace, peace.

CRISPINO

And the smile?... and the wink?

ANNETTA

(caressing him)

Come on, I was joking; I am not capable...

CRISPINO

(giving her his hand)

Very well, very well... I shall test you.

ANNETTA

I shall show you who I am.

Ah yes, yes, my husband,

The worries are over.

Blessed be the Fairy

Who will make us rejoice!

Farewell stories, farewell hunger;

La lara lara la la.

(she starts dancing)

CRISPINO

Farewell lasts, farewell stool.

I want to sing, I want to dance;

The Fairy takes care of everything;

Away we go dancing here.

Sing, jump, my love;

La lara lara la la.

(they exit dancing)

FINE DELL'ATTO PRIMO

END OF ACT ONE

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Un campo come nella scena prima dell'atto primo. Crispino ed Annetta vengono allegri ed a braccetto.

CRISPINO

Eccomi alfine a casa... ecco il panchetto!
Al diavolo ora vattene,
Brutta memoria dello scrapinello;
(dà un calcio al panchetto)
Dottor eccellentissimus or siamo.

ANNETTA

Hai fitto in capo d'essere un dottore!..
Se quell'oro non fosse,
Davver ti crederei solenne pazzo.

CRISPINO

Annetta, per istrada
Tu non vedesti quella gran signora,
Che pian piano all'orecchio m'ha parlato?

ANNETTA

Io? no.

CRISPINO

Già lo sapeva:
Io sol la vedo.

ANNETTA

Ebbene?

CRISPINO

Mi diè questo cartello
(trae dalla saccoccia un gran cartello)
Da metter sulla porta;
Più, mi disse che in casa avrei trovato

ACT TWO

SCENE ONE

A square like that in the first scene of act one.

Crispino and Annetta arrive happily arm in arm.

CRISPINO

Here I am home at last... here is the stool!
Now go to the Devil,
Terrible reminder of the cobbler;
(knocking it over with a kick)
We are now an extremely excellent doctor.

ANNETTA

You have your head full of being a doctor!..
If that gold was not there,
I should believe you to be down right mad.

CRISPINO

Annetta, on the street,
Did you not see that great lady,
Who spoke softly, softly in my ear?

ANNETTA

Me? No.

CRISPINO

Of course! She knew it:
Only I see her.

ANNETTA

Well?

CRISPINO

She gave me this card
(pulls a large placard out of his bag)
To put on the door;
She also told me that at home I would have found

Un vestiario completo da dottore.
(raccoglie da terra un chiodo, il martello, e appende sopra la porta il cartello)

ANNETTA

Sempre più si fa grande il mio stupore!
Sarà meglio che vada un po' a dormire...

CRISPINO

(tornando a lei)
A dormire? scioconca!
Vedrai, vedrai cosa farò a momenti.

Di dottore a indossar vo' i finimenti.
(entra in casa).

SCENA SECONDA

11

Annetta sola.

Ora inver non so più cosa pensare:
Essere chi mai può questa Comare?
A legger proverò, sono curiosa;
Legger non sa Crispino, io qualche cosa.
(legge a stento)

Crispino Tacchetto quondam ciabattino
Che medico divenne sopraffino.

Sarà dunque una fata,
Un benefico genio che il protegge!..
Quel sacchetto, quell'oro ne son prova.
Oh sì, è certo... poi crederlo giova.
(s'aggiusta e pavoneggia)

Io non son più l'Annetta
Vendi-storie, ciabattina;
Dottorressa e più bellina
Di me inver non ci sarà.
Ah il piacere che m'aspetta
Col pensiero provo già.
Gran velluti, cappellini,
(passeggia pomposa)
Piume, guanti sopraffini,

A complete set of doctor's clothes.
(picks up a nail from the ground, the hammer and hangs the placard above the door)

ANNETTA

My stupor continues to grow!
I had better go and sleep a little...

CRISPINO

(turning towards her)
To sleep? Stupid!
You will see, you will see what I shall do in a
[moment].
I am going to put on a doctor's trappings
(goes into the house).

SCENE TWO

Annetta alone.

Now I really do not know what to think:
Whoever could this fairy be?
I shall try to read, I am curious;
Crispino does not know how to read, I can a little.
(she reads, spelling with difficulty)

Crispino Tacchetto formerly cobbler,
Has become an excellent doctor.
She must be a Fairy then,
A well-doing genie which protects him!..
That bag, that gold is the proof....
Oh yes, it is certain... then believing him benefits me.
(she smartens herself up and struts about)

I'm no longer Annetta the
Story-seller, cobbler's wife;
Doctor's wife, and really
Nobody will be prettier than me.
Ah, I already can imagine
In my mind the pleasure that awaits me!
Lots of velvet, little hats
(walks up and down pompously)
Feathers, extra fine gloves,

Scialli turchi, scialli inglesi,
Rococò, mode francesi.
Una casa da signora,
Un palchetto a ogni teatro;
In campagna un tiro a quattro,
La mia gondola in città.
Sempre aperta la mia mensa,
Sempre piena la dispensa;
A dozzine gli eleganti
Mi faran da spasimanti!
Quel che luce il mondo adora;
Senza soldi una contessa
E' assai men che dottoressa,
E tesori Annetta avrà.
Ah il piacere che m'aspetta
Col pensiero provo già.
(entra in casa).

SCENA TERZA

*Mirabolano, poi Don Fabrizio dalla farmacia,
Don Asdrubale dalla casa,
i giovani dalle botteghe e popolo.
La Comare comparisce a tempo.*

12

MIRABOLANO

Cosa ha scritto mai quel pazzo
Sul porton del suo palazzo!
(torna a leggere)
Ah! Ah! bella in verità!
Ehi, dottor, leggete qua.

FABRIZIO

Crispin Tacchetto quondam Ciabattino
Che medico divenne sopraffino!

A DUE

Oh che pazzo! oh che buffone!
Egli è proprio da legar.
(Giovani e Popolo vanno a leggere)

Turkish shawls, English shawls,
Rococo, French fashions.
A lady's house,
A box in every theatre;
A coach and four in the country
My own gondola in city.
My table will always be open,
The pantry always full;
Dozens of elegant men
Will be my suitors!
The world loves everything that glitters
With no money, a countess
Is a lot less than a lady doctor,
And Annetta will have riches.
Ah, I already can imagine
In my mind the pleasure that awaits me!
(enters the house)

SCENE THREE

*Mirabolano, then Don Fabrizio from the chemist,
Don Asdrubale from the house,
Youngsters from the shop and people.
The Fairy appears subsequently.*

MIRABOLANO

Whatever has that madman
Written on the door of his house!
(returns to read)
Ah! Ah! Really nice!
Hey Doctor, read here.

FABRIZIO

Crispin Tacchetto formerly cobbler,
Who became an excellent doctor.

DUET

Oh what a madman! Oh what a fool!
He should really be tied up.
(the youngsters and the people go to read)

CORO
Sopraffino!

TUTTI
Per le risa è da crepar!

SCENA QUARTA

*Detti e Crispino,
che esce dalla sua casa in abito nero.*

CRISPINO
Alto là, di chi ridete?

TUTTI
Eh buffone!

CRISPINO
Non sapete, Asinoni, ch'io mi sia?

TUTTI
Ah! ah! ah! ah! ah!

CRISPINO
Son dottore.

TUTTI
E' una follia.

CRISPINO
Dottorissimo.

TUTTI
Ah! Ah!

CRISPINO
Sì, signori, son dottore
Che guarisce ogni malore;
Se vi piglia un accidente,
Febbre fredda o febbre ardente,
Un colpetto nella testa,
O una tisi vi molesta,
Per mia cura, sì, signori,
Chi non crepa può campar.

CHORUS
Excellent!

ENSEMBLE
It makes us die from laughing!

SCENE FOUR

*Those above and Crispino,
who comes out of his house dressed in black.*

CRISPINO
Stop there, who are you laughing at?

ENSEMBLE
Hey fool!

CRISPINO
Do you asses not know who I am?

ENSEMBLE
Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!

CRISPINO
I am a doctor.

ENSEMBLE
It's madness.

CRISPINO
A great doctor.

ENSEMBLE
Ha! ha!

CRISPINO
Yes sirs, I am a doctor
who cures every disease;
If you have a fit,
Cold sweat or burning fever,
A bang on the head,
Or you're bothered by consumption,
With my cures, yes sirs,
Who doesn't die can live.

TUTTI

Bel dottore! i creditori
Faria meglio di pagar.

CRISPINO

*(passeggiando alteramente cava di tasca
pugni di monete d'oro, e gettandoli in
faccia agli astanti, lor dice)*

Oro è questo monetato,
Un mio pari può pagar.
Io dottor son diventato
Saprò tutti soddisfar.
(Ah Comare, in tal momento
Sto per farmi bastonar!)

FABRIZIO

(a Crispino)

Tanta somma in un momento
Dove andasti a ritrovar?

MIRABOLANO

Certo fosti in tal momento
Qualche cassa a visitar.

ASDRUBALE

Un scommetto contro cento
Ch'ora stato sei a rubar.

CORO

Arricchito in un momento!
Certo andato sei a rubar.

CRISPINO

(Ah Comare, in tal momento
Sto per farmi bastonar!)

COMARE

*(sorge improvvisamente a fianco di
Crispino)*

La Comare in tal momento
A te sol, Crispino, appar.

ENSEMBLE

What a doctor! You would do better
to pay your creditors.

CRISPINO

*(walking haughtily, pulls handfuls of gold
coins from his pocket and throwing them
in the onlookers' faces, says to them)*

This is coined gold,
A man like me can pay.
I have become a doctor,
I will be able to satisfy everybody.
(Oh, Fairy, in a moment like this
Am I going to be beaten?)

FABRIZIO

(to Crispino)

Where did you get
Such a sum in a moment?

MIRABOLANO

You certainly must have gone to visit
A bank in such a moment.

ASDRUBALE

A bet against a hundred
That you've gone robbing.

CHORUS

Become rich in a moment!
He certainly must have gone robbing.

CRISPINO

(Ah, Fairy, in a moment like this
Am I going to be beaten?)

FAIRY

(unexpectedly appearing beside Crispino)

In such a moment the Fairy
Is only seen to you, Crispino.

Non temere... l'ardimento
Puoi sicuro raddoppiar.
(torna a sprofondarsi)

CRISPINO

Mille grazie; ora mi sento
Il coraggio raddoppiar.

SCENA QUINTA

*Detti, il Contino frettoloso,
Annetta dalla casa, poi Bortolo muratore,
seguito da molto popolo.*

13

CONTINO

Ah signori, signori, accorrete,
Se v'è tempo salvarlo potete.
Da un altissimo tetto è caduto
Un artiere, e qui il portan svenuto.

TUTTI

Dove? su, presto, andiam...

CONTINO

Egli è qua.

ANNETTA

Poveretto! morendo già sta!
*(quattro uomini, seguiti da gran moltitudine,
portano Bortolo svenuto sopra una
sedia che depongono nel centro del pro-
scenio)*

CORO

(stringendoglisi intorno)
Ah gli è Bortolo! egli è muratore.
Cinque figli e la moglie, s'ei muore,
Non sapranno più come campar.

Do not be afraid. You can surely
Double your courage.
(falls back out of sight again)

CRISPINO

Thanks a million; now I feel
My courage doubling.

SCENE FIVE

*The above, The Count, Annetta
from the house, then Bortolo the mason,
followed by a large number of people.*

CONTINO

Ah sirs, sirs come quickly,
If there is time, you can save him.
He fell from a very high roof
He is a workman and they carried him here uncon-
scious.

ENSEMBLE

Where? quick, let's go....

CONTINO

He is here.

ANNETTA

Poor soul! He is already dying!
*(four men, followed by a large crowd carry
Bortolo, unconscious on a chair,
which they place in the middle of the
stage)*

CHORUS

(gathering round)
Ah, it is Bortolo! he is a mason.
If he dies, five children and a wife
Will not know how to live.

CRISPINO

(guardando per ogni lato)
(Né Comare, né testa qui appar!)

MIRABOLANO

(presso Bortolo, esaminandolo)
Non c'è caso gli è perduto.

FABRIZIO

Ma fratture, non ci sono...

MIRABOLANO

Lo sfacelo è succeduto,
In extremis egli è già.

CRISPINO

(sempre osservando)
(La Comare non appare).

TUTTI

Infelice! ei muore qua.

CRISPINO

Via di qua tutti, bestioni,
Non sapete proprio niente;
Questo morto qui presente,
Io vi dico, non morrà.

TUTTI

Taci, sciocco!

CRISPINO

Somaroni!

FABRIZIO

(a Mirabolano)
Un salasso almen si provi;
Potrà darsi che gli giovi...

MIRABOLANO

Factus algidus è già.

CRISPINO

A ogni costo voglio anch'io
Il mio recipe provar.

CRISPINO

(looking all around)
(No Fairy or head appears here!)

MIRABOLANO

(beside Bortolo, examining him)
There's no doubt, he's beyond hope.

FABRIZIO

But there are no fractures...

MIRABOLANO

It was a disaster
He is already on death's door.

CRISPINO

(continuing to observe)
(The Fairy is not here).

ENSEMBLE

Idiot! he's dying here.

CRISPINO

Away with you, beasts,
You don't understand anything at all;
I say that this dead person here
will not die.

ENSEMBLE

Silence; fool!

CRISPINO

Asses!

FABRIZIO

(to Mirabolano)
At least try to let some blood;
Perhaps it would help...

MIRABOLANO

He has already turned cold.

CRISPINO

I want to try my remedy
At all costs.

MIRABOLANO

Ciarlatanus, va con Dio:
Via, non starci più a seccar.

FABRIZIO

S'è già morto, è parer mio
Di lasciarlo pur provar.

TUTTI

(a Crispino)

Prova pur, ma bada, il fio,
Se la sbagli, hai da pagar.

ANNETTA

Bada ben, marito mio,
Di non farti bastonar.)

CRISPINO

(Certo son del fatto mio,
La comare non appar).

(si appressa con molta gravità al malato)

14

Attenti dunque, uditemi,
Quanti qui intorno state,
E quel che chiedo subito
Innanzi a me portate.

*(tutti accennano di sì, e portano a tempo
quanto è domandato)*

Recipe panam candidam
Cum stortibus perfettis,
Panem, salamen, ostricas,
E quattro broccolettis.
Del vinum poi portamini,
Ma debet esser bellus,
Come talora bibunt
Dall'oste del Cappellus..
Tutto all'infermo o applico,
E presto guarirà.

MIRABOLANO

Impostor, go away:
Go, don't stay here bothering us.

FABRIZIO

If he is already dead, I think
That we could let him try.

ENSEMBLE

(to Crispino)

Do try, but take care, the penalty
Will be your's to pay if you make a mistake.

ANNETTA

(Take great care, husband)
to not get beaten.)

CRISPINO

(I am sure of what I am doing,
The Fairy has not appeared.)

*(He moves close to the patient with great
gravity)*

Attention then, listen to me
All of you who are around here,
And bring me immediately
What I ask for.

*(everybody show their agreement and
bring what is asked)*

Remedy: white bread
With a perfect crust,
Bread, salami, oysters,
and four broccoletti.
Then bring me some wine
But it must be good
Just like they drink
At the Hat inn...
I shall apply everything to the patient,
And he will soon be cured.

TUTTI

Oh come son ridicole
Tante bestialità!

CRISPINO

(applica alla testa di Bortolo qualche parte degli indicati cibi, qualche parte ne mangia, poi prende un bicchiere, e, fattosi versare del vino, dice)

Il vino è uno specifico
Rallegrator de' cuori;
Col solo odore suscita
I morti bevitori...
Buono, ma non buonissimo...
Proviamone l'effetto.

(soffia nel volto a Bortolo)

Bortolo, dico, Bortolo,
Destati, Bortoletto.

(egli muove un braccio)

TUTTI

Sì muove! già risuscita!

CRISPINO

Ohe, Bortolino?

BORTOLO

Crispin!

TUTTI

Parlò!

BORTOLO

(apre gli occhi ed alza la testa)

Ritorno a vivere!
Per chi?

CRISPINO

Solo per me.

TUTTI

A stento si può credere.
Sì, da impazzir qui c'è!

ENSEMBLE

Oh how ridiculous
So many idiocies!

CRISPINO

(applies part of the indicated food to Bortolo's head, eats part of it, then takes a glass and after having had some wine poured, says)

Wine is specific for
Gladdening hearts;
Just its smell arouses
Dead drinkers...
Good, but not very...
Let's try its effect

(breathes in Bortolo's face)

Bortolo, I say, Bortolo,
Wake up, little Bortolo.

(he moves an arm)

ENSEMBLE

He's moving!..he is already coming round!...

CRISPINO

Hey, little Bortolo?

BORTOLO

Oh dear!

ENSEMBLE

He spoke!

BORTOLO

(opens his eyes and lifts up his head)

I've come back to life!
Thanks to whom?

CRISPINO

Just thanks to me.

ENSEMBLE

It's difficult to believe.
Yes, things are crazy here!

CRISPINO

(Quanti baci vorrei dare
A te, o cara mia Comare!
Comaretta, non t'inganno,
Cicisbeo per te sarò.
I dottori in fumo andranno,
Io riccone diverrò!)

ANNETTA

(Ah Crispin, colla Comare
Hai pur fatto un bello affare;
Tutti a gara ti vorranno,
Gran riccone ti vedrò.
I dottori creperanno,
Io per essi riderò.)

MIRABOLANO

(Chi saprebbe indovinare
Come sia cotesto affare!
Quanti al mondo grideranno
Che un miracolo operò!
Al mio credito gran danno
Da tal caso derivò!)

FABRIZIO, CONTINO, ANNETTA

(Io non so cosa pensare:
E' curioso un tale affare!
Quando i medici sapranno
Che quest'uomo risanò,
Quante frottole! diranno,
Ma negarlo non si può).

CORO

Se il voleano abbandonare
E il potè Crispin salvare,
L'arte medica è un inganno.
Più stimarla non si può.
Ah i dottori poco sanno,
La indovinano sì e no.

CRISPINO

How many kisses I would like to give
you my dear Fairy
Little Fairy I shall not trick you,
I shall be your lady's gallant.
Doctors will disappear like smoke,
I shall become a very rich man!)

ANNETTA

(Ah Crispin, with the Fairy
you have made a good deal;
Everybody will seek your services,
I shall see you become a very rich man.
The doctors will die with envy,
I shall laugh at them)

MIRABOLANO

(Who could guess
what this deal is!
How many people in the world will shout
That he has worked a miracle!
I shall suffer a great deal of damage
From this case!)

FABRIZIO, CONTINO, ANNETTA

(I do not know what to think:
This affair is strange!
When the doctors discover
That this man has cured,
They will say: What a pack of lies!
But it will not be possible to deny it.)

CHORUS

Since they wanted to abandon him
And Crispin saved him,
Medical practice is a trick,
It will not be possible to esteem it any more.
Ah doctors know little,
They just manage to guess.

CRISPINO

(con gravità agli uomini che portarono Bortolo)

Sul mio letto quest'uomo portate,
Per un'ora dormir lo lasciate,
Poi del brodo e del vino berrà...
Al lavor doman tornerà.

(gli uomini, preceduti da Annetta e seguiti dal Contino, eseguisciono)

SCENA SESTA

Detti, meno Annetta, Bortolo ed il Contino.

CRISPINO

(passeggia alteramente la scena, poi fissando Fabrizio e Mirabolano, prorompe)

Asinorum, bestiorum, doctorum,
Abbasso tutti, or ci son io;
Voi farmacopole, voi pure, addio,
Potete chiudere, a spasso andar.
Ricetorum novorum, nostrorum,
Adesso i recipe han da trionfar.

FABRIZIO, ASDRUBALE, MIRABOLANO

Come parli? Creanza, buffone!

CORO

No, signori, egli ha bene parlato;
Egli Bortolo ha solo salvato...

FABRIZIO, ASDRUBALE, MIRABOLANO

Ma per questo non deve insultar.

CORO

Eh via basta, egli ha troppa ragione...
Zitti là.

FABRIZIO, ASDRUBALE, MIRABOLANO

Ma si dee rispettar.

CRISPINO

(Gravely, to the men who carried in Bortolo)

Carry this man on to my bed,
Let him sleep for an hour,
He will then drink broth and wine...
Tomorrow he will go back to work.

(the men, preceded by Annetta and followed by the Count, obey)

SCENE SIX

The above, without Annetta, Bortolo and the Count.

CRISPINO

(walks haughtily about the stage then, looking at Fabrizio and Mirabolano, bursts out)

These doctors are asses and beasts,
Down with them all, I am here now;
You pharmacists, goodbye to you too,
You can close down and go for a walk.
Prescriptions, and quack medicines
My remedies have triumphed.

FABRIZIO, ASDRUBALE, MIRABOLANO

What are you saying? Be polite, you fool!

CHORUS

No, sirs, he has said the truth;
He alone saved Bortolo...

FABRIZIO, ASDRUBALE, MIRABOLANO

But he does not have to insult for this.

CHORUS

Hey, that's enough, he is completely right...
Be quiet there.

FABRIZIO, ASDRUBALE, MIRABOLANO

But he must show respect.

CRISPINO

Oh doctores, andate, partite.
Chiaro parlant e vos non capite?

CORO

Sì, via... questo gli è il solo dottore.
Qual si merta facciamogli onore.

SCENA SETTIMA

*Detti, Annetta ed il Contino dalla casa.
Quelli del popolo prendono il panchetto da lavoro
di Crispino, a forza ve lo fanno sedere sopra,
e portandolo quasi in trionfo, cantano:*

17**CORO**

Viva il povero Crispino
Diventato gran dottore!
Viva il rozzo ciabattino,
Che la morte debellò!
La sua fama giri il mondo
Quant'è largo, quant'è tondo!
E' provato il suo valore,
Il trionfo meritò!

CRISPINO

(schermendosi impaurito)

Grazie! Grazie! mille grazie!
Grazie, dico, ma badate...
Non mi occorron più disgrazie...
Fate piano.. o cascherò!..
Vi son grato di tal festa..
Ma le gambe... ma la testa..
Fate pian... se m'accoppate,
Più curarvi non potrò.

ANNETTA

(Qual fortuna!.. il mio Crispino
Diventato è in ver dottore!

CRISPINO

Oh doctors, go, go away.
I speak clearly, do you not understand?

CHORUS

Yes, go.. this one is the only doctor.
Let's pay him the honour he deserves.

SCENE VII

*The above, Annetta and the Count from the house.
The populace take Crispino's work bench, force
him to sit on it and carrying him almost
triumphantly, sing:*

CHORUS

Long live poor Crispino
Now become a great doctor!
Long live the coarse cobbler,
Who has overcome death!
His fame will go round the world
For its length and width!
His value has been proven,
He merited the triumph!

CRISPINO

(shelding himself, afraid)

Thank you! thank you!.. thank you very much!
I say thank you, but take care
I do not need any more mishaps..
Take it easy.... or I shall fall!...
I am thankful to you for such a reception..
But my legs... but my head...
Take it easy... if you kill me
I shall not be able to cure you any more.

ANNETTA

(What luck!.. My Crispino
Has become a real doctor!

Sebben rozzo ciabattino
Ei la morte debellò.
La sua fama andrà pel mondo
Quant'è largo, quant'è tondo!
Ah Comare, ben di core
Sempre amica ti sarò).

ASDRUBALE, MIRABOLANO, FABRIZIO, CONTINO

(Quel briccone di Crispino
Passerà per gran dottore!
Si dirà che un ciabattino
Qui la morte debellò!
Anche questa avrem veduto!
Chi l'avrebbe preveduto!
Alla scienza molto onore
Questo caso far non può!)

*(mentre continua il trionfo di Crispino,
cala la tela).*

FINE DELL' ATTO SECONDO

Even although a coarse cobbler,
He overcame death.
His fame will go round the world
For its length and breadth!
Ah Fairy, I will always
Be your heartfelt friend.)

ASDRUBALE, MIRABOLANO, FABRIZIO, CONTINO

(That rogue Crispino
Will pass for a great doctor!
It will be said that a cobbler
Overcame death here!
Well shall even have seen this!
Who would have foreseen it!
This case will not do
Much honour to science!)

*(the curtain falls while Crispino's triumph
continues)*

END OF ACT TWO

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

*Campo come nella prima scena dell'atto primo
con la sola differenza che la casa di Crispino
si vedrà grandiosamente rifabbricata.
Vi sarà un poggiolo praticabile.*

1

Dottor Fabrizio ed il Contino.

FABRIZIO

Vediam se in farmacia ci sono inviti.

CONTINO

Ehi dottore?

FABRIZIO

Carissimo contino.

CONTINO

Già in vedermi, scommetto, indovinate
Qual cosa a voi mi guida..

FABRIZIO

Vi spiegate.

CONTINO

Voi siete un uom di spirito,
E franco vo' parlar.

FABRIZIO

Come vi pare.

CONTINO

Io dell'avarò Asdrubale
Perdutamente adoro la pupilla;
Egli avversa il mio amor, ella è malata..
Il suo dottor voi siete..

FABRIZIO

Ebben?

ACT THREE

SCENE ONE

*Square as in scene one of act one,
the only difference being that Crispino's
house is seen to be sumptuously rebuilt.
There is a practicable balcony.*

Doctor Fabrizio and the Count.

FABRIZIO

Let's see if there are calls in the apothecary's shop.

CONTINO

Eh, Doctor?

FABRIZIO

My very dear count.

CONTINO

Just the sight of, I wager, and you guess
What brings me to you...

FABRIZIO

Explain yourself.

CONTINO

You are a man of spirit,
And I shall talk frankly.

FABRIZIO

As you wish.

CONTINO

I desperately adore the ward
Of the miser Asdrubale;
He obstructs my love, she is ill...
You are her doctor...

FABRIZIO

Well?..

CONTINO

(gli presenta un biglietto)

Perciò vorrei
Palesar del mio cor l'affanno a lei.

FABRIZIO

Ehi Contin, come parlate?

CONTINO

Via dottor, non v'inquietate.

FABRIZIO

E' una burla?

CONTINO

No, davvero.

FABRIZIO

Non vi credo.

CONTINO

E' verità.

FABRIZIO

(tra sè)

(Un biglietto ad un dottore
Perché il porti a una malata!
E d'amore in ambasciata
Me si ardisce di mandar!
Oh guardate il bel signore,
A cui vengono tai fumi!
Oh che tempi, oh che costumi!
Oh che maniera di trattar!)

CONTINO

(al Dottore)

In cor giovane è l'amore
Un tiranno onnipossente,
Che lo domina, e sovente
A sua voglia fa impazzar.
Non fu mio dunque l'errore,
Fu d'amor; vedete bene;
A un filosofo conviene
Tali colpe perdonar.

CONTINO

(he gives him a card)

Therefore I should like
To disclose her my heart's sorrow

FABRIZIO

Count, what are you saying?

CONTINO

Go, doctor, do not worry.

FABRIZIO

Is this a joke?

CONTINO

No, really.

FABRIZIO

I do not believe you.

CONTINO

It is the truth.

FABRIZIO

(to himself)

(A card given to a doctor,
To be taken to a patient!
He dares send me
On a mission of love!
Oh look at the nobleman,
From which such nonsense comes!
Oh what times, oh what customs!
Oh, what a way to behave!)

CONTINO

(to the doctor)

In a young heart, love
Is an omnipresent tyrant,
Which dominates it and often
Drives it mad at will.
So the error was not mine,
It was love's; look well;
A philosopher should well
forgive such sins.

FABRIZIO

Per Galeno!.. che eloquenza!
Mi sembrate un Cicerone!

CONTINO

Eloquente è la passione
Che il mio labbro fa parlar.
Or sentite in confidenza:
Sono ricco, indipendente,
E al tutore, se acconsente,
Vo' la dote regalar.

FABRIZIO

Or la cosa cangia aspetto,
Di parlarne vi prometto.

CONTINO

E fia vero! dal contento
Già rinascere mi sento!

FABRIZIO

Non vi state a lusingare;
E' una bestia singolare...

CONTINO

Temereste?

FABRIZIO

Non lo so.

CONTINO

Ma tentate.

FABRIZIO

Tenterò.

CONTINO

Presto, presto amico, all'opra.
Pria che notte il cielo copra
Definite un tale affare
E felice appien sarò.
Tocca a voi capacitare
Quell'avarò maledetto;

FABRIZIO

By Galen!... what eloquence!
You sound like Cicero to me!

CONTINO

Eloquent is the passion
Which makes my mouth speak.
Now listen in confidence:
I am rich, independent,
And I wish to give the dowry
To the tutor if he consents.

FABRIZIO

Well, the deal changes things,
I promise you to talk about it.

CONTINO

Let it be true! I already feel
Myself reborn with joy!

FABRIZIO

Do not delude yourself;
He is a strange beast...

CONTINO

Are you afraid?

FABRIZIO

I do not know.

CONTINO

But try.

FABRIZIO

I shall try.

CONTINO

Quickly, quickly, friend, to work,
Before night covers the sky
Settle such a deal,
And I shall be completely happy.
It is up to you to persuade
That damned miser;

Colle buone o per dispetto
La ragazza sposerò.
Don Fabrizio, a voi m'affido;
Altra speme omai non ho.

FABRIZIO

Presto, presto, volo all'opra;
Pria che notte il cielo copra
Definito fia l'affare,
E contento vi vedrò.
Spero alfin capacitare
Quell'avarò maledetto;
Senza dote, ci scommetto,
Men severo il troverò.
Di provarvi mi confido
Che Fabrizio perdonò.

*(entra in casa di Asdrubale, il Contino
al caffè)*

SCENA SECONDA

*Interno della spezieria alle due Scimmie.
Mirabolano solo sta passeggiando.*

2

Dacché questo malnato ciabattino
Di medico è salito in tanta voga,
Noi dottori davver matricolati,
E gli speziati ancora,
Siamo lì per andar tutti in malora.
Eccolo qua che viene.

SCENA TERZA

Detto e Crispino, che entra con caricata gravità.

CRISPINO

Dottor Mirabolano di conio antico.
Sta bene attento, e scrivi quel che dico.
(Mirabolano siede e scrive)

With good manners or out of spite
I shall marry the girl.
Don Fabrizio, I entrust myself to you;
I no longer have any other hope.

FABRIZIO

Quickly, quickly, I fly to work;
Before the night covers the sky
Let the deal be settled,
And I shall see you happy.
I hope finally to persuade
That damned miser;
Without a dowry, I wager,
I shall find him less severe.
I hope that I can prove you
That he has forgiven Fabrizio.

*(he enters Asdrubale's house and the
Count goes into the coffee house)*

SCENE TWO

*Inside the Two Monkeys Apothecary.
Mirabolano is walking about alone.*

Since this ill-bred cobbler
Has risen to such fame as a doctor,
We registered doctors,
And druggists too,
Are all on the brink of ruin.
Here he is coming.

SCENE THREE

Above and Crispino who exaggerated gravity.

CRISPINO

Old-fashioned Doctor Mirabolano,
Pay close attention, and write what I say.
(Mirabolano sits down and writes)

CRISPINO

(detta passeggiando e gravemente ponderando)

Recipe una bottigliam
D'acqua putei...

MIRABOLANO

Cioè pùtei.

CRISPINO

Fa lo stesso...

(pensa)

Uno scrupulus poscia di lichene...
Tre gutte d'aquas rosas distillatam...
Divide in tres fiaschetti
E manda il tutto al conte Pandoletti.

MIRABOLANO

Pandoletti!... chi è?

CRISPINO

Quel forestier che sta al di là dell'acqua.

MIRABOLANO

Pandolfetti, vuoi dir.

CRISPINO

Già m'hai capito.

MIRABOLANO

(alzandosi infuriato)

Sì, sì, ho capito che tu se' un briccone.

CRISPINO

Come sarebbe a dire?

MIRABOLANO

Che rubi i clienti...

CRISPINO

Ehi, dico, tien la lingua dentro ai denti.

MIRABOLANO

Da un anno io l'ho curato.

CRISPINO

(spoken walking about and pondering gravely)

Remedy: a bottle
Of well water...

MIRABOLANO

That is to say well.

CRISPINO

It does not matter....

(thinking)

Then a small amount of lichen..
Three drops of distilled rose-water
Divide into three flasks,
And send it all to Count Pandoletti.

MIRABOLANO

Pandoletti!... who is he?

CRISPINO

That outsider who stays on the other side of the canal.

MIRABOLANO

You mean Pandolfetti.

CRISPINO

You have already understood me.

MIRABOLANO

(standing up, furious)

Yes, yes, I have understood that you are a knave

CRISPINO

What do you mean?

MIRABOLANO

That you steal the patients....

CRISPINO

Hey, I say, keep your tongue in place.

MIRABOLANO

I have cured him for a year.

CRISPINO

Io l'ho con una visita sanato.
Le pillole, i decotti, l'assa-fetida,
Il copaibe, che tu pria gli ordinasti,
Ho fatto gittar tutto nel canale,
E una cura adottai più naturale.

MIRABOLANO

Va pur là, che sei sempre un gran villano..

CRISPINO

Collega mio, dottor Mirabolano,
Così la cosa sta, e voi altri tutti,
Vogliate o non vogliate,
Piegar v'è d'uopo, giovani e provetti,
Al dottore Crispino de Tacchetti.

MIRABOLANO

Ah! Ah! anche il De!

CRISPINO

Sì, per l'appunto il De.

MIRABOLANO

Da ridere mi fai.

CRISPINO

No, da crepar per la bile e l'invidia.

MIRABOLANO

Via, ciarlatano!

CRISPINO

Crepa!

MIRABOLANO

Ciabattino!

CRISPINO

Crepa!

MIRABOLANO

Somaro!

CRISPINO

I cured him with a visit.
The pills, the infusions, the asafetida,
The rubbish which you prescribed him before
I had them all thrown into the canal,
And adopted a more natural cure.

MIRABOLANO

Go on, you are a great villain...

CRISPINO

My colleague, Doctor Mirabolano,
This is how things stand, all you,
Whether you want or not,
Young and experts alike will have to yield
To Doctor Crispino de Tacchetti.

MIRABOLANO

Ah! ah! the 'De' as well!

CRISPINO

Yes, just that, a 'De'

MIRABOLANO

You make me laugh.

CRISPINO

No, you die with bile and envy.

MIRABOLANO

Go, charlatan!

CRISPINO

Die!

MIRABOLANO

Cobbler!

CRISPINO

Die!

MIRABOLANO

Ass!

CRISPINO

Crepa!

MIRABOLANO

Via, buffone!

SCENA QUARTA

Detti ed il dottor Fabrizio.

FABRIZIO

Ma, signori, perché tanta questione?

3

MIRABOLANO

Di Pandolfetti medico
Era da circa un anno;
Ben le mie cure andavano...

CRISPINO

Ah no, qui sta l'inganno..

MIRABOLANO

Quando l'inevitabile
Dottore ciabattino
Presso di lui s'insinua,
E in modo il più asinino,
Bandito ogni mio recipe,
Lo getta nel canale,
La cura assume e medica
All'uso suo bestiale;
Or d'inquietarmi, ditemi,
Ho io ragion sì o no?
Parlatemi pur candido,
Mio giudice vi fo.
(Quel buffone, animalone,
Neghi il fatto, se lo può).

CRISPINO

(Con due sillabe il buffone
Or confondere saprò).

CRISPINO

Die!

MIRABOLANO

Go away, you fool!

SCENE FOUR

Above and Doctor Fabrizio.

FABRIZIO

But Sirs, why such arguments?

MIRABOLANO

I was Pandolfetti's doctor
For about a year;
My cures were going well...

CRISPINO

Ah no, here's the trick...

MIRABOLANO

When the inevitable
Doctor cobbler
Insinuated himself beside him,
And in the most ass-like manner,
Banned my every prescription,
Throwing them into the canal,
He took over the cure and treated
In his bestial manner;
Now tell me, am I right
to upset myself or not?
Speak honestly to me,
I make you my judge.
(Let that fool, that animal
deny the fact if he can.)

CRISPINO

(With two syllables I will
confound the fool.)

FABRIZIO

(Più ridicola questione
Ritrovare non si può).

CRISPINO

Per un segreto incomodo
Giacea da sei mesetti
Lungo e disteso in letto
Il Conte Pandoletti:
Quando gli nacque un dubbio
Che qui il signor dottore
Fosse per caso un asino;
M'invita oggi a tre ore.
Vado, lo vedo, interrogo,
La cura disapprovo;
Nuovi rimedi e semplici
Io d'ordinargli trovo.
Vengo a spedirgli il recipe,
Sapete che egli fa?
Va in bestia, e qual quadrupede
Infuria e calci dà.
(Quel buffone, animalone
Che rispondere non sa).

MIRABOLANO

(Quant'è ardito quel bestione
Niun pensare mai potrà).

FABRIZIO

Or m'udite, e colle buone
La quistion si comporrà.
Non fu, ned è tra medici
Bandita la creanza;
Abbiam le nostre regole,
Seguir dobbiam l'usanza.
Quando i malati il chiedono,
Franchi parlar dobbiamo,
E suggerir quei farmaci

FABRIZIO

(A more ridiculous question
could not be found.)

CRISPINO

With an unknown illness
Count Pandoletti
Had lain for six months
Flat out in his bed:
When he had the doubt
That this doctor here
Was perhaps an ass;
He invited me at three o'clock today.
I went, I saw him, I questioned him,
I disapproved of the cure;
I found new, simple remedies
To order him.
I came to send him the prescription,
Do you know what he did?
He went mad, and like a four-legged animal
Flew into a rage and kicked.
(That fool, big animal
who does not know how to reply.)

MIRABOLANO

(Nobody will ever be able to imagine
How impertinent that blockhead is.)

FABRIZIO

Now listen to me, and the question
Will be properly settled.
Good manners among doctors
Are not and never have been banned;
We have our rules,
And must follow the custom.
When the patients ask,
We must speak frankly,
And suggest the medicine

Che adatti più crediamo.
Non dee per questo in collera
(a *Mirabolano*)

Andar chi curò prima;
Non deesi però togliere
Ad altri mai la stima.
Amici miei, quietatevi,
Dobbiamo in pace star.
Contrarii son tai scandali
All'arte salutar.
Zitti, dunque, e in conclusione
Non se n'abbia più a parlar.

MIRABOLANO
(a *Fabrizio*)

Ah voi pure quel buffone
Vi mettete a secondar!

CRISPINO
Con quel brutto animalone
Io non voglio più che far.

FABRIZIO
Dunque basti... terminiamo;
Consultare or or dobbiamo.

CRISPINO, MIRABOLANO
Consultar con quello là?
Impossibil mi sarà.

FABRIZIO
Quante volte ho da ridire?
Io la voglio qui finire.

MIRABOLANO
No, giammai la finirò.

CRISPINO
Sempre un asino il dirò.

We believe most suitable.
Whoever cured first does not have
(to *Mirabolano*)

To fly into a rage for this;
However, you must not ever
Take away others' respect.
My friends, calm down,
We must stay in peace.
Such scandals are contrary
To the art of healing.
Silence, then, and lastly,
Let's not discuss it any more.

MIRABOLANO
(to *Fabrizio*)

Ah you also start
To favour that fool!

CRISPINO
I do not want any more to do
With that ugly big animal.

FABRIZIO
That is enough, let's stop;
We must discuss immediately.

CRISPINO, MIRABOLANO
Discuss with him?
That will be impossible for me.

FABRIZIO
How many times must I repeat?
I want this to stop here.

MIRABOLANO
No I shall never stop it.

CRISPINO
I shall always call him an ass.

MIRABOLANO

Puoi tornare al tuo panchetto.
 Sempre sei Crispin Tacchetto.
 No, cangiarti non potrai;
 Quanti fumi hai per la testa
 Forse un dì svanir vedrò.
 Ancor batti, tira, pesta
 A cantar ti sentirò.

CRISPINO

Canta pure di panchetti,
 Ma io sono il De Tacchetti.
 Trionfante mi vedrai,
 E per bile il creperai;
 Come fosse eterna festa
 Passeggiare ti vedrò.
 La teriaca pesta, pesta,
 Più cantar non sentirò.

FABRIZIO

(Oh che pazzi! ci scommetto
 Che non v'è l'egual duetto!
 Ed io pure perché mai
 Fra costoro capitai!)
 Per pietà, non ho più testa,
 La finite sì o no?
 Or si lasci il tira e pesta;
 Che torniate amici io vo'.

(entrano tutti nel laboratorio)

SCENA QUINTA

*Salotto in casa di Don Asdrubale.
 Asdrubale, e vari dottori ch'entrano
 gravemente, vestiti delle lor toghe
 e coperti del magistrale berretto.*

4

CORO

Misteri impenetrabili
 A noi dischiuse Igea;

MIRABOLANO

You can return to your stool,
 You are still Crispino Tacchetto.
 No, you will never change;
 Perhaps one day I shall see
 All the idiocies you have in your head disappear.
 I shall hear you sing
 Again beat, pull, pound.

CRISPINO

Sing of stools if you wish,
 But I am De Tacchetti.
 You will see me triumph,
 And you will die with anger;
 As if it was an eternal holiday
 I shall see you walking around.
 Crush, crush the theriaca,
 I shall never hear sung again.

FABRIZIO

(Oh, what madmen! I wager
 That there is no couple like them!
 And however did I
 Finish up between them?)
 For pities sake, I have lost my head,
 Will you stop or not?
 Now let's stop the beating and crushing;
 I want you to be friends again.

(they all enter the laboratory)

SCENE FIVE

*Lounge in Don Asdrubale's house.
 Asdrubale and various
 Doctors who enter gravely,
 dressed in their togas and professorial headwear.*

CHORUS

Impenetrable mysteries
 Hygeia revealed to us.

Ne manda la gran dea
Chi soffre a consolar.
Seguaci siam d'Ippocrate,
Nepoti di Galeno;
Possiam pur col veleno
Salute ridonar.

ASDRUBALE

Grazie, davver; se credono,
Si ponno accomodar.

SCENA SESTA

*Detti, Crispino, Fabrizio, Mirabolano,
Contino, tutti in toga, poi Lisetta a suo tempo.*

5

CRISPINO

Son tutti medici? Qui cosa fanno?
Poveri diavoli, sfigureranno!
Quand'io ci sono, io solo basto.

FABRIZIO, CONTINO

Via, contenetevi...

CRISPINO

Non c'è contrasto.

MIRABOLANO, CORO

Fra tanti fisici questo impostore!
Sarebbe scandalo, saria rossore
Imperdonabile più qui restar.

CRISPINO

*(che frattanto sarà andato ovunque os-
servando)*

(No, la Comare qui non appar!)

CRISPINO, CORO

Ma dov'è poi la malata?

The great goddess sends us
To console those who suffers.
We are followers of Hippocrates,
Descendants of Galen;
Even with poison we can
Give back good health.

ASDRUBALE

Thank you, really; if you wish,
You can accommodate yourselves.

SCENE SIX

*Above, Crispino, Fabrizio, Mirabolano, Count,
all in togas, and subsequently, Lisetta.*

CRISPINO

Are they all doctors? What do they do?
Poor devils, they will make a bad impression!
When I am here, I am sufficient.

FABRIZIO, CONTINO

Come on, stay calm...

CRISPINO

There is no contrast.

MIRABOLANO, CHORUS

Among so many physicians this impostor
Would be a scandal, shameful,
Unforgivable to remain here any longer.

CRISPINO

*(in the meantime he has have gone loo-
king everywhere)*

(No, the Fairy has not appeared here!)

CRISPINO, CHORUS

But where is the patient?

ASDRUBALE

S'è di letto a stento alzata.

(entra con Mirabolano in una stanza)

FABRIZIO

Il suo male è di languore;

E' un patema, un crepacuore.

(Asdrubale e Mirabolano ritornano sorreggendo Lisetta, che Fabrizio adagia sopra una sedia)

6

CONTINO

(Qual ti veggo, o mia Lisetta!)

CORO

E' agli estremi, poveretta!

LISETTA

(con trasporto)

Oh gran Dio, morir mi sento!

ASDRUBALE

Qui il Contino!... Ah, tradimento!..

FABRIZIO

Via, da bravo; ora tacete,

Far tai scene non dovete.

(i dottori avranno esaminato la malata, e Crispino andrà sempre spiando intorno se vede la Comare)

CORO

Non ha un'ora o due di vita..

Noi la diamo per spedita.

CRISPINO

(tastandole gravemente il polso)

(La Comare non ci sta!)

Questa giovane vivrà.

ASDRUBALE

She has managed to get up from bed with difficulty

(enters a room with Mirabolano)

FAB.

Her illness is languor;

It is anxiety, a broken heart.

(Asdrubale and Mirabolano return, holding up Lisetta, which Fabrizio sits down on a chair)

CONTINO

(How I see you, oh my Lisetta!)

CHORUS

She is near death, poor soul!

LISETTA

(moved)

Oh, great God, I feel that I am dying!

ASDRUBALE

The Count is here!... A betrayal!..

FABRIZIO

Come on, behave; be quiet now,

You must make such a scene.

(the doctors examine the patient and Crispino will continue to look round to see if he sees the Fairy)

CHORUS

She only has an hour or two to live....

We say she is without hope.

CRISPINO

(gravely feeling her pulse)

(The Fairy is not here!)

This young girl will live.

MIRABOLANO, CORO

(a Crispino)

Via, finiscila, impostore,
(ad Asdrubale)

Discacciatelo di qua.

CONTINO

(Giusto ciel, di me pietà!)

*(in questo punto il busto della Comare
comparisce improvvisamente ai piedi di
Don Asdrubale. Crispino se ne accorge
ed esclama con gioia)*

7

CRISPINO

(La Comare!.. a tempo è qua!)

Volete ch'or vi scicchieri

Il mio pensiero schietto?

Questa spedita giovane

Sposa del suo diletto,

Malgrado ogni prognostico

Prima di notte andrà!

*(cava una scatola, ne toglie un confetto,
e lo mette in bocca a Lisetta)*

Recipe questa pillulam,

Salutem ti darà.

MIRABOLANO, CORO

Eh basta, vanne al diavolo;

(ad Asdrubale)

Cacciatelo di qua.

CRISPINO

Uno di voi al diavolo

Tosto per me andrà.

(Ah la Comare è là!)

ASDRUBALE

(a Crispino, prendendolo per un braccio)

Buffone, via di qua.

MIRABOLANO, CHORUS

(to Crispino)

Come on, stop it, impostor,
(to Asdrubale)

Chase him away from here.

CONTINO

(Heaven have pity on me!)

*(at this point the head and shoulders of
the Fairy appear unexpectedly at Don
Asdrubale's feet, Crispino notices and ex-
claims joyfully)*

CRISPINO

(The Fairy!!... she is here just in time!)

Do you want me to express

My sincere thoughts now?

This young hopeless girl

In spite of all forecasts,

Before the day is through

This young girl will marry her lover one

*(takes out a box, removes a pill and puts
it in Lisetta's mouth)*

Take this pill,

It will bring you good health.

MIRABOLANO, CHORUS

Hey, stop, go to the Devil;

(to Asdrubale)

Throw him out.

CRISPINO

Instead of me, one of you

will go to the Devil.

(Ah, the Fairy is there!)

ASDRUBALE

(to Crispino taking him by the arm)

Go away from here.

CRISPINO

Appunto voi, Asdrubale,
 Io vedo assai malato;
 Da repentina sincope
 Voi siete minacciato..
 A letto, presto a letto,
 O creperete qua.

ASDRUBALE

Il ver.. pur troppo ha detto!
 Mancar... mi sento già...

*(Mirabolano lo accompagna in una stanza;
 il busto della Comare lo segue).*

SCENA SETTIMA

Detti, meno Mirabolano ed Asdrubale

TUTTI

In vero tal fenomeno
 Ci fa trasecolar!

CONTINO, LISETTA

Ci volle il ciel proteggere,
 Ci volle consolar.

CRISPINO

(ai Dottori)

Asini, allocchi, bufali!
 Tornatemi a insultar.

SCENA OTTAVA

Detti e Mirabolano che torna.

CORO

Ebben, che fa?

MIRABOLANO

La sincope lo fece già spirar.

CORO

Vediamo.. soccorriamolo..

CRISPINO

Exactly you, Asdrubale,
 I see quite ill;
 You are now threatened
 By an unexpected syncope...
 To bed, quick, to bed,
 Or you will die here.

ASDRUBALE

The true.. he said unfortunately!
 I feel... faint... already.

*(Mirabolano accompanies him to a room;
 the head and shoulders of the Fairy follow him)*

SCENE SEVEN

Above, without Mirabolano and Asdrubale.

ENSEMBLE

Really, such a phenomenon
 Amazes us!

COUNT, LIS.

May Heaven protect us
 May it console us.

CRISPINO

(to the doctors)

Asses, dolts, blockheads
 Insult me again.

SCENE EIGHT

Above and Mirabolano, who returns.

CHORUS

Well, what is he doing?

MIRABOLANO

The syncope has already killed him.

CHORUS

Let us see... let us succour him...

MIRABOLANO

Resuscitar non può.

CRISPINO

Per fallo alfin quest'asino
Pure indovinò.

*(Mirabolano, al sommo inquieto, fa a
Crispino un gesto minaccioso a parte).*

CRISPINO

Contin, dunque sposatela.
Voi siate almeno buoni
Di far da testimoni;
(ai dottori)

Compare io qui sarò:

Ecco gli anel.. servitevi...

*(da un suo anello al Contino, che lo pone
in dito a Lisetta)*

CONTINO

Sei mia.

LISETTA

Sei mio.

CRISPINO

(compiacendosi)

Così.

CONTINO, LISETTA, FABRIZIO, CRISPINO

Un più opportuno recipe

Nessun dottor spedì!!

*(Il Contino e Fabrizio conducono via
Lisetta)*

SCENA NONA

Crispino e i dottori.

CORO

Ora possiamo andarcene,
Ch'è inutile star qui.

MIRABOLANO

He cannot be resuscitated.

CRISPINO

At last, by change, this ass
Has guessed right.

*(Mirabolano at the height of his anger,
makes a threatening gesture at Crispino
and leaves)*

CRISPINO

Count, then marry her.

At least you are suited

(to the doctors)

To being witnesses;

I shall be give the bride away here:

This is a ring.... take it...

*(gives a ring of his to the Count, who puts
it on Lisetta's finger)*

CONTINO

Let you be mine.

LISETTA

Let you be mine.

CRISPINO

(pleased with himself)

That's the way

CONTINO, LISETTA, FABRIZIO, CRISPINO

A more suitable remedy

Was never given by any doctor!

(Count and Fabrizio lead Lisetta away)

SCENE NINE

Crispino and the Doctors.

CHORUS

We can go, now

That it is useless to stay here.

CRISPINO

Andate, nascondetevi:
 Quei bardamenti nobili,
 Somari, deponete.
 Andate, e rammentatevi
 Crispino e questo di.

(entra in istanza di Lisetta)

CORO

Andiamo... presto andiamocene,
 Il nostro inferno è qui.

(escono).

SCENA DECIMA

Salotto in casa di Crispino.

Annetta e vari parenti ed amici suoi.

*I servi apparecchiano un desco con frittelle,
 bottiglie ed altro.*

ANNETTA

Entrate pure, francamente entrate;
 Oggi il dottore fu chiamato a Padova,
 E por si deve in barca,
 Dopo un consulto fatto qui vicino.

CORO

Quanto guadagna mai questo Crispino!

ANNETTA

Molto!.. ma cosa serve?
 Egli è un miscuglio di contraddizioni.

CORO

Dite davvero?

ANNETTA

Per esempio, giuoca,
 Spreca di fuori, e in casa fa l'avaro.
 Bisbetico, irascibile,
 Talvolta allunga ancor troppo le mani.

CRISPINO

Go to the devil,
 Go away, all of you;
 Asses, take off those noble trappings.
 Go, and remember
 Crispino and this day.

(enters Lisetta's room)

CHORUS

Let's go... quickly let's go.
 This is Hell for us here.

(they exit).

SCENE TEN

Room in Crispino's house.

Annetta and various relatives and friends.

*Servants prepare a dining table with fritters,
 bottles and other things.*

ANNETTA

Do come in, come right in;
 The doctor was called to Padua today.
 And he left at once by boat
 After a consultation near here.

CHORUS

Whatever will this Crispino earn!

ANNETTA

A lot!... But what use is it?
 He is a mixture of contradictions.

CHORUS

Really?

ANNETTA

For example, he plays,
 and squanders outside and at home is miserly,
 Ill-tempered, irritable,
 Sometimes even uses his hands a little too much.

CORO

Chi detto mai l'avria?
Sarà per gelosia.

ANNETTA

(ridendo)

No, no, non n'ha ragione.
Ma a noi ora veniamo;
E poiché l'orso anderà un po' lontano,
E siamo in carnevale,
Per passar un'oretta in allegria
Frittelle ho apparecchiato e malvasia.

CORO

Oh cara quell'Annetta!

ANNETTA

Qui, senza cerimonie, or via sediamo.

TUTTI

E all'innocente gioia il core apriamo.
*(siedono, mangiano, versano, poi alzan-
do le tazze, dicono)*

Viva l'Annetta!

ANNETTA

Vivano sempre i parenti e amici!

TUTTI

E giorni a noi felici
Sempre conceda il ciel.
Viva!

ANNETTA

Viva!... Di frittelle a proposito,
Sentite qual capriccio
Mi passa per la testa:
Voglio cantarvi quella canzonetta,
Che, quando vendea storie, era in gran voga.

CORO

Sì, sì, brava davvero, canta, canta.

CHORUS

Whoever would have said so?
It will be out of jealousy.

ANNETTA

(laughing)

No, no, there is not reason.
But let's talk about us;
Since the bear has gone a little way off
And it's carnival,
To pass an hour or so happily
I have prepared fritters and malmsey.

CHORUS

Oh what a dear, Annetta!

ANNETTA

Here, without any formalities, let's sit down now.

ENSEMBLE

And let us open our hearts to innocent joy
*(they sit down, eat, pour, then lifting their
glasses, say)*

Long live Annetta!

ANNETTA

Long life to the relatives and friends!

ENSEMBLE

And let heaven always
Grant us happy days.
Vivat!

ANNETTA

Vivat! Talking about fritters,
Listen to what whim has come to mind:
I want to sing you that song
That was very fashionable when I sold stories.

CHORUS

Yes, yes, really good, sing, sing.

ANNETTA

Già, sapete, è un'amante
Che canta al suo tesoro...

CORO

Sì, sì, il sappiamo, e ti faremo il coro.

8

ANNETTA

Piero mio, go qua una fritola.
Te la voglio regalar;
Sasto, caro, quanti zovani
La voleva sgnoccolar?
Marameo, go dito subito,
Vo' salvarla a chi voi mi;
Al mio vecio vogio darghela,
E quel vecio ti xe ti.
Varda ben, prima intendemose,
Per aver de sto boccon,
De arar dreto sempre zureme,
E restarme fedelon.
Ma mi za te lesò l'anema,
Te capisso, no zurar...
Piero mia, ze tua sta fritola,
Ciapa, tiò, vienla a magnar.

CORO

Corri, Piero; quella fritola,
No incantarte, va a magnar.

SCENA UNDICESIMA

*Detti, e Crispino, che comparisce
sulla porta improvviso.*

9

CRISPINO

(con ira, contraffacendo l'altrui canto)
Xe qua Piero, e quella fritola
El ve vien a far magnar.
*(tutti si alzano spaventati e corrono dal-
la parte opposta)*

ANNETTA

You already know, it is a lover
Singing to his darling...

CHORUS

Yes, yes, we know it, we shall sing the chorus.

ANNETTA

My Piero, I have a fritter here.
I want to give it to you;
Do you know, dear, how many young men
Wanted to nibble at it?
Fiddledeedee, I told them immediately,
I want to keep it for who I want;
I want to give it to my sweetheart,
And that sweetheart is you.
Take care, let's make things clear first
To have this morsel
You must pledge me not to wander,
And remain faithful to me.
But I can already read your heart.
I understand you, do not promise...
My Piero, this fritter is yours,
Quickly take it, come and eat it.

CHORUS

Run, Piero; that fritter,
Don't stop and stare, go and eat.

SCENE ELEVEN

*Above and Crispino who appears unexpectedly
at the door.*

CRISPINO

(angrily, imitating the others' song)
Piero's here, and he has come
To eat that fritter.
*(all standing up afraid and running in the
opposite direction)*

ANNETTA
Ah Crispino!

CRISPINO
Bricconi, birbanti,
Qui si trinca, si sta allegramente!
Cosa sono in mia casa tai canti,
Qui raccolta che fa tanta gente?
(rovescia tutto l'apparecchio)

ANNETTA
Ah marito!

CRISPINO
Anco a tempo qui giunto pur sono.

ANNETTA
Via ti calma.

CRISPINO
Non voglio risposte.
Fuori tutti o vi rompo le coste.
(prende una sedia e inveisce)
(tutti corrono a chiudersi nelle varie stanze)

CRISPINO
E per prima tu, Annetta,
Esci fuori, briconna, fraschetta..
(alla porta ov'è entrata forzandola)
Esci, ti dico, ti voglio ammazzar..

SCENA DODICESIMA

*Crispino, riuscito ad aprire la porta,
è colpito dall'apparizione della Comare,
che gli si presenta sul limitare.*

CRISPINO
Tu!.. Comare!.. non starmi a seccar.

COMARE
Perché mai tanto rigore?

ANNETTA
Ah Crispino!

CRISPINO
Rogues, scoundrels,
Drinking and high spirits here!
What is the meaning of such songs in my house,
What is so much people doing gathered together?
(knocks over all the preparations)

ANNETTA
Ah, husband!

CRISPINO
I arrived here just in time.

ANNETTA
Come on, calm yourself.

CRISPINO
I do not want answers...
Everybody out, or I shall break your rubs.
(picks up a chair and inveighs against them)
(all run off and close themselves in the various rooms)

CRISPINO
And let's start with you, Annetta
Come out... rascal... frivolous woman...
(forcing the door she had entered)
Come out, I say, I want to kill you...

SCENE TWELVE

*Crispino, having managed to open the door,
is struck by the appearance of the Fairy,
who is standing at the entrance.*

CRISPINO
You!...Fairy!....Don't bother me.

FAIRY
Why all this severity?

CRISPINO

Vanne al diavolo pur tu.

COMARE

Così abusi il mio favore?

CRISPINO

Io bisogno non ne ho più.

COMARE

Vero ingrato!

CRISPINO

(minacciandola)
Strega! Via!..

COMARE

A me?

CRISPINO

Sì, non mi seccar.

COMARE

Né paventi l'ira mia?

CRISPINO

No, no.

COMARE

No? L'hai da pagar.

(gli batte una spalla; Crispino cade su una sedia svenuto e si sprofonda, e con lui la Comare).

10

SCENA TREDICESIMA

Sotterraneo. Avanti sono due grandi colossi di pietra bianca, sopra nere basi; quello a destra dello spettatore rappresenta il Tempo con la falce e la clessidra a polvere; quello a sinistra il Giudizio.

*Nel mezzo è uno specchio.
La Comare e Crispino, che la segue tremante.*

CRISPINO

To the Devil with you.

FAIRY

Is this how you abuse my favours?

CRISPINO

I no longer need them.

FAIRY

Truly ungrateful man.

CRISPINO

(threatening her)
Witch! Be off with you!..

FAIRY

Me?

CRISPINO

Yes, don't bother me.

FAIRY

Do you not fear my wrath?

CRISPINO

No, no.

FAIRY

No? You will pay for this.

(she touches him on the shoulder and Crispino fall fainting on to a chair and sinks through the floor with the Fairy)

SCENE THIRTEEN

Underground.

In the foreground there are two large white stone Colossus on black bases; the one on the audience's right represents Time with its scythe and hourglass; the one on the left Judgement.

*There is a mirror in the middle.
The Fairy and Crispino, who follows her, trembling.*

COMARE

Eccoci giunti.

CRISPINO

(guardando intorno)

Dove?

COMARE

Nel mio soggiorno.

CRISPINO

Non mi piace affatto.

COMARE

Giammai ho inteso che ad alcun piacesse.

CRISPINO

Vedete se ho ragion?... Ma qui, a quattr'occhi,
Ditemi un poco, sono vivo, o morto,
Oppur risuscitato?

COMARE

Perché vuoi tu esser morto?

CRISPINO

Per quella brutta tombola
Che insieme fatto abbiamo, cara Comare.

COMARE

Fu una burla, uno scherzo.

CRISPINO

Ah! scherzo la chiamate?...

Intendiamoci ben,... non vo' più scherzi,
Non voglio confidenze.

COMARE

E a me così tu parli?

CRISPINO

Che ho da fare?
Ho da stare? ho da andare?
Io non capisco niente.

FAIRY

Here, we have arrived.

CRISPINO

(looking around)

Where?

FAIRY

In my living room.

CRISPINO

I do not like it at all.

FAIRY

I never noticed that anybody liked it.

CRISPINO

You see that I am right?...
But here, between you and I,
Tell me, am I alive or dead,
Or resuscitated?

FAIRY

Why do you want to be dead?

CRISPINO

For that bad fall
That we had together, dear Fairy.

FAIRY

It was a trick, it was a joke.

CRISPINO

Ah! You call it as joke?...
Let me make myself clear...
I do not want any more jokes,
I do not want any more liberties to be taken.

FAIRY

And you talk to me like that?

CRISPINO

What must I do?
Must I stay? Must I go?
I do not understand anything.

COMARE

Rimanerti.

CRISPINO

E per quanto?

COMARE

Eternamente,

Quando il voglia Colui che mi comanda.

CRISPINO

Misericordia!.. dite, son prigionio?

Quale paura io provo in tale stanza!

I visceri mi fan la contraddanza..

Quel muso torto chi è che sta guardando?

COMARE

E' il tempo che mi guida inesorando.

CRISPINO

Ahimé che brutto tempo!... E' un temporale!..

E l'altro là chi è?

COMARE

Il Giudizio che vien dopo di me.

CRISPINO

Oh che brutti inquilini,

Comare, avete in questo appartamento!

COMARE

Ciò non è tutto ancora. Osserva attento.

(si scopre gran quantità di urnette di cristallo, entro ognuna delle quali arde una fiammella, più o meno vivace; una starà spegnendosi)

CRISPINO

Che cosa fate?.. L'illuminazione!

COMARE

Son questi i miei registri.

FAIRY

Stay.

CRISPINO

And for how long?

FAIRY

Forever,

For as long as He who commands me wishes.

CRISPINO

My goodness!.... tell me, am I in prison?

How afraid I am in a room like this.

My innards are dancing around.

Who is that ugly face looking at us?

FAIRY

It is Time who guides me unrelentingly.

CRISPINO

Woe is me what a bad time! Dreadful time!...

And who is the other?

FAIRY

It is Judgement, which comes after me.

CRISPINO

Oh what ugly lodgers,

You have in this abode, Fairy!

FAIRY

That is not all. Look, carefully.

(a large number of small glass urns are uncovered, inside each of which there is a small flame which is more or less bright; one of them is going out)

CRISPINO

What are you doing?..... the lighting!

FAIRY

These are my records.

CRISPINO

Che razza di scrittura!

COMARE

In ogni ampolla
Arde la face d'una vita umana.

CRISPINO

(E' una strega!... pignatte!.. pignatelle!...)

COMARE

D'un adultero è quella che si spegne.

CRISPINO

Meno mal ch'io fui sempre fedelone.

COMARE

Viene appresso un poeta teatrale.

CRISPINO

Smoccolate, non fa né ben, né male.

COMARE

Lo segue un usuraio.

CRISPINO

Ah maledetto!
Spegnetelo, e con lui tutta la razza.

COMARE

Un cantante che fa pur l'impresario...

CRISPINO

Olio, olio per lui cara Comare!
E l'altro?

COMARE

E' di tua moglie.

CRISPINO

Ah com'è bello!... e il mio?

COMARE

E' questo.

CRISPINO

What writing!

FAIRY

In each ampoule
There burns the flame of a human life.

CRISPINO

(She is a witch!...Pots!.....Pans!...)

FAIRY

The one that is going out is of an adulterer.

CRISPINO

Thank goodness that I was always faithful.

FAIRY

Then comes a theatrical poet.

CRISPINO

Snuff it out; he is not good or bad.

FAIRY

He is followed by a money lender.

CRISPINO

Ah bastard!
Put him out and all his ilk along with him.

FAIRY

A singer who is also an impresario..

CRISPINO

Oil, oil for him, dear Fairy!
And the other one?

FAIRY

It is your wife's.

CRISPINO

Ah how nice it is!.. and mine?

FAIRY

It is this one.

CRISPINO

Ahi, ahì, ahì, ahì, sta per finire!

COMARE

Hanno i vizi affrettato il tuo morire.

CRISPINO

Prendiamo da mia moglie un poco d'olio;
Mi par che n'abbia troppo.
(va per eseguire)

COMARE

Un empio sei!
(i lumi scompariscono)

CRISPINO

(avviandosi)
Felicissima notte!... posso andare...

COMARE

No, di restar t'impongo...

CRISPINO

Ma, Comare...

COMARE

E non sai tu chi sono?
Che a me non si resiste?

CRISPINO

Io so che voglio uscir da queste porte...

COMARE

Mi riconosci e trema...
Io son la Morte...
(il suo volto s'inscheletrisce)

CRISPINO

Misericordia!.. Aiuto!..
(cade boccone ai suoi piedi)

COMARE

(il suo volto riprende la prima forma)
Alzatevi, compare..

CRISPINO

Ah, ah, ah, ah, it is about to go out!

FAIRY

The vices have hastened your death.

CRISPINO

Let's take a little oil from my wife;
It seems to me that she has too much.
(goes to do it)

FAIRY

You are pitiless!
(the lamps disappear)

CRISPINO

(moves off)
Happy night!..... I can go....

FAIRY

No, I order you to stay...

CRISPINO

But, Fairy.....

FAIRY

And do you not know who I am?
That nobody can resist me?

CRISPINO

I know that I want to go out of these doors...

FAIRY

You recognize me and tremble..
I am Death
(her face becomes a skull)

CRISPINO

Good gracious!... Help!
(falls face down at her feet)

FAIRY

(her face takes on its original form again)
Stand up, friend...

CRISPINO

(sempre nella stessa posizione)

(Brutta vecchiaccia!.. via..)

COMARE

Alzatevi.

CRISPINO

Non posso.

Ho perduto le gambe.

COMARE

Or io vi aiuto.

CRISPINO

No, no, non mi toccate; indietro, indietro.

(saltando in piedi e correndo per la scena finché s'incontra a faccia a faccia col-la Comare)

Ah! ah! ah! siete voi!... e l'altra ov'è?

(mostrando i denti)

COMARE

Ad altri non badar, sol pensa a te.

Per morire tu stai; questo è il momento,

In cui vo' che qui faccia testamento.

11

CRISPINO

Testamento! niente meno!

Ma il notaro dove sta?

COMARE

Egli c'è.

CRISPINO

Si mostri almeno.

COMARE

Il notaro eccolo là.

(la statua abbasserà il capo)

CRISPINO

(still in the same position)

(Ugly old woman!.. go away..)

FAIRY

Stand up.

CRISPINO

I cannot.

I have lost the power of my legs.

FAIRY

I shall help you then.

CRISPINO

No, no, don't touch me; get away, go away.

(jumping up and running about the stage until he comes face to face with the Fairy)

Ah, ah, ah, it's you!... and where is the other?

(baring his teeth)

FAIRY

Do not bother about others, think just for yourself.

You are about to die; this is the moment,

In which you must make your will.

CRISPINO

Will! No less!

But where is the notary?

FAIRY

He is here.

CRISPINO

At least let him show himself.

FAIRY

The notary is there.

(the statue bows his head)

CRISPINO

Il Giudizio!.. Padron mio riverito.

COMARE

Egli è venuto.

CRISPINO

(da sè)

(Buona notte, son perduto,
Poco o nulla ho da sperar!)

COMARE

Senti ben quanto vogl'io.
De' tesori accumulati
Dei lasciar tanti legati.

CRISPINO

Dite pur quel che vi par.

COMARE

Cento doppie a dieci vedove...

CRISPINO

Troveran nuovo marito,
Per tornarlo a far crepar.

COMARE

Quand'io voglio non c'è replica...

CRISPINO

Eh pur troppo ho già capito.
Scriva pur, signor notar.

*(al Giudizio, ch'ogni volta s'inchinerà in
segno d'adesione)*

COMARE

Cento mila bei fiorini
Di Venezia ai ciabattini...

CRISPINO

Ma signori se diventano
Le ciabatte poi chi accomoda?

CRISPINO

Judgement!... My revered sir

FAIRY

He has come.

CRISPINO

(to himself)

(That's it, I am lost
I have little or no hope!)

FAIRY

Listen carefully to what I want.
Of the treasures amassed,
You must leave in legacy.

CRISPINO

Say what you want.

FAIRY

A hundred doubloons to ten widows...

CRISPINO

They will find new husbands,
To kill them again.

FAIRY

There is no reply to what I want.

CRISPINO

Alas, unfortunately I have understood too late.
Go on, write, Mister Notary.

*(to Judgement, who nods his head in
agreement each time)*

FAIRY

A hundred thousand nice florins
From Venice to the cobblers...

CRISPINO

But if they become gentlemen
Who will fix the shoes?

COMARE

Taci, ho detto non parlar..

CRISPINO

Scriva pur, signor notar.

(la statua come sopra)

COMARE

Ad ognun de' tuoi parenti

Darai doppie cento venti..

CRISPINO

E il milion che avanza poi?

COMARE

Alla moglie, ai figli tuoi.

CRISPINO

Ben di questo son contento.

Scriva pur, signor notar.

(la statua c.s.)

COMARE

Or compito è il testamento.

CRISPINO

Meno male, posso andare;

Buona notte, addio, Comare.

Voi notaro...

(va per partire)

COMARE

Dei restar.

CRISPINO

Non vi basta?

COMARE

Vieni meco

Nell'immensa eternità.

CRISPINO

No, verrò più tardi teco.

FAIRY

Be quiet, I said, do not speak...

CRISPINO

Go ahead, write, Mister Notary.

(the statue does as above)

FAIRY

To each of your relatives

You will give a hundred and twenty doubloons....

CRISPINO

And the million which remains?

FAIRY

To your wife, to your children.

CRISPINO

Well, I am happy about this.

Go ahead, write, Mister Notary.

(the statue as above)

FAIRY

The testament is now finished.

CRISPINO

So much the better, I will be able to go now;

Good night, goodbye, Fairy.

You Notary...

(makes to leave)

FAIRY

You must stay.

CRISPINO

Have you not had enough?

FAIRY

Come with me

Into the immense eternity.

CRISPINO

No, I shall come with you later.

COMARE

Vieni.

CRISPINO

Aspetta.

COMARE

No.

CRISPINO

(commosso)

Pietà.

Poco cerco, o mia Comare.

Io non vo' che mezz'oretta,

Per vedere la mia Annetta,

I miei figli per baciare.

Vedi alfin ti son compare,

Mi par giusto quanto chiedo;

Né cattiva sì ti credo

Da negarmi tal piacer.

COMARE

Quanto cerchi ti concedo,

Quella luce mostra il ver.

(lo specchio del fondo è improvvisamente illuminato, e per entro vi si vede la famiglia di Crispino che prega in coro)

ANNETTA, CORO

Numè benefico,

Salva Crispino,

Sano ridonalo

Al nostro amor.

(finito il canto lo specchio nuovamente si oscura)

CRISPINO

Ma la cosa come sta?

Son io qua, oppur son là?

COMARE

Qui tu sei per illusione,

Il tuo corpo colà muor.

FAIRY

Come.

CRISPINO

Wait.

FAIRY

No.

CRISPINO

(moved)

Pity,

I want a little, oh my Fairy,

I only want half an hour,

To see my Annetta,

To kiss my children.

See, at the end I am your friend,

What I ask seems right to me ;

I do not believe you are so bad

As to deny me this pleasure.

FAIRY

I concede you what you want,

That mirror shows the truth.

(unexpectedly, the mirror at the end lights up and it is Crispino's family can be seen praying together)

ANNETTA, CHORUS

Charitable divinity,

Save Crispino,

Give him back

Safe and sound to our love.

(at the end of the song, the mirror darkens again)

CRISPINO

But what's happening?

Am I here or am I there?

FAIRY

You are here by illusion,

Your body is dying there.

CRISPINO

Abbi un po' di compassione,
Sii pietosa al tuo protetto.
Tornerò, te lo prometto,
Buon marito e genitor.

COMARE

Lo prometti?

CRISPINO

Sì.

COMARE

L'accorda d'ogni bene
Il donator.

SCENA ULTIMA

*Crispino cade svenuto sopra la sedia, e la scena
si trasforma in una stanza della sua casa,
dove egli si trova attorniato dai figli,
da Annetta, da Fabrizio, Mirabolano, Contino,
varii amici e parenti.*

TUTTI

Ah Crispino, ritorna in te stesso.

CRISPINO

(svegliandosi)

Dove son?

ANNETTA

Nelle braccia de' tuoi.

CRISPINO

(s'alza)

Ho sognato!.. sto dunque tra voi?
Quanto vidi a te poi narrerò.

(ad Annetta)

FABRIZIO

Fu di bile soverchio un accesso,
Che ti fece per poco svenire.

CRISPINO

Have a little compassion,
By pitiful with your protected one.
I promise you that I shall go back
To being a good husband and father.

FAIRY

Do you promise?

CRISPINO

Yes.

FAIRY

The bestower of all blessings
Grants it.

FINAL SCENE

*Crispino falls fainting on to the chair,
and the scene is transformed into a room
in his house, where he finds himself surrounded
by children, Annetta, Fabrizio, Mirabolano, Count,
various friends and relatives.*

ENSEMBLE

Ah, Crispino is coming round.

CRISPINO

(awakening)

Where am I?

ANNETTA

In your family's arms.

CRISPINO

(standing up)

I had a dream!... am I among you then?
When we are together I shall tell
(to Annetta)

FABRIZIO

It was an attack of excess bile,
Which made you faint for a little.

TUTTI

Sol concordi si pensi a gioire,
S'ora il nembo in seren si cangiò.

12

ANNETTA

(a Crispino)

Non ha gioia in tal momento
Che somigli al mio contento;
Quanto prova l'alma mia
Non può il labbro palesar...
Ridonato alfin mi sei!

(abbracciandolo)

Questo cor più non desia;
Ben maggiore non potrei
Sulla terra domandar.

CRISPINO

Ti prometto, Annetta mia,
In appresso, di cangiar.

TUTTI

Piena gioia intorno sia,
T'ha voluto il ciel salvar!

ENSEMBLE

All friendly, we must think of rejoicing,
Now that the clouds have turned to clear skies

ANNETTA

(to Crispino)

There is no joy in such a moment
Like my happiness;
No lips can make known
What my soul feels...
At last you have been given back to me!

(embracing him)

On earth I could not
ask for a greater gift.

CRISPINO

I promise you, my Annetta,
To change henceforth.

ENSEMBLE

Great joy all around,
Heaven has saved you!

F I N E

T H E E N D