

LA ROMANZIERA E L'UOMO NERO: UN PO' DI STORIA

Gaetano Donizetti, dopo il successo milanese di *Anna Bolena* (Teatro Carcano - 26 dicembre 1830) nel febbraio del 1831 passa per Roma (dove i teatri sono chiusi a seguito dei moti rivoluzionari che coinvolgevano lo Stato Pontificio) e torna a Napoli per onorare il contratto con l'impresario-principe Domenico Barbaja, contratto con il quale si impegnava a comporre 12 opere nuove nell'arco di tre anni, dietro compenso di 200 ducati mensili, e assumeva la direzione dei Reali Teatri per 50 scudi al mese.

La primavera e l'estate di quell'anno vengono dunque trascorsi nella rapida stesura di tre lavori a carattere buffo: c'è la semiseria *Francesca di Foix*, prevista per il San Carlo il 30 maggio in occasione dell'onomastico del re Ferdinando II di Borbone, e c'è *La Romanziera e l'uomo nero* che va in scena al Teatro del Fondo il 18 giugno.

Per entrambi i lavori il testo è di Domenico Gilardoni, il librettista con cui Donizetti collaborerà nei suoi quattro anni di più intensa attività, dal 1827 al 1831, con la produzione di ben 11 libretti. Con Gilardoni, suo coetaneo, Donizetti instaura un rapporto di collaborazione diretta venendo così in contatto, grazie al librettista, con la spettacolarità e i meccanismi di un certo teatro popolare francese (e proprio francesi saranno le fonti del libretto della *Romanziera*). I successi e il progresso nella carriera che ottiene in quegli anni sono ascrivibili in parte anche ai meriti dei libretti di Gilardoni, di certo più felici degli sgangherati testi di Leone Andrea Tittola e di Giovanni Schmidt.

Il terzo lavoro in programma è *Fausta* (Teatro San Carlo - 12 gennaio 1832) che rimane però incompiuta per l'improvvisa e prematura scomparsa del librettista; Donizetti provvederà a completare di sua mano il terzo atto.

LA VICENDA

Per il libretto della *Romanziera* Gilardoni trae spunto da due commedie andate in scena a Parigi rispettivamente nel 1820 e nel 1824: si tratta di *L'Homme noir* di Eugène Scribe e Jean-Henry Dupin e di *Le coiffeur et le perruquier* sempre di Scribe in collaborazione con Mazères e Saint Laurent. Su queste fonti inventa un *divertissement* pienamente calato nel contesto della *querelle* italiana tra classici e romantici: "Romantici apprendete/ fuggite la città/ nei boschi troverete/ ogni comodità" così recita il duetto di Antonina e Filidoro.

Un libretto che, inserito nel filone della satira delle fantasticherie sentimentale-romantiche allora tanto alla moda, ruota attorno al mondo astrattamente poetico della giovane Antonina che sogna il proprio ideale di vita accanto ad un inesistente "uomo nero", l'uomo del mistero, secondo le notturnali proposte romantiche: "L'argentea luna avremo/ quel pallido fanale./ Ci addormenteremo al canto/ del gufo lamentoso". E naturalmente il suo compagno ideale non può essere quel Carlino, impiegato di banca, che il Conte suo padre vuol darle come sposo.

Alla fine la fanciulla, presa in giro dai suoi stessi conoscenti, deve ammettere che la poesia non coincide con la realtà e rinuncia alle evasioni romantiche ("Lascio il salice e il cipresso/ l'urna, il cenere e il pianto") per tornare ad occupazioni più consone ("torno al ballo, torno al canto/ ogni moda ad imitar") e ad un prevedibile matrimonio.

Donizetti si trovò ad utilizzare per il pur breve ed esile intreccio pseudo-sentimentale (solo 7 numeri introdotti da un preludio di poche battute che doveva semplicemente avvisare il pubblico dell'inizio della rappresentazione) una consistente ed ottima compagnia di canto: vi figuravano tra i 3 soprani, 2 tenori, 3 bassi, un buffo, oltre al solito servitore, cantanti del calibro di Luigia Boccabadati-Antonina, Antonio Tamburini-Carlino, Gennaro Luzio-Fedele e Gennaro Ambrosini nella parte del Conte. Pingue compagnia che determinò quasi una sorta di appesantimento della mobilità scenica della vicenda, nonostante le agili e caricaturali

risorse rossiniane a cui Donizetti ancora ricorse. Rossini infatti è chiaramente presente come oggetto di parodia: in particolare con la canzone del

gondoliere del suo *Otello* (le cui parole sono poi quelle pronunciate da Dante per bocca di Francesca da Rimini nel Canto V dell'*Inferno*, versi 121-123: "Nessun maggior dolore/ Che ricordarsi del tempo felice/ Nella miseria). Canzone del gondoliere che, finita in canzonetta per il buffo Elidoro, diventa: "Non c'è maggior dolore/ che aver vota la pancia e far l'amore/ nella miseria".

Oltre a ciò Donizetti ricorse ad una sorta di auto-parodia utilizzando per la *Romanziera* alcuni brani della partitura di una sua opera seria precedentemente scritta sempre da Gilardoni, *Il Paria* (Teatro San Carlo 12-I-1829): in particolare la melodia del quartetto conclusivo del *Paria* è impiegata nella parte di Antonina, nel terzetto "Dopo tante e tante pene" che precede il Rondò finale. Una consuetudine, questa dell'autocitazione, giustificata anche dai ristrettissimi tempi che intercorrevano tra la composizione di un'opera e l'altra.

Fu forse proprio l'adagiarsi un po' pigro al formulario d'uso, cui Donizetti finì appunto per rivolgersi, a determinare l'accoglienza cordiale ma non entusiastica de *La Romanziera e l'uomo nero*. Rappresentata infatti il 18 giugno del 1831, venne sostituita dopo la sola replica del 20 con *Il ventaglio* di Pietro Raimondi su libretto del solito Gilardoni. L'impresario Barbaja la tolse di scena vista la relativa fortuna.

Sabrina Pozzi

LA PARTITURA

Posso capire perché *La Romanziera e l'uomo nero* non abbia avuto allora successo: si tratta di un lavoro 'equivoco' e complesso, due caratteristiche che certamente non favoriscono l'immediatezza e l'efficacia del rapporto con il pubblico di un'opera che vuole essere 'comica'.

E' equivoco perché non è decisamente e chiaramente caratterizzato in senso buffo, cioè con una vicenda ben definita, con tutti gli ingredienti tipici dell'opera buffa tradizionale, e con una precisa impostazione e articolazione drammaturgica e musicale in questa direzione; è complesso, perché è pieno di reminiscenze e di invenzioni, le une e le altre presentate ed elaborate con una impostazione prevalentemente contrappuntistica (i sette numeri prevedono la partecipazione sempre di più solisti).

Sicuramente la forte dimensione contrappuntistica contribuisce in modo decisivo a 'intorbidire' la normale presentazione di situazioni e di vicende. Ad accrescere l'equivocità c'è poi Antonina, la romanziere (la 'romanzesca'?), la quale crede veramente, sino alla fine, a quello che pensa e che prova, determinando situazioni 'serie' di intensa espressività romantica.

E c'è, infine, la decisa rossinianità dell'opera. Credo che la forzata rapidità della composizione sia diventata, in questo caso come in altri, un forte stimolo: Donizetti, infatti, è stato costretto a sfruttare e a mettere insieme tutte le sue reminiscenze e, quando queste non bastavano, a inventare, con felicissime intuizioni che più tardi riprenderà (per esempio, ne *L'Elisir d'amore*), qualche nuova situazione. Ne è uscito un concentrato di formule vecchie e nuove dello stile giocoso e di quello comico, arricchito, però, da una conduzione quasi sempre intensamente contrappuntistica (bene appresa nei 62 esercizi dal 1815 al 1817).

Franco Piva

LA REVISIONE

Di quest'opera esistono alla Biblioteca del Conservatorio di Napoli due partiture manoscritte: una autografa, dal n. 1 (senza preludio) al n. 6, l'altra di un copista, con un brevissimo Preludio e con Rondò finale (n. 7). Esiste inoltre una versione stampata per canto e pianoforte.

Non si può non domandarsi: come mai esistono due partiture manoscritte e addirittura uno spartito stampato di un'opera che ha avuto soltanto due rappresentazioni? E come mai nel manoscritto

del copista esistono un Preludio e un Rondò finale del tutto assenti nell'autografo?

Per spiegare l'esistenza delle due partiture l'ipotesi più verosimile può essere la seguente: l'autografo è molto difficilmente utilizzabile per l'esecuzione (è pieno, infatti, di abbreviazioni, richiami, tagli e indicazioni sommarie: soltanto l'autore poteva orientarsi con la necessaria sicurezza) ed era quindi indispensabile che un diligente copista 'traducesse' con chiarezza le indicazioni dell'autore (forse la 'prima' è stata diretta dallo stesso Donizetti, mentre era previsto che le repliche venissero dirette da un altro, magari dall'estensore del secondo manoscritto).

Il Preludio è stato sicuramente inserito dal copista: l'autografo, infatti, inizia direttamente con l'introduzione del n. 1; in quanto al Rondò finale, ritengo, dato che nell'autografo la conclusione dell'opera rimane aperta, che Donizetti abbia consegnato al suo collaboratore gli appunti per l'ossatura del pezzo, affidandogli il compito della realizzazione completa della partitura (in quest'ultimo brano le melodie, che sono sicuramente donizettiane, sono sostenute da un'orchestrazione soltanto essenziale).

Mentre quindi è inequivocabile il fatto che il Preludio non è stato previsto da Donizetti, l'assenza nell'autografo del Rondò finale quasi sicuramente può essere considerata una conseguenza della fretta, anche se non si può dire con certezza (lo smarrimento del libretto di Gilardoni ci lascerà questo dubbio) che dovesse comunque essere previsto per la conclusione dell'opera (la quale poteva anche chiudersi con l'esaltazione del sogno romantico di Antonia...). Pertanto, nella mia revisione, ho tolto il Preludio e ho inserito il n. 7.

Per quanto riguarda il lungo Solo del clarinetto nell'introduzione strumentale del n. 2, nell'autografo risulta chiaramente e inequivocabilmente tagliato: l'ho di conseguenza ommesso, agganciando l'inizio corretto dello stesso Solo (cfr. autografo) con la sua conclusione. Tutti i testi di ciascun numero sono quelli scritti da Donizetti in partitura.

Franco Piva

IL LIBRETTO

E' difficile che un testo vada completamente perduto, soprattutto nel caso di un'opera buffa più volte rappresentata. La perdita di un testo è di solito parziale e consente un lavoro di restauro e di completamento di quel che resta. Nel caso di *La Romanziera e l'uomo nero* la perdita delle parti parlate è totale. Quelle parti dovevano essere anche abbastanza lunghe, com'era tipico dei *vaudeville*, non foss'altro per consentire alle parti cantate di avere un senso teatrale. Il recitativo secco dell'opera buffa è una cosa, la recitazione dell'*opéra-comique* un'altra, altra cosa ancora la commedia che si fa spazio tra i numeri musicali di un *vaudeville*.

Tanto per citare il problema principale, mi trovavo con un *vaudeville* che nel titolo citava una romanziera e un uomo nero che nei testi cantati non compaiono mai, non solo per citazione diretta ma neppure per allusione. Per di più, nel Rondò finale due protagonisti accennano alla loro professione di parrucchieri senza che mai prima vi avessero accennato, e uno di questi è il Conte: e la sua condizione, soprattutto in teatro e massimo nel *vaudeville*, tende a ignorare professioni così materiali. Ancora, i numeri musicali sono tutti logicamente sganciati uno dall'altro e passano allegramente di palo in frasca.

Non restava che frugare nei lavori di Scribe alla ricerca, se non del testo perduto, di analogie utilizzabili. Uno di questi, suggeritomi da Sabina Pozzi, *L'homme noir*, presenta sì un personaggio che appare anche nel nostro titolo, ma in un contesto non recuperabile. Si accenna anche a un'attività di scrittura, ma è affidata a un giovanotto e non a una signora, e per di più si tratta di un commediografo, non di un romanziere. Un altro, *Le coiffeur et le perruquier*, parla di quelle benemerite attività, ma con personaggi che non potevano essere ospitati nell'opera di Donizetti.

Bisognava, dunque, inventare e cercare di cucire in qualche modo le situazioni: tenendo comunque presenti i due lavori di Scribe. Da

questi derivano molte battute del nuovo testo, ora trasportate direttamente, ora adattate, ora camuffate. Ho ritenuto anche di dover avvicinare il testo al pubblico al quale è destinato. Se i nomi dei personaggi di Scribe sono stati italianizzati da Donizetti ho voluto regionalizzare anche la loro attività e perfino accostare la loro vita al destinatario rodigino.

Come si può intuire il mio è stato un lavoro esattamente contrario a quello dei filologi e anzi perfettamente arbitrario. Non lontano, comunque, da quel gusto per la "parodia", per il travestimento delle situazioni, per il furto delle idee.

Che animava la pittoresca attività dei commediografi e dei librettisti.

Michelangelo Zurletti

A BRIEF HISTORY

In February 1831, following the success of his opera *Anna Bolena* in Milan (Teatro Carcano, 26th December 1830), Gaetano Donizetti passed through Rome (where the theatres were closed due to the revolutionary movements in the Papal State), on his return to Naples. There he was to take up his contract with the important theatre manager Domenico Barbaja; a contract in which he agreed to compose twelve new operas in three years for which he would be paid 200 ducats a month. He was also appointed manager of the Reali Teatri with a salary of 50 scudos a month. In the spring and summer of that year he wrote three comic operas: the semi-serious *Francesca di Foix* to be performed at the Teatro San Carlo on 30th May, King Ferdinando II di Borbone's name day, and *La Romanziera e l'Uomo Nero* to be staged at the Teatro di Fondo on 18th June. The librettos for both of these operas are by Domenico Gilardoni, whose work with Donizetti was most intense in the four years from 1827 to 1831, during which time he composed eleven libretti. Donizetti had an excellent relationship with Gilardoni, who was the same age and it was thanks to him that Donizetti learned to appreciate French popular theatre and its techniques (the libretto for *La Romanziera e l'Uomo Nero* has a distinctly French flavour).

Much of his success, and indeed progress, in those years can also be attributed to Gilardoni's librettos, which were a considerable improvement on the rambling texts by Leone Andrea Tittola and Giovanni Schmidt.

The third opera, *Fausta* (Teatro San Carlo – 12th January 1832), was never completed because of Gilardoni's sudden death; Donizetti finished writing the third act himself.

THE PLOT

The libretto for *La Romanziera e l'Uomo Nero* was inspired by two plays performed in Paris in the 1820s: *L'Homme Noir* by Eugène Scribe and Jean-Henry Dupin in 1820 and *Le Coiffeur et le Perruquier*, also written by Scribe in collaboration with Mazères and Saint Laurent, in 1824.

By basing the opera on these plays the composer created a *divertissement* of the Italian *querelle* genre, both classical and romantic: "*Romantici apprendete/ fuggite la città/ nei boschi troverete/ ogni comodità*" (Romantics listen/flee the town/in the woods you will find/ all you need", sing Antonina and Filidoro in their duet.

The libretto is a satyr of the sentimental-romantic daydreams which were so fashionable at that time and takes places in the poetic world of the young Antonina, who dreams of an ideal life with an non-existent "uomo nero", the mystery man, as she sings passionately: "*L'argentea luna avremo/ quel pallido fanale/ Ci addormenteremo al canto/ del gufo lamentoso*" (We will have the silvery moon/ that pale light/We will fall asleep to the sound/of the plaintive owl).

Of course, though, her ideal companion can really only be Carlino, a bank employee, whose father the Count wants her to marry. In the end though, the young woman, whose friends have been teasing her, has to admit that her dream cannot possibly come true and she gives up her romantic escapades, "*Lascio il salice e il cipresso/ l'urna, il cenere e il pianto*" (I'm leaving the willow and the cypress tree/the urn, the ashes and tears) to return to a more suitable way of life, "*torno al ballo, torno al canto/ ogni moda ad imitar*" (I'll go back to dancing and singing/and do everything that is fashionable) and probably her wedding.

Even though it is a short and light pseudo-sentimental opera (seven acts introduced by a brief prelude, which was only intended to warn the audience that the opera was about to start), Donizetti engaged a large and talented group of singers: 3 sopranos, 2 tenors, 3 basses, a buffoon, as well as the usual servant, and artistes such as Luigi Boccabadati-Antonina, Antonio Tamburini-Carlino, Gennaro Luzio-Fedele and Gennaro Ambrosini in the part of the Count. The size of the company rather hampered the dramatic effect of the plot, even though the composer had enriched the opera

with lively and grotesque Rossinian devices.

A parody of Rossini's operas is evident particularly in the gondolier's song in *Otello* (in Canto V of Dante's *Inferno*, verses 121-123, Francesca da Rimini declaims: "*Nessun maggior dolore/Che ricordarsi del tempo felice/Nella miseria*" (No worse pain/Than to remember joyful moments/In misery). In the words of gondolier's song, which ends with a *canzonetta* sung by the buffoon Elidoro are "*Non c'è maggior dolore/ che aver vota la pancia e far l'amore/ nella miseria*" (There is no worse pain/ than to have your stomach empty and make love/in misery).

Donizetti also employed a kind of self-parody in *La Romanziera e l'Uomo Nero*, taking parts from one of his previous serious operas, *Il Paria* (Teatro San Carlo, 12th January 1829) with a libretto by Gilardoni, the melody from the last quartet in *Paria* is used in Antonina's part in the terzetto "*Dopo tante e tante pene*" (After so much pain), before the final *Rondò*. Composers often found it convenient to reuse some music from their other operas, as they had so little time between writing one opera and another.

It was probably for this reason that Donizetti's *La Romanziera e l'Uomo Nero* had a somewhat cool reception. It was first performed on 18th June 1831, but after only one performance on 20th June, the theatre manager Domenico Barbaja replaced it with *Il Ventaglio* by Pietro Raimondi (libretto by Gilardoni), as it was evident that it would not be a box office success.

Sabrina Pozzi

THE SCORE

I can imagine why *La Romanziera e l'uomo nero* was unsuccessful at the time: it is an "ambiguous" and complex work - two characteristics which certainly do not favor an immediate and efficacious rapport with the public of an opera which is supposed to be "comical".

It is ambiguous because it lacks a clear and decisive characterization in a comedic sense; that is to say, a clearly defined plot, complete with all the typical ingredients of a traditional *opera buffa*, and a precise outline and structure in this direction, from both a dramaturgical and musical point of view. It is complex because it is full of recollections and inventions, which are introduced and developed predominantly through a contrapuntal approach (the seven musical numbers invariably call for more than one soloist). Without a doubt, the strong contrapuntal dimension contributes decisively to cloud the normal presentation of situations and events in the plot. The ambiguity is also heightened by Antonina, the novelist (the romantic?), who, until the very end, truly believes in her thoughts and feelings, thereby engendering "serious" situations of intense romantic expressivity.

Finally, there is the definite Rossini-like quality of the opera. I believe that the imposed haste with which the opera was composed acted, in this case as in others, as a strong stimulus: Donizetti, indeed, was forced to gather together and exploit his memories and, when that did not suffice, to invent with felicitous intuition new situations, to which he would later return (for example, in *L'Elisir d'amore*). The result is a concentration of old and new formulas from the playful and comic styles, enriched, however, by a compositional writing which is almost always intensely contrapuntal (a well-learned lesson from the 62 exercises composed between 1815 and 1817).

THE REVISION

Two scores in manuscript are preserved in the library of the Conservatory of Naples. One is an autograph copy, and contains n. 1 (without the Prelude) to n. 6; the other, copied by a second hand, contains a very brief Prelude and the final *Rondò* (n. 7). In addition, there exists a printed version for voice and piano. One cannot help but ask: why are there two manuscript scores and even a printed piano score of an opera which was only performed twice? And why does the copied manuscript contain a Prelude and final *Rondò* which are completely absent from the autograph?

The most likely explanation of the two scores might be this: the autograph is very unsuitable for performance. It is, in fact, full of abbreviations, references, cuts and general indications, and only the author would be able to decipher it with any ease. It was thus necessary for a diligent copyist to “translate” clearly the author’s indications. (Perhaps the “première” was conducted by Donizetti himself, while the other performances would have been directed by someone else, even perhaps the copyist of the second manuscript). The Prelude was certainly inserted by the copyist: the autograph, in fact, begins directly with the introduction of n.1. As for the final Rondò, I believe that, since the ending of the opera in the autograph version remains inconclusive, Donizetti gave to his collaborator the notes for the finale’s basic structure and entrusted to him the task of finishing the score (in this piece, the melodies, which are surely Donizettian in style, are accompanied by only a very basic orchestration). Thus, while it is sure that the Prelude was not foreseen by Donizetti, the absence in the autograph of the final Rondò was almost certainly due to a rush to meet the deadline, even if this cannot be attested to with absolute certainty (the loss of the Gilardoni’s libretto leaves the matter open to doubt). Such a finale must have been intended for the conclusion of the opera, which could have ended also with the exaltation of Antonia’s romantic dream. In my revision, therefore, I have eliminated the Prelude and inserted n. 7. As far as the long clarinet solo in the instrumental introduction to N.2 is concerned, in the autograph it is very clearly cut: I have therefore omitted it, linking the correct beginning of the solo (see copies of the autograph pages) with its ending.

All the text for each number was written by Donizetti himself on the sheet music.

Franco Piva

THE LIBRETTO

Texts are rarely completely lost, especially in the case of an *opera buffa* which was performed more than once. Usually a text is lost only in part, allowing for the restoration and completion of whatever is left. In the case of *La Romanziera e l'uomo nero*, the entire spoken text is gone. The spoken parts were probably fairly long, as was typical of *vaudeville*, if for no other reason other than to provide a theatrical sense to the sung parts. The *secco* recitative of an opera buffa is one thing, the recitation of an *opéra-comique* another, and a comedy inserted between the musical numbers of a *vaudeville* is something else again.

Here was the main problem: I found myself with a *vaudeville* whose title refers to a lady novelist and a black man, both of whom never appear in the sung parts, either directly or even by allusion. Moreover, in the final Rondò, two characters state that they are hairdressers, a fact never mentioned earlier. And one of these characters is the Count, whose status, above all in the theater and especially in *vaudeville*, would tend to shun such pragmatic professions. Finally, there is no logical thread which connects the musical numbers as they casually pass from one to another.

I thus had no choice but to dig among the works of Scribe in search if not of the lost text, then of analogous ones that might serve my purpose. One of these, suggested to me by Sabina Pozzi, *L'homme noir*, indeed presents a character who also appears in our title, but the context was unsuitable. Mention is made of writing, but the writer is a young man rather than a woman, and in addition he is a playwright rather than a novelist. Another text, *Le coiffeur et le perruquier*, speaks of these two worthy professions, but the characters in question would never be found in an opera by Donizetti.

It was therefore necessary to invent and try somehow to patch together the situations, keeping in mind the two works by Scribe. From these are derived many lines of the new text, and they have been at times lifted directly, elsewhere adapted or even camouflaged.

I also felt it necessary to bring the text closer to the audience for whom it was intended. If the names of Scribe’s characters have

been italianized by Donizetti, I have attempted to regionalize their professions as well, going so far as to bring their lives closer to the public of Rovigo.

It should by now be clear that my work has proceeded in exactly the opposite direction from that of a musicologist; indeed, my decisions have been perfectly arbitrary. They lie, however, not far from that taste for “parody”, for disguised situations, for the theft of ideas, which animated the picturesque activity of playwrights and librettists.

Michelangelo Zurletti

LA ROMANZIERA E L'UOMO NERO

PERSONAGGI/CHARACTERS:

Il Conte/ <i>The Count</i>	baritono
Antonina, figlia stagionata del Conte, romanziera/ <i>the Count's daughter; a novelist who is getting on in years</i>	soprano
Filidoro, finto coiffeur/ <i>bogus hairdresser</i>	baritono
Tommaso, fattore/ <i>bailiff</i>	baritono
Carlino, figlio di Tommaso/ <i>Tommaso's son</i>	tenore
Chiarina, nipote del Conte/ <i>the Count's niece</i>	soprano
Fedele, amico del Conte/ <i>the Count's friend</i>	tenore
Nicola, nipote di Tommaso/ <i>Tommaso's nephew</i>	baritono
Giappone, servo/ <i>servant</i>	basso
Trappolina, serva/ <i>maid</i>	soprano

Il testo delle parti recitate è molto liberamente tratto da due vaudeville di Scribe:
The text of the recited parts is very freely taken from two vaudeville sketches by Scribe:

L'HOMME NOIR, di/by Scribe-Dupin

e/and

LE COIFFEUR ET LE PERRUQUIER di/by Scribe-Mazères-St. Laurent.

LA TRAMA

Il Conte ha una figlia, Antonina, zitella e romanziera, e una nipote, Chiarina, giovane e sbarazzina. Antonina rifiuta il partito che il padre le propone: Carlino, figlio del fattore Tommaso, impiegato di banca. D'altra parte Carlino non ama Antonina, ama invece Chiarina, la quale pensa a tutt'altro. Antonina scrive un suo romanzo, l'Uomo Nero, il cui protagonista è l'eroe romantico che la romanziera vorrebbe per sé. Filidoro, nobile spiantato, si finge coiffeur per entrare in casa del Conte e rivedere Antonina, che sarebbe per lui un ottimo partito. Lei vorrebbe fuggire con lui, vivere nei boschi, solitaria e ispirata, ma lui ha altri progetti, finge di stare al gioco e poi la lascia. Chiarina, dal Conte destinata al suo amico Fedele, non più giovanissimo, è in realtà interessata a Nicola, nipote di Tommaso, un agronomo piuttosto noioso. Questi, però, vorrebbe una donna più posata di quanto Chiarina non sia. Tommaso le insegna come conquistare il cuore di Nicola. Questi spia la lezione di seduzione ma cade dal nascondiglio e finisce nella carboiaia, dalla quale emerge tutto nero. E' l'Uomo Nero, e spaventa Chiarina. Intanto la ragazza declina la sua filosofia amorosa a Filidoro, che pende dalle sue labbra. Antonina e Nicola, che si finge momentaneamente un eroe romantico, progettano una fuga, non senza dimenticare alcuni gioielli. Tommaso e Trappolina li aiutano nei preparativi. La fuga è scoperta. Antonina chiede perdono: d'ora in poi non progetterà più romanzi né fughe romantiche. Il Conte perdona e intanto dichiara di essere stato, in gioventù, un importante parrucchiere. Anche Filidoro si svela: egli è il conte Calamai. Ma intanto Antonina ha deciso: no- nonostante lo scarso interesse per la sua attività di bancario, sposerà Carlino. E per la cerimonia il Conte, già parrucchiere, e Filidoro, parrucchiere per amore, la pettineranno in due.

THE PLOT

The Count has a daughter, Antonina (a spinster novelist) and a young devil-may-care niece, Chiarina. Antonina refuses the match her father proposes: Carlino, the bank clerk son of the bailiff Tommaso. Carlino isn't in love with Antonina, but with Chiarina, whose thoughts are elsewhere. Antonina is writing a novel, the Black Man, whose protagonist is the romantic hero the novelist would like for herself. Filidoro, a penniless nobleman, pretends to be a hairdresser to get into the Count's house and see Antonina, who would be an excellent catch for him. She wants to run off with him, live in the woods, solitary and inspired, but he's got other plans, pretends to go along with her and then leaves her. Chiarina, whom the Count has destined for his friend Fedele (no longer a youngster), is in fact interested in Nicola, Tommaso's nephew, a rather boring agronomist. However he wants a calmer woman than Chiarina. Tommaso teaches her how to win Nicola's heart. He spies on the seduction lesson but falls from his hiding place and finishes in the coal cellar, from which he comes out all black. He's the Black Man and frightens Chiarina. In the meantime, the girl describes her amorous philosophy to Filidoro, who hangs on her every word. Antonina and Nicola, who momentarily makes out to be a romantic hero, plan to run away, but not without remembering to take some jewels. The flight is discovered. Antonina begs for pardon: from now on she'll not plan any more novels or romantic flights. The Count forgives her and in the meantime states that he was an important hairdresser when he was young. Filidoro reveals himself too: he's Count Calamai. But in the meantime, Antonina has decided: in spite of the fact that she has little interest in his work as a banker, she'll marry Carlino. The Count, ex-hairdresser, and Filidoro, who has become a hairdresser for love, will comb her hair for the wedding.

ATTO UNICO

La scena mostra un giardino di campagna. In fondo la carbonaia. Tavolini e sedie.

Bagagli del Conte appena arrivato. Entrano Trappolina e Giappone continuando la conversazione.

GIAPPONE

... insomma è arrivata a un'età in cui deve decidersi se restare zitella o prendere marito.

TRAPPOLINA

E' un'età ancora ragionevole. Non conta, finora, che primavera.

GIAPPONE

Ma quando se ne contano tante valgono parecchi inverni. Quanto ai romanzi che legge ogni giorno, senza contare quelli che scrive... mah, questi poeti. E intanto il signor Carlino aspetta. Dico io, un giovane garbato, un uomo di spirito, un perfetto gentiluomo... e poi è il figlio del fattore, e tu sai che i fattori sono spesso molto più ricchi dei padroni. Tu hai capito perché non lo vuole?

TRAPPOLINA

Perché spera di trovare di meglio.

GIAPPONE

Ma è una vita che spera.

TRAPPOLINA

Questo è il tuo sbaglio. Una donna romantica non può cessare di sperare. Certo, finché vive a Rovigo... Non può pensare che i giovani alla moda vengano a cercarla qui. Dovrebbe viaggiare, divertirsi, andare alle feste ferraresi, o anche chioGGiotte, meglio ancora veneziane. Lei legge e scrive.

GIAPPONE

E invecchia. Cosa c'entra Rovigo? Mia sorella Nina è sempre vissuta qui.

TRAPPOLINA

Ed è rimasta zitella.

GIAPPONE

Tu lo chiami restare zitella quel che ha fatto mia sorella? Non hai idea del viavai di giovanotti che c'era in questa casa. Una scala santa. Non capisco perché ce l'abbiate tanto con Rovigo. Non dico perché ci sono nato, ma dove trovi un posto più bello, aria pura, parchi bellissimi, gente amabile. E non una zanzara.

TRAPPOLINA

Ma è provincia... mentre a Ferrara...

GIAPPONE

Non è poi tanto lontana.

TRAPPOLINA

Abbastanza. Tant'è che se vogliamo andare all'opera bisogna prepararsi come per un viaggio. E a proposito di opera, dicono che c'è un nuovo lavoro molto bello. Visto che non è poi tanto lontana perché non mi porti?

GIAPPONE

Ne ripareremo. Ma ecco che arriva il signor Carlino.

TRAPPOLINA

Poverino, è innamorato cotto della nipote del Conte e gli tocca sposare la figlia.

GIAPPONE

Vi prego, avanti, avanti, entrate, potete.

CARLINO

Ma io ho paura.

GIAPPONE

Per voi senz'ambasciata è aperta l'entrata.

CARLINO

Ieri sera adunque...

GIAPPONE

... è giunto!

CARLINO

Ah, rovinato me!

GIAPPONE

Calate un altro punto.

CARLINO

Ammazzami.

ONE ACT OPERA

The scene is set in a country garden. At the far end is a coal cellar. Tables and chairs.

The luggage of the Count, who has just arrived. Trappolina and Giappone enter, continuing their conversation.

GIAPPONE

... well, she's reached an age at which she must decide whether to remain a spinster or find herself a husband.

TRAPPOLINA

It's still a reasonable age. Up until now, she's just counted springs

GIAPPONE

But when they're so many, they're winters. As for the novels she reads every day, without counting the ones she writes... I don't know, these poets. And in the meantime Carlino waits. I say, a pleasant young man, a spirited man, a perfect gentleman... and he's also the bailiff's son and you know that bailiffs are often richer than the owners. Do you understand why she doesn't want him?

TRAPPOLINA

Because she hopes to find something better.

GIAPPONE

But she's been hoping all her life.

TRAPPOLINA

This is your mistake. A romantic woman can't stop hoping. Of course, as long as she lives in Rovigo... She can't think that the fashionable young men will come looking for her here. She should travel, enjoy herself, go to the parties in Ferrara, or in Chioggia, or even better, in Venice. She reads and writes.

GIAPPONE

She's old. What's Rovigo got to do with it? My sister Nina has always lived here.

TRAPPOLINA

And she remained a spinster.

GIAPPONE

Do you call what my sister did being a spinster? You've no idea of the coming and going of young men there was in this house. As busy as the Holy Stairs. I don't understand why you've got it in for Rovigo so much. I don't say this because I was born here, but where could you find a more beautiful place, clean air, wonderful parks, and pleasant people. And not even a mosquito.

TRAPPOLINA

But it's provincial... whereas in Ferrara...

GIAPPONE

It's not that far away.

TRAPPOLINA

Far enough. So much so that if we want to go to the opera, we've got to prepare ourselves as if we were going on a journey. And on the subject of opera, they say there's a very beautiful new work, since it's not so far away, why don't you take me?

GIAPPONE

We'll talk about that later. But here's Master Carlino.

TRAPPOLINA

Poor soul, he's head over heels in love with the Count's niece and has to marry his daughter.

GIAPPONE

Please, come in, come in Enter, you may.

CARLINO

But I'm afraid.

GIAPPONE

The door is open for you even without an introduction.

CARLINO

So yesterday evening...

GIAPPONE

... he's here!

CARLINO

Oh, I'm ruined!

GIAPPONE

Calm down a little.

CARLINO

Kill me.

GIAPPONE
Perché?

CARLINO
L'unica figlia erede
del Conte...

GIAPPONE
che ha una gran dote...

CARLINO
...mio padre per me chiede
mentr'amo la nipote.

GIAPPONE
Corbezzoli, ohimé.

*Il Conte chiama da lontano.
Poi entra scortato da Fedele, che resta in disparte.*

CONTE
Giappone!

GIAPPONE
Il padrone non vuol...

CARLINO
Per carità, deh senti
per carità, no, parla.

CONTE
Sassate!

GIAPPONE
Poi poi, lasciate
farò... dirò... Son qua.
Oh che farò?

CONTE
E fia poter del mondo
che ognun qui dorma ancora?
Svegliatevi, in malora,
aprite gli occhi al di.

CARLINO
Suo servo.

CONTE
Addio Carlino, poltrone.

CARLINO
Benvenuto.

CONTE
Addio. Un momentino...

FEDELE
Ps ps ps ps...
Vi seguito...

CONTE
Un minuto.

FEDELE
Facciam le cose in regola:
è usanza di collegio
a coppia sempre star

CHIARINA, CARLINO, CONTE
Che goffo singolar.

CONTE
Tommaso, Trappolina!
Su, presto, al mio cospetto!
(entra Chiarina)

CHIARINA
Buongiorno zio,
di fiori ecco un mazzetto.

CONTE
Chiarina, son grato. Tommaso!

CHIARINA
Io stessa 'l vo appuntare.

CARLINO
Sì, pure a me appuntatemi,
anch'io voglio adorar.

FEDELE (vedendo Chiarina)
Chi è mai quell'uccellaccio?

CONTE
Sarà la tua metà.

FEDELE
Anticipa un abbraccio.
Che pasta fina e morbida,

GIAPPONE
Why?

CARLINO
The only female heir
of the Count...

GIAPPONE
who has a great dowry...

CARLINO
...my father asks her hand for me
but I love his niece.

GIAPPONE
Goodness, woe is me.

*The Count calls from afar.
Then enters, accompanied by Fedele, who stays to one side.*

COUNT
Giappone!

GIAPPONE
The owner doesn't want...

CARLINO
For pity's sake. Ah, listen
For pity's sake, no, speak.

COUNT
Have you turned to stone!

GIAPPONE
There, there, that's enough
I'll do... I'll say... I'm here.
Oh, what will I do?

COUNT
And what's happened to the world
that everybody here's still asleep?
Waken up, damn you,
open your eyes on the day.

CARLINO
Your servant.

COUNT
Good day Carlino, you idler.

CARLINO
Welcome.

COUNT
Good day. Just a moment...

FEDELE
Ps ps ps ps...
I'm here, following you...

COUNT
Just a moment.

FEDELE
Let's do things properly:
they taught me at college
always to do things as a couple

CHIARINA, CARLINO, COUNT
How foolish and strange.

COUNT
Tommaso, Trappolina!
Come, quick, here to me!
(Chiarina enters)

CHIARINA
Good day uncle.
Here's a bunch of flowers.

COUNT
Chiarina, thanks you. Tommaso!

CHIARINA
I myself will arrange an appointment

CARLINO
Yes, make an appointment for me too
I want to love too.

FEDELE (seeing Chiarina)
Whoever is that ugly creature?

COUNT
She's to be your wife.

FEDELE
Let me have an embrace in advance.
What a fine soft piece of flesh,

che bella qualità.

CHIARINA

Subito. Mi piace più la cagnola
che mi lasciò papà.

CARLINO

La rende assai più amabile
la sua semplicità.

CONTE

Fermi là, il bel candor dell'anima
non offuscò l'età.
(*entrano Tommaso e Trappolina*)

TRAPPOLINA

Ben tornato, signor garbato.

CONTE

Grazie. Che vegg'io?

TOMMASO

Di male in peggio.

CONTE

Che, voi sudate?
Vi rasciugate.

TOMMASO

Ah sì, m'asciugo,
tremo per voi.

CONTE

Per me? Non sospirate!

TOMMASO

Oh floridezza, oh robustezza.
Siat'uom, tacete, se non sapete
che bestia è già.
Il mondo è un vasto oceano,
la vita una barchetta,
la fame sta alla bussola
la borsa il vento aspetta,
i flutti son le cause
è l'albero il Paglietta,
le vele son le femmine,
il remo la speranza,
la corda il matrimonio,
ch'è sempre in dissonanza.
I figli ciurma a carico,
burrasca la miseria.
Insomma, è cosa seria
per chi dee navigar.

CHIARINA

Mi fa restare attonita,
mi piace d'ascoltar.

TRAPPOLINA

Rammenta ch'egli è un barbaro,
deh, non lo stuzzicar.

CHIARINA-GIAPPONE

Non credo a quest'ipocrita
che vuol moralizzar.

CONTE

Che son queste metafore?
Finite di scherzar.

TOMMASO

Ahi, questa barca umana,
ch'è sempre secca ai crediti,
vai per tirarla sana,
vien pur carica di debiti,
per cui l'usura insana
la sbatte e ne fa scempio
fin ch'entro la prigione
d'un monte a tutti cognito
ti legano il timone
in nodo indissolubile.
Ahi, barca umana,
più manca la pecunia
più cresce l'inedia.
Amici, è una tragedia,
mi vien da lacrimar.

TRAPPOLINA

Tommaso, Tommaso!

CONTE

M'insulta, corbella e il soffro così
spaccar le cervella gli voglio in tal di.

GIAPPONE

Fingete, padrone, conviene così,

what nice quality.

CHIARINA

Right away. I prefer the little dog
that father left me.

CARLINO

Her simplicity
makes her much more loveable.

COUNT

Stop, the nice sincerity of her character
doesn't make any younger.
(*Tommaso and Trappolina enter*)

TRAPPOLINA

Welcome back, dear Sir.

COUNT

Thank you. What do I see?

TOMMASO

From bad to worse.

COUNT

What, are you sweating?
Dry yourself.

TOMMASO

Oh yes, I'll dry myself,
I'm trembling for you.

COUNT

For me? Don't sigh!

TOMMASO

Oh softness, oh sturdiness.
Be a man be quiet, if you don't know
what a beast man is.
The world is a vast ocean,
And life a little boat.
Hunger is at the helm
and our purse waits for the wind,
the waves are lawsuits
and the mast the lawyer
the sails are the women.
The oar is hope,
the rope is marriage,
which is always in discordance.
Children are the crew and a responsibility,
poverty is the storm.
In short life's a serious thing
for those who have to navigate it.

CHIARINA

He leaves me dumbfounded,
but I like to listen.

TRAPPOLINA

Remember that he's a barbarian,
Oh, don't provoke him.

CHIARINA-GIAPPONE

I don't believe this hypocrite
who wants to moralize.

COUNT

What are all these metaphors?
Stop this joking.

TOMMASO

Oh, this human boat
which is always drained dry by creditors.
You try to get into calm water,
but you're loaded with debts,
for which insane usurers
buffet it and ruin it
until in the prison
of an all-too familiar pawnbrokers
they tie your rudder
with a knot which can't be untied.
Oh, human boat,
the greater the lack of money,
the more starvation there is.
Friends, it's a tragedy,
it makes me want to cry.

TRAPPOLINA

Tommaso, Tommaso!

COUNT

He insults me, mocks and I suffer so much
This very day I'll crack his head.

GIAPPONE

Pretend, master, it's the best thing to do,

credete a Giappone che mai vi tradi.

TRAPPOLINA

Tommaso, rifletti, via, basta così.

TOMMASO

Stà' zitta, stà' cheta, l'arringa finì,
la bocca indiscreta si chiuse così.

CARLINO

Lo stolto, imbecille, quel ben mi rapì,
le amate pupille m'invola così.

CHIARINA

Che ha detto, che ha fatto?

FEDELE

L'oceano, la barca, la donna, il secco,
l'asciutto, intendeste?, mi pare di sì.
Non so se il denaro ne arriva a parlar,
l'ho tutto scordato, lo vò riscontrar.

CHIARINA

Il remo, il Paglietta, il bagnato, il flutto
capiste? Mi pare di sì.

Il vecchio massaro men vado a trovar,
da lui me l'imparo, mel faccio spiegar.

TRAPPOLINA

Ti guarda e minaccia, ti vuol bastonar,
la mira alle braccia comincia a pigliar.

CARLINO

Ah, sempre quest'alma costretta a penar,
un raggio di calma non veggio spuntar.

CONTE

La testa se ha pazza son pronto a sanar,
a colpi di mazza la posso aggiustar.

TOMMASO

Anch'io con le mani son svelto a menar,
tai scherzi villani so ben ripagar.

GIAPPONE

L'arcan di soppiatto mi serbo a svelar,
è saggio, non matto, sa ben ragionar.

*Tutti escono tranne Tommaso.
Entra Antonina con un libro in mano
e una ghirlanda di fiori.*

TOMMASO

Permettete una parola, signorina Antonina?

ANTONINA

Purché non riprendiate l'abborrito discorso.

TOMMASO

Mi trovo costretto a riprenderlo, bella signorina,
per la semplice ragione che vostro padre, il signor Conte,
non passa giorno senza accennare a questo matrimonio.

ANTONINA

Ah, matrimonio... inferno!
Caro Tommaso, il fatto è che io non mi sento ancora pronta.

TOMMASO

E dire che di tempo per prepararvi ne avreste avuto.

ANTONINA

Leggere, scrivere, la poesia, i romanzi: ecco la mia vita.
Solo un uomo potrebbe convincermi, un uomo alto, elegante, forte, bello,
ricco di lettere, amante d'arte e di musica. Ma un uomo così non c'è.
Per questo è diventato l'eroe del mio romanzo.
L'Uomo Nero. Lui verrebbe qui, mi rapirebbe,
mi porterebbe lontano, nei deserti
africani, sui monti tibetani, nei prati texani, sulle spiagge esotiche.
E intanto direbbe versi meravigliosi. Vieni, amor mio, involami.

TOMMASO

Insomma, questo mio figlio proprio non lo volete.

ANTONINA

Carlino è un giovane garbato ma non è un buon partito per una scrittrice
che ha bisogno di sogni. Lui ama i soldi, che è tutt'altra cosa. Sposerei piuttosto Fedele, non più giovane, certo, ma abbastanza romantico.

TOMMASO

Siete in errore. Prima di tutto non si vive di soli sogni, e mio figlio possiede
qualcosadi molto concreto. Sapete, ho fatto grandi sacrifici. Avevo due figli,
uno che non faceva niente e l'altro che era sempre innamorato. Sono riuscito
a far avere a quello meno impegnato, ossia l'innamorato, ossia Carlino,
un posto in banca a Chioggia. Ora è primo cassiere nella filiale di Lugo.
E' un bravo giovane, ed è anche colto, sa tutto. Credo anzi che sia anche un
po' mago, e questo dovrebbe piacervi. Per esempio, l'altro giorno correva:
devo incassare subito i crediti del conte Lobello perché domani muore. Ha

trust Giappone, who never betrayed you.

TRAPPOLINA

Tommaso, think, come on, that's enough.

TOMMASO

Be quiet, be calm, the harangue's over,
the indiscreet mouth is now closed.

CARLINO

The fool, imbecile, stole my loved one from me,
he stole the beloved eyes like that.

CHIARINA

What did he say, what did he do?

FEDELE

The ocean, the boat, the woman, the dryness, dryness,
have you understood? I think so.
I don't know if money manages to talk,
I've forgotten it all, I must check.

CHIARINA

The oar, the lawyer, the wet, the wave
did you understand? I think so.
I'm going to see the old bailiff,
I'll find out from him, I'll have it explained.

TRAPPOLINA

He looks threateningly at you,
he wants to beat you, he's started taking aim at your arms.

CARLINO

Ah, this soul is always compelled to suffer,
There isn't a ray of calm in sight.

COUNT

If he's lost his head, I'm ready to heal it,
I can fix it with a few blows from my club.

TOMMASO

I too am ready to do some punching,
I know how to repay certain villainous tricks well.

GIAPPONE

I'll to reveal the secret stealthily later,
he's shrewd, not mad and knows how to use his head well.
*They all leave except Tommaso.
Antonina enters, holding a book
and a garland of flowers.*

TOMMASO

May I have a word with you, Miss Antonina?

ANTONINA

As long as you don't start talking about the abhorred subject again.

TOMMASO

I must talk about it again, beautiful miss,
for the simple reason that you father, the Count,
doesn't let a day go by without mentioning this marriage.

ANTONINA

Ah, marriage... Hell!
Dear Tommaso, the fact is that I don't feel ready yet.

TOMMASO

And to think that you've had the time to prepare yourself

ANTONINA

Reading, writing, poetry, and novels: that's my life.
Only a man could convince me, a tall, elegant, strong,
handsome, man knowledgeable about literature, an art and music lover.
But there is no man like that. That's why he's become the hero of my novel.
The Black Man. He'd come here, kidnap me, and take me far away, to the
African deserts, to the Tibetan mountains, to the Texan prairies, on the exotic
beaches. And in the meantime he would recite marvellous verses.
Come my love, kidnap me.

TOMMASO

In other words, you don't want this son of mine.

ANTONINA

Carlino is a well-mannered young man but he isn't a good match for an
aurethress who needs to dream. He loves money, which is completely diffe-
rent. I'd rather marry Fedele, no longer young, but quite romantic.

TOMMASO

You're wrong. First of all, man doesn't live of dreams alone, and my son
has something very concrete. You know, I've made great sacrifices.
I had two sons, one who didn't do anything and another who was always in
love. I managed to get the less committed one, in other words the lover, in
other words Carlino, a job in a bank in Chioggia. He's now head cashier in
the Lugo branch. He's a reliable boy, is also cultured and knows everything.
In fact I think he's a little magician and you should like that. For example,
the other day I saw him running and saying he had to collect the credits of

fatto appena in tempo. E' morto.
E' anche generoso, ogni anno a Natale comprava per la madre,
che Dio la abbia in gloria, venticinque lire di marrons glacés.

ANTONINA
Non è di dolci che si pasce una scrittrice, come direbbe Elodia.

TOMMASO
E chi è questa Elodia?

ANTONINA
L'eroina dell'Uomo Nero, la tenera, dolce figlia di Eliotropo,
destinata a un matrimonio orribile.

TOMMASO
Quand'è così...

ANTONINA
Appunto, Tommaso, appunto.
Tommaso vorrebbe parlare dell'arrivo del Conte, ma Antonina è rapita in estasi. Trappolina assiste ai tentativi di Tommaso.

ANTONINA
Oh, Elodia solitaria
io già vi veggo all'altare.

TOMMASO
Ve', ch'è giunto,
ascoltate, è arrivato.

TRAPPOLINA
Non ti sente.

ANTONINA
Oh, come di voi piena è la mia mente.
Tu di rose inghirlandata
t'incammini ai sacri altari
e ignori sventurata
quai versar dei pianti amari.
Fuggi, fuggi da quell'ara,
l'ara è quella del dolor.

TOMMASO
Lascia l'ara, figlia cara,
che sbarcato è il genitor.

ANTONINA
Ah, non mi porge Elodia ascolto,
Carlo svela il nome odiato.
Ogni nodo è infranto, è sciolto,
maledetto e esecrato
e l'incauta verginella
sviene e cade, tace e muor.
Ah, la fredda spoglia morta
Carlo in braccio se la porta.

TOMMASO
Lascia i morti, o figlia bella,
pensa al vivo genitor.

Si sente lontano il canto di Filidoro

FILIDORO
Non c'è maggior dolore
che aver vota la pancia e far l'amore nella miseria.

Entra Chiarina mezzo vestita da sera.

CHIARINA
Ancora a questo punto, zia?
Non ti prepari per il ballo della marchesa Vadalà?

ANTONINA
Non ci penso neppure, Chiarina.
A che scopo dovrei andare a un ballo?

CHIARINA
Si incontrano tante persone, vengono da Chioggia, da Ravenna,
perfino da Ferrara. Non ti piacerebbe conoscere un bel galante ferrarese,
uno di quei garbati giovanotti colti che piacciono a te?
Ne conosco uno... ha un ciuffo... e una parlantina... E ama l'arte.

ANTONINA
Se mi fosse capitato un giovane così, un
poeta, o un critico d'arte, chissà, forse non avrei detto di no.
Ma non oggi, non in un momento in cui penso a un grande uomo.

CHIARINA
Cosa sento! Avresti dunque un'inclinazione?

ANTONINA
Qualche cosa di più di un'inclinazione, Chiarina. E' una passione.
Tremenda, perché non ha sbocco.

CHIARINA
Zia, come sono felice. E dimmi, dimmi.
E' di Rovigo?

Count Lobello because he would die the next day. He made it just in time –
the Count's dead. He's also generous, every Christmas he bought his
mother, God bless her, twenty-five liras of marrons glacés.

ANTONINA
As Elodia would say, an authoress can't be bought with sweets.

TOMMASO
And who's this Elodia?

ANTONINA
The heroine of the Black Man, the tender, sweet daughter of Eliotropo,
destined to a horrible marriage.

TOMMASO
If that's the case...

ANTONINA
Exactly, Tommaso, exactly.
Tommaso would like to talk about the arrival of the Count, but Antonina is entranced, in ecstasy. Trappolina watches Tommaso's attempts.

ANTONINA
Oh, lonely Elodia
I already see you at the altar

TOMMASO
Look, he's here
Listen, he's arrived.

TRAPPOLINA
She can't hear you.

ANTONINA
Oh, how my mind is full of you.
Wreathed in roses
you walk to the sacred altar
and don't know, poor creature
what bitter tears you will shed
Flee, flee from that altar,
It is the altar of pain.

TOMMASO
Leave the altar, dear girl,
As your father has disembarked.

ANTONINA
Ah, Elodia isn't listening to me,
Carlo reveals the hated name.
Every knot is broken, untied,
damned and loathed
and the unwary young virgin
faints and falls, lies still and dies.
Ah, Carlo carries
the cold dead corpse in his arms.

TOMMASO
Leave the dead, oh beautiful girl
Think of your living father.

Filidoro can be heard singing in the distance

FILIDORO
There's no greater pain
than to have an empty stomach and make love in poverty.

Chiarina enters, in evening dress.

CHIARINA
Still at this point, aunt?
Are you not getting ready for the Marquise Vadalà's ball?

ANTONINA
I haven't the slightest intention, Chiarina.
For what reason should I go to the ball?

CHIARINA
A lot of people can be met, from Chioggia, from Ravenna,
even from Ferrara. Wouldn't you like to meet a handsome gallant Ferrarese,
one of those well-mannered cultured young men you like?
I know one... he has a quiff... and he's a glib talker... and he's an art lover.

ANTONINA
If I'd met a young man like that, a poet, an art critic,
who knows, maybe I wouldn't have said no.
But not today, not at a time when I'm thinking of a great man.

CHIARINA
What do I hear! So have you an inclination for someone?

ANTONINA
Something more than an inclination, Chiarina. It's a passion. Terrible,
because it has no outlet.

CHIARINA
Aunt, how happy I am. And tell me, tell me. Is he from Rovigo?

ANTONINA

Non te lo posso dire.

CHIARINA

Di Ferrara, forse?

ANTONINA

Non lo so...

CHIARINA

Ma lo conosci?

ANTONINA

Certo, conosco la sorella, ma conosco un po' anche lui.
E' l'uomo dei miei sogni.
L'eleganza più squisita, il portamento più fiero. E una carrozza...
Tutto quello che c'è di meglio.
Ci siamo perfino scambiati un abbraccio. Ma... fa il parrucchiere.

CHIARINA

Cielo! E lo sposeresti?

ANTONINA

Io sì, lui non so. So che non si sente ancora realizzato.
Ha un bel salone a Chioggia ma vorrebbe aprirne uno a Ferrara.
Si chiama Filidoro.

CHIARINA

E' un bel nome.

ANTONINA

E' lui che è bello, così amabile, pieno di talento. E' naturale che abbia ambizioni. Anch'io ne ho. O Dio, sposarlo. Antonina Filidoro, non è un bel nome per una scrittrice? Ma sento un certo tramestio. Chi giunge? Cielo, è lui! Che non mi veda in questo stato!

*Corre via seguita dalla nipote.
Entra Filidoro, poi sopraggiunge il Conte.*

FILIDORO

Non c'è maggior dolore
che aver vota la pancia e far l'amore nella miseria.
Eccomi ridotto ai sotterfugi. Io, il conte Calamai, ridotto a fingermi coiffeur per entrare in questa casa e rivedere Antonina. Il Conte certo non mi vuole perché ha già destinato la figlia a un altro. Antonina, quanti nuovi versi ho dovuto imparare per te, e devo fingere che siano miei. Amo Antonina. Amo anche la sua dote, sessantamila scudi, ma soprattutto amo lei, la sua lunga esperienza, la sua bontà.

CONTE

A chi debbo il piacere della visita?

FILIDORO

Ho l'onore di parlare al signor Conte? Permettete che mi presenti.
Son Filidoro, coiffeur di Chioggia e sono stato convocato per preparare la signorina sua figlia e la signorina sua nipote per il ballo della marchesa Vadalà.

CONTE

Non vedo però la cassetta dei ferri.

FILIDORO

Non ho bisogno di molte cose, mi basta un pettine e una forbice.

CONTE

Ai miei tempi il parrucchiere era altra cosa. I ferri per i ricci erano una teoria: tutte le misure. C'erano barattoli con midollo di bue, grasso d'orso, pelle d'anguilla. E su tutto un fiotto di cipria. Ecco i veri conservatori del capello. Ora, so bene, ve la cavate con poco. Niente più code, riccioli, creste, chignons, toupets. Tutto è caduto sotto le vostre forbici. Le nuove generazioni. Acqua di Venere, Balsamodella Mecca, Olio di Macassan, Felci azzurre, essenze di pino, di mela, di mandorla. Oggi la donna che passa sotto le vostre empie mani profuma di ortaggi. Ma non crediate di poter posare la vostra mano sacrilega sulla testa di mia figlia e di mia nipote, teste che mi appartengono per linea di sangue.

FILIDORO

E' vero, signor Conte, un tempo usava così. Ma il periodo straordinario della parrucchieria è finito, e i vostri parrucchieri non hanno fatto un minimo passo verso la moda, con midollo, grasso... e parrucche, parrucche, parrucche.

CONTE

Indovino. Ora mi direte che andiamo verso la calvizie programmata.

FILIDORO

Ma no, anzi. Io che vi parlo ho avuto e modestamente ho un certo successo. Guardate le eroine del teatro, sono io che le ho pettinate. Ancora ieri Medea era nelle mie mani. Sono io che ho drizzato i capelli in testa a Penelope. Io che ho conciato per le feste Giocasta: ne hanno parlato tutti: una vera testa tebana.

CONTE

Una volta si incontrava una signora e odorava di cipria.

FILIDORO

Fumo negli occhi.

ANTONINA

I can't tell you.

CHIARINA

From Ferrara, perhaps?

ANTONINA

I don't know...

CHIARINA

But do you know him?

ANTONINA

Of course, I know his sister, but I know him too.
He's the man of my dreams.
The most exquisite elegance, the proudest deportment. And a carriage...
Nothing but the best. We've even embraced.
But... he's a hairdresser.

CHIARINA

Heavens! And you'd marry him?

ANTONINA

I would, but I don't know about him. I know he doesn't yet feel realized.
He has a nice salon in Chioggia, but would like to open one in Ferrara.
His name's Filidoro.

CHIARINA

It's a nice name.

ANTONINA

He's nice, so sweet and full of talent. It's natural for him to be ambitious.
I am too. Oh God, to marry him. Isn't Antonina Filidoro a nice name for a writer? I feel a certain stir. Who's arriving?
Heavens, it's him! He mustn't see me in this state!

*She runs off, followed by her niece.
Filidoro enters, then the Count arrives.*

FILIDORO

There's no greater pain
than to have an empty stomach and make love in poverty.
Here I am reduced to subterfuges. Me, Count Calamai, reduced to pretending to be a hairdresser to enter this house and see Antonina again. The Count definitely doesn't want me, as he's already destined his daughter to another. Antonina, how many new verses I've had to learn for you, and pretend they were mine. I love Antonina. I also love her dowry, sixty scudos, but more than anything I love her, her long experience, her goodness.

COUNT

Who have I the pleasure of being visited by?

FILIDORO

Have I the honour of speaking to the Count? Allow me to introduce myself.
I'm Filidoro, the Chioggia hairdresser and I've been called to prepare her ladyship your daughter and her ladyship your niece for the Marquise Vadalà's ball.

COUNT

But I don't see your equipment.

FILIDORO

I don't need much, a comb and scissors are enough for me.

COUNT

In my day hairdressing was something else. The curlers for ringlets were a theory: they were off all sizes. There were jars with ox marrow, bear grease, eel skin. And a flood of powder on everything. They were hair's real conservers. I know that nowadays you get by with very little. No more pony-tails, curls, crests, chignons, toupees. Everything's fallen under your scissors. The new generations. Venus water, Mecca Balsam, Macassar oil, Blue ferns, essence of pine, apple and almond. Nowadays the ladies who pass through your irreverent hands smell of vegetables. But don't think you're going to put your sacrilegious hands on my daughter's and my niece's heads, heads that are mine by bloodline.

FILIDORO

It's true Master Count, things were once like that. But hairdressing's extraordinary period is over, and your hairdressers have made a small step towards fashion with marrow, grease... and wigs, wigs, wigs.

COUNT

I imagine. Now you'll tell me we're heading for programmed baldness.

FILIDORO

Oh no, anything but. I myself have had quite a success, modestly speaking. Look at the theatre heroines, I combed their hair. Just yesterday, Medea was in my hands. I straightened Penelope's hair. I prepared Jocasta for the celebrations: everybody spoke about it: a real Theban hairstyle.

COUNT

Once when you met a lady, she smelled of powder.

FILIDORO

All just to distract you.

CONTE

Nuvole vaporose. Ad ogni modo, ecco che arriva mia figlia.
Vi lascio a lei, ma non la toccate.
Il Conte esce e entra Antonina

ANTONINA

Ciel, fia ver? Mio Filidoro
mi sostieni, io manco, io moro.

FILIDORO

Chi a te serba amore e fede
per miracol è al tuo piede.

ANTONINA

Deh, ti spiega, sorgi, che seguì?

FILIDORO

Per tornarti a riveder
lento assai pareami il pié.
Veggio un agile destrier
che tirava un cabriolé,
pattuisco la mercé.
Giungo al loco sospirato
pagar voglio il condottier
e m'accorgo, avverso fato,
più moneta non aver.
Ah, per te fui bastonato
dal robusto calessier,
ma in vederti, oggetto amato,
il dolore andò a tacer.

ANTONINA

Questo è un nulla.

FILIDORO

Ti son grato,
parla or tu ch'io sto a seder.

ANTONINA

Il tiranno genitor
ieri sera qui arrivò.
Questo mio, ch'è pur tuo cor
a un Carlino destinò.
Come spunta il nuovo albor
dar la mano a lui dovrò.
Or pria d'esser trascinata
a quell'ara del dolor
o trafitta o avvelenata
scenderò fra l'ombra allor.
Ma vorrei che all'impensata
tu cadessi morto ancor.
Io vorrei, sì, lo vorrei.
Ciel, tu compi questa scelta,
deh, tu ammazza il mio tesoro.

FILIDORO

No, si viva, e qual pensiero
suggerisce a te l'amor?

ANTONINA

Non saprei...

FILIDORO

Svelarti al padre.

ANTONINA

Mai tal cosa!

FILIDORO

E chi la vieta?

ANTONINA

Una barbara commedia
questa bocca sigillò.

FILIDORO

Ah, la mia nascita
restò appannata
infra le tenebre
della pomata
e sol fu cognita
quando è arrivata
a un certo termine
mia verde età.
Tre lustri corsero
ma non bastarono,
un'olimpiade
invan si nomina,
mancano ancora
tredici stelle
venti procelle
due siccità.

ANTONINA

Cielo, che nascita

COUNT

Vaporous clouds. Anyway, here comes my daughter.
I'll leave you with her, but don't touch her.
The Count exits and Antonina enters

ANTONINA

Heavens, is it true? My Filidoro
Hold me up, I'm fainting, I'm going to die.

FILIDORO

He who has love and fidelity for you
Is miraculously at your feet.

ANTONINA

Oh, explain, stand up, what's happening?

FILIDORO

As I return to see you
walking seems too slow.
I see an agile steed
Which pulls a cabriolet,
I agree on the fare.
I reach the longed for place
I want to pay the coachman
And realize, woe is me
that I have no more money.
Ah, for you I was clubbed
by the sturdy carriage driver,
but seeing you, beloved one
the pain disappeared.

ANTONINA

This is nothing.

FILIDORO

I'm grateful to you,
you speak now and I'll sit here.

ANTONINA

My tyrant father
arrived here yesterday evening.
He has destined my heart,
which is also yours, to Carlino.
When the new day breaks
I'll have to give my hand to him.
Now before being dragged
To that altar of pain,
I'll go down among the shades.
either stabbed or poisoned,
But I'd like you too
to fall dead unexpectedly.
I'd like, yes, I'd like that.
Heaven, make this wish come true,
Oh, kill my beloved one.

FILIDORO

No, let's live - what thoughts
does love suggest you?

ANTONINA

I don't know...

FILIDORO

Tell your father.

ANTONINA

I'd never do that!

FILIDORO

But what prevents you?

ANTONINA

A barbarous comedy
sealed this mouth.

FILIDORO

Ah, my birth
was obscured
by clouds
of pomade
and may only
be known when
my green years
reach a certain time.
Fifteen years have passed
but they were not enough,
it is useless to name
an Olympiad,
thirteen stars
twenty storms
and two droughts
have still to come.

ANTONINA

Heavens, what a new

nuova e sublime
quel velo mistico
che non esprime,
qual dolce balsamo
l'anima opprime,
quale incantevole
oscurità.
Perché mai furono
al mondo cogniti
chi generarono
me afflitta e misera?
Chi amar potevami
figlia d'oscura
o d'una pura
necessità?

FILIDORO
Dunque...

ANTONINA
Morte!

FILIDORO
Amata mia,
sempre vuoi mortalità.
E' comune questa via,
bramerei più novità.

ANTONINA
Forse un chiostro...

FILIDORO
E' triviale.

ANTONINA
Una fuga occulta.

FILIDORO
Ah, si!

ANTONINA
E' un'idea sentimentale.

FILIDORO
Gigantesca in verità.

ANTONINA
Fuggir da queste mura
vagar pel piano e 'l monte,
cibarsi di verdura
abbeverarsi al fonte.

FILIDORO
Un'umile capanna
sarà l'alloggiamento,
dell'erba e qualche canna
il letto, il pavimento.

ANTONINA
Il sol spuntar vedremo
dal balzo orientale.

FILIDORO
L'argentea luna avremo
qual pallido fanale.

ANTONINA
Ci addormiremo al canto
del gufo lamentoso.

FILIDORO
Ci sveglieremo al pianto
dell'asino amoroso.

ANTONINA
Con te m'avrai.

FILIDORO
Con me t'avrò.
(a due)
Romantici apprendete,
fuggite le città,
ne' boschi troverete
ogni comodità.

ANTONINA
Cielo, che sentimenti! Dunque, si parta. Tu sei il mio Uomo Nero. Ah, Elodia, che gioia, essere rapita dall'uomo che adoro. I monti, i boschi. E la piccola capanna. E il salice, piangente naturalmente. E un cipresso. Mio bene, tu solo puoi capire cosa vuol dire per me un salice, magari anche un ruscello, per ispirarmi. Fuggiamo!

FILIDORO
Ma io, mia cara, dicevo così... Certo, mi piacerebbe tanto star sempre vicino a te, lontano da ogni cosa, contemplare con te tramonti e albe, adorare la tua manina che scrive, i tuoi occhi ispirati.

sublime birth
that mystic veil
which may not express
what sweet balm
oppresses my soul,
what enchanting
darkness.
Why ever were
those who generated
me, afflicted and miserable,
known to the world?
Who could love me
daughter of darkness
or pure
necessity?

FILIDORO
Well...

ANTONINA
Death!

FILIDORO
My beloved,
you always want mortality.
This way is well known,
I'd like something newer.

ANTONINA
Perhaps a cloister...

FILIDORO
That's trivial.

ANTONINA
A secret flight.

FILIDORO
Ah, yes!

ANTONINA
It's a sentimental idea.

FILIDORO
Really great.

ANTONINA
Escaping from these walls wandering
through lowlands and mountains,
eating plants
drinking from a spring.

FILIDORO
A humble hut
will be the lodging,
some grass and canes
for bed the floor.

ANTONINA
We'll see the sun rising
over the eastern crags.

FILIDORO
We'll have the silvery moon
as a pale lamp.

ANTONINA
We'll fall asleep to the hoot
of a mournful owl.

FILIDORO
We'll awake to the cry
of an amorous donkey.

ANTONINA
You'll have me with you.

FILIDORO
I'll have you with me.
(a 2)
Romantics learn,
flee from the towns,
in the woods you'll find
every comfort.

ANTONINA
Oh Heavens, what sentiments! So, it's time to leave. You are my Black Man. Ah, Elodia, what joy, being kidnapped by the man I adore. The mountains, the woods. And the little hut. And the willow, weeping of course. And a cypress. My love, only you can understand what a willow means to me, maybe even a stream too, to inspire me. Let's flee!

FILIDORO
But, my love, I was just saying that... Of course,
I would like to always be near you, far from everything else, contemplating with the sunsets and dawns, adoring your little hand that writes,

Ma non ora, non subito. Ho qualche meno poeticarealtà, debiti verso la società... Anche alcuni crediti, sai, ma...

ANTONINA

Dunque, non m'ami.

FILIDORO

Non t'amo, no, ti adoro. Ma non posso in questo momento fuggire con te.

ANTONINA

Addio Elodia, addio Clarissa, addio Aspasia. Voi sì, potete affidarvi all'Uomo Nero, al perfetto gentiluomo che vi invola. Signore, avrei preferito avere da voi maggior fermezza, avrei desiderato un sublime dono d'amore: un calesse. Ma voi non meritate la stima di Antonina. Permettete che vi lasci. Barbiere!

*Antonina esce e Filidoro la segue.
Entrano Tommaso, Fedele e Chiarina.*

CHIARINA

... ma non mi vuole.

E neanche io non so se volerlo o non volerlo.

TOMMASO

Cos'avrà questo mio nipote,
cosa c'è nella mia discendenza che nessuno vuole?
Nicola è bello, ha un buon lavoro di
agronomo e anche qualche piccolo
risparmio. E voi non lo volete.

CHIARINA

Ho detto solo che sono incerta. E che anche lui è incerto.

TOMMASO

Avete provato a conquistarlo?

CHIARINA

E' tutto inutile. Nicola cerca una moglie taciturna, e io sono ciarlieria. Vuole una donna fragile, e io sono forte. La vuole dimessa, e io sono battagliera.

FILIDORO

Dovete fingere, mia carina, fargli credere che siete come lui vi vuole. Poi... sappiamo bene come vanno le cose: l'amore è un dardo, e ha mille astuzie.

CHIARINA

A voi è vietato parlare d'amore.

Cosa sapete voi di questo sentimento che vi infiamma anche se non volete, vi tortura e non capite, vi reclama e non sapete.
Diteglielo voi, Tommaso, che queste cose conoscete.

TOMMASO

Cinque sensi appena nato
l'uomo numera: odorato,
gusto, udito, vista e tatto
(ch'è il più comodo e il più adatto).
Poi crescendo sorge il sesto
che ne forma il compimento,
or è docile or molesto
e si chiama sentimento.

FILIDORO

Donde sboccia?

TOMMASO

Dall'amore.

CHIARINA

Che è l'amore?

TOMMASO

Un ragazaccio
scostumato,
traditor che appiattato
tende il laccio,
la sua freccia mai fallisce
scocca, punge, ti ferisce.

CHIARINA

Dove?

FEDELE

Dove?

TOMMASO

In mezzo al core.
Ma piacevole è il dolore.
Come punta di coltello
pizzicare poi ti senti.
Mentre senti, con la mente
voli, il volo cerca l'ale.
Dunque, sei sentimentale
quando amor ti pungerà.

CHIARINA

Dunque, io son...

your inspired eyes. But not now, not immediately. I've got some less poetic reality, debts with society... Even some credits too, you know, but....

ANTONINA

So you don't love me.

FILIDORO

I don't love you, no, I adore you. But I can't flee with you at this moment.

ANTONINA

Farewell Elodia, farewell Clarissa, farewell Aspasia. You, yes you can entrust yourself to the Black Man, to the perfect gentleman who carries you off. Sir, I would have preferred greater firmness from you, I would have liked a wonderful gift of love: a one-horse carriage. But you don't merit the esteem of Antonina. Let me take my leave of you, Barber!

*Antonina exits and Filidoro follows her.
Tommaso, Fedele and Chiarina enter.*

CHIARINA

... but he doesn't want me.

And I don't know whether to want him or not want him.

TOMMASO

What's wrong with this nephew of mine,
what is there in my bloodline that nobody wants?
Nicola is handsome,
has a good job as an agronomist and a little money put aside.
And you don't want him.

CHIARINA

I only said I was uncertain. And that he's uncertain too.

TOMMASO

Have you tried to conquer him?

CHIARINA

It's no use. Nicola's looking for a taciturn wife and I'm talkative. He wants a fragile woman and I'm strong. He wants her humble and I'm combative.

FILIDORO

You must pretend, my dear, make him think you're as he wants you. Then... We all know how these things go: love is a dart and has a thousand wiles.

CHIARINA

You're forbidden to talk about love. What do you know about this sentiment that excites you even if you don't want it to, tortures you and you don't understand, claims you and you don't know.
Tell him, Tommaso, you know about these things.

TOMMASO

Man has five senses
from the moment he's born: smell,
taste, hearing, sight and touch
(which is the most useful and suitable).
Then as he grows, the sixth is born
which forms the completion,
sometimes it's docile, sometimes
bothersome and it's called sentiment.

FILIDORO

Where does it flower from?

TOMMASO

From love.

CHIARINA

What is love?

TOMMASO

A shameless
little rascal.
a traitor who hides
and lays a trap,
its arrow never misses
flies, pierces and wounds you.

CHIARINA

Where?

FEDELE

Where?

TOMMASO

In the centre of your heart.
But the pain is pleasant.
Like the point of a knife
you feel yourself itching.
While you feel, with your mind
you fly, your flight looks for wings..
So, when love stings you
You become sentimental.

CHIARINA

Therefore, I am...

FILIDORO

La pizzicata.
Ed io volo...

TOMMASO

V'ingannate.

CHIARINA

A me tocca la volata.

FILIDORO

E io pizzico.

TOMMASO

Sbagliate.

CHIARINA

Ma il coltello...

TOMMASO

Sì, signore.

FILIDORO

Voi l'avete?

TOMMASO

No, signore.

CHIARINA

Ah, voi l'ale...

FILIDORO

Egli è il male.

CHIARINA

Ma chi punge...

FILIDORO

... punge amore.

CHIARINA

E il laccio...

FILIDORO

... poi v'impicca.

CHIARINA

Il coltello...

FILIDORO

... fa la piaga,

CHIARINA

punge,

FILIDORO

pizzica,

CHIARINA

fa piaga.

(a due)

E afforcato, impiccato,
coltellato, pizzicato,
ah, meschino, disgraziato
non v'andate ad affogar?

TOMMASO

Il malan che vi sia dato!
Oh, meschino, disgraziato
non vi fate fucilar?
(Nicola, nascosto tra le piante, è in ascolto)
Via, tacete e attenti state
colla pratica a imparar.
Tu la guarda com'io faccio,
stammi accorta a imitar.
L'occhietto semichiuso
che cieca ognun la creda
ma intanto esplori e veda
quale merlo può attrappar.

CHIARINA

Così?

TOMMASO

Più chiuso, brava!

FEDELE

Che bell'occhietto.
Zitto zitto io sono il merlo.
Attrappa, attrappa.

TOMMASO

Sta' zitto, non parlar.
La bocca più che stretta,
per muta ognun ti prenda
ma sia la più perfetta
del prossimo a tagliar.

FILIDORO

The one who's been stung.
And I'm the one who's flying...

TOMMASO

You're wrong.

CHIARINA

I'm the one who's flying.

FILIDORO

And I've been stung.

TOMMASO

You're wrong.

CHIARINA

But the knife...

TOMMASO

Yes, sir.

FILIDORO

Have you got it?

TOMMASO

No, sir.

CHIARINA

Ah, you've got wings...

FILIDORO

He is evil.

CHIARINA

But who stings...

FILIDORO

... love stings.

CHIARINA

And the noose...

FILIDORO

... will then hang you.

CHIARINA

The knife...

FILIDORO

... makes the wound,

CHIARINA

stings,

FILIDORO

itches,

CHIARINA

wounds.

(a 2)

He's strung up, hung.
stabbed, stung,
Ah, poor hapless wretch,
aren't you going to drown yourself?

TOMMASO

What ills man has to suffer!
Oh, poor miserable wretch
Aren't you going to have yourself shot?
(Nicola, hidden among the bushes, is listening)
Come, be quiet and pay attention
so you can learn with practice
Watch here and do what I do,
Watch me closely and imitate me.
Keep your eyes almost closed
so everybody thinks you're blind
but in the meantime, be on the lookout
and see what prey you can catch.

CHIARINA

Like this?

TOMMASO

Close them more, well done!

FEDELE

What a clever look.
Quiet, quiet, I'm the prey.
Catch me, catch me.

TOMMASO

Be quiet, don't speak.
Your mouth must be tighter than closed,
everybody must think you're dumb
but you must be the best
at cutting down your neighbours.

CHIARINA

Così?

TOMMASO

Più, da maestra!

FEDELE

Oh, come finge bene!

TOMMASO

Stasò.

FEDELE

Che sodo, sodo e sodo,
io sono il prossimo. Tagliami.

TOMMASO

Stasò zitto e non parlar.
Far prendere la manina
com'una che sonnacchia
la desti e poi la stacchi
per farla più bramar.

(Nicola manifesta la sua soddisfazione. E' visto solo da Tommaso)

CHIARINA

Va ben?

TOMMASO

Più sonnacchiosa.

FEDELE

Con me sonnacchia.

TOMMASO

Stasò fermo!

FEDELE

Fermo un cavolo.
(Nicola cade dal nascondiglio nella carbonaia)
(a tre)
Che strepitar...

FEDELE

Chi picchia?

TOMMASO

Che apprensione.

CHIARINA

La cosa che ho dentro...

TOMMASO

(Nicola briccone)

FEDELE

Che cosa tenete?

CHIARINA

Ah, voi nol sapete. E' nera...

FEDELE

Vediamo...

CHIARINA

Venite.

TOMMASO

L'affare nascosto
là dentro riposto
è appunto quel tale
che punge e fa male
che pizzica e vola
che sboccia e consola
che appicca e allaccia
che sfodera e sbraccia
che tira e rallenta
rallenta e ritira
che sale scendendo
che scende salendo
che picchia e ripicchia
si annoda e si snoda:
insomma è l'amore
che all'uscio bussò.

CHIARINA

L'amore ha la coda?

TOMMASO

Che coda, è scodato.

FEDELE

Ah, segue la moda.

TOMMASO

Che moda, è spiantato.

CHIARINA

Amore pezzente.

CHIARINA

Like this?

TOMMASO

More, like an expert!

FEDELE

Oh, how well she acts!

TOMMASO

Stand still.

FEDELE

Still? Why should I stand still?
I'm the neighbour. Strike me down.

TOMMASO

Be quiet. Don't speak.
At least three times a day,
if necessary, unexpectedly
fall in a faint
to be more adored.

(Nicola shows his satisfaction. Only Tommaso sees him)

CHIARINA

Like this?

TOMMASO

More languishing.

FEDELE

Languish with me.

TOMMASO

Stand still!

FEDELE

Stand still – not at all.
(Nicola falls from his hiding place in the coal cellar)
(a 3)
What a din...

FEDELE

Who's knocking?

TOMMASO

What a fright.

CHIARINA

The thing in there...

TOMMASO

(Nicola, you rascal)

FEDELE

What's going on?

CHIARINA

Ah, you don't know. It's black...

FEDELE

Let's see...

CHIARINA

Come.

TOMMASO

The hidden thing
concealed in there
is precisely that thing
that stings and hurts
that pricks and flies
that blossoms and consoles
that catches and binds
that reveals and gesticulates
that tightens and loosens
loosens and tightens again
that goes up coming down
and comes down going up
that hits and hits again
that binds and unties:
in short it's love
knocking at the door.

CHIARINA

Has love got a tail?

TOMMASO

What tail, it hasn't a tail.

FEDELE

Ah, it follows the fashion.

TOMMASO

What fashion, it's penniless.

CHIARINA

Beggarly love.

TOMMASO
Fa barbe per niente.

FEDELE
Amore è barbiere.

TOMMASO
Cioè per piacere.
(*a due*)
Maestro del cuore
dal buco tu almeno
quel tristo d'amore
deh, fammi veder.

TOMMASO
Allievi miei belli,
quel buco è impedito.
Voi siete zitelli
fa male il veder.
L'affare nascosto...

CHIARINA-FEDELE
... è amore che picchia.

TOMMASO
(Nicola briccone)
(*Nicola esce tutto nero dalla carbonaia e spaventa Chiarina*)

CHIARINA
Ah, aiuto, soccorretemi. (*Nicola si eclissa e accorre Filidoro*)

FEDELE
Cosa succede?

CHIARINA
L'Uomo Nero. L'ho visto. Era lì e mi
fissava. Io manco, io moro.

FILIDORO
Fate animo, mio tesoro. Anche gli uomini neri possono sbagliare.
Voleva presentarsi ad Antonina, ha trovato voi. Venite,
appoggiatevi a me. Saprò bene come
comportarmi. Stringetevi, stringetevi pure a me... Anche di più, se volete...

CHIARINA
Che paura, sulle gambe reggo a stento.
L'Uomo Nero, che spavento!
Posso appena sillabar.

FILIDORO
Via fa core, perché vai da me lontana?
Sono un uom di pasta umana,
se nol credi puoi toccar,
cessa o cara dal tremar.

CHIARINA
Vi scostate, mi pungete.

FILIDORO
Qualche spina in me, sapete...

CHIARINA
Deh, fuggite, mi ferite.

FILIDORO
Ah, cessate dal tremar,
non ho più tanta virtù.

CHIARINA
Ma voi sempre pizzicate.

FILIDORO
Non è vero, v'ingannate.

CHIARINA
Ed avete sentimento
che ben spesso sa volar.

FILIDORO
L'ho e non l'ho, secondo il vento
che potete suscitare.

CHIARINA
(Poveretto, sta in bisogno
è sprovvisto, manca in tutto).

FILIDORO
(E' minuta, serpentina,
spolpatella come un stucco).

CHIARINA
(Ma non è poi tanto brutto).

FILIDORO
(Ma è possibile, quel secco...)

CHIARINA
(Via, soffribile così).

TOMMASO
It shaves free of charge.

FEDELE
Love is a barber

TOMMASO
In other words for pleasure.
(*a 2*)
Master of hearts
oh, let me see
that sad thing called love
through the hole.

TOMMASO
My dear pupils
the hole is blocked.
You are unmarried
Seeing that hidden thing
would be bad for you...

CHIARINA-FEDELE
... it's love knocking.

TOMMASO
(Nicola, the rogue)
(*Nicola comes out all black from the coal cellar and frightens Chiarina*)

CHIARINA
Ah, help, help me. (*Nicola disappears and Filidoro runs in*)

FEDELE
What's happening?

CHIARINA
I saw the Black Man. He was there staring at me.
I'm going to faint, I'm going to die.

FILIDORO
Take heart, my love. Even black men can make mistakes.
He wanted to introduce himself to Antonina but found you.
Come, lean on me. I know exactly what to do.
Hold on tight to me... Even more, if you want...

CHIARINA
What fear, I have difficulty standing up.
The Black Man, what a fright!
I can hardly speak.

FILIDORO
Take heart. Why do you move away from me?
I'm a man of human flesh,
if you don't believe, you can touch
stop trembling my dear.

CHIARINA
Move away, you're prickling me.

FILIDORO
Are there some thorns on me, you know...

CHIARINA
Oh, go away, you're hurting me.

FILIDORO
Ah. Stop shaking,
I've no longer the power to do so.

CHIARINA
But you still prickle.

FILIDORO
It's not true, you're mistaken.

CHIARINA
And you've sentiment
that very often takes flight.

FILIDORO
I have and I haven't, according to the wind
you're able to cause.

CHIARINA
(Poor soul, he's in need
He has nothing, he lacks everything).

FILIDORO
(She's minute, serpentine,
has as much flesh as a plaster statue).

CHIARINA
(But there again, he's not that ugly).

FILIDORO
(But is it possible, so thin...)

CHIARINA
(All right, he's bearable as he is).

FILIDORO
(Tollerabile così).
Già so che in serbo avete
uno sposo.

CHIARINA
Signor sì.

FILIDORO
E spero che sarete
fedele.

CHIARINA
Signornò.

FILIDORO
Ma come!

CHIARINA
E non mi deggio
sposare un uomo al di.

FILIDORO
Si può sentir di peggio?

CHIARINA
Non posso farlo, proprio non posso.
Ah, ah; ah, ah!
Mi fate ridere,
ma tanto tanto.
Sposarmi giovane
un uom soltanto?
Che tirannia, che carestia
che limitata felicità.
Tutti a me piacciono,
non scarto alcuno
avete stomaco di darmen'uno?
Vo' il vecchio, il giovane,
la mezza età,
il ricco, il povero,
la nobiltà.

FILIDORO
La vera immagine sei del candore,
com'acqua limpida hai puro il cuore,
ma è velenosa per chi ti sposa
quest'affamata semplicità.
E come pascere tanto appetito?
Comincia a pianger già tuo marito
che se nei calcoli si sbaglierà
l'uno in moltiplica ritroverà.
Antonina sola, poi Nicola, poi Tommaso, infine Trappolina.

ANTONINA
E sempre insiste il padre perché sposi il bancario.
Sposerei piuttosto Caronte, o Tersite, o Tiresia. Come si può vivere senza
poesia? Come può una donna ispirata quale io sono soffocare le aspirazioni
nei libri contabili? Invece di un sonetto una partita doppia?
Odio perfino le carte assorbenti dei bancari.
Le mie sono piene di lettere che danzano, in quelle strisciano i
numeri. Disgustose carte.

NICOLA
Cara Antonina, ho deciso: questa sera ti accompagno all'opera.
Chiarina al ballo, tu all'opera con me.

ANTONINA
All'opera? La aborrisco.

NICOLA
Ma danno una nuova opera buffa, sarà divertente.

ANTONINA
Divertente, divertente, non ho mai trovato divertente l'opera buffa.
Quella seria, sì, mi fa ridere: Asdrubale sul Caucaso, Sofonisba in Papuasìa,
Imelda degli Imeldi. E i cappelli piumati e le corazze e tutte quelle arie col
da capo, che durano mezz'ora, e i gorgheggi. Divertente.
All'opera buffa non voglio andare.

NICOLA
Ma è un'opera del maestro Piva.

ANTONINA
E io non voglio conoscere l'opera buffa di Piva.
Ma tu, piuttosto, prode Nicola,
perché col pretesto dell'uscita a teatro non mi rapisci?

NICOLA
Io, rapirti?

ANTONINA
Sì. Sii tu il mio Uomo Nero. Portami con la tua carrozza lontano
dal padre e dai bancari. Donami un asilo felice tra i boschi.

NICOLA
Ci sono i rovi.

FILIDORO
(Tolerable as she is).
Of course, I know you have
a husband planned for you.

CHIARINA
Yes sir.

FILIDORO
And I hope you will be
faithful.

CHIARINA
No sir.

FILIDORO
What's that!

CHIARINA
And I don't have to
marry a man every day.

FILIDORO
Did you ever hear worse than this?

CHIARINA
I can't do it, I just can't.
Ah, ah, ah; ah!
It makes me laugh,
really really laugh.
Married young
to just one man?
What tyranny, what famine
what limited happiness.
I like them all,
I don't turn down one and you have
the courage to give me just one?
I want an old man, a young one,
or middle-aged,
a rich man, poor man
or nobleman.

FILIDORO
You are the very image of candour,
your heart is as transparent as limpid water,
but this hungry simplicity
is poisonous for whoever marries you.
My dear, your character astonishes me
Your husband should start crying now.
If he makes the wrong calculation,
he'll find himself one of many.
Antonina alone, then Nicola, Tommaso and lastly Trappolina.

ANTONINA
And my father continues to insist that she marries a banker.
I'd rather marry Charon, Thersites or Tiresias. How can one live without
poetry? How can an inspired woman like me smother her aspirations in
account books, instead of a sonnet a double entry?
I even hate bankers' blotting paper.
Mine are full of dancing letters, theirs slithering numbers. Disgusting
papers.

NICOLA
Dear Antonina, I have decided: this evening I'll take you to the opera.
Chiarina at the ball, you at the opera with me.

ANTONINA
The opera? I loathe it.

NICOLA
But they're staging a new comic opera, it'll be amusing.

ANTONINA
Amusing, amusing, I've never found comic opera amusing. Serious opera
makes me laugh: Asdrubale sul Caucaso, Sofonisba in Papuasìa, Imelda
degli Imeldi. And the feathered hats and the armour and all those da capo
arias that last half an hour, and the warbling. Amusing.
I don't want to go to a comic opera.

NICOLA
But it's an opera by Maestro Piva.

ANTONINA
And I don't want to know about Piva's comic opera.
But better still, bold Nicola, with the excuse of going out to the theatre,
why don't you kidnap me?

NICOLA
Me, kidnap you?

ANTONINA
Yes. You'll be my Black Man. Take me away far from my father and ban-
kers with your carriage. Give me a happy hiding place among the woods.

NICOLA
There are thorny bushes.

ANTONINA
Sui prati.

FILIDORO
C'è umido.

ANTONINA
Sui monti.

NICOLA
Fa freddo. E poi ci sono le vipere.

ANTONINA
Un aspide, sì, datemi un aspide. Muoia Antonina poiché tutti la sfuggono.

NICOLA
Ma io non ti sfuggo affatto. Eccomi davanti a te, pronto anche alla fuga.

ANTONINA
Mio bene!

NICOLA
C'è però un problema. Vedi, oggi come oggi non ho con me abbastanza denaro per fuggire.

ANTONINA
Vendi le mie gioie. A cosa servono?

NICOLA
Sì, dirò a Tommaso di prenderle.

ANTONINA
Tutto lo scrigno è tuo.
(Nicola si allontana)
Alfine, misera Antonina, una nuova luce si affaccia. Elodia, la vedi? Ecco i bianchi cavalli al galoppo, criniera al vento, e io in groppa, verso l'ignoto. Ah, deserti d'Arabia, spiagge dorate. E dopo i cavalli una tartana, e via pel mar. Rapita, finalmente.

NICOLA
Fuggiam, fuggiam!

ANTONINA
Fa d'uopo che s'attenda il solitario.

NICOLA
E che mai sta facendo?

ANTONINA
Di radunar procura le mie gioie.

NICOLA
Le gioie, io qui l'attendo.

ANTONINA
Per me.

NICOLA
Per te? E perché, di', Tommaso farebbe ora pro me?

ANTONINA
Non fu già mio pensier di possederle...

NICOLA
...le gioie...

ANTONINA
Ma siccome è lungo il viaggio...

NICOLA
Oh, quanto ben facesti, arbitra de' miei sensi vecchi e nuovi. Le gioie (o mia speranza, e chi si muove più da questa stanza?)

ANTONINA, NICOLA
Dopo tante e tante pene premio avrà la nostra fede. Ah, desio per sol mercede che mi annodo Imene a te.

ANTONINA
Da quel caro e dolce istante che consorte a me sarai

ANTONINA, NICOLA
sempre accanto a te m'avrai, spirerò vicino a te.

NICOLA
Don Tommaso non si vede e un inferno io sento in me.

TOMMASO (dentro)
Atala!

ANTONINA
In the fields.

FILIDORO
It's damp.

ANTONINA
On the mountains.

NICOLA
It's cold and there are vipers.

ANTONINA
An asp, yes, give me an asp. Let Antonina die because everybody shuns her.

NICOLA
But I'm not shunning you at all. Here I am before you, even ready to run off with you.

ANTONINA
My love!

NICOLA
There's one problem. You see, as things stand I haven't enough money with me to run off.

ANTONINA
Sell my jewels. What use are they?

NICOLA
Yes, I'll tell Tommaso to get them.

ANTONINA
The whole box is yours.
(Nicola goes off)
Finally, poor Antonina a new light appears. Elodia, do you see it? There are the galloping white horse, manes in the wind and I'm riding them towards the unknown. Ah, Arabian deserts, golden beaches. And after the horses, a drag-net and off to sea. Kidnapped, at last.

NICOLA
Let's flee, let's flee!

ANTONINA
We must wait for the Solitary Man.

NICOLA
And whatever is he doing?

ANTONINA
He's trying to gather my jewels together.

NICOLA
The jewels, I'm waiting for him here.

ANTONINA
On my behalf.

NICOLA
On your behalf. And why, tell me, would Tommaso do this for me?

ANTONINA
It wasn't my idea to take them...

NICOLA
... the jewels...

ANTONINA
But since the journey is long...

NICOLA
Oh how well you've acted Mistress of my old and new senses. The jewels (Oh all my hope. Who's going to leave this room?).

ANTONINA, NICOLA
After endless suffering our faith will be rewarded. Ah the only reward I want Is that Hymen joins me in marriage to you.

ANTONINA
From the dear sweet moment that you become my husband

ANTONINA, NICOLA
you'll always have me alongside you, I'll die beside you.

NICOLA
Tommaso is not to be seen and I feel hell inside me.

TOMMASO (inside)
Atala!

ANTONINA

Ascoltalo.

NICOLA

E quando veniva?

TOMMASO

Orba orfanella Antonina,
Antoniella, Antonia!

NICOLA

Ecco qui il paggio.

ANTONINA

Oh ciel!

TOMMASO

Sei morta o viva Antonia?

ANTONINA

Son viva.

TOMMASO

Ehi figlia, vivi in sordina?
E dimmi, Ines dov'è?

ANTONINA

Finora non compare.
Che adunaste?

TOMMASO

Metalliche pezze,
farciture d'uman debolezze.

NICOLA (*in disparte*)

Che farem debolmente a metà.

TOMMASO

Pria che giunga Nicola vorrei
saccheggiar questi avanzi troiani,
che se arriva e ci mette le mani,
vanno in fumo...

NICOLA

Sor zio, date.

TOMMASO

Ei stesso! La mia vittima di faccia!
Oh diavolo, dove nasconderli?
I candelieri, sì, son questi,
eccoli, vedi che sporchi e neri
(tra poco da un orefice
pulir li farò),
va', tira a quella l'umido
ogni brillante è un cancaro.
Fuggimi, sono idrofobo
(è un cofanello scarso).
Acqua di maggio in tempo,
son proprio arso.
Gioitene usurai, vi pagherò.

NICOLA

Ferma le braccia, o barbaro,
siamo parenti,
pei tuoi futuri debiti
non si presenti.
Se il tutto non vuoi cedere,
ché ti dà pena,
due terzi d'ogni rotolo
dammi e godrò,
ah, dammeli ingrato!
E che ingordigia,
perché mi scacci?
Che mai ti feci o lupo
che mi discacci?
Ma son Nicola, acchetati,
e con la rena
posate e candelieri io lustrerò.

ANTONINA

Asil di duolo e lacrime
ti lascio, addio parere
infausto a Atalà,
alfin, alfin v'oblio.
Pietosi dei salvatemi
dal padre irato
ora che lieta a vivere
fra boschi lieta io vo.
(*entra Trappolina*)

TRAPPOLINA

Siete pronti? Già in ordine è il legno,
discendete pian piano in giardino,
per il viale più noto e vicino

ANTONINA

Listen to him.

NICOLA

And when is he coming?

TOMMASO

Blind little orphan Antonina,
Antoniella, Antonia!

NICOLA

Here's the page.

ANTONINA

Oh, Heavens!

TOMMASO

Are you dead or alive Antonia?

ANTONINA

I'm alive.

TOMMASO

Hey young lady, do you live so quietly?
And tell me, where's Ines?

ANTONINA

She hasn't arrived yet.
What are you gathering?

TOMMASO

Scraps of metal,
The trappings of human weakness.

NICOLA (*aside*)

Which we shall weakly break in half.

TOMMASO

Before Nicola arrives I'd like
to plunder these Trojan remains,
as if he arrives he'll get his hands on them
and they'll disappear...

NICOLA

Uncle, give me.

TOMMASO

Himself! My victim himself!
Oh Hell, where can we hide them?
The candlesticks, yes, these are them
Here they are, look how dirty and black
(I'll soon have them cleaned
by a goldsmith),
go, pour some water on that
every gem is a canker
Leave me, I'm hydrophobic
(this casket is just a little water).
In the month of May
I'm really burnt dry
Rejoice moneylenders, I'll pay you.

NICOLA

Still these hands, you barbarian,
we're complices,
for your future debts
not for your present ones.
If you don't want to give up everything,
as it would cause you too much grief
give me two thirds of every roll
and I'll be happy,
Oh give me them, you ungrateful wretch!
And what greed,
why do you chase me away?
Whatever did I do to you, you wolf
To make you drive me away?
But I'm Nicola, calm down,
and I'll polish the cutlery and candlesticks
with sand.

ANTONINA

Abode of pain and tears
I'm leaving you, farewell walls
that were fatal for Atala.
At last at last I forget you.
Merciful Gods, save me
From my angry father
now that, happy to live
I joyfully take to the woods.
(*Trappolina enters*)

TRAPPOLINA

Are you ready? The carriage is ready,
go very quietly down to the garden,
by the best known, nearest road

noi possiamo sicuri fuggir.

ANTONINA
Tu precedi.

TRAPPOLINA
Sì, noi possiamo sicuri fuggir.

TOMMASO
Tu dà il braccio alla dama.

NICOLA
Ah, volpone!

ANTONINA (*a Nicola*)
Deh vieni, mio bene.

NICOLA
Sì, mia vita (e le gioie, che pena!).

TOMMASO
Ah potessi da loro sparir.

NICOLA
Il Tommaso già veggo sparir.

ANTONINA
Fammi o sorte volando sparir.
Destrieri infocati ponetevi il morso
con rapido corso ci fate scappar.
In mezzo ai deserti di Arabia petrosa
di Libia arenosa il duolo affogar.

NICOLA
Alati giumentu mettetevi sotto,
slanciatevi al trotto, ci fate sloggiar.
In cima alle vette di Montepulciano,
al monte Gragnano mi vo' dissetar.

TOMMASO
Puledri sfrenati, schivate ogni intoppo
e a tutto galoppo ci fate fuggir.
Abbasso agli scogli dov'è mare chiaro
o in riva al Fusaro mi voglio sfamar.
(*si dirigono verso la carrozza quando Antonina lancia un grido*)

ANTONINA
Cielo, vedo laggiù mio padre che si
avvicina con Carlino e Filidoro.
Torniamo in casa e scappiamo dal portone.
Presto, porta la carrozza all'ingresso.

(*Nicola scompare*)

ANTONINA
Addio, nido dei miei sogni, patria dei miei sospiri. Antonina vola verso
l'amore. Addio.
(*Giappone, che ha visto tutto, si affaccia*)

GIAPPONE
Eccola, l'ispirata romanziera, la dolce sognatrice che si nutre di poesia,
eccola che scappa con la cassaforte. E con Nicola, il nipote del fattore.
Certo, lei è padrona del suo cuore, della sua mano e di sessantamila scudi.
Ma proprio a uno spiantato noioso come Nicola deve dare mano e dote?
(*cava dalla tasca un foglio*)
E questo foglio caduto là, sotto il salice.
(*legge con incertezza*)
"Clarissa all'Uomo Nero. Temo per il mio cuore l'esplosione di un
sentimento che da tanto tempo celato mi consuma e divora".
E' di Antonina, riconosco la scrittura. E chi sarà l'Uomo Nero?
Dev'essere una pagina del suo romanzo. Ah, certo,
"Capitolo centoventicinque". "Voi, adorato, io solo bramo.
Deh, raggiungetemi, sposo mio, e sulle ali del canto insieme ci libereremo
nei cieli". Chissà come sarà difficile librarsi con la cassaforte.
"Premo sulle mie labbra questi caratteri adorabili perché vi si stampino per
sempre e non mi abbandonino più". Mi fa quasi piangere.
(*Esce*)
(*Entra Antonina in ansia, con un fascio di fogli e cerca in giro*)

ANTONINA
Eppure l'ho scritta qui, deve essere qui. Ah, l'ho trovata, la mia lettera. Ora
posso fuggire felice. E' molto importante che non manchi nulla a una signo-
ra che vola verso le nozze, soprattutto nulla delle pagine che ha scritto.
(*Il Conte entra e vede Antonina che furtivamente si dirige verso la carroz-
za*)

CONTE
Cosa vedo? Cavalli alla porta. E mia figlia che avanza furtiva verso la car-
rozza con Nicola e Tommaso. Questa è una fuga. E' una rapina. Carlino,
Filidoro, fermateli!!

ANTONINA
(*a voce alta, vistasi scoperta*)
Presto, se vogliamo arrivare all'opera in tempo.

we can escape in safety.

ANTONINA
You lead the way.

TRAPPOLINA
Yes, we can flee in safety.

TOMMASO
You give your arm to the lady.

NICOLA
Ah you sly fox!

ANTONINA (*to Nicola*)
Ah, come, my love!

NICOLA
Yes, my life (and the jewels, what suffering!)

TOMMASO
Ah if only I could disappear from them.

NICOLA
I already see Tommaso disappearing.

ANTONINA
Destiny, make me disappear flying.
Fiery steeds, put the bit in your mouth
and carry us off at a fast gallop.
To the centre of the deserts of stony Arabia
of sandy Libya to drown the grief.

NICOLA
Winged chargers do your best,
take off at a trot and help us make off.
On top of the peaks of Montepulciano on Mount Gragnano
I'm going to slake my thirst.

TOMMASO
Unbridled colts, avoid every obstacle
and let us escape at full gallop.
Below the cliffs where the sea is clear or on the banks
of the Fusaro I want to appease my hunger.
(*they go towards the carriage when Antonina cries*)

ANTONINA
Heavens, down there I see my father
arriving with Carlino and Filidoro.
Let's go back to the house and escape through the main door.
Quick, take the carriage to the entrance.
(*Nicola disappears*)

ANTONINA
Goodbye, home of my dreams, land of my hopes. Antonina flees towards
love. Goodbye.
(*Giappone, who has seen everything, looks out*)

GIAPPONE
There's the inspired novelist, the sweet dreamer who lives on poetry; there she is
running off with the safe. And with Nicola, the bailiff's nephew. She's certainly
the owner of her own heart, of her hand and sixty thousand scudos. But did she
really have to put her dowry in the hands of a boring pauper like Nicola?
(*takes a piece of paper from his pocket*)
And this piece of paper there, under the willow.
(*reads uncertainly*)
"Clarissa to the Black Man. I'm afraid for my heart of
the explosion of a sentiment which I've hidden for some time
and consumes and devours me".
This is Antonina's, I recognize the writing. Who can the Black Man be?
It must be a page from her book. Ah, of course
"Chapter one hundred and twenty five"
"I long for you alone, my beloved. Ah come to me, my husband,
and we'll fly off into the skies on the wings of song".
Who knows how difficult it will be to run off with the strong-box.
"I press these adorable words on my lips so that they remain impressed there
forever and never leave me again". It makes me almost cry.
(*Exits*)
(*Antonina enters, worried, with a handful of sheets of paper and looks around*)

ANTONINA
I wrote it here though, it must be here. Ah I've found it, my letter. Now I
can flee happily. It's very important that a lady running off to get married
has everything with her, particularly the pages she has written.
(*The Count enters and sees Antonina going furtively towards the carriage*)

COUNT
What do I see? Horses at the door. And my daughter going furtively
towards the carriage with Nicola! This is a robbery, a flight. Carlino,
Filidoro, stop them!!

ANTONINA
(*loudly, seeing she has been discovered*)
Quick, if we want to reach the opera in time.

CONTE

All'opera? E si va all'opera in abito da viaggio? E con la cassaforte? Figlia mia, non pensavo di meritare tanto disprezzo. Fuggire così, e con le gioie e l'argenteria. Ti punirò. Brucerò i tuoi libri.

ANTONINA

Ah!

CONTE

Distruggerò gli scaffali.

ANTONINA

Gran Dio!

CONTE

Una figlia avevo e non l'ho più. Avevo previsto per lei un matrimonio meraviglioso, le avevo destinato Carlino. Oppure Fedele. Oppure Nicola. Tutto è finito. E tutto per un sogno, per un capriccio romantico.

ANTONINA

Caro padre, ora capisco. Si può essere romantici anche tenendo i piedi in terra. E chi poggia i piedi in terra meglio di un bancario? Padre mio, un partito m'avevate proposto e l'ho sdegnato. Ma ora mi pento e scelgo... Carlino!

CARLINO

Anch'io, cara, devo pentirmi di qualche cosa. Credevo di non amarti, ma quando ho visto la tua forza, la tua volontà, la tua bellezza e il tuo candore ho capito quanto grande fosse il mio amore. Eccomi ai tuoi piedi, fa' di me quel che tu vuoi.

CONTE

Io ti perdono, figlia, per la fuga che tentasti. Sarebbe stato molto più difficile perdonarti se veramente tu avessi progettato di andare all'opera. Non si va a teatro senza parrucca.

FILIDORO

Ma siete fissato allora, signor Conte. Avete una certa insistenza strana su questi oggetti d'antiquariato. Oggi, signor Conte, le parrucche non si portano più, men che mai a teatro.

CONTE

E' l'ennesimo segnale di decadenza. Quanto alla mia insistenza, è vero, è eccessiva, e anche strana. Ma non così tanto. Ebbene, sì, lo confesso. Fui parrucchiere in gioventù.

FILIDORO

Mi sembravate un po' troppo competente. Confidenza per confidenza, io sono il Conte Calamai. Tuttavia, Conte, poiché in questa mia finzione ho pur imparato l'arte, cosa ne direste se aprissimo insieme una bottega? La vita dei conti, oggi è così faticosa!

CONTE

Ma sì, caro Filidoro, la vita oziosa è così faticosa. Facciamo questa bottega. *(a Antonina e Carlino)* E voi due cosa fate qui? Avete scoperto di amarvi, e dunque sposatevi. Ma, siamo intesi, io la preparerò per le nozze.

FILIDORO

Credo, Conte, che questo onore spetti a me. Farò una pettinatura stupenda.

CONTE

Ebbene, socio, la pettineremo in due e sarà il nostro primo atto di società.

ANTONINA

Sì, colpevole son io, tutto merito quel rigore, la pietà vi parli al core, perché opprimermi così? Deh, cedete a' prieghi miei, quel comando revocate, il mio fallo perdonate, vostra figlia si pentì.

CONTE

E Fedele?

ANTONINA

Ah, con tal nodo sarei misera, infelice.

CONTE

Dunque, a monte.

FEDELE

E io felice.

CARLINO

Tu?

FEDELE

Sì!

COUNT

The opera? And do you go to the opera in travelling clothes? And with the safe? My daughter, I didn't think I deserved such contempt. Fleeing like this, and with the jewels and silverware. I'll punish you. I'll burn your books.

ANTONINA

Ah!

COUNT

I'll destroy the bookshelves.

ANTONINA

Good God!

COUNT

I had a daughter and I no longer have her. I'd expected a marvellous wedding for her, I'd intended Carlino for her. Or Fedele. Or Tommaso. Everything finished. And all for a dream, for a romantic whim.

ANTONINA

Dear Father, now I understand. It's possible to be romantic even keeping your feet on the ground. And who keep his feet on the ground better than a banker? My Father, you offered me match and I scorned it. But now I'm sorry and choose... Carlino!

CARLINO

I to am sorry for something, my Dear. I thought I didn't love you, but when I saw your strength, your will, your beauty and your frankness I realized how great my love was. Here I am at your feet, do what you want with me.

COUNT

I forgive you, daughter for the flight you attempted. It would have been much more difficult to forgive you if you had really planned to go to the theatre. You don't go to the theatre without a wig.

FILIDORO

But you are obsessed, Count. You have a certain strange insistence About these antiquarian pieces. Nowadays, Count, wigs are not Worn any longer, particularly at the theatre.

COUNT

This is the latest sign of decadence. As far as my insistence is concerned, it's true, it's excessive and also strange. But not that much. All right, yes, I confess. I was a hairdresser in my youth.

FILIDORO

You seemed a little too competent. One secret for another, I'm Count Calamai. Nevertheless, Count, since during my sham I've even learnt the art, what would you say to opening a shop together? A count's life these days is so exhausting!

COUNT

But yes, dear Filidoro, a lazy life is so tiring. Let's open this shop. *(to Antonina and Carlino)* And what are you two doing here? You've realized that you're in love, well then, get married. But, it's understood that I'll prepare her for the wedding.

FILIDORO

Count, I think this honour should be mine. I'll give her a marvellous hairstyle.

COUNT

Well then, partner, we'll comb her hair together and this will begin our partnership.

ANTONINA

Yes, I am too blame, I deserve all your harshness, but let mercy speak to your heart, why oppress me in this way? Ah! Yield to my prayers, Call back that dire command, Forgive my error, Your daughter has repented.

COUNT

And Fedele?

ANTONINA

In such a union I would be wretched, unhappy.

COUNT

Then there is no bargain to be struck.

FEDELE

I would be happy.

CARLINO

You?

FEDELE

Yes!

CARLINO

Tu resti celibe. Si sa.

CONTE

Nè mai più romanticismo.

CARLINO (*a Fedele*)

Sposa a voi!

(*al Conte*)

Conte, papà.

CONTE

E sentimento?

ANTONINA

No, mai più, vel prometto.

FILIDORO

Mai più.

Lascio l'ombre ed i fantasmi,
astri, spettri degli eroi,
torno ai pettini e rasoi,
le parrucche a impolverar.

ANTONINA

Lascio il salice e il cipresso,
l'urna, il cenere ed il pianto,
torno al ballo, torno al canto,
ogni moda ad imitar.

CONTE

Lascio il bosco ed il deserto,
gli antri opachi, i foschi monti,
torno i peli più canuti
a far neri diventar.

ANTONINA

Lascio il lugubre castello,
il ruscello cristallino,
torno all'opera, al festino
con le belle a gareggiar.
Romanzieri addio per sempre,
lo spuntar del nuovo giorno
possa il tutto cancellar.

FILIDORO

Parruccheri, a voi ritorno,
lo spuntar del nuovo giorno
possa il tutto cancellar.

TUTTI

Lo spuntar del nuovo giorno
possa il tutto cancellar.

FINE

CARLINO

You remain single. Everbody knows.

COUNT

And no more romanticism.

CARLINO (*to Fedele*)

Your wife!

(*to the Count*)

Count, daddy.

COUNT

And sentiment?

ANTONINA

No more. I give you my promise.

FILIDORO

No more.

I leave shadows and ghosts,
stars and spectres of heroes,
I come back to combs and razors,
and to powdering wigs.

ANTONINA

I leave willow and cypress,
ashes and tears,
I come back to dancing and singing,
Every fashion to follow.

COUNT

I leave the wood and the desert,
the dim caves and grim mountains,
I return to make the whitest of hair
turn black once again.

ANTONINA

I leave the lugubrious castle,
the crystal-clear stream,
I return to operas and parties
and competing with other belles.
Novelists, goodbye forever,
May the dawn of a new day
cancel everything.

FILIDORO

Hairdressers, I return to you,
May the dawn of a new day
cancel everything.

ALL

May the dawn of a new day
Cancel everything.

THE END