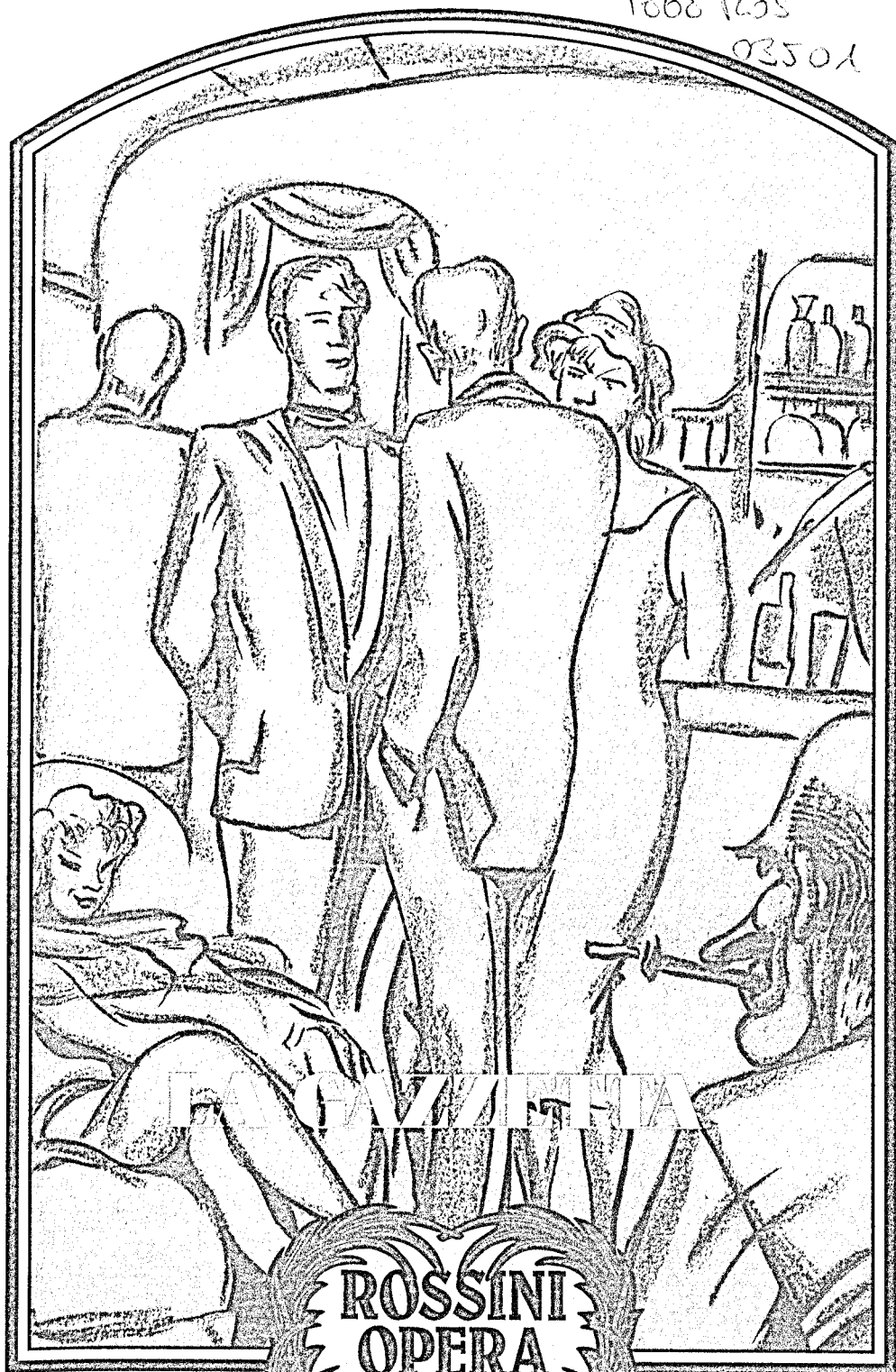


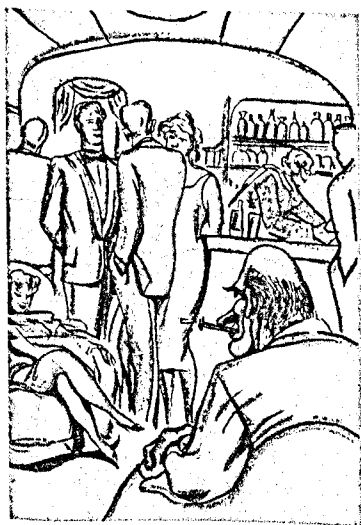
1868 1205

03501



LA GAZZETTA

ROSSINI
OPERA
FESTIVAL



In copertina
Achille Wildi
Tavola da Appuntamento
a Santa Barbara (1955)
Tecnica mista su carta
(Collezione Elio Giuliani, Pesaro)



SCHENKUNG
ALBERT GIER

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica

L'edizione 2015 è dedicata a Luca Ronconi



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Regione Marche

Enti fondatori



Comune di Pesaro



Provincia di Pesaro e Urbino



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Pesaro



BANCA DELL'ADRIATICO



Fondazione Scavolini



Il Rossini Opera Festival è una fondazione promossa
dal Comune di Pesaro, dalla Provincia di Pesaro e Urbino,
dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro,
dalla Banca dell'Adriatico e dalla Fondazione Scavolini.

Il Festival si avvale della collaborazione scientifica
della Fondazione Rossini.

Il Festival 2015 si attua

con il contributo di:

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo,
Comune di Pesaro, Regione Marche,
Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro;

con l'apporto di:

Banca Marche, Banca dell'Adriatico;

con la collaborazione produttiva di:

Fondazione Teatro Comunale di Bologna;

con la partecipazione di:

Abanet Internet Provider, Carifano, Harnold's,
Grand Hotel Vittoria - Savoy Hotel - Alexander Museum Palace Hotel,
Hotel Excelsior, Ratti Boutique, Retina Web Agency;

collaborano:

AMAT-Associazione marchigiana attività teatrali,
AMI-Azienda per la mobilità integrata e trasporti, ASPES Spa,
Azienda Ospedaliera San Salvatore,
Centro IAT-Informazione e accoglienza turistica,
Conservatorio di musica G. Rossini.

Il Festival è membro di Opera Europa.



Presidente
Matteo Ricci
Sindaco di Pesaro

Consiglio d'amministrazione
Maurizio Gennari
Stefano Pivato
Riccardo Paolo Uguccioni
Maria Rosaria Valazzi

Collegio sindacale
Alessandro Cicoletta (presidente)
Gabriele Angelini
Franco D'Angelo



SCHENKUNG

ALBERT GIER

Sovrintendente
Gianfranco Mariotti

Direttore artistico
Alberto Zedda

Direttore generale
Flavio Cavalli

Amministrazione e coordinamento
sicurezza del personale
Marco Angelozzi

Assistente del Sovrintendente
Maria Rita Silvestrini

Segreteria artistica
Sabrina Signoretti

Segreteria Sovrintendenza
Alexia Mariotti

Contabilità, Economato
e Servizi informatici
Loris Ugolini

Segreteria amministrativa
Paola Vitali

Servizi di Biglietteria
e Promozione
Patricia Franceschini

Edizioni e Archivio storico
Carla Di Carlo

Archivio musicale
Federica Bassani

Allestimenti scenici
Mauro Brecciaroli

Coordinamento tecnico
Claudia Falcioni

Ufficio tecnico
Katia Ugolini

Coordinamento di Produzione
Caterina de Rienzo

Ufficio Produzione
e Servizi generali
Daniela Ridolfini

Produzioni e Relazioni esterne
Francesca Battistoni

PR e Fundraising
Welleda Fochesato Donovan

Marketing e Comunicazione
Cristian Della Chiara

Ufficio Stampa
Simona Barabesi

Segreteria Ufficio Stampa
e Social Media
Giacomo Mariotti

La Fondazione Rossini

La Fondazione Rossini è il referente musicologico del Rossini Opera Festival: ad essa compete la responsabilità scientifica delle partiture eseguite mentre il Festival è partner istituzionale e primo referente teatrale della Fondazione. La Fondazione ha oggi come scopo precipuo quello dello studio e della diffusione della musica del Maestro. A tale fine, con la nomina di Bruno Cagli alla direzione artistica nel 1971, ha avviato la pubblicazione in Edizione critica dell'intera produzione rossiniana con un primo comitato, del quale facevano parte Philip Gossett e Alberto Zedda. Il grandioso progetto si sta puntualmente realizzando con l'apporto dei più importanti studiosi internazionali con un nuovo comitato scientifico composto da Ilaria Narici (direttore dell'Edizione critica), Emilio Sala, Annalisa Bini, Damien Colas, Davide Daolmi, Renato Meucci, Reto Müller, Cesare Scarton, Benjamin Walton. La Fondazione si fregia della presenza di un Comitato d'onore, presieduto da Bruno Cagli, di cui fanno parte Jeremy Commons, Johan Eckeloo, Maurizio Pollini, Antonio Pappano, Salvatore Settis.

Il piano editoriale è articolato in otto sezioni: Opere Teatrali; Musiche di Scena e Cantate; Musica Sacra; Inni e Cori; Musica Vocale da Camera; Musica Strumentale; Péchés de Vieillesse; Varie. La ricerca che è alla base dell'Edizione critica ha portato, nel corso degli anni, a scoperte fondamentali nel campo delle fonti autografe e documentarie e al recupero di musiche considerate perdute, come, per fare qualche esempio, Il viaggio a Reims o il Finale tragico di Tancredi, e alla riproposta al pubblico di titoli dimenticati, come Torvaldo e Dorliska, Sigismondo, Demetrio e Polibio, Ciro in Babilonia. Accanto all'Edizione critica si è sviluppata la ricerca sui documenti storico-biografici, ricerca approdata nel 1992 all'avvio della pubblicazione del nuovo epistolario rossiniano che, col titolo Lettere e Documenti e la cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, ha visto la pubblicazione dei primi quattro volumi. L'attività editoriale della Fondazione si è inoltre arricchita nel corso del tempo di collane destinate ad ulteriori aspetti della produzione rossiniana: "Saggi e Fonti" ospita atti di convegno e studi specialistici; "I libretti di Rossini" riproduce, in versione anastatica e con un ampio commento introduttivo, le fonti letterarie e le principali edizioni del libretto di ogni opera; "Iconografia rossiniana" include volumi dedicati all'analisi delle fonti iconografiche (bozzetti, figurini, materiali scenici, ecc.); l'ultima collana creata riguarda le "Tesi rossiniane". A queste si affianca la pubblicazione del "Bollettino del Centro rossiniano di studi", rivista di studi musicologici di alto profilo internazionale. Questo grande lavoro di ricerca e di acquisizione di fonti bibliografiche e documentarie ha portato all'apertura della Biblioteca, punto di riferimento sia per il pubblico che per gli specialisti della musica di Rossini e di tutta la produzione coeva.

La Fondazione, insieme al Rossini Opera Festival e a Casa Ricordi, è membro del "Comitato per la Restituzione rossiniana", che ha lo scopo di coordinare e rafforzare l'azione delle tre istituzioni.

Il Presidente
Oriano Giovanelli

LA GAZZETTA

Rossini Opera Festival 2015

**A cura dell'ufficio edizioni e archivio storico
del Rossini Opera Festival**

Consulenza scientifica della Fondazione Rossini

Immagine grafica coordinata

Massimo Dolcini

Progettazione grafica

Dario Ottaviani

Service

Fotoedit, Repubblica di San Marino

Stampa

Studiostampa New Age, Repubblica di San Marino
luglio 2015

*Stampato su carta Pordenone Vergata / Laid Avorio
del Gruppo Cordenons spa*

Gruppo Cordenons

Sommario

Il nuovo Quintetto per <i>La gazzetta</i> di Philip Gossett	p. 13
The new Quintet for <i>La gazzetta</i> by Philip Gossett	p. 21
<i>La gazzetta</i> (e il Quintetto ritrovato): opera buffa o “buffa” opera? di Fabrizio Scipioni	p. 29
<i>La gazzetta</i> (and the rediscovered Quintet): comic opera or “funny” opera? by Fabrizio Scipioni	p. 39
<i>Soggetto</i>	p. 49
<i>Story</i>	p. 51
<i>Argument</i>	p. 55
<i>Handlung</i>	p. 58
<i>Argumento</i>	p. 61
あらすじ	p. 63
<i>Schema musicale</i>	p. 66
<i>Libretto</i>	p. 69
<i>Gioachino Rossini, elementi biografici</i>	p. 141

**Ritratto di Gioachino Rossini. Litografia
di G. Piccio su disegno di F. Molino. Na-
poli, 1839 (Collezione Reto Müller, Basel)**



LA GAZZETTA

Dramma per musica in due atti di
Giuseppe Palomba

Musica di
Gioachino Rossini

Personaggi

D. Pomponio Storione, Uomo fanatico,
ed ambizioso, padre di Lisetta
Lisetta, Donzella scaltra, e baggiana, amante di Filippo
Filippo, Locandiere, giovine astuto, e bizzarro,
amante della suddetta
Doralice, viaggiatrice
Anselmo, suo Padre
Alberto, giovine ben nato, che va girando
per trovarsi una moglie a suo piacere
Madama La Rose, viaggiatrice
Monsù Traversen

La scena è in Parigi

Prima rappresentazione
Napoli, Teatro de' Fiorentini
26 settembre 1816

La gazzetta: pagine autografe del Quintetto (Biblioteca del Conservatorio, Palermo)

Handwritten musical score for the Quintetto "La gazzetta". The score is written on ten staves. The first six staves are for vocal parts: Soprano, Alto, Tenore 1, Tenore 2, Bass 1, and Bass 2. The last four staves are for piano accompaniment: Right Hand, Left Hand, and two additional staves. The music is in 2/4 time and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. A circular library stamp is visible on the right side of the page.

Continuation of the handwritten musical score for the Quintetto "La gazzetta". This page shows the continuation of the vocal and piano parts from the previous page. The staves are numbered 1 through 10. The music continues with various notations and includes the lyrics "un uo go sem bian da bi giro nian an da un".

Il nuovo Quintetto per *La gazetta**

All'epoca in cui Fabrizio Scipioni ed io preparavamo l'Edizione critica della *Gazzetta*, non c'era ancora la certezza che Rossini avesse approntato un imponente concertato per il primo atto, un Quintetto per Lisetta, Doralice, Alberto, Filippo e Don Pomponio, cioè tutti i personaggi principali dell'opera, il cui testo era stampato nel libretto originale. Questo brano mancava in tutte le fonti conosciute dell'opera. Non si trovava nel manoscritto autografo di Rossini, né nei manoscritti secondari, né nell'edizione a stampa dell'opera pubblicata a Parigi da Schönenberger nel 1855, alla quale seguiva l'edizione Ricordi del 1864.¹ L'Edizione critica accettò le osservazioni di Marco Mauceri nel suo brillante studio sull'opera,² studio che ipotizzò come Rossini non avesse proprio composto il Quintetto, oppure non avesse permesso che fosse eseguito. Il fatto che dopo la Cavatina Lisetta (N. 4) il testo del Quintetto fosse preceduto da un recitativo eccessivamente lungo, prima dell'Aria Doralice (N. 5), sarebbe stato dovuto alla mancanza del Quintetto. In ogni caso, Rossini non scrisse alcuna pagina di recitativo in tutta l'opera, ma invece ne assegnò il compito a due collaboratori. Nessuna musica, però, è stata trovata per le scene che nel libretto originale precedono il Quintetto (Scene VI, VII e VIII dell'opera, includendo quest'ultima il testo del Quintetto stesso). Comunque, le fonti contenevano alcuni indizi relativi al Quintetto. Non soltanto l'intero testo di questo passaggio è presente nel libretto

stampato a Napoli nel 1816, senza le "virgolette" che indicano normalmente che una parte del testo non fu musicata dal compositore, ma ci sono anche altri due elementi. Il primo è un commento nella recensione dell'opera dalle pagine del *Giornale delle Due Sicilie* che riferisce che Felice Pellegrini era particolarmente efficace in un "Quintetto del primo atto"; giacché il Finale Primo si apre con un Quintetto vocale, un brano in cui il personaggio di Filippo gioca un ruolo dominante, sembrava almeno possibile che qui il recensore si riferisse a questo brano. Secondo: nel manoscritto autografo rossiniano dell'opera, il recitativo dopo il Quintetto, musicato dai collaboratori di Rossini, è stato rilegato erroneamente. Si trova infatti nel secondo atto, dopo l'Aria di Alberto (N. 10), e lì non ha nessun senso. È quantomeno possibile che il recitativo sia stato tolto dall'autografo quando Rossini decise di tagliare il Quintetto, come suggerisce Reto Müller.³

Dal punto di vista drammaturgico la lacuna del Quintetto e del suo recitativo è evidente. Come viene spiegato nell'Edizione critica dell'opera, non è possibile capire la trama senza la scena (Scena VI del libretto) in cui Alberto esprime il desiderio di sposare Doralice. E Don Pomponio deve certo sapere che sua figlia è già sposata al taverniere Filippo. L'Edizione critica cercò di aggiustare musica e dramma facendo il minor numero possibile di interventi. Suggerì che Don Pomponio avrebbe potuto conoscere la verità della situazione origliando svariate conver-

sazioni. La Scena VI, che i curatori dell'Edizione consideravano cruciale per la trama, venne musicata da chi scrive. Tuttavia, non ci fu alcun tentativo di approntare una versione del Quintetto, né dei recitativi che lo introducono.

Queste soluzioni minimalistiche non furono adottate da tutti. Nelle prime esecuzioni della nuova Edizione critica al Rossini Opera Festival di Pesaro durante l'estate del 2001 (ripetute durante l'estate del 2005), il regista Dario Fo preferì far declamare i versi del Quintetto dai personaggi in quella che egli chiamò una specie di *tammurriata*, sostenuti da un fortepiano che suonava la melodia della canzone "La danza" dalle *Soirées musicales* di Rossini. Il Festival Rossini di Wildbad è stato più intraprendente nella presentazione della *Gazzetta* nell'estate del 2007. Si avvalese della soluzione della Deutsche Rossini Gesellschaft, che commissionò a Stefano Piana – il quale aveva in precedenza orchestrato alcuni brani per questo Festival ed era uno dei due redattori dell'*Equivoco stravagante*, l'opera che Rossini aveva scritto nel 1811 per il Teatro del Corso di Bologna – di comporre di sana pianta il recitativo mancante e pure il Quintetto.

Piana ha descritto il suo lavoro in un articolo pubblicato su *La Gazzetta* del 2007⁴ dove descrive meticolosamente il suo operato ed i suoi ragionamenti. Egli nota, correttamente, che Rossini frequentemente introduceva un imponente concertato al centro del primo atto di un'opera comica, dunque si nota l'assenza di tale concertato nella *Gazzetta*.⁵ Cita pure il problema del recitativo dopo il Quintetto, rilegato fuori ordine nel manoscritto autografo rossiniano, come pure la recensione su Felice Pellegrini nella parte di Filippo e il Quintetto mancante. In conclusione, seguì il ragionamento dell'Edizione critica per quanto riguarda la prima

sezione del Quintetto (il cui testo segue da vicino la prima sezione del Sestetto della *Cenerentola* «Questo è un nodo avviluppato») per giustificare il fatto di aver iniziato la sua ricostruzione con un passaggio tolto dalla *Cenerentola*, opera successiva di Rossini. Sappiamo infatti che l'ouverture dalla *Gazzetta* passò senza cambiamenti nella *Cenerentola*. Perché non può essere successo qualcosa di simile alla prima sezione del Quintetto della *Gazzetta*? Saggiamente, egli osserva che la struttura del tempo di mezzo del Quintetto della *Gazzetta* appare simile a quella di un certo passaggio del Quartetto nella *Scala di seta*, e che le pagine conclusive del Quintetto recano un testo (anche se non il testo intero) che Rossini aveva usato per la conclusione della Stretta del Finale Primo del suo *Barbiere di Siviglia*. Perciò si servì di questa musica, ma accorciandola per corrispondere al testo come si trova nel libretto di Napoli 1816. Sulla base della nostra conoscenza dei fatti nel 2007, la ricostruzione e l'articolo di Stefano Piana sono certamente encomiabili.

Oggi, tuttavia, sappiamo molto di più, grazie al ritrovamento del manoscritto autografo originale del Quintetto, scoperto nella collezione del Conservatorio di Palermo nel 2011 dal bibliotecario Dario Lo Cicero, e autenticato da chi scrive.⁶ Come questi manoscritti siano andati a finire a Palermo resta incerto. È certamente possibile che lo stesso Rossini abbia mandato il manoscritto del Quintetto a Palermo quando il Teatro Carolino annunciò una ripresa dell'opera durante la stagione di carnevale del 1828 (l'unica ripresa dell'opera durante l'Ottocento), ma non esistono prove di una tale collaborazione, e – in ogni caso – non spiegherebbe perché anche i brani del *Turco in Italia* siano presenti nella collezione. Purtroppo, a Palermo si trova soltanto il Quintetto: né del recitativo

precedente, né delle Scene VI e VII e della prima parte della Scena VIII, essenziale a qualsiasi esecuzione dell'opera, a tutt'oggi esiste fonte originale, e così, per completare la lacuna, nell'Edizione critica è stato interamente musicato da chi scrive, come il recitativo per la Scena VI. Il Quintetto originale ci dimostra che molte delle supposizioni di Stefano Piana, così come dei curatori dell'Edizione critica, si sono rivelate erronee. Tanto per cominciare, la sezione iniziale del Quintetto non ha niente a che fare con il Sestetto della *Ce-*

nerentola, anche se i testi delle due composizioni si assomigliano nella loro struttura. Questo non è l'unico caso in cui i curatori sono rimasti ingannati da coincidenze testuali non rispettate da Rossini.

È emerso che la prima sezione del Quintetto della *Gazzetta* è uno di questi casi. Benché il testo abbia veramente alcuni punti che assomigliano ai versi che Rossini avrebbe usato in seguito per il Sestetto nella *Cenerentola*, la musica è completamente diversa. Ecco il tema principale, come lo canta Don Pomponio:



Si può immaginare la mia sorpresa quando scoprii che nella continuazione del passaggio c'è un'anticipazione della musica della *Cenerentola*, ma non del Sestetto.

Questa sezione anticipa piuttosto un passaggio nell'Introduzione (N. 1). Cito soltanto la parte di Lisetta, comunque tutti i cinque solisti cantano qualcosa di simile:



Questo suggerisce semplicemente che anche quando adoperava o anticipava melodie da altre opere, Rossini non rinunciava a comporre. Il trattamento libero di materiali preesistenti continua nel *tempo di mezzo*. Siamo tutti enormemente in debito con Stefano Piana per aver capito che in questa sezione Rossini ha probabilmente usato un tema musicale proveniente dal Quartetto nella *Scala di seta*. Tuttavia, non è affatto sorprendente che egli non abbia potuto prevedere quanto Rossini trattò più originalmente questo materiale. A questo punto del concertato nella *Scala di seta*, ciascuno dei personaggi, Dorvil, Blansac e Giulia, uno dopo l'altro inferiscono

contro Germano, accusandolo di aver rovinato i loro progetti. Dorvil canta «Insolente e chi t'ha detto ch'io colà mi stava ascoso, chi, chi, ch'io colà mi stava ascoso», al quale Germano risponde «Compatite mio signore per istinto son curioso, sì, sì, per istinto son curioso, compatitemi [a questo punto Dorvil e poi gli altri lo malmenano] per istinto son curioso». Rossini musicò questo passaggio usando una melodia sia nella parte vocale che nell'orchestra in Do magg., quattro battute che modulano da Do magg. a Sol magg., ritornando poi a Do magg., e ripetendo questo schema subito dopo per Germano. Poi Germano introduce una modulazione di due

battute, ripetendo il suo testo, «compatitemi [a questo punto Dorvil e poi gli altri lo malmenano] per istinto son curioso», con una modulazione in La min. dove Blansac canta le sue accuse e Germano risponde, come prima, ma ora in La min.; alla fine del passaggio Germano modula da La min. a Sol magg. per le accuse di Giulia. Questa volta, però, non c'è alcun prolungamento con una modulazione, perché Rossini ha finito la melodia.

Anche nella *Gazzetta* Rossini adoperava questa stessa melodia tre volte, la prima volta con una frase

per Lisetta in Sol magg., alla quale risponde Don Pomponio, che modula in Do magg., poi per Alberto in Do magg., seguito da Don Pomponio, che modula in Fa magg., e finalmente per Doralice in Fa magg., seguita da Don Pomponio, il quale questa volta rimane in Fa magg. ed evita di modulare fuori da questa tonalità fino alla continuazione del passaggio, dove non segue più la musica della *Scala di seta*. Nell'esempio 3 cito la melodia come viene cantata da Lisetta, con accompagnamento per pianoforte in modo che si possa vedere la melodia intera.

Lisetta

Voi Fi - lip-po a-ve-te det - to e che c'en-tra quel-lo

Don Pomponio

la? Tel dis-s'io ca co Fi - lip - po

ap - por - ta' - to a-vrà lo'n - chuppo e Ma - ce - do - ne Fi - lip - po ta - le e

qua - e è chil - lo là, ta - le e cua - le e chil - lo là.

Stefano Piana aveva dunque piena ragione quando adoperava qui la musica della *Scala di seta*, ma non poteva immaginare che Rossini avesse inserito un autoimprestito in un contesto musicale ben diverso. Che la sezione finale derivi dal Finale Primo del *Barbiere di Siviglia* è evidente a chiunque consulti il testo della *Gazzetta*, dove tutti i cinque personaggi cantano le seguenti parole, identiche a una parte del testo di quel Finale:

Mi par d'esser con la testa
In un'orrida fucina,
Ove cresce, e mai non resta
Un continuo sussurrar.
Alternando questo, e quello,
Pesantissimo martello,
Che coi colpi d'ogn'intorno
Fanno l'aria rimbombar.

Più tardi Rossini musicò gli ultimi due versi come «Fan coi colpi d'ogni intorno / Tutta l'aria rimbombar». Alla ripresa della melodia iniziale nel Quintetto, non ripropose la melodia in una nuova tonalità, come aveva fatto nel *Barbiere di Siviglia* dove passa alla tonalità di Mi bem. magg., in luogo del Do magg. dell'inizio del brano.⁷ Nella *Gazzetta* non adoperò queste modulazioni di tonalità ma, per questo passaggio, adoperò un tema che avrebbe poi sfruttato di nuovo come parte del tema della cabaletta nel Finale Primo dell'*Armida* nel 1817. Nel manoscritto autografo del Quintetto della *Gazzetta*, iniziando la ripresa in Do magg. e non in Mi bem. magg., Rossini vi introdusse materiale nuovo aggiungendo un controcanto alla melodia, come nell'esempio 4.

The musical score is arranged in five staves, each representing a different character. The lyrics are written below the notes, with some words connected by lines to indicate long notes or breaths.

Lisetta
Mi par d'es-ser, mi par d'es-ser con la te-sta

Doralice
Mi par d'es-ser, mi par d'es-ser con la te-sta

Alberto
Mi par d'es-ser con la te-sta in u

Filippo
Mi par d'es-ser con la te-sta in u

Don Pomponio
Mi par d'es-ser con la te-sta in u

Per fare questo dovette sovrapporre il tema principale con il controcanto, una soluzione tutt'altro che ovvia. Dopo questa ripresa, Rossini continuò con una ripresa identica alla sua concezione di crescendo e cadenze conclusive. Insomma, il compositore dispose che la conclusione del suo Quintetto, pur adoperando soltanto le otto righe riprodotte sul

libretto stampato ed evitando le righe in più del *Barbiere di Siviglia*, fosse più lunga.

E il cervello, poverello,
Già stordito, sbalordito,
Non ragiona, si confonde,
Si riduce ad impazzar.

Cosa possiamo imparare da questa

LA GAZZETTA

MELODRAMMA IN DUE ATTI DI GIUSEPPE PALOMBA

posto in musica da

GIOACHINO ROSSINI

Rappresentato per la prima volta al Teatro de' Fiorentini in Napoli
l'Estate del 1810.

ADUZIONI PER CANTO E PIANOFORTE DI L. TRUZZI.

Proprietà dell'Editore.

Pr. 30 —

REGIO STABILIMENTO  TITO DI GIO. RICORDI
MILANO - NAPOLI - FIRENZE
Tutti i Giocelli e Strada. — *MANAGER, BASTIANI-ROSSI.*

La gazzetta: frontespizio dello spartito per canto e pianoforte edito da Ricordi (Collezione Ragni, Napoli)

esperienza? Prima di tutto, che dovremmo esitare prima di affermare che Rossini non abbia composto un certo brano musicale, particolarmente un brano come questo Quintetto della *Gazzetta*, che ha una funzione sia drammaturgica che musicale, finché non abbiamo le prove palesi che l'autore abbia volutamente omesso il passaggio mentre componeva l'opera. Dobbiamo anche essere cauti nell'assumere che il compositore abbia meccanicamente fatto uso di autoimprestiti. Come Händel prima di lui, Rossini non disdegnava di usare pezzi già composti, quando riteneva che un brano non avrebbe avuto larga distribuzione oppure che l'avrebbe potuto arricchire con materiale nuovo, ma Rossini, da compositore, non poteva facilmente prendere in prestito un passaggio e usarlo senza ripensare la sua funzione in un contesto musicale e drammatico nuovo.

Infine, impariamo che manoscritti di Rossini possono venire alla luce anche in luoghi inattesi. Dobbiamo continuare a stare in guardia per l'eventuale scoperta di manoscritti rossiniani, anche in collezioni che pensavamo di conoscere.

Philip Gossett

* Quest'articolo fu pubblicato originalmente in tedesco in *La Gazzetta* (rivista annuale della Deutsche Rossini Gesellschaft), XXII (2012), pp. 2-10. Si ripropone qui leggermente abbreviato e con lievi modifiche.

¹ Per una descrizione di tutte le fonti conosciute al momento della preparazione di questa partitura, si confronti la prima sezione, Fonti, del commento critico a *La gazzetta*, in *Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini*, Sezione prima, vol. 18, a cura di Philip Gossett e Fabrizio Scipioni (Pesaro, 2002).

² *“La gazzetta” di Gioachino Rossini: fonti del libretto e autoimprestito musicale*, in *Ottocento e oltre. Scritti in onore di Raoul Meloncelli*, a cura di Francesco Izzo e Johannes Streicher (Roma, 1993), pp. 115-149, secondo i quali Rossini aveva evitato di musicare questo Quintetto, «forse per non creare una sorta di pre-finale, prima che la vicenda si fosse sufficientemente sviluppata» (p. 129).

³ Vd. la sua recensione della prima pubblicazione dell'Edizione critica in *La Gazzetta*, XIII (2003), pp. 40-45.

⁴ Stefano Piana, “Auf der Suche nach dem verlorenen Quintett. Anmerkungen zur Rekonstruktion der Szenen VI, VII und VIII im ersten Akt von Rossinis *La gazzetta*”, in *La Gazzetta* (2007), pp. 7-22. Vorrei ringraziare Reto Müller per avermi invitato a scrivere quest'articolo e per avermi fornito di una copia della realizzazione di queste scene firmata da Piana.

⁵ Piana, tuttavia, omette di osservare che non c'è traccia di tale concertato nell'opera che immediatamente precede *La gazzetta*, e cioè *Il barbiere di Siviglia* (Roma, Teatro Argentina, 20 febbraio 1816), benché le altre sue citazioni, comprese quelle che riferiscono al *Turco in Italia* e *La Cenerentola* colpiscono il segno.

⁶ Abbiamo pubblicato la scoperta in un articolo scritto insieme, “Tre sconosciuti autografi rossiniani e la collezione del Conservatorio di Palermo”, *Rivista italiana di musicologia*, XLVII (2012), pp. 204-221. Gli altri autografi rossiniani nella collezione sono due dei brani aggiunti da Rossini al *Turco in Italia* per una ripresa al Teatro Valle di Roma il 7 novembre 1815. Ci sono anche autografi importanti di Donizetti e Pietro Generali rilegati insieme nel volume che conserva i tre autografi rossiniani.

⁷ Questo cambiamento di tonalità nella ripresa di una stretta è unico in tutte le opere di Rossini. Ecco una delle ragioni per cui mi è sempre sembrato che Franz Schubert avesse pensato a questo stesso brano come modello, quando usò praticamente la stessa procedura tonale nell'ultimo movimento della sua grande Sinfonia in Do magg., detta N. 7 o 9 negli Stati Uniti, e ora conosciuta come N. 8 in Germania.

Ritratto di Alberico Curioni, primo interprete dell'opera nel ruolo di Alberto
(Collezione Ragni, Napoli)



The new Quintet for *La gazzetta**

At the time Fabrizio Scipioni and I prepared the Critical Edition of *La gazzetta*, it seemed as if Rossini had not perhaps set to music a major ensemble in the first act, a Quintet for Lisetta, Doralice, Alberto, Filippo, and Don Pomponio, that is, for all the principal characters in the opera, the text of which was printed in the original libretto. The piece was absent in all sources known of the opera. It was not in Rossini's autograph manuscript, nor in secondary manuscripts nor in the printed edition of the score that Schöenberg published in Paris in 1855, followed by Ricordi in Milan in 1864.¹ The Critical Edition accepted the comments made by Marco Mauceri in his brilliant study of the opera,² and assumed that Rossini had not composed the Quintet, or at least had not allowed it to be performed. That there was a considerable amount of recitative leading up to the Quintet text, following the Cavatina Lisetta (No. 4), and before the Aria Doralice (No. 5), was a result of the absence of the Quintet. In any event, Rossini did not prepare any recitative in the entire opera, assigning that task, instead, to two associates, but no setting whatsoever had been found for the scenes present in the original printed libretto, leading up to the Quintet (Scenes VI, VII, and VIII of the opera, the latter actually continuing with the text of the Quintet).

Still, there was some evidence pertaining to the Quintet in the sources. Not only was the entire text of this passage present in the printed libretto

of the opera (Naples 1816), without the "virgolette" (inverted commas) which generally indicate that a passage of text was not set to music by the composer, but there are also two other factors. First, there is a remark in a review of the opera from the *Giornale delle Due Sicilie* that Felice Pellegrini was particularly effective in a "Quintet of the first Act"; since the *Finale I* opens with a Quintet of voices, a piece in which the character of Filippo plays an important role, it is at least possible that the reviewer made a mistake here. Second, the musical setting, by collaborators of Rossini, of the Recitative after the Quintet is misbound in Rossini's autograph manuscript of the opera. It is found in the second act, after the Aria of Alberto (No. 10), where it makes no sense whatsoever. It is at least possible that the recitative was removed from the autograph when Rossini decided to omit the Quintet, as Reto Müller suggested.³

From the dramaturgical point of view the absence of the Quintet and its recitative is palpable. As mentioned in the Critical Edition of the opera, it is not possible to understand the plot without the scene (Scene VI in the libretto) in which Alberto expresses his desire to marry Doralice. And Don Pomponio certainly must know that his daughter is already married to the innkeeper, Filippo. The Critical Edition tried to adjust the music and drama while making the smallest number of interventions possible. It suggested

that Don Pomponio could learn the true situation by overhearing several conversations. Scene VI, which the Edition considered crucial for the drama, was set to music by Philip Gossett. But no effort was made to prepare a version of the Quintet or its introductory recitatives.

These minimal solutions were not widely adopted. In the first performances of the new Critical Edition at the Rossini Opera Festival of Pesaro during the summer of 2001 (repeated during the summer of 2005), the stage director, Dario Fo, preferred to have the characters declaim the verses of the Quintet in what he called a kind of *tammurriata*, with the *fortepiano* playing the melody of the song, "La danza", from the *Soirées musicales* of Rossini, in the background. The Rossini festival in Wildbad went further for its presentation of *La gazzetta* during the summer of 2007: the Wildbad festival used the solution commissioned by the German Rossini Society from Stefano Piana, one of the two editors of *L'equivoco stravagante*, Rossini's 1811 opera for the Teatro del Corso of Bologna, and who had previously orchestrated several pieces for the Wildbad festival, to compose anew the lacking recitative and the Quintet. He described his activity in an article appearing in the review *La gazzetta* of 2007.⁴

In this article, Mr. Piana described at length his activity and his reasoning. He noted, quite correctly, that Rossini frequently introduced a major ensemble in the middle of the first act of a comic opera, so that the absence of the piece in *La gazzetta* is very noticeable.⁵ He also cited the problem of the misplaced recitative after the Quintet in Rossini's autograph manuscript and the newspaper report about Felice Pellegrini as Filippo and the missing Quintet. Finally, he used the reasoning of the Critical Edition about

the first section of the Quintet (its text follows closely the first section of the Sextet from *La Cenerentola*, "Questo è un nodo avviluppato") to justify beginning his reconstruction with a passage taken from Rossini's later opera, *La Cenerentola*. We know, after all, that the overture to *La gazzetta* passed without change into *La Cenerentola*. Why should not this also have happened with the first section of the Quintet from *La gazzetta*? Intelligently, he comments that the tempo di mezzo of the *La gazzetta* Quintet seems to have a structure similar to a passage from the Quartet in *La scala di seta*, and that the final section of the Quintet uses text (but not the entire text) that Rossini had used to conclude the *Stretta* of his *Finale Primo* of *Il barbiere di Siviglia*. He therefore adopted this music, but shortened it to correspond with the text as found in Naples 1816. Certainly, given our knowledge in 2007, Mr. Piana's reconstruction and article made very good sense.

But we now know much better, thanks to the identification of the original autograph manuscript of the Quintet, which was found in 2011 in the Conservatory of Palermo by Dario Lo Cicero, librarian of that collection, and was subsequently identified by myself.⁶ We remain uncertain about how these manuscripts ended up in Palermo. It is certainly possible that Rossini himself sent the manuscript of the Quintet to Palermo when the Teatro Carolino announced its intention of performing the opera during the Carnival season of 1828 (the only nineteenth-century revival of the opera), but there is no hard evidence of such a collaboration, and – in any event – it would not explain why the pieces from *Il Turco in Italia* from Rome are also in the collection.

Unfortunately, only the autograph manuscript of the Quintet itself is

found in Palermo: the preceding recitative, Scenes VI and VII and the first part of Scene VIII, essential in a performance of the opera, still exist in no contemporary source, and to complete the gap in the Critical Edition, it has now been reset by Philip Gossett, who had already set the recitative for Scena VI. What we learn from the piece itself is that many of the assumptions made by the editors of the original Critical Edition and by Mr. Piana turned out to be false. To begin with, the opening section of the Quintet has nothing whatsoever to do with the Sextet from *La Ce-*

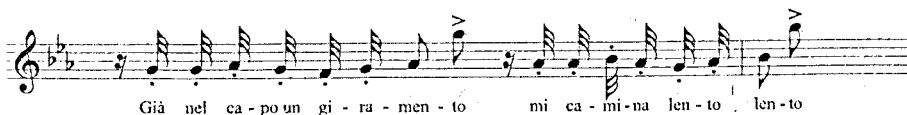
nerentola, even though the texts of the two compositions are similar in their structure. This is not the only place where editors have been misled by textual similarities that Rossini did not respect.

This turns out to have been the case for the first section of the Quintet from *La gazzetta*. Although the text does indeed have points of resemblance to the verses Rossini would later use for his Sextet from *La Cenerentola*, the music is entirely different. This is the main theme, as sung by Don Pomponio.



You can imagine my surprise when I discovered that in the continuation of the section there is an anticipation of music from *La Cenerentola*, but not from the Sextet at all. The sec-

tion, rather, anticipates a passage in the *Introduzione* (No. 1). I quote only the part of Lisetta, but in fact similar lines are found for all five soloists:



This simply suggests that even when he used or anticipated melodies from other operas, Rossini never stopped composing. The problem continues in the tempo di mezzo. We all owe Mr. Piana an enormous debt of gratitude for having understood that Rossini probably used in this section a musical idea from the Quartet in *La scala di seta*. It is no surprise, however, that Rossini is much freer in his use of this material than Mr. Piana anticipated. In *La scala di seta* at this point in the ensemble, each person in turn, Dorvil, Blansac, and Giulia turns on Germano and accuses him of having ruined their plans. Dor-

vil sings "*Insolente e chi t'ha detto ch'io colà mi stava ascoso, chi, chi, ch'io colà mi stava ascoso*", to which Germano responds "*Compatite mio signore per istinto son curioso, sì, sì, per istinto son curioso, compatitemi* [at this point Dorvil and later the others rough him up] *per istinto son curioso*". Rossini set this passage to a melody in the voice and orchestra in C major, four measures from C major to G major, then back to C major, which he then repeated immediately for Germano. But Germano then introduces a modulation of two measures, repeating his text, "*compatitemi*, [at this point Dorvil and later

the others rough him up] *per istinto son curioso*", but with a modulation to A minor where Blansac sings his accusation and Germano responds, as at first, but now in A minor; at the end of the passage Germano modulates from A minor to G major for Giulia's accusation. This time, however, there is no extension with a modulation, because Rossini has finished with this melody.

In *La gazzetta*, Rossini also used the tune three times, with a phrase for Lisetta the first time, in G major, responded to by Don Pomponio,

who modulates to C major, then for Alberto in C major, followed by Don Pomponio who modulates to F major, and finally for Doralice in F major, followed by Don Pomponio, who remains this time on F major and avoids modulating out of the key until the continuation of the passage, in which he no longer follows the music of *La scala di seta*. In Example 3, I provide the melodic lines as sung by Lisetta, completed with a piano accompaniment, so that the entire melody can be seen.

Lisetta

Voi Fi - lip-po a-ve-te det - to e che c'en-tra quel-lo

Don Pomponio

l'a? Tel dis-sio ca co Fi - lip - po

ap - por - ta - to a-vrà lo'n - chipp-o e Ma - ce - do - ne Fi - lip - po ta - le e

qua - c'é chil - lo là, ta - le e cua - le è chil - lo là,

So, Mr. Piana was absolutely right to employ the music of *La scala di seta* here, but he could not have known that Rossini placed his quotation in a different musical context.

That the final section was derived from the *Finale I* to *Il barbiere di Siviglia* was clear to anyone who looked at the text of *La gazetta*, where all five characters sing the following words, identical to part of the text of this *Finale*:

*Mi par d'esser con la testa
In un'orrida fucina,
Ove cresce, e mai non resta
Un continuo sussurrar.
Alternando questo, e quello,
Pesantissimo martello,
Che coi colpi d'ogn'intorno
Fanno l'aria rimbombar.*

Later Rossini sets the last two lines as "*Fan coi colpi d'ogni intorno / Tutta l'aria rimbombar*". When he returns to the opening theme in the Quintet, Rossini does not repeat the melody in a new key, as he had in *Il barbiere di Siviglia*, which used for the reprise not the C major with which the piece began, but E flat major.⁷ This is not how he developed these ideas in *La gazetta*, but, for this passage, he used a theme he would employ again in part as the cabaletta theme of the first-act finale of *Armida* in 1817. In the autograph manuscript of the Quintet from *La gazetta*, beginning the reprise in C major, and not in E flat major, Rossini introduced new material here by adding a counterpoint to the melody, as in Example 4.

Lisetta
Mi par d'esser, mi par d'esser con la te-sta

Doralice
Mi par d'esser, mi par d'esser con la te-sta

Alberto
Mi par d'esser con la te - sta in u

Filippo
Mi par d'esser con la te - sta in u

Don Pomponio
Mi par d'esser con la te - sta in u

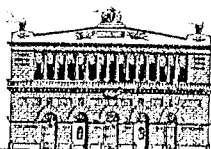
To do this he had to overlap the principal theme with the counterpoint, a solution that was by no means obvious. After this reprise, Rossini continued with an exact reprise of his crescendo idea and concluding cadences. The composer, in short, was prepared to have the conclusion of his Quintet continue a bit longer, but nonetheless used only the eight

verses shown in the printed libretto, avoiding the extra verses of *Il barbiere di Siviglia*.

*E il cervello, poverello,
Già stordito, sbalordito,
Non ragiona, si confonde,
Si riduce ad impazzar.*

What can we learn from this experi-

Copied



DOMENICO BARBAJA

Appaltatore de' Reali Teatri e Fiorentini

Napoli

Ballo

COI presente foglio sinallagmatico in doppio originale, da valere qual titolo autentico a' termini del Codice Civile il signor DOMENICO BARBAJA ferma, e stabilisce pel servizio de' sudetti Teatri il Sig. *Antoine Rampiagne*

Antonin in qualità di primo ballerino e primo attore d'ingegno caratterà senza predilezione per ballare nella suddetta qualità, ed eseguire pezzi a due, terzetti, quartetti, quintetti & con patto proprio di ballare cinque volte per settimana

Prima pagina di un contratto teatrale concluso da Domenico Barbaja, «Appaltatore de' Reali Teatri e Fiorentini» (Collezione Ragni, Napoli)

ence? First of all, we learn that we should be hesitant about claiming that Rossini did not write a passage of music, particularly one which serves both a dramaturgical and a musical function, as this Quintet from *La gazzetta* does, until we have explicit proof that he omitted the passage when he set the composition to music. We also need to be careful about assuming a mechanical use of self-borrowing by the composer. Like *Händel* before him, Rossini was not

averse to borrowing from himself, when he felt a piece would not be known widely or when he felt that he could introduce new material into it. But Rossini was always a composer, and he would not easily take a passage and employ it without rethinking its function in a new musical and dramatic context. Finally, we learn that Rossini manuscripts can turn up even in unexpected places. We must continue to be on the lookout for musical manuscripts of Rossini, even in collections we thought we knew about.

Philip Gossett

* This article was first published in German in *La Gazzetta* (Annual Review of the Deutsche Rossini Gesellschaft), XXII (2012), pp. 2-10. It is reprinted here in a slightly cut form, with a few changes.

¹ For a description of all sources known at the time of the preparation of this score, see the first section, *Sources*, of the critical commentary to *La gazzetta*, in *Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini, Sezione prima*, vol. 18, ed. by Philip Gossett and Fabrizio Scipioni (Pesaro, 2002).

² "La gazzetta" di Gioachino Rossini: fonti del libretto e autoimprestito musicale, in *Ottocento e oltre. Scritti in onore di Raoul Meloncelli*, ed. by Francesco Izzo and Johannes Streicher (Rome, 1993), pp. 115-149, according to whom Rossini had avoided setting this Quintet, "perhaps to avoid creating a kind of pre-finale, before the plot had been sufficiently developed" (p. 129: "forse per non creare una sorta di pre-finale, prima che la vicenda si fosse sufficientemente sviluppata").

³ See his review of the first publication of the *Critical Edition* in *La Gazzetta*, XIII (2003), pp. 40-45.

⁴ Stefano Piana, "Auf der Suche nach dem verlorenen Quintett. Anmerkungen zur Rekonstruktion der Szenen VI, VII und VIII im ersten Akt von Rossinis *La gazzetta*", in *La Gazzetta* (2007), pp. 7-22. Let me thank Reto Müller for having invited me to write this article and for kindly providing me with a copy of Mr. Piana's realization of these scenes.

⁵ Mr. Piana fails to mention, however, that there is no hint of such an ensemble in the opera that immediately preceded *La gazzetta*, *Il barbiere di Siviglia* (Roma, Teatro Argentina, 20 February 1816), although his other citations, including *Il Turco in Italia* and *La Cenerentola* are right on target.

⁶ We announced the findings in an article we jointly wrote, "Tre sconosciuti autografi rossiniani e la collezione del Conservatorio di Palermo", *Rivista italiana di musicologia*, XLVII (2012), pp. 204-221. The other Rossini autographs in the Palermo collection are two of the pieces the composer added to *Il Turco in Italia* for a Roman production at the Teatro Valle on 7 November 1815. There were also important autographs by Donizetti and Pietro Generali bound together in the volume that contains the three Rossini autographs.

⁷ This change of key of the reprise of a stretta is unique in Rossini's works. That is one of the reasons why it has always seemed to me that Franz Schubert had this very piece in mind as a model, when he used essentially the same tonal procedure in the last movement of his great Symphony in C major, called No. 7 or 9 in the United States, and now known as No. 8 in Germany.

Ritratto di Felice Pellegrini, primo interprete dell'opera nel ruolo di Filippo.
Litografia di Vignerou (Collezione Cavallari, Milano)



Pellegrini
(Opera Buffa)

La gazzetta (e il Quintetto ritrovato): opera buffa o “buffa” opera?

Premessa

Cos'è quest'opera ancora ignota al grande pubblico, che ha incontrato mille difficoltà nella creazione, che contiene molte pagine di opere precedenti, che si basa su un libretto dalle nobili origini (Goldoni), che ha i recitativi e due arie composte da un anonimo collaboratore di Rossini, e che fino a poco tempo fa peccava di una vistosa lacuna musicale?

È certamente un'opera buffa, ma potrebbe anche definirsi una “buffa” opera perché ha la struttura in due atti degli ambiziosi drammi giocosi, ma le sembianze di una farsa. Pagine di grande maestria compositiva si mescolano a situazioni musicali convenzionali; orchestrazioni raffinate e gustose associazioni testomusica lasciano a volte il passo a più manierate sequenze di parole e melodie. Più di altre opere coeve, *La gazzetta* offre l'opportunità di esaminare un tipico prodotto del contesto produttivo del melodramma italiano dell'inizio dell'Ottocento, dominato da una frenetica urgenza di novità. Le poche riprese dell'opera lasciano supporre che il compositore non favorisse troppo la sua circolazione o non credesse troppo alla sua fortuna fuori dal circuito teatrale napoletano, anche se il pubblico dell'epoca, aduso alla forma rigida dei pezzi chiusi dove ciò che importa sono le singole arie (corredate degli ingredienti virtuosistici che garantivano il successo, anche all'impresario) e i grandi pezzi d'insieme (come gli irresistibili Finali), sembrò apprez-

zarla.

Riascoltata oggi, nonostante i condizionamenti del sistema produttivo, *La gazzetta* incanta per l'inconfondibile leggerezza di una musica che si libra ben al di sopra della prosaicità di un testo a volte inelegante e per l'aristocratica grazia che distingue le opere buffe di Rossini.

L'analisi dell'autografo ha permesso di osservare con quanto impegno il compositore abbia curato i dettagli, segno evidente dell'attenzione rivolta al lavoro. Oggi quest'opera si arricchisce del Quintetto che mancava dall'Edizione critica e dall'allestimento del Rossini Opera Festival del 2001 (ripreso poi nel 2005) e, per appassionati e studiosi, è l'occasione per esprimere un giudizio critico aggiornato.

Le vicende della creazione

Il soggetto è basato su una commedia di Carlo Goldoni scritta nel 1763 durante il suo soggiorno parigino e intitolata *Il matrimonio per concorso* (rappresentata per la prima volta nell'autunno del 1763 al Teatro San Luca di Venezia). Dopo alterne vicende, due mercanti italiani (Pandolfo e Anselmo), che speravano di accasare in modo vantaggioso le loro figlie (Lisetta e Doralice), dovranno accettare dei matrimoni per amore. Fin da subito *Il matrimonio per concorso* catturò l'attenzione del teatro musicale e numerose furono le opere composte su quel testo; la prima fu rappresentata al Teatro San Moisè di Venezia durante il Carnevale del

1767 (musica di Felice Alessandri e libretto di Gaetano Martinelli) seguita poi da altre versioni con musica di Niccolò Jomelli (1768), Pasquale Anfossi (1789) e Giuseppe Farinelli (1813). In particolare fu l'opera *Avviso al pubblico* di Giuseppe Mosca (libretto di Gaetano Rossi, Teatro alla Scala di Milano, 1814) a influenzare *La gazzetta* e potrebbe essere stato lo stesso Rossini a suggerire questo soggetto al librettista napoletano Giuseppe Palomba. L'eterna vicenda dell'amore di due giovani, contrastato ma alla fine realizzato nonostante il divieto del padre di lei, propiziava il successo. «La novità più importante nel libretto di Palomba è la trasformazione dello sciatto Pandolfo nel classico buffo napoletano, Don Pomponio Storione, un personaggio fatto su misura per il peculiare talento del grande attore e cantante napoletano Carlo Casaccia».¹ Effettivamente, già il 18 giugno 1816, Rossini comunicava alla madre: «Ora Scrivo Per il Teatro dei Fiorentini un'Opera Buffa che ha per titolo La Gazzetta Il Dialecto Napolitano che non troppo capisco forma il dialogo e lo sviluppo di questa azione; il cielo mi assisterà?».² Dopo la trionfale accoglienza di *Elisabetta regina d'Inghilterra*, il compositore era al suo secondo appuntamento con l'esigentissimo pubblico napoletano, e affrontare il genere comico, che tanta parte occupava nel costume e nella cultura di quel popolo, doveva preoccuparlo non poco. Probabilmente per correre meno rischi, egli anche qui decise di ricorrere a pagine già sperimentate e coronate dal successo (come aveva fatto con *Elisabetta*). Questa decisione potrebbe aver rallentato anziché facilitato l'operazione, e avere generato un disordinato libretto, per la necessità del poeta Giuseppe Palomba di adattarsi a musiche e situazioni preesistenti. La «esternizzazione» dei recitativi e di due

arie minori a un collaboratore è un segno non tanto di mancanza di tempo quanto piuttosto della volontà di concentrarsi sullo sviluppo delle grandi forme che è una cifra saliente della sua evoluzione musicale.

In origine, *La gazzetta* sarebbe dovuta andare in scena nella Pasqua del 1816, ma a cavallo tra il 1815 e il 1816 l'attività di Rossini divenne frenetica.³ Da giugno, come abbiamo visto, era alle prese con la nuova opera; i continui rimandi fino ad estate inoltrata, malgrado la grande aspettativa da parte del pubblico, sono un chiaro segno che Rossini non voleva sottostare all'assillo del tempo e curare bene il suo «esordio buffo napoletano». Si dovette aspettare dunque fino al 26 settembre per vedere l'opera finalmente in scena.⁴ L'8 ottobre scriveva alla madre: «Finalmente mi Sono Levato dal Stomaco un gran Peso. L'opera dei Fiorentini Intitolata La Gazzetta ha fatto Furore, e tutti sono Sorpresi come abbia io potuto mettere in Musica Il dialetto Napolitano con tanta facilità e effetto. vi assicuro che non ho inteso mai il mio cuore palpitare come Lo intesi La prima Sera di questa rappresentazione».⁵ *La gazzetta* rimase in cartellone per parecchie sere, un chiaro segno del gradimento del pubblico napoletano che ebbe poi occasione di rivederla ancora nel 1822; nello stesso Regno delle Due Sicilie fu rappresentata nel 1828 a Palermo. Successivamente scomparve dal repertorio, non aiutata dal confronto con le altre opere, dall'eccessiva lunghezza dei recitativi e dallo stile meno innovativo delle opere serie che Rossini veniva presentando a Napoli, in quella stagione di stupefacente felicità creativa. La critica non fu morbida nei suoi confronti: il *Giornale delle Due Sicilie* si accanì contro il libretto affermando che «l'estrema frivolezza di que' guazzabugli poetici, cui si affibbia lo specioso titolo di *drammi*

giocosi, di commedie per musica, non vale la pena di critica qualunque», e anche la musica non godette di troppa fortuna, anche se il ricorso a materiali musicali preesistenti non fu rilevato. Si noti che per *La gazzetta* Rossini non si limitò, come in altre occasioni, a passare al copista le partiture dei pezzi già composti: egli li riscrisse accuratamente in una nuova versione autografa, ritoccandone la strumentazione e adattando il discorso musicale al nuovo contesto.

Se *La gazzetta* non può ambire alla fortuna di opere come *La pietra del paragone* o *L'Italiana in Algeri* (più ardite e originali), né confrontarsi con una certa satira sociale presente nel *Barbiere*, il suo interesse risiede però nel saper evocare e anticipare capolavori passati e futuri della produzione rossiniana. I personaggi sono ben delineati e riuscito è il proposito di mettere alla berlina l'enfasi pomposa dell'opera seria, come nel duetto tra Filippo e Lisetta (dove si scontrano, in chiave buffa, "odio e amore") o nell'aria di Lisetta «Eroi li più galanti», quasi una parodia della classica scena di pazzia, dove vengono "scomodati" personaggi come Romolo ed Enea. Se la lunghezza dei recitativi è dovuta in gran parte alla piattaforma che dovevano fornire al cantante-attore Casaccia, l'uso del dialetto napoletano per Don Pomponio risulta intelligente e gustoso, mai triviale, perfetto per delineare il ruolo del basso buffo, diverso dalla macchietta stereotipata che si incontra in tante opere. Non sono pochi gli appuntamenti teatrali vivaci, le invenzioni musicali raffinate, le atmosfere accattivanti.

L'autografo

Entrare in un'opera dalla sua porta principale, il manoscritto autografo dell'autore, riserva sempre qualche sorpresa, oltre all'emozione di vedere, toccare e studiare un "pezzo"

di storia. Nel caso della *Gazzetta*, la sorpresa principale è rappresentata dal fatto che, a fronte di tanta urgenza nella realizzazione, l'autografo appare redatto con estrema cura e pochissimi ripensamenti. Inoltre, come già rilevato, tutte le musiche riprese da altre opere sono state riscritte per intero con lievi modifiche che, sommate, rappresentano un cospicuo numero di sensibili cambiamenti. Tanta accuratezza conferma dunque il particolare interesse del compositore per quest'opera dove il gusto per la sfumatura e il pieno controllo della struttura melodrammatica sembrano essere ormai dati di fatto acquisiti.

Nonostante l'esistenza di un autografo limpido e minuzioso che chiarisce le intenzioni compositive dell'autore, *La gazzetta* presenta agli studiosi molti problemi che l'Edizione critica ha tentato di risolvere mettendo a confronto varie fonti,⁶ oltre alle partiture utilizzate per gli autoimprestiti, e rifacendosi alle conoscenze acquisite negli ultimi trenta anni di ricerca nel campo della filologia rossiniana. Alcuni "vuoti" (come la parte per trombe e tromboni nel Finale Primo o quella del fagotto nel Finale Secondo, i recitativi delle Scene VI e VII e della prima parte della Scena VIII, il testo verbale in napoletano di sette versi per Don Pomponio nel Quintetto del secondo atto) sono stati sistemati dall'Edizione critica allo scopo di avvicinarsi quanto più possibile alle intenzioni dell'autore.

La vistosa lacuna nell'autografo delle scene VI, VII e VIII con tanto di quintetto che inficiava la comprensibilità degli intrecci e dei comportamenti dei personaggi principali, è oggi colmata.⁷ Le ragioni dell'asportazione sono del tutto ignote; un'ipotesi potrebbe essere che Rossini, in vista della ripresa napoletana (aprile 1822), prima di partire per Vienna abbia voluto

togliere l'autoimprestito più clamoroso, quello del Finale I del *Barbiere*, opera ormai nota dappertutto, anche se sembra poco probabile che Rossini abbia potuto provocare un vuoto drammaturgico così vistoso solo per occultare un autoimprestito evidente. Oggi il Quintetto (N. 4a) è una prova in più della cura di Rossini per quest'opera e del suo interesse a sviluppare la forma con un poderoso "ensemble" che costituisce una sorta di "avanfinale" nel primo atto.

Autoimprestiti

Per quanto riguarda l'utilizzo di materiale proveniente da opere precedenti, Rossini in parte riprese per intero musiche già scritte, conservandone la tonalità e solo cambiando leggermente l'orchestrazione, in parte riutilizzò frammenti e spunti tematici presi qua e là, adattandoli al nuovo contesto.⁸ In entrambi i casi, come si è detto, riscrisse per esteso ogni nota, apportando sempre qualche modifica allo strumentale o alle linee melodiche. Temi e arie provengono soprattutto dal *Turco in Italia* e dalla *Pietra del paragone*, ma anche da *Torvaldo e Dorliska*, *L'equivoco stravagante* e *La cambiale di matrimonio*. L'ampio ricorso a musiche composte per altre opere pesa certo sul giudizio critico, ma va ricordato che la pratica dell'autoimprestito era molto comune all'epoca (un'epoca di diffusa *koinè* stilistica dove incisi melodici, idee ritmiche, spunti strumentali si somigliano)

sicché non dovrebbe influire più di tanto sulla definitiva valutazione di un'opera che contiene pagine fra le più geniali e ispirate di un Rossini che a 24 anni ha già raggiunto piena maturità artistica.

L'opera da vicino

Se l'opera ha qualche squilibrio, il "ritmo" generale ha buon andamento. Nel primo atto la vicenda fatica a prendere l'avvio: è qui, infatti, che si concentra il maggior numero di autoimprestiti, sicuramente un problema in più dal punto di vista compositivo. Ciò non toglie che pagine come la Cavatina di Pomponio «Co sta grazia, e sta portata» e il Quartetto «Mio Signore. Patrò mio» appaiano mirabili nella loro fattura. Nel secondo atto, testo e musica sono più scorrevoli: i pezzi "originali" sono numerosi e gli innesti tra musiche vecchie e nuove meglio riusciti. Concentrando l'analisi sui singoli numeri e sui dettagli potremo mettere in evidenza l'eleganza dell'orchestrazione e il felice incontro, tutto rossiniano, tra testo spiritoso e musica altrettanto vivace. Per far questo abbiamo scelto le pagine, a nostro avviso, più riuscite. Dopo la Sinfonia, divenuta celebre perché riutilizzata per *La Cenerentola*, l'opera si apre con una complessa Introduzione in cui la tecnica dell'autoimprestito risulta raffinata. Delle quattro sezioni che la compongono

Sezione	Provenienza	Tonalità
A, Coro «Chi cerca il piacere»	<i>Torvaldo e Dorliska</i>	Sol magg.
B, Aria Alberto «Ho girato il mondo intero»	Nuova	Mi bem. magg.
C, Recitativo accompagnato «Oh Sior Alberto»	<i>L'equivoco stravagante</i> e <i>La scala di seta</i>	Do magg.
D, Terzetto con coro «Portala qua, danne una a me»	<i>Torvaldo e Dorliska</i>	Sol magg.

tre sono la rielaborazione di temi preesistenti mentre la piccola Aria di Alberto rimanda, tonalmente e melodicamente, alla Sinfonia e si inserisce in uno schema armonico deliberatamente studiato dal compositore per conferire unità a tutto il materiale. Tale volontà unificatrice è confermata dal fatto che la sezione C dello schema è in Do magg. mentre nell'originale le tonalità erano diverse: ciò significa che Rossini, nel riprendere musica già composta, aveva ben studiato il diverso contesto in cui inserirla. Pur nella sua brevità l'Aria di Alberto (sezione B) ha una struttura delineata con due temi legati alle due quartine del testo «Ho girato il mondo intero» e «O lo stral del cieco Nume» di cui il primo ricorda il passo dei clarinetti all'inizio della Sinfonia.

Nella frenetica ultima sezione (D) riconosciamo lo stile inconfondibile del pesarese; l'immane *cre-scendo* è ottenuto dal progressivo sovrapporsi degli strumenti in gioco e l'orchestra appare tutta rivolta al registro acuto con gli ottavini al posto dei flauti ed una dinamica «a tutta forza».

La Cavatina di Lisetta «Presto, dico, avanti, avanti», pur essendo deri-

vata dall'aria sostitutiva di Fiorilla («Presto amiche, a spasso, a spasso», *Il Turco in Italia* nella ripresa a Roma del 1815) è interessante per le innumerevoli differenze nell'orchestrazione. Nell'Introduzione, alle crome dei fiati Rossini sostituisce semicrome e pause che danno un senso di maggiore leggerezza, adatto a descrivere il personaggio della fanciulla spensierata e frivola. La prima interprete, Margherita Chabrand, era apprezzata proprio per «l'estensione, agilità e freschezza della voce, arte profonda di canto, facilità, sicurezza, intonazione perfetta» e quest'aria, con gli ampi salti di registro, la veloce sillabazione ed i lunghi gorgheggi, sembra fatta apposta per esaltare tali doti. L'orchestrazione, rispetto al *Turco*, risulta più accurata e in particolare i fiati (clarinetto e flauto, soprattutto) rivestono un ruolo maggiore.

Merita particolare attenzione il Quintetto ritrovato non solo per l'ovvia ragione che finalmente abbiamo un'opera completa ma anche perché è un'ulteriore conferma di come Rossini, riutilizzando materiale preesistente, ripensasse la musica nel nuovo contesto.⁹

Sezione	Provenienza	Tonalità
A, Andante, «Già nel capo un giramento»	Nuova	Mi bem. magg.
B, Allegro, «Voi Filippo avete detto»	<i>La scala di seta</i>	Sol magg.
C, Vivace, «Mi par d'esser con la testa»	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	Do magg.

Come in molti altri casi la stabilità architettonica del Quintetto è garantita dalle relazioni tra le tonalità di impianto: la nota Sol funge da «perno» tra le sezioni A e C così come la sezione B in Sol magg. rappresenta lo snodo drammaturgico tra i colpi «sordi e cupi» dell'Andante e «l'orrida fucina» del Vivace. Qualche lieve increspatura

cromatica degli archi agita le acque dell'Andante e sottolinea il «capogiro» dei personaggi che, con accenti ritmici in controtempo, aumentano la tensione emotiva del movimento lento. Ma è nell'Allegro che si può apprezzare il gusto tutto rossiniano per la variazione all'interno di uno schema simmetrico e ripetitivo; i vari personaggi si «rimandano» una

breve frase melodica costituita da note ribattute ma in tonalità sempre diverse (Lisetta Sol magg., Alberto Do magg., Doralice Fa magg.). Don Pomponio, già stordito dalla vicenda, è così ulteriormente confuso da una situazione musicale che muta in continuazione e che lui non riesce a tenere sotto controllo; i suoi brevi incisi melodici iniziano in una tonalità e finiscono in un'altra come a sottolineare la sua incertezza e incredulità per la situazione. Come da tradizione musicale il fuoco della «fucina» nella sezione C (Vivace) prende a bruciare in modo discre-

to: le voci all'unisono e gli archi in pizzicato accendono la miccia a lenta combustione di uno dei tanti "crescendo" rossiniani che in queste pagine si arricchisce di alcuni eleganti controcanti melodici (Lisetta e Doralice) e di alcuni "vuoti" che dovrebbero permettere di ascoltare «tutta l'aria rimbombare».

Nel Finale Primo Rossini mette in gioco il suo preciso senso formale dando alle varie sezioni una forte coesione tonale, la stessa (anche se trasposta di un tono) dell'Introduzione:

Sezione	Provenienza	Tonalità
A, «Bon di te Pater»	Nuova	Re magg.
B, «Dunque spiccia, si te pare»	Nuova	Si bem. magg.
C, «Giusto ciel»	<i>Torvaldo e Dorliska</i>	Sol magg.
D, «Vechel molh»	Nuova	Re magg.

Riesce così a tenere sotto controllo la parte più ricca di avvenimenti dell'intera opera. L'incontro tra Filippo travestito da Quacchero e Don Pomponio permette al librettista di sfoderare doti comiche; un miscuglio inventato di olandese maccheronico e di napoletano verace mette in moto un dialogo esilarante con tanto di coro di commento e di orchestra che si assottiglia per lasciar spazio a questo improbabile duetto. Come in ogni Finale Primo che si rispetti è l'incertezza a regnare: Lisetta non vuole darla vinta, Filippo teme scoperto il suo trucco, Alberto non capisce più chi è la figlia di Pomponio e, secondo le regole, tale tensione è annunciata da una serie di settime diminuite, l'accordo che nella musica dell'Ottocento sta a significare sconcerto e attesa proprio per la sua ambiguità. La sezione C è un tipico *tópos* teatrale, quello degli "a parte": la sospensione dell'azione è sottolineata dalla tonalità (Sol magg.) apparentemente estranea al ferreo circolo delle terze che sostiene

la struttura del Finale.

La conclusione (D) si apre con le terribili (quanto incomprensibili) parole di Filippo-Quacchero «Vechel molh tirtu la la» che fanno esplodere la tensione accumulata nella precedente sezione. Il «chiasso» e lo «strepito» si fanno frenetici e il commento dell'orchestra diventa "scoppiettante"; felice il contrasto creato da Rossini tra la parola «calmatevi» e l'andamento di veloci note ad arpeggio che danno proprio la sensazione dell'agitazione.

Tra i pezzi scritti *ex novo*, il Duetto Lisetta-Filippo è forse il più interessante sia per il testo, che è un'elegante parodia delle scene d'odio-amore dell'opera seria, sia per la musica che, assecondando i contrasti dell'animo, gioca sapientemente sul frequente passaggio dal maggiore al minore. Anche nella struttura generale, divisa in *Andante* e *Allegro*, Rossini mette a confronto due situazioni completamente differenti: nella prima gli amanti soffrono della reciproca

incomprensione e il dialogo musicale è più serrato, le melodie sono più frastagliate quasi a disegnare il diagramma della loro ansia. Nella seconda parte (*Allegro*) il nodo si scioglie; l'armonia si stabilizza sulla tonalità maggiore, il canto è piano e spiegato, e le melodie si svolgono senza interruzioni o salti.

L'ironia è senz'altro l'elemento centrale del Recitativo ed Aria di Lisetta «Eroi li più galanti». Anche questo numero, scritto appositamente per *La gazzetta*, è una pagina particolarmente elaborata pur nella sua brevità, chiaro segno dell'interesse del compositore:

Sezione

A, Recitativo accompagnato «Ove son?»
 B, Aria «Eroi li più galanti»
 C, Conclusione dell'Aria con «pertichini»
 (Don Pomponio, Doralice, Madama La Rose)

Tonalità

da Do magg. a Mi magg.
 da Mi magg. a Si magg.
 Mi magg.

Il testo, parodia di quello di un'eroina classica sull'orlo della follia, è assecondato dalla musica che ne mette in rilievo ogni parola; e così gli «eroi galanti» Romolo ed Enea sono annunciati da ampi salti di registro mentre il «mormorio» è realizzato con note uguali ribattute nel registro medio-grave del soprano. L'orchestra sottolinea con sfumature ritmiche e timbriche le parole di Lisetta, spesso in dialogo col clarinetto; l'accurata ricerca dei particolari è evidente e anche se tutto è ridotto al minimo e si esaurisce in pochi minuti, la figura della protagonista è perfettamente delineata nella sua divertente psicologia.

Anche l'Aria di Filippo «Quando la fama altera» fa il verso alle arie eroiche dell'opera seria ma al posto dei prodi e degli eserciti sfilano, di fronte a noi, i vari principi immaginari della terra:

Dal Pekin l'Ohangtessè,
 Dalla Persia il gran Sofi,
 Dall'Egitto il Calife,
 Il Mogollo dal Chili,
 E da Libia verranno poi
 Coi lor baffi i primi Eroi,
 Di Marocco Arzul Balà,
 Ali dal Baldugeri,
 Di Guinea Alcazirà,
 E di Tripoli il Bei.

Trombe e corni sono il corredo orchestrale tipico di queste atmosfere e la tonalità (Do magg.), con la sua limpidezza, ben si adatta a sottolineare le parole di Filippo. Pur in questa atmosfera convenzionale Rossini non trascura alcuni particolari come il bell'impasto strumentale di clarinetto, fagotto e viole nel secondo inciso melodico al quale, nella ripresa, si aggiunge il timbro dell'oboe. Al verso «e dal giù sino alle sfere Don Pomponio sbalzerà» il cantante deve cimentarsi con veloci salti di ottava che richiedono, per la precisione di intonazione e l'uniformità del suono, un'ottima padronanza della tecnica, che certamente Felice Pellegrini (il primo Filippo) doveva possedere.

Anche se non autografe, la Cavatina di Doralice («Ah, se spiegar potessi», primo atto) e quella di Madama La Rose («Sempre in amore», secondo atto) vanno menzionate per il loro perfetto inserimento nel contesto drammaturgico e musicale. Devono aver avuto il *placet* del compositore visto che si trovano nell'ordine naturale del manoscritto e la musica non sfigura al confronto con quella di Rossini: appaiono leggermente manierate e meno curate dal punto di vista orchestrale ma si fanno notare proprio per l'eleganza dei pochi mezzi messi in campo.



La reglia salutare à la Romana

Ritratto caricaturale di Carlo Casaccia, primo interprete dell'opera nel ruolo di Don Pomponio, raffigurato nell'opera di Chelard *La casa da vendere*, rappresentata al Teatro dei Fiorentini nello stesso anno della *Gazzetta* (Collezione Ragni, Napoli)

ne dell'autore per questa "buffa" opera che il palcoscenico ha già accolto nel suo repertorio e che oggi, finalmente completa, aspetta la definitiva consacrazione.

Fabrizio Scipioni

L'analisi dei singoli numeri dimostra inequivocabilmente l'attenzio-

¹ Philip Gossett, *La gazzetta*, programma di sala per la rappresentazione del Rossini Opera Festival, Pesaro 2001. Notizie più approfondite si trovano nel saggio di Marco Mauceri, *La gazzetta di Gioachino Rossini: fonti del libretto e autoimprestito musicale*, in *Ottocento e oltre: scritti in onore di Raoul Meloncelli*, a cura di Francesco Izzo e Johannes Streicher, Roma 1993.

² *Gioachino Rossini. Lettere e documenti*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, vol. IIIa, Pesaro, Fondazione Rossini, 2004, p. 136.

³ *Torvaldo e Dorliška* era andata in scena a Roma il 26 dicembre 1815 e il 20 febbraio 1816, sempre a Roma, fu la volta del *Barbiere di Siviglia*. Tornato a Napoli, Rossini dovette fornire una cantata per le nozze reali (*Le nozze di Teti e di Peleo*, eseguita il 24 marzo 1816). Subito dopo *La gazzetta* (settembre), il 4 dicembre 1816 i napoletani assistevano alla prima dell'*Otello*. Rossini fu occupato anche dalle riprese de *Il Turco in Italia*, *L'Italiana in Algeri*, *L'inganno felice* nonché dalla prima napoletana del *Tancredi* (29 agosto al Teatro del Fondo).

⁴ A detta del *Giornale delle Due Sicilie* l'opera doveva essere stata terminata pochi giorni prima (il 14 settembre).

⁵ *Lettere e documenti*, cit., p. 146.

⁶ Copie manoscritte della partitura si trovano al Boston University Library, nel Fondo Nosedà della Biblioteca del Conservatorio di Milano, nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli e nella Bibliothèque-Musée de l'Opéra a Parigi. Utili per i confronti anche le edizioni a stampa della riduzione per canto e piano di Schonenberger e Ricordi.

⁷ Le vicende del ritrovamento sono raccontate a quattro mani da Dario Lo Cicero e Philip Gossett nell'articolo: *Tre sconosciuti autografi rossiniani e la collezione del Conservatorio di*

Palermo, «Rivista italiana di musicologia», XLVII (2012), pp. 204-221.

⁸ Per una tavola precisa degli autoimprestiti, cfr. Marco Mauceri, *op.cit.*

⁹ Per l'analisi delle relazioni e dei rimandi alle opere precedenti, si veda il saggio di Philip Gossett presente in questo programma di sala.

*La gazzetta: frontespizio e distribuzione
delle parti del libretto stampato in oc-
casione della prima rappresentazione
dell'opera (Collezione Cavallari, Milano)*

LA
GAZZETTA

DRAMMA PER MUSICA

DI

GIUSEPPE PALOMBA
DA RAPPRESENTARSI
NEL TEATRO DE' FIORENTINI

Nella Estate dell' anno
1816.

12.

NAPOLI

DALLA STAMPERIA FLAUTINA

1816.

ATTORI

D. POMPONIO STORIONE, Uomo
co, ed ambizioso, padre di Lisetta.
Signor Carlo Casaccia.

LISETTA, Donzella scaltra, e
amante di Filippo.
Signora Margherita Chambrand.

FILIPPO, Locandiere, giovine astu-
zioso, amante della suddetta.
Signor Felice Pellegrini.

DORALICE, viaggiatrice.
Signora Francesca Cardini.

ANSELMO, suo Padre.
Signor Giovanni Pace.

ALBERTO, giovine ben nato, che va
do per trovarsi una moglie a suo pia-
Signor Alberigo Coziani.

MADAMA LA ROSE, viaggiatrice.
Signora Maria Manzi.

MONSU' Traversen.
Signor Francesco Sparano.

La Scena è in Parigi.

La gazzetta (and the rediscovered Quintet): comic opera or “funny” opera?

Premise

What is this opera, still unfamiliar to audiences at large, which met with endless difficulties in its creation, which contains many numbers from previous operas, which is based on a libretto of distinguished origins (Goldoni), which has recitatives and two arias composed by an anonymous collaborator of Rossini's, and which until recently was missing a major musical number?

It is certainly an opera buffa – a comic opera – but it could also be termed a “funny” opera because while it has the two-act structure of an ambitious dramma giocoso, it looks more like a farsa (one-act comic opera). Pages of grandiose and skilful composition are mixed with conventional musical situations; refined orchestration and tasteful wedding of text to music are sometimes followed by more mannered passages of words and melodies. More than other operas of its date, La gazzetta offers us the opportunity of examining a typical product of early nineteenth-century Italian opera, a period dominated by a frenetic urgency of novelty.

The few subsequent performances of the opera lead us to suppose that the composer did not want it to circulate widely or did not believe that it would meet with success outside Neapolitan theatrical circles, even if audiences of the time, used to the rigid formula of closed numbers in which the important things are the separate arias (equipped with the elements of virtuosity that guaranteed

success, to the impresario as well) and the big concerted numbers (like the irresistible Finales), seem to have enjoyed it.

Listening to it again today, in spite of all the limitations of the system of production, La gazzetta enchants us with the unmistakable lightness that soars triumphantly over the prosaic and occasionally vulgar poetic text and for the aristocratic grace distinguishing all Rossini's opere buffe.

Analysis of the autograph score has allowed us to determine how seriously Rossini took care of all the details, an evident sign of his meticulous work. Today this opera score has been enriched by the addition of the Quintet that was missing from the Critical Edition and from the Rossini Opera Festival performances in 2001 (subsequently revived in 2005) and now music lovers and students have an opportunity to bring their critical judgments up to date.

The birth of the opera

The story is based on a comedy that Carlo Goldoni wrote in 1763 during his stay in Paris, entitled Il matrimonio per concorso [marriage by competition] (first performed in the autumn of 1763 at the Teatro San Luca, Venice). After various happenings, two Italian merchants (Pandolfo and Anselmo), who had hoped to find advantageous marriages for their daughters (Lisetta and Doralice), are forced to agree to love matches. Il matrimonio per concorso attracted opera composers

right from the start and it was set to music several times; the first version was produced at the Teatro San Moisè, Venice, during the Carnival season of 1767 (with music by Felice Alessandri to a libretto by Gaetano Martinelli), followed by other versions with music by Niccolò Jommelli (1768), Pasquale Anfossi (1789) and Giuseppe Farinelli (1813). In particular, the opera *Avviso al pubblico* [A public announcement] by Giuseppe Mosca (libretto by Gaetano Rossi, La Scala, Milan 1814) influenced *La gazzetta* and it may have been Rossini himself who suggested this subject to the Neapolitan librettist Giuseppe Palomba. The age old story of the love of two young people, opposed by the girl's father but triumphant in the end in spite of his prohibition, seemed to promise success. "The most important novelty in Palomba's libretto is the transformation of the weak character Pandolfo into the classic Neapolitan buffo, Don Pomponio Storione, a character made to measure for the particular talents of the great Neapolitan actor and singer Carlo Casaccia".¹ In fact, on the 18th June 1816, Rossini had already written to his mother: "Ora Scrivo Per il Teatro dei Fiorentini un'Opera Buffa che ha per titolo *La Gazzetta Il Dialecto Napolitano che non troppo capisco forma il dialogo e lo sviluppo di questa azione; il cielo mi assisterà?*" ["Now I am writing for the Teatro dei Fiorentini an opera buffa called *La Gazzetta the Neapolitan dialect that I do not altogether understand makes up the dialogue and the development of the story; will Heaven help me?*"].² After the triumphal reception awarded to Elisabetta regina d'Inghilterra, the composer was encountering the highly demanding Neapolitan audience for the second time, and to undertake the comic genre, which occupied such a prominent place in the customs and culture of the people, must have

worried him quite a bit. Probably, in order to run fewer risks, he decided to make use of numbers that he had already tried and found successful (as he had also done previously with *Elisabetta*). This decision may have slowed down rather than facilitated the job, and may have given rise to a confused libretto, from the librettist Giuseppe Palomba having to adapt his verses to pre-existing music and situations. The "farming out" of the recitatives and two minor arias to a collaborator is a sign, not so much of lack of time, but rather of his desire to concentrate on the development of bigger canvases, which is a salient feature of his musical development. It was originally planned that *La gazzetta* should receive its first performance at Easter 1816, but between 1815 and 1816 Rossini's activities became frenetic.³ From June on, as we have seen, he was engaged in writing the new opera; the continual delays, until summer was well advanced, despite the eagerness of his audience, are a sure sign that Rossini did not want to be rushed and took great pains over his "début in Neapolitan comic opera". And so they had to wait until the 26th September to see the opera staged at last.⁴ On the 8th October he wrote to his mother: "Finalmente mi Sono Levato dal Stomaco un gran Peso. L'opera dei Fiorentini Intitolata *La Gazzetta* ha fatto Furore, e tutti sono Sorpresi come abbia io potuto mettere in Musica Il dialetto Napolitano con tanta facilità e effetto. vi assicuro che non ho inteso mai il mio cuore palpitare come Lo intesi La prima Sera di questa rappresentazione" ["At last I have been relieved of a great worry. My opera for the Fiorentini entitled *La gazzetta* had an enormous success, and everyone is astonished that I could have set the Neapolitan dialect to music with such facility and effect. I can assure you that I never heard my heart

palpitating like it did on the first night of this show"].⁵ *La gazetta* was played for a number of nights, a clear indication of the approval it met with from the Neapolitan audience, who then had a later opportunity to see it again in 1822; it was performed in Palermo, in that same Kingdom of the Two Sicilies, in 1828. After this it slipped out of the repertory, not helped by comparison with his other operas, by the excessive length of the recitatives, and by its style, less innovative than that of the serious operas that Rossini was launching in that period, stupefying in its creative genius. The critics were not kind to him: the *Giornale delle Due Sicilie* raged against the libretto, saying that "the extreme frivolity of that sort of poetic tripe, to which they like to attach the specious title of drama giocoso, or commedia per musica, is unworthy of any critical attention", and even the music was not well treated, though nobody suspected the recycling of already existing musical numbers. It should be noted that in the case of *La gazetta* Rossini did not restrict himself, as on other occasions, to passing on to the copyist the full scores of pieces that had been composed for earlier operas: he carefully wrote them out in a new autograph version, touching up the orchestration and adapting the musical discourse to the new context.

If *La gazetta* cannot claim to share the success of operas like *La pietra del paragone* or *L'italiana in Algeri* (more daringly original), nor can it match a certain kind of social satire present in *Il barbiere di Siviglia*, its interest largely resides, however, in the way it echoes and anticipates past and future masterpieces in the Rossini canon. The characters are well defined, and the intention of parodying the pompous emphases of serious opera is successful, as in the duet for Filippo and Lisetta (where

we find the clash, in comic terms, between "hate" and "love", or in Lisetta's aria "Eroi li più galanti", which is almost a parody of the classic mad scene, in which characters such as Romulus and Aeneas are invoked. If the length of the recitatives is partly due to the vehicle they were meant to provide for the singing actor Casaccia, the use of the Neapolitan dialect for Don Pomponio turns out to be intelligent and enjoyable, never trivial, perfect for characterizing the buffo bass, different from the stereotype one encounters in so many operas. There is no lack of striking theatrical effects, refined musical invention, and attractive atmosphere.

The autograph

Entering into an opera through the front door – the composer's autograph manuscript – always involves some surprises, apart from the emotions arising from seeing, touching and studying a piece of history. In the case of *La gazetta*, the main surprise comes from the fact that, despite all the urgent haste in its composition, the autograph appears to be written out with extreme care and with very few afterthoughts. Furthermore, as has already been said, all the numbers borrowed from earlier operas have been entirely re-written with slight modifications that, taken all together, represent a conspicuous number of telling changes. Such a degree of accuracy therefore confirms the composer's particular interest in this opera, in which a feeling for shadings and a full control of melodramatic structure seem to have already been acquired by him.

In spite of the existence of a limpid and minutely detailed manuscript that leaves no doubt about the composer's intentions, *La gazetta* offers the musicologist many problems that the Critical Edition tried to solve by comparing various

sources,⁶ apart from the full scores used for the self-borrowings, and taking into account the knowledge acquired during the past thirty years in the field of Rossinian philology. Certain "gaps" (like the trumpet and trombone parts in the first Finale and the bassoon part in the second Finale, the recitatives of Scenes VI and VII and the first part of Scene VIII, the Neapolitan text of seven lines for Don Pomponio in the second act Quintet) were arranged by the Critical Edition with the aim of coming as closely as possible to the author's intentions.

The striking absence from the autograph of Scenes VI, VII and VIII, with an entire quintet also missing, made it difficult to understand the plot development and the behaviour of the principal characters, but today this gap has been filled.⁷ The reasons why the Quintet should have been cut out are unknown; one hypothesis might be that Rossini, preparing the Naples revival (April 1822), before leaving for Vienna, wanted to remove the most clamorous example of self-borrowing, the Finale to Act One of *Il barbiere*, an opera that was by now well-known everywhere, even if it scarcely seems likely that Rossini could have created so noticeable a dramaturgical gap simply to hide an obvious self-borrowing. Today the Quintet (N. 4a) is one further proof of the care Rossini took with this opera and of his interest in developing its format with a weighty ensemble constituting a sort of "ante-finale" to the first act.

Self-borrowings

Where the use of material coming from earlier operas is concerned, Rossini in part re-used already composed musical numbers in toto, keeping the original key and just slightly altering the orchestration, and in part he re-worked fragments and melodic themes here and there,

adapting them to their new contexts. In both cases, as we have said, he completely re-wrote every note, always modifying something in the vocal or instrumental parts. Tunes and arias come, above all, from *Il Turco in Italia* and *La pietra del paragone*, but also from *Torvaldo e Dorliiska*, *L'equivoco stravagante* and *La cambiale di matrimonio*. This ample recourse to music written for other operas certainly exerts a negative influence on critical judgments, but it should be remembered that the practice of self-borrowing was very common at that time (a period of a widespread stylistic *koiné* in which tunes, rhythmic ideas and instrumental passages resembled one another) so that it should not have more than a passing influence on the definitive evaluation of an opera containing some of the most genial and inspired pages of the young Rossini, who at 24 had already reached his full artistic maturity.

A close look at the opera

If the opera does suffer from some lack of balance, its general pacing moves along well. In the first act the plot gets under way with some sluggishness: it is here, in fact, that the largest number of self-borrowings are concentrated, certainly an extra problem where composition was concerned. All the same, numbers like Pomponio's Cavatina "Co sta grazia, e sta portata" and the Quartet "Mio Signore. Patrò mio" stand out for their admirable workmanship. In the second act, words and music flow more freely: the "original" pieces are numerous and the binding together of the old music and the new is more successful. Concentrating our analysis on the individual numbers we might point out the elegance of the orchestration and the happy wedding – typical of Rossini – of a witty text to equally lively music. In order to do this we have chosen the

numbers that are, in our opinion, the most successful.

After the Overture, which would become famous when he used it again for *La Cenerentola*, the opera opens

with a complex *Introduzione* [opening number] in which self-borrowing is effected in a polished manner. Out of the four sections into which it is divided

Section	Provenance	Key
A. Chorus "Chi cerca il piacere"	Torvaldo e Dorliska	G major
B. Alberto's aria "Ho girato il mondo intero"	New	E flat major
C. Accompanied recitative "Oh Sior Alberto"	L'equivoco stravagante and La scala di seta	C major
D. Trio with chorus "Portala qua, danne una a me"	Torvaldo e Dorliska	G major

three are re-elaborations of themes previously composed, while Alberto's little aria echoes the Overture in both key and melody and is inserted into a harmonic scheme deliberately studied by the composer to unify all the material. This desire to achieve unity is confirmed by the fact that section C of the scheme is in C major, while in its original version the keys were different: this means that Rossini, when resorting to numbers previously composed, had carefully studied the new context into which they were to be inserted. Even though it is short, Alberto's aria (section B) has a delineated structure with two themes connected to the two quatrains of the text "Ho girato il mondo intero" and "O lo stral del cieco Nume", the former echoing the clarinet passage at the beginning of the Overture.

In the frenetic closing section (D) we recognize Rossini's unmistakable style: the inevitable crescendo is obtained by the instruments progressively overlapping one another and the orchestra seems to be all aiming at the high register with the piccolo in place of the flute and an *a tutta forza* dynamic marking.

Lisetta's Cavatina "Presto, dico, avanti, avanti", even though derived from Fiorilla's alternative

aria ("Presto amiche, a spasso, a spasso", *Il Turco in Italia* in the 1815 Rome revival) is interesting for the innumerable differences in its orchestration. In the *Introduzione*, Rossini replaces the original quavers in the wind parts by semiquavers and pauses, which give a feeling of greater lightness, in apt description of the personality of the thoughtless and frivolous girl. The original singer, Margherita Chabrand, was appreciated precisely for the "range, agility and freshness of her voice, profound skill in the art of singing, facility, security, perfect intonation" and this aria, with its wide leaps from one register to another, rapid patter and long roulades, seems written expressly to show off such gifts. In comparison with *Il Turco*, the orchestration appears more polished and, in particular, the wind instruments (clarinet and flute, above all) are more featured.

The rediscovered Quintet deserves particular attention, not only for the obvious reason that we finally have the complete opera but also because it is one more confirmation of how Rossini, when re-using pre-existing material, re-thinks the music in its new context.⁹

Section	Provenance	Key
A. Andante, "Già nel capo un giramento"	New	E flat major
B. Allegro, "Voi Filippo avete detto"	La scala di seta	G major
C. Vivace, "Mi par d'esser con la testa"	Il barbiere di Siviglia	C major

As in many other cases the architectural stability of the Quintet is guaranteed by the relations between the structural keys: G acts as the pivot between sections A and C just as section B in G major represents the dramaturgical joint between the "sordi e cupi" [dead and dark] drumbeats in the Andante and the "orrida fucina" [horrid forge] of the Vivace. A light chromatic rippling in the strings ruffles the waters of the Andante and underlines the "capogiro" [dizziness] of the characters who, with rhythmic accents against the beat, build up the emotional tension of the slow movement. But it is in the Allegro that we may appreciate the particularly Rossinian taste for variation within a symmetrical and repetitive scheme; the various characters echo one another, repeating a short melodic phrase made up of repeated notes in changing keys (Lisetta in G major, Alberto in C major, Doralice in F major). Don Pomponio, already confused by the action, is

even further perplexed by a continually changing musical setting that he cannot keep under his own control; his short melodic utterances begin in one key and finish in another, as if to underline his uncertainty and incredulity as to what is going on. Following musical tradition the fires of the "forge" in section C (Vivace) begin to burn gently: the voices in unison and the stings in pizzicato light the slow-burning fuse of one of those drawn-out Rossini crescendi which in this number is enriched by some elegant melodic descants (Lisetta and Doralice) and some silent bars which should allow us to hear "tutta l'aria rimbombar" [all the air resound].

In the Act One Finale Rossini employs his precise sense of form, giving to the various sections a strong tonal cohesion, the same as in the Introduzione, even though transposed a tone:

Section	Provenance	Key
A. "Buon dì te Pater"	New	D major
B. "Dunque spiccia, si te pare"	New	B flat major
C. "Giusto ciel"	Torvaldo e Dorliska	G major
D. "Vechel molh"	New	D major

In this way he manages to keep under strict control the part of the opera in which most happens. The meeting between Filippo disguised as a Quaker and Don Pomponio gives the librettist scope for revealing his comic gift; a mixture of faked Dutch and authentic Neapolitan sets off an amusing dialogue with added comments from the chorus

and an orchestra that is thinned out to support this improbable duet. As in every decent first act Finale everything is dominated by uncertainty: Lisetta will not yield, Filippo is afraid his trick has been discovered, Alberto no longer understands which girl is Pomponio's daughter and, according to rule, all this tension is announced by a series of

diminished sevenths, the chord that, in nineteenth-century music, thanks to its inherent ambiguity, stands for perturbation and expectation. Section C is a typical theatrical *tópos*, that of the "aside": the suspension of action is underlined by the key (G major) apparently extraneous to the relentless circle of thirds underpinning the structure of the *Finale*. The conclusion (D) opens with the terrifying (though incomprehensible) words of Filippo-Quaker "Vechel molh tirtu la la" which cause the tension accumulated in the preceding section to explode. The "chiasso" and the "strepito" [noise and uproar] become frenetic and the orchestral commentary becomes scoppiettante [bursting out]; what a happy contrast Rossini has contrived between the word "calmatevi" [calm down!] and the movement of rapid arpeggios giving exactly the sensation of agitation.

Among the newly composed pieces, the duet for Lisetta and Filippo is perhaps the most interesting both for

the text, which is an elegant parody of the love-hate scenes in serious opera, and for the music, which, painting the contrasting feelings, plays cleverly on the frequent modulation from major to minor. In the basic structure also, divided into *Andante* and *Allegro*, Rossini contrasts two completely different situations: in the first, the lovers suffer from their reciprocal lack of understanding for one another and the musical dialogue is more rushed, the tunes are more irregular, almost as though drawing a diagram of their anxiety. In the second part (*Allegro*) the knot is cut; the harmony settles into the major key, the singing is soft and soaring, and the tunes unfold without interruptions or leaps.

Irony is surely the central element of Lisa's recitative and Aria "Eroi li più galanti". This number, too, composed especially for *La gazzetta*, is a particularly elaborate number even in its brevity, a clear sign of the composer's interest:

Section

A. Accompanied recitative "Ove son?"

B. Aria "Eroi li più galanti"

C. Conclusion of aria with assisting singers
(Don Pomponio, Doralice, Madama La Rose)

Key

C major into E major

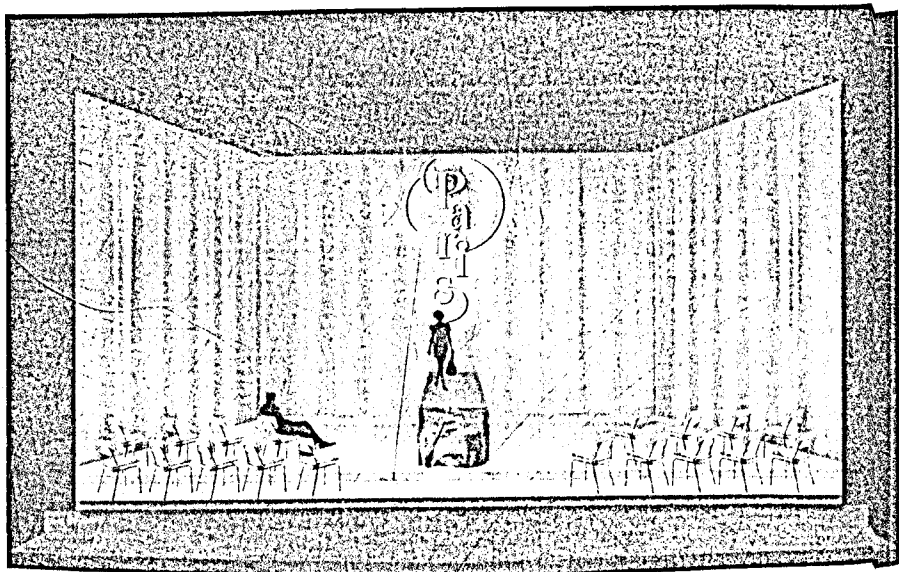
E major into B major

E major

The text, a parody of the effusions of a classic heroine on the verge of madness, is accompanied by music that highlights every word; and so the "gallant heroes" Romulus and Aeneas are announced by wide register leaps while the "murmurs" are realized by equal notes repeatedly sounded in the lower-medium tones of the soprano. The orchestra underlines Lisetta's words, often in dialogue with the clarinet, with shadings of rhythm and colour; careful attention to detail is everywhere apparent and even if everything is reduced to a minimum and it is all

over in a few minutes, the character of the leading lady is perfectly illustrated in all its amusing psychology. Filippo's aria "Quando la fama altera" also makes fun of the heroic arias of opera seria but here, instead of heroes and armies, it is the various imaginary princes of the world who parade before us:

Dal Pekin l'Ohangtessè,
Dalla Persia il gran Sofì,
Dall'Egitto il Califè,
Il Mogollo dal Chill,
E da Libia verranno poi
Coi lor baffi i primi Eroi,



*Di Marocco Arzul Balà,
Alì dal Baldugeri,
Di Guinea Alcazirà,
E di Tripoli il Beì.*

*[The Ohangtessè from Pekin,
The Great Sofi from Persia,
The Caliph from Egypt,
The Mongollo from Chile,
And then from Libia will come
The first heroes with their moustaches,
Arzul Balà from Morocco,
Alì from Baldugeri,
Alcazirà from Guinea,
And the Bey from Tripoli].*

Trumpets and horns are the orchestral accompaniment typical of such settings and the key (C major), in all its purity, suitably underlines Filippo's words. Even in this conventional atmosphere Rossini neglects no details, such as the lovely mingling of the clarinet, bassoon and violas in the second theme to which, at the repeat, the timbre of the oboe is added. At the line "e dal giù sino alle sfere Don Pomponio sbalzerà" the singer has to tackle rapid leaps of an octave that demand, for precise intonation and homogeneity of sound, complete

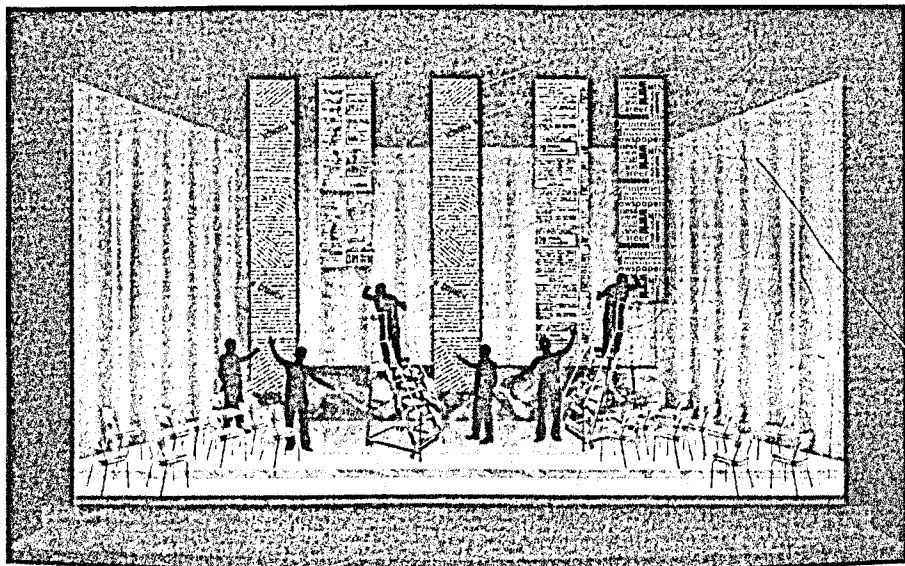
mastery of technique, such as Felice Pellegrini (the first Filippo) must have commanded.

Even though they are not autograph, Doralice's Cavatina ("Ah, se spiegar potessi", Act One) and Madama La Rose's ("Sempre in amore", Act Two) should be mentioned for their perfect insertion into the musical and dramatic context. Rossini must have approved of them, seeing that they are to be found in the manuscript in their proper order, and the music does not pale in comparison with Rossini's: they seem a little mannered and less carefully orchestrated but they stand out precisely for the elegance of the few instruments employed.

The analysis of the individual numbers demonstrates unequivocally the great care the composer took with this "funny" opera, an opera that theatres have already added to their repertoire and which today, complete at last, is awaiting its definitive consecration.

Fabrizio Scipioni

Translation by Michael Aspinall



Manuela Gasperoni: bozzetti di scenografia. Pesaro, 2015

¹ Philip Gossett, *La gazzetta*, theatre programme for the performances at the Rossini Opera Festival, Pesaro 2001. More particulars may be found in Mauro Mauceri's essay, *La gazzetta* di Gioachino Rossini: fonti del libretto e autoimprestito musicale, in *Ottocento e oltre: scritti in onore di Raoul Meloncelli*, edited by Francesco Izzo and Johannes Streicher, Rome 1993.

² Gioachino Rossini. *Lettere e documenti*, edited by Bruno Cagli and Sergio Ragni, Vol. IIIa, Pesaro, Fondazione Rossini, 2004, p. 136.

³ *Torvaldo e Dorliska* had been staged in Rome on the 26th December 1815 and, on the 20th February 1816, in Rome again, *Il barbiere di Siviglia* followed suit. Back in Naples, Rossini had to produce a cantata for the royal wedding (*Le nozze di Teti e di Peleo*, performed on the 24th March 1816). Immediately following the first night of *La gazzetta* (September) the Neapolitan public witnessed that of *Otello* on the 4th December 1816. Rossini was also busy with revivals of *Il Turco in Italia*, *L'italiana in Algeri*, *L'inganno felice* and also the first performances in Naples of *Tancredi* (29th August at the Teatro del Fondo).

⁴ According to the *Giornale delle Due Sicilie* the last notes of the opera must have been written only a few days earlier (14th September).

⁵ *Lettere e documenti*, op. cit., p. 146.

⁶ Manuscript copies are to be found at the Boston University Library, in the Fondo Nosedà of the Milan Conservatory Library, at the Naples Conservatory Library and the Bibliothèque-Musée of the Paris Opéra. The printed editions of the vocal score published by Schönenberger and Ricordi are also useful for comparison.

⁷ The circumstances of the re-discovery have been told by the two authors Dario Lo Cicero and Philip Gossett in the article: *Tre sconosciuti autografi rossiniani e la collezione del Conservatorio di Palermo*, "Rivista italiana di musicologia", XLVII (2012), pp. 204-221.

⁸ For a precise table of the self-borrowings, cf. Marco Mauceri, op. cit.

⁹ An analysis of the relationship and borrowing from previous operas will be found in Philip Gossett's essay in this programme.

Maria Filippi: figurino per il costume di
Lisetta. Pesaro, 2015



Soggetto

Atto primo

In un giardino parigino, tra «viali ombrosi, statue, fontane e più botteghe di varie bevande» passeggiano gentiluomini, Madama La Rose, Traversen e Alberto. Quest'ultimo è infastidito dall'infruttuosa ricerca di una donna che soddisfi i propri desideri, e le sue lamentele sono interrotte dall'arrivo del ragazzo dei giornali che porta "La gazzetta" con le ultime notizie. Alla ricerca di stuzzicanti novità, i personaggi si rubano a vicenda il quotidiano e si mettono a leggere. Proprio sulla gazzetta Don Pomponio, che giunge nel frattempo facendo sfoggio della propria ricchezza ed ambizione, ha fatto pubblicare un annuncio per maritare la figlia Lisetta. Tale annuncio suscita l'ilarità dei presenti che danno del «matto» e della «bestia» all'autore senza sapere che è quell'uomo appena sopraggiunto in «abito ricco e caricato». La gaffe si trasforma in una ulteriore occasione per continuare a prendere in giro Don Pomponio il quale tenta di difendersi dalle burle senza troppo successo.

Nella locanda di Filippo, dopo l'arrivo di Anselmo con la figlia Doralice, giunge l'esuberante e frivola Lisetta, preoccupata che il fidanzamento segreto con il locandiere venga messo a repentaglio dall'inopportuno annuncio di suo padre sulla gazzetta. L'arrivo di Alberto mette in moto il meccanismo degli equivoci: pensa che Lisetta sia la donna dell'annuncio ma deve ricredersi perché Filippo

afferma di esserne lo sposo. Alberto rivolge allora la propria attenzione a Doralice credendo lei la donna della gazzetta: la confusione aumenta nel dialogo tra Don Pomponio e Alberto il quale, per darsi importanza, afferma di essere nientemeno che un discendente di Filippo il macedone. Don Pomponio è felice di poter maritare la figlia con un uomo dalle così nobili ascendenze ma deve contrastare dapprima le lamentele di Lisetta, che non vuole finire nel letto di uno sconosciuto, e poi la sua eccitazione nello scoprire il nome del futuro marito: Filippo. Alla vista di Alberto, che Don Pomponio aveva chiamato Filippo per far colpo sulla figlia, Lisetta rimane confusa e traschina nello sconcerto tutti gli astanti che ben presto perdono il controllo. Concluso il quintetto, si ritrovano in scena Madama La Rose e Doralice che decidono di prendersi gioco di Don Pomponio; quest'ultimo, per ripicca contro la figlia, ha deciso di escluderla dall'eredità risposandosi e facendo un altro figlio. Doralice, con l'ausilio di Madama La Rose, fa finta di cedere ai vezzi di Don Pomponio che la individua come futura moglie e viene conquistato dai suoi modi gentili.

Filippo cerca di confondere il sospettoso Don Pomponio facendogli credere di essere lo sposo di Madama La Rose e lo lusinga annunciandogli l'arrivo di un ricco Quacchero interessato all'annuncio della gazzetta. Il Quacchero altri non sarà che Filippo travestito; Lisetta, che

sa del mascheramento ma non del presunto matrimonio del suo fidanzato con Madama La Rose, si crede ingannata e va su tutte le furie. Non accetterà alcun matrimonio con un Quacchero e con il suo atteggiamento sprezzante fa perdere la pazienza a Don Pomponio. Arriva Filippo travestito da Quacchero ed inizia ad ammirare le doti di Lisetta che però continua nel suo atteggiamento sdegnoso. Regna la più completa confusione: Filippo è preoccupato per il buon esito del suo progetto, Alberto non capisce più quale sia la figlia di Don Pomponio, Lisetta si rende conto di aver esagerato nel respingere Filippo. La tensione è al massimo, Filippo e Don Pomponio si fronteggiano mentre gli altri cercano di riappacificare gli animi.

Atto secondo

Traversen, sinora rimasto in disparte, si fa avanti chiedendo in sposa ad Anselmo la figlia Doralice. Alle rimostanze di quest'ultima, innamorata di Alberto, interviene Madama La Rose che, in modo esplicito, invita la giovane a cogliere questa sicura occasione. Alberto, che vede Doralice a braccetto con Traversen, si scopre tradito e va in cerca di Filippo per chiedergli consiglio. Nel frattempo il locandiere si incontra con l'amata e tra i due, dopo le prime schermaglie, si ristabilisce la pace: Filippo e Lisetta si promettono amore e felicità. Alberto è solo con il proprio dolore e si scioglie in un canto in cui si alternano il tormento della gelosia e la speranza, una «voce tenera» che gli fa intravedere la lieta sorte. Ed è Filippo che lo solleva dalle ambascie assicurandolo sull'amore di Doralice e proponendogli un nuovo trucco per prendere tempo e raggirare i due severi genitori: Anselmo e Don Pomponio. Quest'ultimo si trova al centro di un finto duello nel quale da eroe si trasforma in pusillanime che chiede armistizio e si defila ap-

pena possibile. La paura lo spinge ad affrettare i preparativi per la partenza mentre Lisetta cerca di prender tempo prima svenendo e poi fingendo d'impazzire. Con la scusa dell'arrivo di certi turchi, Filippo organizza una festa mascherata facendo balenare a Don Pomponio la possibilità di un nuovo e interessante incontro per la figlia. Il genitore è spaventato dall'idea di maritare Lisetta con un turco e Filippo gli fa intravedere la possibilità che il suo nome finisca accanto a quello dei potenti della terra. Don Pomponio si presenta alla festa mascherato da turco ma trova i quattro amanti tutti in costumi simili e non distingue Lisetta da Doralice e Alberto da Filippo; incomincia perciò ad irritarsi suscitando strepito e confusione così che i quattro possono allontanarsi. Madama La Rose rivela ai perplessi genitori e a Traversen che le copie sono ormai fatte: non rimane che assolvere i giovani innamorati rientrati in scena per chiedere comprensione e perdono.

Fabrizio Scipioni

Story

Act One

In a Parisian garden, through shady walks, by fountains, statues and booths selling drinks, Madama La Rose, Traversen, Alberto and various gentlemen are promenading. Alberto is cross because he has been searching in vain for a woman who can satisfy all his desires, and his complaints are interrupted by the arrival of a newsboy carrying "La gazette" with all the latest news. Anxious to know whatever spicy things have been going on, the characters grab the gazette one from another, reading eagerly. Don Pomponio, who has now joined the others, showing off his wealth and ambition, has published in this very number of the gazette an advertisement offering his daughter Lisetta in marriage. This advertisement sends everyone present into fits of laughter, and they call the advertiser a madman and an animal, not knowing that they are talking about the man who has just come in, dressed in an exaggeratedly rich and showy costume. This gaffe is then transformed into yet another opportunity to continue to make fun of Don Pomponio, who does not have much success in his efforts to defend himself from their mockery.

At Filippo's inn Anselmo arrives with his daughter Doralice, followed by the exuberant and flighty Lisetta, who is worried that her secret engagement to the innkeeper will be compromised by her father's untimely advertisement in the gazette. Alberto's arrival sets off a

whole chain of misunderstandings: he thinks that Lisetta must be the young lady mentioned in the advertisement but has to change his mind because Filippo claims to be her husband. So Alberto begins to pay court to Doralice, believing now that she must be the young lady of the gazette: the muddle increases in the dialogue between Don Pomponio and Alberto, who, in order to increase his own importance, claims to be a descendant of Philip of Macedonia. Don Pomponio is delighted to give his daughter in marriage to a man of such noble origins but first he must oppose the complaints of Lisetta, who does not want to end up in the bed of an unknown man, though then she gets excited when she learns the name of her future husband: Filippo. When she sees Alberto, whom Don Pomponio had called "Philip" in order to impress his daughter, Lisetta is confused and gradually involves all around her in her contagious dismay, until everyone gets over-excited. At the end of the Quintet, Madama La Rose and Doralice come on, and decide to play a trick on Don Pomponio; he, in order to get even with his daughter, has decided to cut her out of her inheritance by marrying again and getting another child. Doralice, with the assistance of Madama La Rose, pretends to yield to the overtures of Don Pomponio, who has picked her out as a possible future wife and is won over by her polite manners. Filippo tries to confuse the suspi-

cious Don Pomponio by pretending to be the husband of Madama La Rose, and arouses his hopes by announcing the impending arrival of a rich Quaker who is interested in the advertisement in the gazette. This Quaker will, in fact, be none other than Filippo himself, in disguise; Lisetta knows about this impersonation, but when she hears about her fiancé's supposed marriage to Madama La Rose she thinks that he has been unfaithful to her and becomes furiously angry. She will not listen to any marriage proposals from a Quaker, and her scornful attitude makes Don Pomponio lose all patience with her. Filippo comes in, dressed up as a Quaker, and begins to admire Lisetta's charms; she, however, continues to treat him with scorn. Everything is plunged into total confusion: Filippo is worried about the success of his plan, Alberto can no longer understand which girl is Don Pomponio's daughter, Lisetta realises that she has gone too far in rejecting Filippo! The tension is wound up to breaking point; Filippo and Don Pomponio threaten each other whilst the others try to calm them down.

Act Two

Traversen, who until now has remained rather in the background, comes forward and asks Anselmo for the hand of his daughter Doralice in marriage. Doralice is in love with Alberto, and when she shows unwilling Madama La Rose intervenes, openly encouraging the young girl to take full advantage of this sure opportunity. Alberto, seeing Doralice walking arm-in-arm with Traversen, believes that she has betrayed him and goes to look for Filippo to ask his advice. Meanwhile the innkeeper meets his beloved and, after a few initial skirmishings, peace is restored between them: Filippo and Lisetta look forward to love and

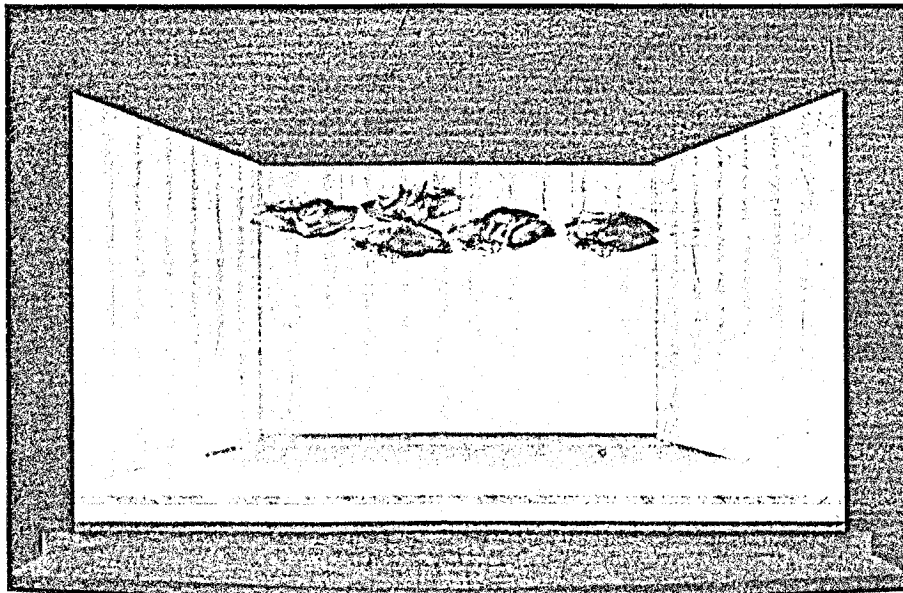
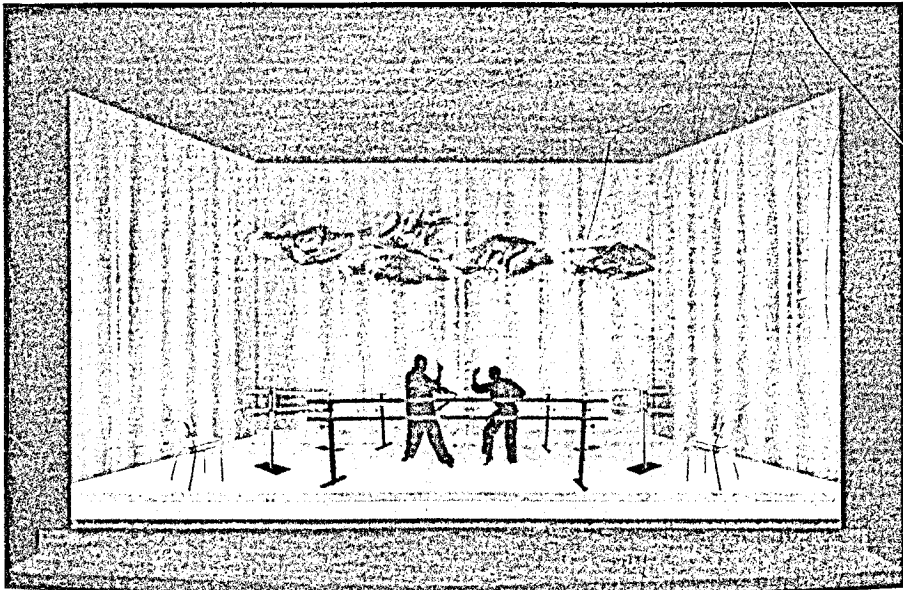
happiness together.

Alberto remains alone with his sorrow and he expresses himself in song, in which the torments of jealousy alternate with hope, a «tender voice» seeming to offer glimpses of a happier destiny. And it is Filippo who comforts him, removing all his suffering by reassuring him that Doralice loves him, and proposing a new scheme to gain time and fool the two fathers, Anselmo and Don Pomponio. The latter finds himself mixed up in a phony "duel" which changes him from a bombastic hero into a coward who begs an armistice and wriggles away as soon as he can. This frightening episode makes him hurry on his preparations for departure, whilst Lisetta tries to gain time first by fainting and then by pretending to go mad. With the excuse that some Turks are about to arrive, Filippo organizes a masked ball, persuading Don Pomponio that this will give his daughter the opportunity to meet some interesting suitor. The father is terrified at the idea of marrying Lisetta to a Turk, and Filippo gives him hope that his own name may end up among the mighty ones of the world. Don Pomponio turns up at the party in a Turkish costume but finds the four lovers dressed identically and cannot tell Lisetta from Doralice or Alberto from Filippo; however, he begins to get angry and creates a general upheaval in which the four lovers manage to get away. Madama La Rose tells the perplexed fathers and Traversen that by now the boys and girls have formed permanent couples: all they can do is bless the young lovers, who come back to ask their fathers for understanding and forgiveness.

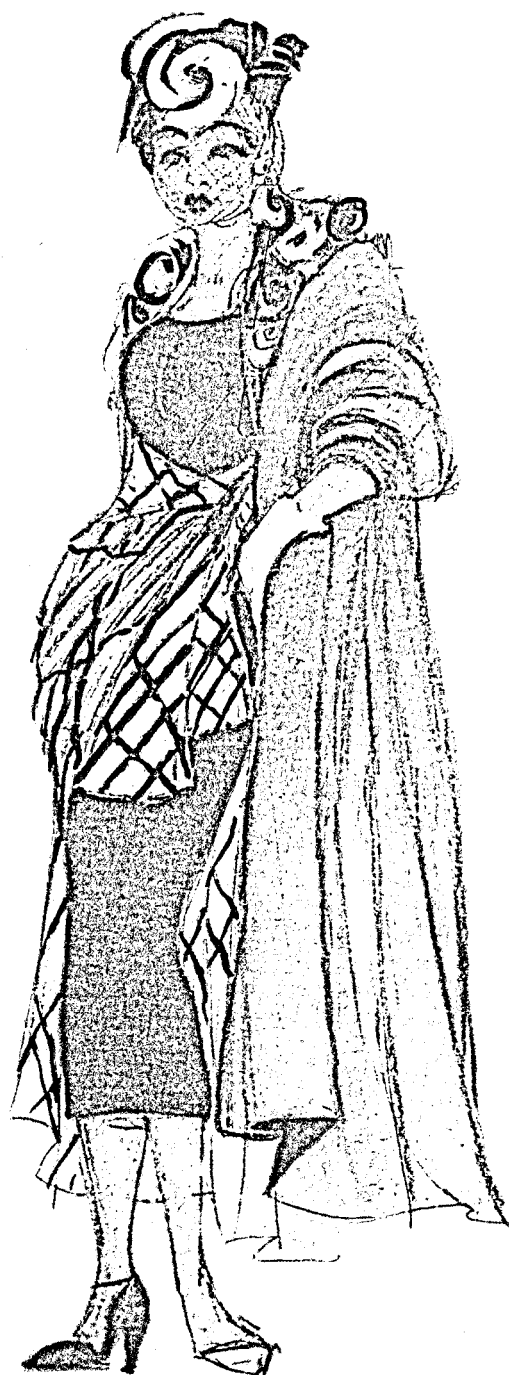
Fabrizio Scipioni

Translation by **Michael Aspinall**

Manuela Gasperoni: bozzetti di scenografia. Pesaro, 2015



Maria Filippi: figurino per il primo costume di Madama La Rose. Pesaro, 2015



Argument

Premier acte

Dans un jardin parisien fréquenté par un public distingué, Madama La Rose, Traversen et Alberto se promènent parmi «les allées ombragées, les statues, les fontaines et des kiosques de boissons variées». Alberto est contrarié par la recherche infructueuse d'une femme qui réponde à ses désirs, et ses soupirs sont interrompus par l'arrivée du vendeur de journaux qui distribue "La gazette" avec les dernières nouvelles. A la recherche d'actualités piquantes, les personnages se disputent le journal et se mettent à le lire. Don Pomponio, qui survient sur ces entrefaites en faisant étalage de ses richesses et de son ambition, y a justement fait publier une petite annonce pour marier sa fille Lisetta. Cette annonce suscite l'hilarité des présents qui traitent l'auteur de «fou» et de «sot» sans savoir qu'il s'agit de l'homme qui vient d'arriver «vêtu d'habits riches et voyants». La gaffe se transforme en une nouvelle occasion de moqueries à l'égard de Don Pomponio qui cherche à s'en défendre sans trop de succès.

Dans l'hôtellerie de Filippo, où sont arrivés Anselmo et sa fille Doralice, l'exubérante et frivole Lisetta fait son entrée, préoccupée à l'idée que ses fiançailles secrètes avec l'hôtelier puissent être menacées par la fâcheuse annonce de son père sur la gazette. L'apparition d'Alberto déclenche le mécanisme des équivoques: il pense que Lisetta est la jeune fille de l'annonce mais il doit

se raviser car Filippo assure qu'il est son mari. Alberto porte alors son attention sur Doralice, en croyant qu'il s'agit cette fois de la candidate du journal: la confusion s'accroît au cours du dialogue entre Don Pomponio et Alberto qui, pour se donner de l'importance, affirme être ni plus ni moins un descendant de Philippe de Macédoine. Don Pomponio est heureux de pouvoir donner sa fille en mariage à un homme d'une si noble ascendance mais il doit affronter tout d'abord les plaintes de Lisetta, qui ne veut pas être expédiée dans les bras d'un inconnu, mais ensuite son excitation lorsqu'elle découvre le nom du futur mari: Filippo. A la vue d'Alberto, que Don Pomponio avait appelé Filippo pour faire de l'effet sur sa fille, Lisetta est déconcertée et sème le trouble dans toute l'assistance qui perd bien vite le contrôle de la situation. Une fois le quintette terminé, Madama La Rose et Doralice se retrouvent en scène et décident de ridiculiser Don Pomponio; ce dernier, pour se venger de sa fille, a décidé de l'exclure de son héritage en se remariant pour avoir un autre enfant. Avec la complicité de Madama La Rose, Doralice feint de céder aux avances de Don Pomponio qui la désigne comme sa future épouse et est conquis par ses bonnes manières.

Filippo cherche à confondre les soupçons de Don Pomponio en lui faisant croire qu'il est le mari de Madama La Rose et se joue de lui en annonçant l'arrivée d'un riche

Quaker intéressé par l'annonce de la gazette. Le Quaker n'est autre que Filippo travesti; Lisetta, qui est au courant du déguisement mais non du soi-disant mariage de son fiancé avec Madama La Rose, se croit trompée et entre dans une colère noire. Elle n'accepte aucun mariage avec un Quaker et son attitude dédaigneuse fait perdre patience à Don Pomponio. Filippo arrive travesti en Quaker et commence à admirer les qualités de Lisetta qui conserve cependant son air méprisant. Il règne la confusion la plus totale: Filippo est préoccupé de la bonne fin de son projet. Alberto ne comprend plus qui est la fille de Don Pomponio, Lisetta se rend compte qu'elle a exagéré en repoussant Filippo. La tension est à son comble, Filippo et Don Pomponio s'affrontent tandis que les autres cherchent à apaiser les esprits.

Deuxième acte

Traversen, resté jusqu'alors à l'écart, se manifeste pour demander à Anselmo la main de sa fille Doralice. Devant les remontrances de cette dernière, amoureuse d'Alberto, intervient Madama La Rose qui invite explicitement la jeune fille à saisir cette bonne occasion. Alberto, qui voit Doralice au bras de Traversen, découvre qu'il est dupé et part à la recherche de Filippo pour lui demander conseil. Entre temps l'hôtelier retrouve sa bien-aimée et, après les premières escarmouches, la paix se rétablit entre eux: Filippo et Lisetta se promettent amour et bonheur.

Resté seul, Alberto donne libre cours à sa douleur en un chant où s'alternent le tourment de la jalousie et l'espoir, cette «tendre voix» qui lui fait entrevoir un dénouement heureux. Mais Filippo le tire de ses angoisses en le rassurant sur l'amour de Doralice et en lui proposant un nouveau stratagème pour gagner du temps et enjôler les deux sévères parents: Anselmo et Don Pomponio.

Ce dernier se trouve au centre d'un duel factice où de héros il se transforme en lâche qui demande l'armistice et se défile dès que possible. La peur le pousse à hâter les préparatifs de départ tandis que Lisetta cherche à gagner du temps d'abord en s'évanouissant, puis en feignant de devenir folle. Prétextant l'arrivée de certains Turcs, Filippo organise une fête masquée en faisant entrevoir à Don Pomponio la possibilité d'une nouvelle rencontre intéressante pour sa fille. Le père est épouvanté à l'idée de marier Lisetta à un Turc et Filippo lui laisse présumer que son nom pourrait côtoyer celui des grands de ce monde. Don Pomponio se présente à la fête déguisé en turc mais il trouve les quatre soupirants tous en costume identiques et il ne distingue pas Lisetta de Doralice et Alberto de Filippo; il commence donc à se fâcher en provoquant un tel tumulte que les quatre amis peuvent s'éloigner. Madama La Rose révèle aux parents perplexes et à Traversen que les couples sont désormais définis: il ne reste qu'à absoudre les jeunes amoureux réapparus sur scène pour implorer la compréhension et le pardon.

Fabrizio Scipioni

Traduction de Brigitte Pasquet

Maria Filippi: figurino per il costume di
Doralice. Pesaro, 2015



Handlung

Erster Akt

In einem Pariser Park, mit «schattigen Alleen, Statuen, Brunnen und verschiedenen Getränke kiosken» ergehen sich Edelleute, Madama La Rose, Traversen und Alberto. Letzterer ist höchst verstimmt darüber, dass er sich umsonst bemüht, eine Frau zu finden, die seinen Wünschen entspricht, und seine Klagen werden durch einen Zeitungsjungen unterbrochen, der die "Gazzetta" mit den neuesten Nachrichten bringt. Auf der Suche nach pikanten Nachrichten reißen sich die Leute die Zeitung aus der Hand und beginnen zu lesen. In ebendieser Ausgabe hat Don Pomponio, der inzwischen eintrifft und mit seinem Reichtum und Ehrgeiz prahlt, eine Anzeige aufgegeben, um seine Tochter Lisetta zu verheiraten. Über diese Anzeige machen sich die anderen lustig, sie nennen den Verfasser der Anzeige «verrückt» und eine «Bestie», ohne zu ahnen, dass es sich dabei um den «reich und auffällig gekleideten» eben Angekommenen handelt. Jetzt wird Don Pomponio direkt verspottet, und er versucht vergebens, sich dagegen zu wehren. In die Gastwirtschaft von Filippo kommt nach Anselmo und seiner Tochter Doralice die lebenslustige Lisetta, die voller Sorge ist, dass ihre geheime Verlobung mit dem Wirt durch die Anzeige des Vaters in der Gazzetta verhindert wird. Mit der Ankunft Albertos beginnen nun die Verwechslungen. Er glaubt, dass Lisetta die Frau aus der Anzeige ist, muss sich aber eines Besseren

belehren lassen, da Filippo vorgibt, ihr Ehemann zu sein. Alberto wendet seine Aufmerksamkeit Doralice zu, die er nun für die Frau aus der Zeitung hält. Die Verwirrung wächst im Gespräch zwischen Don Pomponio und Alberto, der aus Prahlerei vorgibt, nichts weniger als ein Abkömmling von Philipp dem Mazedonier zu sein. Don Pomponio ist begeistert, dass er seine Tochter mit einem Mann von so nobler Abstammung verheiraten kann. Erst muss er sich aber der Klagen Lisettas erwehren, die nicht mit einem Unbekannten verhandelt werden will; doch dann folgt ihre Aufregung, als sie den Namen des Erwählten erfährt: Filippo. Beim Anblick Albertos, den Don Pomponio als Filippo herbeigerufen hat, verliert Lisetta die Fassung und reißt alle mit sich in die Verwirrung, sodass bald ein komplettes Durcheinander herrscht. Nach dem Quintett treffen Madama La Rose und Doralice zusammen und beschließen, Don Pomponio zu foppen. Dieser hat aus Rache an seiner Tochter beschlossen, sie zu enterben, indem er nochmals heiratet und einen Sohn zeugen will. Mithilfe von Madama La Rose gibt Doralice vor, den Schmeicheleien Don Pomponios nachzugeben, worauf dieser sie wegen ihrer anmutigen Art als seine zukünftige Ehefrau auswählt.

Filippo versucht, Don Pomponio, der Verdacht geschöpft hat, zu überzeugen, er sei der Ehemann von Madama La Rose, und schmeichelt ihm, indem er ihm die Ankunft

eines reichen Quäkers ankündigt, der sich für die Anzeige in der Zeitung interessiere. Der Quäker soll selbstverständlich der entsprechend verkleidete Filippo sein. Lisetta, die zwar von dieser Verkleidung weiß, aber nichts von der angeblichen Ehe ihres Verlobten mit Madama La Rose, fühlt sich hintergangen, und in ihrer Wut erklärt sie, dass sie nie und nimmer den Quäker heiraten werde, bis Don Pomponio wegen ihres widerborstigen Verhaltens die Geduld verliert. Filippo tritt als Quäker verkleidet auf und preist die Fähigkeiten von Lisetta, die aber in ihrer ablehnenden Haltung verharret. Die Verwirrung ist komplett: Filippo bangt um den guten Ausgang seines Plans, Alberto versteht nicht, wer nun eigentlich Don Pomponios Tochter ist, Lisetta wird sich bewusst, dass sie mit der Abweisung Philippos übertrieben hat. Die Spannung kommt zum Höhepunkt, Filippo und Don Pomponio werden handgreiflich und die anderen versuchen, die Gemüter zu beruhigen.

Zweiter Akt

Traversen, der sich bislang zurückgehalten hat, bittet nun Anselmo um die Hand seiner Tochter Doralice. Auf deren Vorhaltungen hin – schließlich ist sie in Alberto verliebt – greift Madama La Rose ein und fordert die junge Frau auf, diese sichere Gelegenheit zu nutzen. Alberto sieht Doralice Arm in Arm mit Traversen, er fühlt sich betrogen und sucht Filippo auf, um sich von ihm einen Rat zu holen. Der Wirt hat sich inzwischen mit Lisetta getroffen und nach anfänglichem Streit kehrt der Frieden ein: die beiden schwören sich Liebe und Treue.

Alberto ist mit seinem Schmerz allein und in einer Arie wechseln Liebeskummer, Eifersucht und Hoffnung ab, aber eine «zarte Stimme» lässt ihn ein gütiges Geschick erblicken. Filippo versichert ihm, dass

Doralice ihn liebe, und schlägt eine neue List vor, um Zeit zu gewinnen und die strengen Väter, Anselmo und Don Pomponio, zu täuschen. Don Pomponio steht im Zentrum eines fingierten Duells und aus dem Helden wird ein Feigling, der um Waffenruhe bittet und sich verzieht, sobald er kann. Voller Angst beeilt er sich mit den Vorbereitungen zur Abreise, während Lisetta versucht, Zeit zu gewinnen, indem sie erst ohnmächtig und dann scheinbar wahnsinnig wird. Unter dem Vorwand des Eintreffens gewisser Türken veranstaltet Filippo ein Maskenfest und weist Don Pomponio auf die Möglichkeit einer neuen und interessanten Begegnung für die Tochter hin. Der Vater erschrickt beim Gedanken, Lisetta mit einem Türken zu verheiraten. Filippo schmeichelt ihm hingegen mit der Möglichkeit, seinen Namen neben dem der Mächtigen dieser Erde zu finden. Don Pomponio erscheint als Türke verkleidet zum Fest, aber er findet die vier Verliebten in ähnlichen Kostümen, sodass er Doralice und Lisetta sowie Alberto und Filippo nicht voneinander unterschieden kann. Er reagiert verärgert, erregt Aufruhr und Durcheinander unter den Gästen, sodass sich die vier entfernen können. Madama La Rose erklärt den überraschten Vätern und Traversen, dass sich die Paare nunmehr gebildet haben. Da bleibt diesen nichts anderes übrig, als die jungen Leuten, die gerade wieder zurückgekommen sind und um Verständnis und Verzeihung bitten, freizusprechen.

Fabrizio Scipioni

Übersetzung **Herbert Greiner**

Maria Filippi: figurino per il secondo costume di Madama La Rose. Pesaro, 2015



Argumento

Acto primero

En un jardín parisino, entre arboledas umbrosas, estatuas, fuentes y puestos de diversas bebidas, pasean gentilhombres, Madama La Rose, Traversen y Alberto. Este último se siente molesto porque busca sin resultados a la mujer que satisfaga sus deseos. Sus quejas son interrumpidas por la llegada del muchacho que vende La Gaceta con las últimas noticias. En busca de picantes novedades, los paseantes se disputan el periódico y se sientan a leer. Llega entre tanto Don Pomponio haciendo gala de su riqueza y su ambición, y que ha hecho publicar un anuncio para casar a su hija Lisetta. Los presentes se ríen de su autor, tildándolo de loco y de bestia, sin saber que se trata del recién llegado, vestido con rica exageración. La metedura de pata se convierte en excusa para tomar a broma a Don Pomponio, que intenta sin éxito defenderse de las burlas.

En la posada de Filippo, tras la llegada de Anselmo con su hija Doralice, se presenta la exuberante y frívola Lisetta, preocupada por que su secreto compromiso con el posadero provoque su arrepentimiento a causa del inoportuno anuncio de su padre en la gaceta. Cuando arriba Alberto se pone en movimiento el mecanismo de los equívocos. Piensa que Lisetta es la mujer del anuncio pero se corrige cuando Filippo afirma ser su esposo. Entonces Alberto dirige su atención a Doralice creyendo que es la mujer de la gaceta. La confusión

aumenta en el diálogo entre Don Pomponio y Alberto que, para darse importancia, se dice descendiente de Filippo de Macedonia. Don Pomponio está feliz de poder casar a su hija con un hombre de tan noble ascendencia pero ha de oír las quejas de Lisetta que no quiere acabar en la cama de un desconocido, pero luego su excitación cuando descubre el nombre de su posible futuro marido: Filippo. A la vista de Alberto, que Don Pomponio había llamado Filippo para causar impresión en su hija, Lisetta se queda confundida y arrastra en su desconcierto a todos los presentes que enseguida pierden el control. Al concluir el quinteto, Madama La Rose se reencuentra con Doralice y deciden tomar el pelo a Don Pomponio, el cual, en castigo a su hija, ha decidido desheredarla, volviéndose a casar y teniendo otro hijo. Doralice, con la ayuda de Madama La Rose, finge dar crédito a los devaneos de Don Pomponio que la ve como su futura mujer y queda prendado de sus gentiles maneras. Filippo intenta confundir al sospechoso Don Pomponio haciéndole creer que es el marido de Madama La Rose y lo ilusiona anunciándole la llegada de un rico Cuáquero interesado por el anuncio de la gaceta. El Cuáquero será Filippo disfrazado. Lisetta, que sabe del disfraz pero no del presunto matrimonio entre su novio y Madama La Rose, se cree engañada y se pone furiosa. No aceptará ningún casamiento con un Cuáquero y con su actitud despectiva

saca de las casillas a Don Pomponio. Llega Filippo disfrazado de Cuáquero y comienza a admirar las dotes de Lisetta que, sin embargo, sigue con su actitud despreciativa. Reina la mayor confusión: Filippo se preocupa por el buen éxito de su proyecto, Alberto no se entera de cuál es la hija de Don Pomponio, Lisetta se da cuenta de haber exagerado al rechazar a Filippo. La tensión llega al máximo, Filippo y Don Pomponio se enfrentan mientras los otros tratan de tranquilizar los ánimos.

Acto segundo

Traversen, hasta ahora apartado, toma la iniciativa pidiendo a Anselmo la mano de Doralice. Ante las reticencias de ella, que está enamorada de Alberto, interviene Madama La Rose que, de modo explícito, incita a la joven a aprovechar la ocasión. Alberto, que ve a Doralice del brazo con Traversen, se siente traicionado y va en busca de Filippo para pedirle consejo. Mientras tanto, el posadero se encuentra a su amada y entre ambos, después de los primeros escarceos, llega la pacificación. Alberto está solo con su propio dolor y se disuelve en un canto donde alternan el tormento de los celos y la esperanza, una tierna voz que le hace entrever una suerte feliz. Y es Filippo quien lo rescata del sufrimiento asegurándole que Doralice lo ama y proponiéndole un nuevo juego para ganar tiempo y engañar a los dos severos padres, Anselmo y Don Pomponio. Éste se halla en medio de un duelo fingido donde pasa de héroe a cobarde que pide armisticio y se escapa lo antes que puede. El miedo le hace acelerar los preparativos de la partida mientras Lisetta trata de ganar tiempo desvaneciéndose y luego fingiendo enloquecer. Con la excusa de la llegada de algunos turcos, Filippo organiza una fiesta de disfraz haciendo deslumbrar a Don Pomponio con la posibilidad

de un nuevo e interesante encuentro para su hija. El padre está asustado con la idea de casar a Lisetta con un turco y Filippo deja entrever la posibilidad de que su nombre aparezca al lado de los poderosos de la tierra. Don Pomponio se presenta a la fiesta disfrazado de turco pero encuentra a los cuatro amantes con parecidos disfraces y no distingue a Lisetta de Doralice ni a Alberto de Filippo. Por esto empieza a irritarse suscitando estrépito y confusión de modo que los cuatro pueden alejarse. Madama La Rose revela a los perplejos padres y a Traversen que las parejas ya se encuentran formadas. Sólo queda absolver a los jóvenes enamorados que vuelven a escena pidiendo comprensión y perdón.

Fabrizio Scipioni

Traducción de Blas Matamoro

あらすじ

第一幕

とあるパリの庭園。木々の生い茂った並木道、彫像に噴水、飲み物を売る店が雑多に立ち並ぶ中を散策する紳士淑女たち。その中に、ラ・ローゼ夫人、トラヴェルセン、アルベルトがいる。アルベルトが、理想に見合う女性を探すも徒労に終わったことにうんざりして愚痴をこぼしていると、それをさえぎるかのように新聞売りの若者が最新ニュースを載せた《新聞》を売りに来る。刺激的なニュースを求めて、登場人物たちは争うように次々と新聞を手に取り読み始める。そんな中、裕福さをひけらかしながら見栄張りのドン・ボンボーニオが現れる。彼は、娘のリゼッタの結婚相手を募る新聞広告をまさに出したところであった。その広告内容に居合わせた人たちは大笑いしてしまい、《華美で大げさな服》を着て突如現れた男が広告主だとも知らず、彼を《狂人》とか《愚か者》と呼ばわりする。この失態のせいで、ドン・ボンボーニオは続けざまにからかわれる羽目になってしまう。なんとか切り抜けようとするドン・ボンボーニオだが、芳しい結果は得られずに終わる。

フィリップの宿屋の中。アンセルモが娘のドラリーチェを連れて到着した後に、陽気でおっちょこちょいなリゼッタがやって来る。彼女は、宿屋の主人フィリップと

密かに恋仲であるのだが、それが父の出したやっかいな新聞広告で危険にさらされないかと気にしている。広告の女性がりゼッタだと思い込んだアルベルトが現れると、いくつもの勘違いのせいで事態は込み入ったことになる。フィリップが彼女の夫は自分だと言うので、考えを変えざるを得なくなったアルベルトは、次にドラリーチェが新聞広告の娘だと思い込んで彼女に言い寄って行く。しかし、ハツタリを効かせようとしたアルベルトが、自分はマケドニア王フィリップの末裔だとドン・ボンボーニオに言ってしまったことで、混乱は益々ひどくなる。これほど高貴な血筋の男に娘を嫁がせることができるならと喜ぶドン・ボンボーニオだが、見も知らぬ男と床入りする気など毛頭ないリゼッタのクレームを先ずはどうにかしなければならぬ。そんなリゼッタだが、夫となる者の名がフィリップだと知った途端に色めき立つ。娘を驚かそうと、ドン・ボンボーニオがフィリップだと言ってアルベルトを呼び止める。しかし、その顔を見たりゼッタが大いに慌てうろたえて引き起こす騒動に、居合わせた者が皆巻き込まれると、もはや誰も感情の抑えが効かなくなる。五重唱が終わり、舞台ではラ・ローゼ夫人とドラリーチェが再び顔を合わせ、ドン・ボンボーニオをからかうことを決める。彼は、娘への腹いせとして自分が再婚

してもう一人息子をもうけることで、娘を遺産相続から外そうと決めたところであった。ラ・ローゼ夫人の手助けで、ドラリーチェが彼女を妻となる人と見定めたドン・ボンポーニオの甘い言葉に参ったふりをする、その物腰の柔らかさに彼はすっかり心奪われてしまう。

フィリッポは、疑い深いドン・ボンポーニオに自分がラ・ローゼ夫人の夫だと信じ込ませ、彼の考えをかき乱そうとする。また、金持ちのクエーカー教徒が広告に引かれてやって来ると告げてドン・ボンポーニオのご機嫌を取るのだが、そのクエーカー教徒とは変装したフィリッポに他ならない。変装の話は知っているリゼッタだが、自分の許嫁とラ・ローゼ夫人との既婚疑惑には驚くばかりで、だまされたと勘違いして逆上する。クエーカー教徒を小ばかにして絶対に結婚しないというリゼッタに、ドン・ボンポーニオの堪忍袋の緒が切れる。そこへクエーカー教徒に扮したフィリッポが現れて、リゼッタの資質を称え始めるのだが、彼女は変わらず憤慨したままである。フィリッポは自らの企てが台無しにならないかを心配し、アルベルトはもう誰がドン・ボンポーニオの娘なのか分からなくなり、リゼッタはフィリッポを大げさに拒み過ぎたと気づく始末で、混乱極まりない事態となる。緊張は極限まで高まり、誰もが落ち着きを取り戻そうとする一方で、フィリッポとドン・ボンポーニオは睨み合いとなる。

第二幕

今まで傍観していたトラヴェルセンが行動に出る。アンセルモに彼の娘ドラリーチェとの結婚を申

し出るのだが、アルベルトに恋するドラリーチェにはこの求婚が氣に食わない。そこへ口出しに現れたラ・ローゼ夫人は、彼女にこの確実なチャンスを逃がさぬようにとあからさまに促す。トラヴェルセンと腕を組んでいるドラリーチェを目にして、アルベルトは彼女に見捨てられたと悟り、助言を得ようとフィリッポを探しに行く。その間に、フィリッポはリゼッタに出くわす。初めは小競り合いをする二人だが、じきに仲直りをし、互いに愛と幸を誓い合う。

一人心に悲しみを抱えたアルベルトの想いは歌となり、嫉妬の苦しみと、幸運を予感させて心に響く《優しい声》という希望が、彼の胸中で交錯する。だが、ドラリーチェが実は彼を愛していると教えてくれたフィリッポのお蔭で元氣を取り戻す。そんな彼にフィリッポは、チャンスを待ってアンセルモとドン・ボンポーニオという手厳しい父親2人を欺くための新たな策略を持ち掛ける。そして、ドン・ボンポーニオは偽の果し合いの真ただ中に引き出されるが、果敢なはずの彼も弱気になってしまい、休戦を告げてさっさと争い諦めてしまう。恐怖心に駆られた彼が出発の準備を急ごうとする一方で、リゼッタは氣絶してみせたり、次は氣が狂ったふりをしたりして時間稼ぎをしようとする。フィリッポは、ドン・ボンポーニオに娘のために新たな魅力ある出会いの場が生まれる可能性をほめかしながら、トルコ人が何人か宿を訪ねるという口実で仮面舞踏会を催す。リゼッタがトルコ人に嫁ぐなどと思うだけでぞっとするドン・ボンポーニオに、フィリッポは彼が世界的権力者たちの傍らに名を連ねることになるかも知れないことを気づかせる。トルコ風に扮装したドン・ボンポーニオも

仮面舞踏会に顔を出すが、4人の恋人たちが皆似たような衣裳を着ているため、リゼッタとドラリーチェ、アルベルトとフィリッポとの区別がつかない。そのことに苛立ち始めたドン・ボンボーニオのせいで騒ぎが起こると、場の混乱に乗じて4人は会場を後にする。途方にくれる2人の父親とトラヴェルセンを前に、ラ・ローゼ夫人は二組の恋人が既に結ばれてしまったことを明かす。承諾と許しを請うために再び舞台に現れる恋人たちを、もはや許すほかはないのである。

翻訳：富永直人

協力：ミレニアムツーリスト

Schema musicale

Sinfonia

ATTO PRIMO

- N. 1** **Introduzione** Chi cerca il piacere
(Madama, Alberto, Traversen, Coro)
[Recitativo Dopo l'Introduzione] Signore Alberto, nemmen per Parigi
(Madama, Alberto)
-
- N. 2** **[Cavatina Don Pomponio]** Co sta grazia
(Pomponio)
[Recitativo Dopo la Cavatina Pomponio]
Tommasi, mme figuro ca
(Madama, Alberto, Traversen, Pomponio)
-
- N. 3** **[Quartetto]** Mio Signore. Patrò mio.
(Madama, Alberto, Traversen, Pomponio)
[Recitativo Dopo il Quartetto] Attenti Camerieri
(Doralice, Anselmo, Filippo)
-
- N. 4** **Cavatina Lisetta** Presto, dico, avanti, avanti
(Lisetta)
[Recitativo Dopo la Cavatina Lisetta] Signori, qui lasciate
(Lisetta, Doralice, Madama, Alberto, Filippo, Pomponio)
-
- N. 4a** **Quintetto** Già nel capo un giramento
(Doralice, Filippo, Pomponio, Lisetta, Alberto)
[Recitativo Dopo il Quintetto] Io in questa Locanda
(Madama, Doralice, Pomponio)
-
- N. 5** **[Aria Doralice]** Ah, se spiegar potessi
(Doralice)
[Recitativo Dopo l'Aria Doralice] A comme m'ha parlato
(Lisetta, Madama, Filippo, Pomponio)
-
- N. 6** **Duetto [Lisetta-Don Pomponio]** Pe dà gusto a la Signora
(Lisetta, Pomponio)
[Recitativo Dopo il Duetto] Stiamo a guardar
(Lisetta, Doralice, Madama, Alberto, Traversen, Anselmo,
Filippo, Pomponio)
-
- N. 7** **Finale [Primo]** Bon dì te Pater
(Lisetta, Doralice, Madama, Alberto, Traversen, Anselmo,
Filippo, Pomponio, Coro)
-

ATTO SECONDO

[Recitativo] Ah, ah! che scena!
(Doralice, Madama, Traversen, Anselmo)

N. 8 [Aria Madama La Rose] Sempre in amore son io così
(Madama)

[Recitativo Dopo l'Aria Madama]
Or ve' quella infedele
(Lisetta, Alberto, Traversen, Filippo)

N. 9 Duetto [Lisetta-Filippo] In bosco ombroso e folto
(Lisetta, Filippo)

N. 10 Recitativo Chi creder mai poteva
ed Aria Alberto O lusinghiero amor
(Alberto)
[Recitativo Dopo l'Aria Alberto] Tutto sta ben disposto
(Alberto, Filippo, Pomponio)

N. 11 Terzetto Primmo nfra voi coll'armi
(Alberto, Filippo, Pomponio)
[Recitativo Dopo il Terzetto] Fatemi, Signorina, capir meglio...
(Lisetta, Doralice, Madama, Pomponio)

N. 12 Recitativo Ove son?
ed Aria Lisetta Eroi li più galanti
(Lisetta, Doralice, Madama, Pomponio)
[Recitativo Dopo l'Aria Lisetta] Sì, vada a incarozzarsi
(Filippo, Pomponio)

N. 13 [Aria Filippo] Quando la fama altera
(Filippo)

N. 14 Coro Amor la danza muova
(Coro)
[Recitativo Dopo il Coro] Filippo ancora non vedo!
(Lisetta, Alberto)
[Prima Ripresa del] Coro
[Recitativo Dopo la Prima Ripresa del Coro] Lì è Lisetta lo so
(Doralice)
[Seconda Ripresa del] Coro
[Recitativo Dopo la Seconda Ripresa del Coro]
Or chi sarà Lisetta
(Lisetta, Doralice, Alberto, Filippo, Pomponio, Coro)

N. 15 Quintetto Oh vedite ch'accidente!
(Lisetta, Doralice, Alberto, Filippo, Pomponio, Coro)
[Recitativo Dopo il Quintetto] Hai trovata mia figlia?
(Madama, Traversen, Anselmo, Pomponio)

N. 16 Finale Secondo Caro padre, perdonate
(Lisetta, Doralice, Madama, Alberto, Traversen, Anselmo,
Filippo, Pomponio, Coro)

Libretto

secondo l'Edizione critica
della Fondazione Rossini,
in collaborazione con Casa Ricordi,
a cura di Philip Gossett e Fabrizio Scipioni.

Atto primo

Scena I

Deliziosi giardini, da un lato viali ombrosi, statue, e fontane, e più botteghe di varie bevande.

Gentiluomini, che vanno girando, Madama La Rose, e Traversen, indi Alberto, che sopraggiungono.

Coro di Viaggiatori

Chi cerca il piacere,
Chi brama godere,
Il mondo, che giri
Fin quando si può.

Girando conosce
Quei tratti cortesi,
Che in culti paesi
La moda inventò.

Vanno a seder nei Caffè, e prendono delle varie bevande.

Alberto

Ho girato il mondo intero,
E non anco ai sguardi miei,
Come appunto io la vorrei,
Si presenta una beltà.

O lo stral del cieco Nume
Non ha forza nel mio core
O ci colpa il mio costume
Che mai donne amar non sa.

Madama La Rose

Oh Sior Alberto
Ben ritrovato.

Alberto

Buon dì Madama.

Madama La Rose

Da noi si brama
Che siate ameno.

E con bellissimo
Volto sereno
Il nostro giubilo
Facciam brillar.

Alberto

Per me da ridere
Mai non ci sta.

Monsù Traversen

Oh ecco il giovine
Delle gazzette.

Tutti

Andiamo a leggere
Le novità.

Monsù Traversen

Portala qua,
Dammela olà.

Alberto

Danne una a me,
Io leggo già.

Madama La Rose

Io leggerò,
Vediam che c'è,
Ah no, no, no,
Ma cheti olà.

Tutti e Coro

Se ci affolliamo,
Se contrastiamo,
Mai la gazzetta
Si leggerà.

Madama La Rose

Signore Alberto, nemmen per Parigi
Voi ritrovata avete
Femmina, che vi piaccia?

Alberto

Sin'ora no.

Madama La Rose

Voi siete originale,
Per l'Italia, nemmen?

Alberto

Né per Germania
Né per Olanda, e né per tutto il mondo

Ho visto un volto amabile, e perfetto;
In tutte ci trovai qualche difetto.

Madama La Rose

Vi avrebbe una Dea
A calar dal Cielo, a come dite voi;
Oh poverette noi, con voi altri uomini,
Alla critica sempre esposte stiamo.

Vien un giovine, con la gazzetta.

Alberto

Via leggiamo, leggiamo.
Così fatto son io,
Né do conto a nessun del genio mio.

Leggono la gazzetta.

Scena II

Don Pomponio in abito ricco, e caricato, due lacchè, che lo sieguono, detti come sopra.

Don Pomponio

Co sta grazia e sta portata,
Co sto cuorpo curto, e tunno
Te stordesco miezo munno,
Te guarnesco na cità.

(al lacchè)

Ne' Tommasi? mo che passeio
Vi' si penno da qua' lato.
Ne' Antonuccio?
Vi' si il passo è misurato,
Vi' si marcio alla fransè.

(passeggia sulla musica)

Un Eroe comme songh'io
Nella storia non ce sta.

E mo, ch'esce la gazzetta,
A cercareme Lisetta
Oh! che folla ha da venì
E io a tutte dico sì.
Dico buono, Tommasi?

Il servo accenna di no.

Venarrà no franzesotto:
Don'a muà madamusella.
Pigliatella.
Mo va buono, Tommasi?

Il servo accenna di no.

Me dirà no spagnolicco:
Chiero ostè la gnigna bella.
Pigliatella.
Non va buono, Tommasi?

Il servo accenna di no.

Venarrà no Calavrese:
La vogh'io la quattranella.
Don'a muà. Pigliatella.
Gnigna mia. Pigliatella.
Spetta a me la quattranella.
E nu poco ne do a chisto,
E nu poco ne do a chillo,
Chi nu vraccio, chi nu dito,
Chi na recchia ne vorrà...

In Calabria la facc'j.
Aje che dirme, Tommasi?
Porzì no? sai che nc'è?
Fusse acciso, Tommasi!

Il concorso s'è già apierto,
Corraranno a centenara
Franchi, Russi, Inglesi, Ispani,
Italiani, oltramontani,
E, a tenor di quell'invito
Chi nu vraccio, chi nu dito,
Chi na recchia ne vorrà.

Un Eroe comme songh'io
Nella storia non ce sta.

Tommasi, mme figuro
Ca, nsenti la gazzetta,
Ha da parlare assaje
L'Europa de me. Vi' ca la mia
Nobiltà mo è arrivata
A se' grade de neve, e quanno faccio
Sto matrimmonio, se farrà no jaccio.

Madama La Rose

Ah, ah, ah, ah! Mirabile! grazioso!
Sentite tutti, il fatto è curioso.
(chiamando altri)

Don Pomponio

(Gué, sentimmo, e mettimmonce ncampana,
Mo ammirarranno li talenti miei;
Vi' ca chisti so' gusti singolare.)

Madama La Rose

(ad Alberto)

Leggete.

Alberto

(legge)

«Avviso al pubblico.»

Don Pomponio

(Mo mme ne vavo ngrolia.)

(accostandosi più)

Alberto

«È arrivato in questa magnifica Capitale un forestiere...»

Don Pomponio

(Che songo io, oh che sfizio soprumano!)

Monsù Traversen

Va', dev'essere qualche ciarlatano.

Don Pomponio

(scostandosi un poco)

(Brutto principio.)

Monsù Traversen

Appresso.

Alberto

«Di Nazione Italiano, di professione ex Negoziante, molto ricco, di estesi talenti, di carattere leale, bizzarro, e straordinario.»

Monsù Traversen

Qualche impostore.

Madama La Rose

Qualche cavadenti.

Alberto

Caminante sarà come vuol lei.

Don Pomponio

(Songo li muorte vuoste a tutte treje.)

Alberto

«Egli ha una figlia, da marito...»

Monsù Traversen

Oh curiosa!

Alberto

Zitto.

Don Pomponio

(Ccà le boleva, mo vene lo doce,
Restarranno ncantate.)

Alberto

«Di età giovane, di bellezza passabile,
Di grazia mirabile.»

Monsù Traversen

Che pazzo!

Madama La Rose

Che animale!

Don Pomponio

(Oh bennaggi'oje,

Manco chesso è incontrato!)

Madama La Rose

Udite il resto delle sorprendenti
Qualità, abilità.

Alberto

Zitti, ed attenti.

«Statura Greca, testa Romana, capello castagno,
occhio ceruleo, bocca ridente, bei colori, spirito pronto,
talento raro, e del miglior core del mondo.»

Gran risata di tutti.

Don Pomponio

(E sta resata mo comme nce cape.)

Alberto

«A norma del partito che s'offrirà sarà la dote;
verrà prescelto quello, che incontrerà in ogni rapporto
più il genio del padre, e della figlia: alloggiano
all'Aquila: ivi s'indirizzi, chi aspira all'acquisto;
da questo giorno è aperto il concorso.»

Altra risata.

Madama La Rose

Oh che matto!

Monsù Traversen

Oh che bestia!

Madama La Rose

Affé legato

Esser meriterebbe, e bastonato.

Don Pomponio

(Buono ca ccà nisciuno me canosce.)

Alberto

lo poi non ci vedo tanto male.

Ogn'uno in questo mondo

La pensa come vuole.

Don Pomponio

(Chillo è no galantommo.)

Monsù Traversen

Vo' informarmi

Di questa bestia, quello

Degli avvisi il saprà, qua, qua, garzone.

Don Pomponio

(Oh mmalora, sta ccà lo port'avise.

(il garzone dimandato accenna Don Pomponio)

Miei lacchè, jammoncenne.)

Monsù Traversen

È quello, è quello

L'amico del concorso.

Madama La Rose

Oh caro!

Monsù Traversen

Oh bello!

Don Pomponio

(Vi' ca da ccà mo metteno la renza!)

Madama La Rose

(Godiamolo.)

Monsù Traversen

(Burliamolo.)

Alberto

Prudenza.

Monsù Traversen

Mio Signore.

Don Pomponio

Patrò mio.

Madama La Rose

Me l'inchino.

Don Pomponio

E porzì io.

Monsù Traversen

Siete voi Italiano?

Don Pomponio

Signor sì Napolitano.

Alberto

Domandare i fatti altrui
Non mi pare civiltà, no, no.

Madama La Rose e Monsù Traversen

Ma ci lasci con costui
Divertir per carità.

Don Pomponio

(Sta' a bedé, ch'a tutte duje
Mo no punio le do ccà.)

Monsù Traversen

Ver ch'avete una gran figlia?

Don Pomponio

Ch'è l'ottava maraviglia.

Madama La Rose

E in gazzetta lei l'ha posta
Questa eccelsa rarità.

Don Pomponio

E in gazzetta ll'aggio posta
Pe li ciucce fà parlà.

Monsù Traversen

Ma a che tanto lodar quella?

Don Pomponio

Ch'accossì piace a me.

Madama La Rose

Ma fia ver ch'è tanto bella?

Don Pomponio

Otto vote cchiù de te.

Alberto

Si finisca questa scena,
Miei Signor, che basta qua.

Monsù Traversen

Ma se i sposi a cento a cento
Gli verranno in un momento,
Nel concorso poi di tanti
L'infelice, che farà?

Don Pomponio

Pe duciente e cchiù mariti
Ella ha tutti j requisiti,
Se le nguardia a tutte quante,
E chi vede ha da schiattà.

Alberto

Ma finiamola la scena,
Miei Signor, per carità.

Madama La Rose

Ma se i sposi a cento a cento
Gli verranno in un momento,
Nel concorso poi di tanti
L'infelice impazzirà.

Viano per strade diverse.

Scena III

*Sala elegante nella Locanda di Filippo, corrispondente
a vari appartamenti.*

Filippo, (poi) Doralice, ed Anselmo.

Filippo

Attenti Camerieri,
Che giungono degl'altri forestieri.
(a più venditori di galanterie)
Voi altri, che volete? La signora
Che oggi sposa sarà, sta alla toletta,
Or qui uscirà. (Invan lo sciocco padre
Si macera il cervello
Per darla a un gran signore; non sa che entrambi,
Noi ci giurammo amore: o colle buone
A me la sposerà,
O l'inganno farà quel che farà.)

Anselmo

Il Padron dell'Albergo siete voi?

Filippo

Son quello per servirvi!

Anselmo

Preparate due stanze: una a mia figlia,
L'altra per me.

Filippo

Son belle, e preparate.

Doralice

Io bramo di restare in libertà.

Filippo

Nessun, Signora, l'incomoderà.

Anselmo

Andiam; del prezzo parleremo poi.

Entrano Anselmo e Doralice con Camerieri.

Filippo

Non vi sarà da disputar fra noi.
E per tornare a quel che preme a me,
Difficile non è, che il Sior Pomponio
Accordi la sua figlia a un Locandiere,
Essendo anch'esso stato un Cameriere.
Poi gli lasciò il Padron del gran contante,
Ed eccolo Mercante. La Lisetta
Chiara paleseralle il suo desio,
E s'ella non farà, poi farò io.
Eccola, alò, schieratevi qui bene,
L'amabile Lisetta ora sen viene.

Scena IV

Lisetta vestita con tutta eleganza.

Lisetta

Presto, dico,
Avanti, avanti,
Che vo' tutto
Ormai comprar.

Le galanti
Più brillanti
Voglio sempre
Superar.

Sì, son volubile,
Son capricciosa,
Le mode estere
Solo mi piacciono,
Vo' sempre spendere
Per ben goder.

Viva l'amore,
Viva il bel tempo,
Viva la moda,
Viva il piacer.

Filippo

Signori, qui lasciate
Ciò, ch'ella scelse, e i conti preparate.

Viano i venditori.

Lisetta

Che ti sembra, Filippo,
Ho buon gusto?

Filippo

Tu sei
Sempre bella egualmente agl'occhi miei;
Oggi sei lieta almen.

Lisetta

Sì, ma se torno
A pensar, che mi espone
Sopra i pubblici fogli il genitore,
Rinasce il male umore.

Filippo

Oh, ti consola,
Ci troverem rimedio.

Lisetta

Chi si avanza?

Scena V

Alberto e detti.

Alberto

Vi saluto Filippo.

Filippo

Mio Padrone,
Quale onor?

Alberto

Vi dirò... sulla gazzetta
Lessi un avviso al pubblico.

Filippo

(Ecco il primo.)

Lisetta

(Mi vengono i sudori.)

Alberto

Una ragazza

Da maritare, esposta ad un concorso,
Che si promette bella, graziosa,
Giovane, spiritosa,
Piena di rarità.

Filippo

(Non l'ha sbagliata!)

Lisetta

(Che pena.)

Alberto

Voi saprete...

Filippo

Io non so nulla.

Alberto

Voi simulate invan... ma ai contrasegni,
La statura, i color, gl'occhi, la testa...

Lisetta

(Oimè!)

Filippo

(Ci siamo!)

Alberto

Tutto lo mostra: è questa.

Signora, volete essere mia sposa?

Lisetta

(Ah Filippo...)

Filippo

Che cosa dite a quella?

Non è la donna della gazzetta,
E a farvene più certo,
Ci aggiungo, Padron mio,
Ch'è maritata, e il sposo suo son io.

Alberto

Domando scusa, io non sapevo niente.

Lisetta

(Filippo rimediò subitamente.)

Viano Filippo, e Lisetta.

Scena VI*Doralice, poi Alberto.*

Doralice

È comoda la stanza,
Vi è pure un bel balcone, ma chi è questo...

Alberto

(Eccola qua, se quella non è stata,
Senz'altro sarà questa, e non mi spiace,
Se devo dire il vero.) Signorina,
Volete un po' accordarmi
Il piacer di ascoltarmi?

Doralice

Perdonate,
Non ci è mio padre.

Alberto

Per l'invito io venni
Di lui nella gazzetta.

Doralice

Che invito? che gazzetta?

Alberto

Voi dovrete saperlo. Ad un concorso
Per trovarvi un marito egli vi espose.

Doralice

Che sento! E sarà vero?

Alberto

Ella è così.
Non è Italiano vostro padre?

Doralice

Sì.

Alberto

Negoziante?

Doralice

Appunto.

Alberto

Non v'è dubbio, voi siete.

Doralice

Oh me meschina!

Io vo per le gazzette?
Guarda un po' che cervelle maledette!

Alberto

Se v'offesi domando a voi perdono.

Doralice

Troppo infelice io sono.
(*piange*)

Alberto

E a che piangete?

Alla fin non è cosa
Da piangere l'acquisto d'un marito,
E foss'io quello, che già innamorato
Mi son di voi.

Doralice

Dipendo da mio padre.

Alberto

E s'ei mai vi accordasse
All'ardente amor mio?

Doralice

M'accorderebbe allor quel che desio.

Via.

Scena VII

Alberto, poi Don Pomponio.

Alberto

Che strano caso è il mio. Vengo per burla
E mi trovo davver preso d'amore?
Ma ecco in tempo il suo genitore.

Don Pomponio

Oh che strepito ha fatto la gazzetta
Pe tutte li cafè! Quante la leggeno
Affè ca se smascellano de riso,
E da ciò n'argomento
Ca fa ridere a tutte il mio talento.

Alberto

(Coraggio!) Mio Padron.

Don Pomponio

Oh! tu si stato
Cchiù matenante, aje fatto buono assaje

A benì primmo che bene la folla;
Nfra n'auto poco, pe bedé sta nenna,
Ha da correre ccà meza la Senna.

Alberto

Io l'ho veduta.

Don Pomponio

E che te pare, è cosa
De zucchero?

Alberto

Bellissima, e per questo
Vi prego di concederla a me in sposa.

Don Pomponio

Accossi lesto lesto? M'aje da dire
Primmo nomm'e casata,
Patria, quant'anne tiene.
Addò vaje, da dò viene... vi', a usanza
De passepuorto.

Alberto

Il nome mio è Alberto...

Don Pomponio

Alberto? Nome secco!
Non è cosa pe figliema sto nomme.

Alberto

Ma che fa il nome?

Don Pomponio

Comme,
Che fa? ave d'avè del rimbombante.
Vi' lo mio comm'è bello, e spaziuoso?
Pomponio Storione.
Pomponio vò di Pompa,
E contiene in se stesso, mano mano,
Pompilio, Pompeo e Pompejano.

Alberto

Ma un nome...

Don Pomponio

E sient'appriesso
Po' nce stà Storione...

Alberto

Ch'è un buon pesce...

Don Pomponio

Che pesce, e baccalà! Siente... Storione
Vene da storia, e chesso
Dinota ben che della mia persona
Un dì se ne farà na storiona.

Alberto

(Oh che fanaticaccio!)

Don Pomponio

Sentimmo mo il casato.

Alberto

De Filippi.

Don Pomponio

Chi mo? Lo schiattamuorte?
Vattenne, figlio mio,
Che mme vuo' atterrà figliema?

Alberto

(Oh che asino!

Convien che spaccia anch'io qualche mensogna.)
Ma saper vi bisogna
Ch'io trassi il mio casato
Da Filippo il Macedone, che Padre
Fu d'Alessandro il Grande.

Don Pomponio

Ah! nc'era tutto chesso, e tu astipato
Te lo tenive ncuorpo? Mo non c'aggio
Difficoltà, ma devo
Porzì parlarn'a figliema.

Alberto

Poc'anzi

Io ci ho parlato, ed è di me contenta.

Don Pomponio

E mbè simm'a cavallo
Va' miettete llà dinto, e nche te chiammo
Jesce, elle daje la mano.

Alberto

(Or sì che amor non fa sperarmi invano.)
(entra in una stanza)

Don Pomponio

Oh! le penzate meje songo n'incanto!

Scena VIII

Lisetta, poi Filippo, e Doralice in ascolto, indi Alberto dalla stanza, e detto.

Lisetta

Proviamo un po' col pianto.

Don Pomponio

Che d'è, tu chiagne. Uh! uh!

Lisetta

La povera Lisetta

Sta dentro alla gazzetta.

Don Pomponio

Oh figlia mia!

E ne' è cchiù bella cosa?

Appena t'ho stampata

E già t'ho maritata.

Lisetta

(Peggio!)

Filippo

(Oimè l'ho perduta!)

Doralice

(Non veggo qui, quel bel Signor ch'io amo.)

Don Pomponio

Che d'è, non mme rispunne?

Che bo dì sta paturnia intempestiva.

Lisetta

Io maritarmi non intendo affatto

Per gazzette, e concorsi.

Vi dico, e ve lo replico,

Con vostra buona pace,

Che sposa esser vogl'io d'un ch'a me piace.

Filippo

(Brava la mia Lisetta.)

Don Pomponio

Quanno sapraje de chi t'ho fatta sposa

Fenarraje de fà la vroccolosa!

Lisetta

(Oh che colpo!) Sentiamolo.

Filippo

(Or mi perdo!)

Don Pomponio

Con un certo Sir Felippo.

Filippo

(Con me? Oh che contento!)

Lisetta

Ah Papà caro caro,
Vi abbraccio, vi ringrazio, non vi posso
Esprimere il piacer che al cor ne sento.

Don Pomponio

Lo bi' mo? Saccio pure
Ca nc'aje fatto l'ammore.

Lisetta

È vero, è vero.

Filippo

(L'eccesso del piacer mi ha già stordito.)

Don Pomponio

È vero, è vero! Oh figlia benedetta
Tenive chessa abbramma de marito
E mo mme stive a fà la sbogliatina.

Lisetta

Ah dov'è il mio Filippo.

Filippo

Son qua...

Don Pomponio

Non dico a te.
Jesce gué, tu che staje llà dinto ascoso.

Esce Alberto.

Questa è la sposa tua, questo è il tuo sposo.

Lisetta

Questo?

Alberto

Questa?

Filippo

Come?

Doralice

Che?

Don Pomponio

Chisso, chessa... e mbè, che nc'è?

Lisetta, Doralice, Alberto, Filippo e Don Pomponio

(Già nel capo un giramento

Mi camina lento lento,

E più sordi colpi, e cupi

Un sospetto al cor mi dà.)

Lisetta

Voi Filippo avete detto

E che c'entra quello là?

Don Pomponio

Te diss'io ca co Felippo

Appuntato avea lo nchippo

E Macedone Felippo?

Tal'e quale è chillo llà.

Alberto

Vostra figlia a me promessa

Voi avete, or dove sta?

Don Pomponio

Sì signore, e chesta è chessa.

Pigliatella, eccola llà.

Doralice

Chi gli date? A me il signore

Giurò amore, e fedeltà.

Don Pomponio

È ussoria lo bell'umore

Si benuto a farne ccà?

Alberto

Vostra figlia è maritata.

Don Pomponio

Maretata?

Alberto

Certamente.

E il suo sposo è quello là.

Don Pomponio

E ch'ess'auto, comme va?

Lisetta

Non conosco, che Filippo,
Io non bramo, che Filippo,
Io non voglio che Filippo,
E Filippo vo' sposar.

Filippo

Io non amo, che Lisetta,
Sol conosco la Lisetta,
Mai non lascio la Lisetta,
E Lisetta mia sarà.

Don Pomponio

Non avraje tu lo Felippo,
Non avraje tu la Lisetta,
No cortiello ccà t'azzippo,
Te sdellommo sta fraschetta,
Vi' che lega, che farriano
Locandiere, e nobiltà!

*Signornò, non sia pe ditto,
Ca ve scanno, v'arroino,
Figlia fauza, malantrino,
Oje ve tiro a nnabbessà.*

Tutti

Mi par d'esser con la testa
In un'orrida fucina,
Ove cresce, e mai non resta
Un continuo sussurrar.

Alternando questo, e quello
Pesantissimo martello,
Fan coi colpi d'ogni intorno
Tutta l'aria rimbombar.

(viano)

Scena IX

Madama La Rose, poi Doralice, indi Pomponio, ed un suo Lacchè.

Madama La Rose

Io in questa Locanda
Un mese ci ho alloggiato, or sono venuta
Per ridere con quel della gazzetta,
Verrà pur Traversen,
Che ancor se vuol godere;
Ma necessario è però,
Che io mi faccia vedere dal Locandiere.
(via, e torna)

Doralice

Offesa or sì, da quel Signor mi chiamo,
Ma non posso negar che ancora l'amo!
Ma son nel dubbio ancora
Se m'abbia, o no tradita,
Che questa briga non l'ho ben capita.
Basta, vedremo, il certo
È che amante son io,
E mi accomodo il tutto a modo mio.

Madama La Rose

[tornando]

(Ma anche Filippo vuole,
Che sua sposa mi finga.)
[accorgendosi di Doralice]
Signora mia compagna di Locanda,
Vi riverisco.

Doralice

Serva vostra.

Madama La Rose

Avete

Volontà di spassarvi un pochettino?

Doralice

Lo vorrei, ma non posso, ho altro in testa.

Madama La Rose

Via, spassiamoci un po'... vedete quello
Che vien di male umore?
Egli è un viaggiatore,
Si chiama Don Pomponio, e a dirla bella,
È di questa Locanda il Pulcinella.

Doralice

Farò quanto vi aggrada.

Madama La Rose

Siamo di età che a' guai non si ci bada.

Don Pomponio

Tommasi, che ne dice? Io stea facenno
Concurze pe trovarle no marito,
E chella già se lo tenea stipato.
Oh che figlia briconna! Chi pò dire
Che al teatro del mondo
Io l'abbia messa in scena a sta signora,
Ca non par che fui io lo butta fora.

Madama La Rose

(Ah, ah!)

Doralice

(Proprio ridicolo!)

Don Pomponio

Ma mo la servo io comme se deve...

Pe primmo cchiù no la farò chiammare

Lisetta Storione;

Ma la sie Lisa, l'alloggiamentara.

Pe secunno l'escludo

Dalla mia eredità. Ed in terzo, ed ultimo,

Ogge mme nzoro, faccio un mascolillo,

E chello ch'era sujo sarrà de chillo.

Madama La Rose

(L'avete inteso?)

Doralice

(È veramente un zucchero!)

Don Pomponio

Va' da lo stampatore,

E di' che lesto lesto

Me mette al foglio st'auto manifesto.

Sientelo, e dimme si nce manca niente.

Madama La Rose

(Or sì, che riderem!)

Doralice

(Sicuramente.)

Don Pomponio

(legge)

«L'istesso Mercatante Italiano,

Che invitò intieramente

Il popolo de j Galli

Pe darlo tutto in sposo alla sua figlia,

Invita adesso tutte le galline...»

Tu perché ride? vi' ca si no ciuccio?

Tanto è gallina, quanto è Francesina...

Galline, avimmo ditto.

«Dal qual sarà prescelta la più grossa,

A cui destinerà l'alto trofeo

Di far con esso un gallico Imeneo.»

Va', zompa, e torna priesto.

Madama La Rose

(Facciamoci vedere.)

Si fanno avanti.

Don Pomponio

E sa' che traseto,
A sta Lucanna, de Madamuselle
Se vedarrà ccà oje...
E essa schiatta... ed eccone ccà doje...
Madame.

Madama La Rose

Vostra serva.

Doralice

Mio Padrone.

Don Pomponio

Già l'avite saputo, e site corze?
Faciteme na grazia,
Chi è cchiù zitella de l'oro Signore.

Madama La Rose

Io no perché ho marito.

Don Pomponio

E tu manco cred'io pe conseguenza!
Ca t'ho bista poc'anzi
Ccà col tuo Maestro, te si fatta acito.

Doralice

Ma una cosa è l'amante, altra è marito.

Don Pomponio

E dunque siamo al caso.
Videte primmo buono il fatto tujo,
Acciò po' appriesso non facimmo chiacchiare!
L'anne mieje so' cinquanta già sonate,
Ma zompo comm'a no leparo! so' agibile!
Chesso è grasso de cotena,
E non è rignonata, l'ossa meje
So' tutte nove, e il sangue è no rosolio,
Si fa pe tte sto scampolo,
Farraje un gran negozio, e prejatenne,
Si non buo' farlo di bonnì, e battenne.

Doralice

Perché no? Siete voi tanto bellino,
Che acciecandovi gli occhi, o mio Signore,
Vi prenderebbe ogn'uno pel Dio di amore.

Don Pomponio

Mettimmo a no cantone
Le cerimonie, e dammo al chiodo.

Madama La Rose

(È scaltra

La signorina!)

Don Pomponio

Essenno ch'io mme nzoro

Pe fà na posta a figliema, vorria

Fà lesto lesto, vuje credo ch'avite

Qua' patre de li vuoste?

O manco lo tenite?

Doralice

L'ho! ma io

Fo quel che voglio, e il padre non s'intrica,

Vuol sol bere, e mangiare senza fatica.

Don Pomponio

Beneditto pozz'essere,

Chisso vò campà assaje, e già ch'è chesso

Vorria spezzolià.

Doralice

Come s'intende?

Don Pomponio

E mo ve lo dich'io.

Favoriteme un po' chella manella.

Doralice

Voi siete un viaggiatore?

Don Pomponio

Pe servirla.

Doralice

E la man ci daremo,

Quando poi giungeremo, per esempio,

Nelle contrade persiche.

Don Pomponio

Gnernò, non boglio perzeca!

Io volarria per ora

Un preludio assaggiar del matrimonio.

Doralice

Ecco come io rispondo al Sior Pomponio.

Ah, se spiegar potessi

Tutti gl'affetti miei,

Indegna non sarei

Di tenera pietà.

Sappiate... ma che dico!
Sì, voi... ma non mi lice.
Spero che un dì felice
Il ciel mi renderà.

(via)

Don Pomponio

A comme m'ha parlato chesta nenna
Me figuro ch'è fatta la facenna.

Madama La Rose

(Ci è entrato nella trappola.)

Don Pomponio

Che faccio,

Me nzoro; e lasso l'unico zampillo
Del sango mio dint'a na Locanna!
E non direbbe chella sbenturata
«Mi lasciasti; e perché? barbaro tata!»

Madama La Rose

(Sta tutto in moto, e pensieroso.)

Scena X

Filippo (da dentro), e detti.

Filippo

Animo, fuori quella biancheria
Di Fiandra, ammanetevi
I bucali, spazzate bene le stanze,
Vi raccomando tutta la decenza,
Che verran passeggeri di conseguenza.

Don Pomponio

Oh mo proprio le voglio
Fà provà cierte paccare
Che comm'a chille non ne magne cchiù.

Esce Filippo con camerieri.

Madama La Rose

(Che sarà che non può mandarla giù!)

Don Pomponio

Ne', galantommo...

Filippo

Adesso...

Va' di là tu a cambiare quei lettini
E raddoppia i cuscini, pulizia

Bramo, e sollecitudine, altrimenti
Opro il baston, se non starete attenti.

Don Pomponio
Ne', mi Signò...

Filippo

Adesso. In ogni stanza
Non fate mai l'acqua mancar, cambiatela
In ogn'ora, e non fate
Aspettarvi, se i passaggier vi chiamano
Fate il vostro mestiere
Con tutta la creanza
Andando a visitar spesso la stanza.

Don Pomponio
Gué, io a te dico...

Filippo

Adesso. I candelieri
Pria che il ciel si fa bruno
Sian tutti pronti.

Don Pomponio
E ccà nce ne sta uno,
Dico, ne', pozzo...

Filippo

Adesso.

Don Pomponio

Tu ch'adesso.
L'arma toja? io adesso
Te scannarria, e tu mme dice adesso.

Filippo
E perché? Che v'ho fatto?

Don Pomponio
Niente, ne'?

Filippo

Niente affatto.

Don Pomponio
E lo fatto de figliema?... Jere ommo
Tu, gallotta spurpata,
D'apparentà co casa Storione?

Madama La Rose
(Or capisco cos'è la quistione.)

Filippo

Mi promettete di star sodo, mentre
Io vi parlo con tutta la modestia?

Don Pomponio

Di', ca sto sodo.

Filippo

Perdonate. Voi siete una bestia.

Don Pomponio

Si serva.

Filippo

Voi credeste
Veramente che io sposo
Ero di vostra figlia?

Don Pomponio

Sicuro. Lo credette

Filippo

E siete un asino.
Perdonate.

Don Pomponio

Mme faccio meraviglia.

Filippo

E che la vostra figlia
Mi disse ch'io fingessi esserle sposo
Per voler vendicarsi
Che la metteste dentro alla gazzetta
Nemmen lo sapevate?

Don Pomponio

No!

Filippo

E siete arcibestia.
Perdonate.

Don Pomponio

Oh! mi onora.

Filippo

Ed or ci aggiungo, che io...
Acciò vi accomodate le cervella,
Sono ammogliato, e la mia moglie è quella;
Diglielo.

Madama La Rose

Per servirvi io sono sua sposa.
(Buon che Filippo me l'ha anticipato.)

Filippo

Che dite adesso, mi volete morto?

Don Pomponio

Miettece n'auta bestia, ch'aggio tuorto.

Madama La Rose

(Ah, ah, tutto si beve!)

Filippo

Di più. Voi conoscete
Usbanguting qualching d'Inch Subutinch?

Don Pomponio

Che saccio Sbungotingo, ntingo, e mingo.

Filippo

È questo un ricco Quakero
Il qual le doppie le misura a staia,
Che dal Capo Bretton passò in Olanda
Ad aprir casa di negozio. Adesso
Ritrovassi a Parigi; e, avendo letto
Nel suo foglio, di Lisetta
Il merto soprumano,
Fra poco la sua mano
Vi verrà a dimandar, e questi appunto
Son quelli forestier, che sto aspettando.
Andiam mia sposa.

Madama La Rose

Andiamo, al suo comando.

Viano.

Don Pomponio

Statte bona, e io tengo sto vizio
Che senza mazzecà m'agliotto pure
No chiuovo de carrozza! Ecco Lisetta,
E bene allegra allegra! Sta fraschetta
M'ha fatto piglià collera! Abbesogna
Darle un timore. Ma, da n'auto canto,
È piccerella, e non sa cchiù che tanto.

Scena XI*Lisetta, e detto.***Lisetta**

Papà, notizie belle...
Che sorte! che contento! oh benedetta
Che sia la vostra testa, e la gazzetta!

Don Pomponio

Pe chesso son con te, e dice bene;
Ca la mia testa è n'araba fenice,
Ch'una al mondo nce n'è, comme se dice.
Vamme dicenno sta notizia bella.

Lisetta

Un Quakeron ricchissimo Signore,
Leggendo i pregi miei nella gazzetta,
Si è di me innamorato, e vien di pressa
Qua per farmi Signora, e Quakeressa.

Don Pomponio

Chesso lo saccio, e addò te l'aspettave
Sta chioppeta de mele?
V' mo si le gazzette
Non fann'utile al corpo? Io so' ommenone,
E per questo il mio nome,
Sino al ciel di Saturno,
Pe l'aria ha da volà comm'a no sturno.

Lisetta

Papà, quando poi sposa
Sarò del Quakeron, mi vedrete
Più seria, e tesa tesa
Caminare così, e nel vedermi,
Quando passo in Olanda
Mi loderanno appieno
La Schelda, l'Ocean, la Mosa, e il Reno,
Ed in Bergopzom, ed in Mastrik
Quando son salutata
M'abbasso tutta un pezzo, e poi m'inalzo
E con un mio sostegno il più galante
«Audidù mister» dico, e passo avanti.

Don Pomponio

Oh figlia bella mia!
Comme tenive ncuorpo
Tutt'j Paesi Bassi,
E papà tujo non sapeva niente?

Lisetta

(Filippo m'insegnò subitamente.)

Don Pomponio

Ma n'auta vota non t'arresecare
D'abburlà il genitor, pe vendicarti
Ca te mettette dint'a la gazzetta,
Si no nc'abbusche quaquaresa, e bona.
Diciste «io non boglio altro
Che Filippo Filippo»
E chillo sfortunato
De Filippo finge, ch'era nzorato?

Lisetta

Che! ammogliato Filippo?
Filippo maritato!
Filippo ha moglie? Come
S'è ammogliato Filippo!

Don Pomponio

Comme? Comme s'ammogliano
Tutte l'auti Filippa de lo munno,
Che maraveglia? poco nc'è mancato,
E mme trovave porzì a me nzorato.

Lisetta

(Ah scellerato! ah perfido!
Ah traditor!) E a voi chi ve l'ha detto?

Don Pomponio

Chi me l'ha ditto? La mogliera soja,
Ch'ha parlato co mmico
Mo ccà, e isso pure che co chella
Aunito se ne jette,
Pe scotulà le pimmece a li liette.

Lisetta

(Oh ciel... che colpi al core...
Che rabbia! che veleno! tutto il sangue
Par mi si gela!)

Don Pomponio

Tu che te sentisse
Venì, Lisè, qua' simpeca?

Lisetta

No, no.

Don Pomponio

Comme no? Tu mme pare
Ch'aje perzo il tuo colore burgenzatico,
E schitto nfaccia tiene, po' al contrario,
Sto poco de rossetto ausiliario.
Va tutt'allegramente,
Mo vene il quaquarone...

Lisetta

Non me lo nominate,
Che divento una furia, e ve l'antico,
Appena che lo vedo,
Gli corro addosso, e gli sgraffigno il viso,
Presto, subito, adesso
Voglio partir, che, sulla mia parola
Se non venite, me ne vado sola.

Don Pomponio

Aspè... oh bennaggi'oje! io creo ca mammeta
Quann'era prena a te, jett'a bedere
Li pazze a Averza, po' venne a figliare
E me facette a te, che pe cervelle,
Ncapo nce tenarraje doje mozzarelle.

Lisetta

Ed or vi dico, che più non lo voglio.

Don Pomponio

E che buo', che pe Franza
Mme chiammano sul muso,
Gazzettante falzario, e patre intruso!

Lisetta

Vi chiamin come voglino. No ho detto,
E no sarà, io sono
Una di quelle donne,
Che al mondo si dicono ostinate.

Don Pomponio

Ma saje ca nce so' chelle
Che al mondo oje se dicono mazzate?
E già mme so' sagliute
I paterni vapori, tiene mente
Comme so' fatto brutto,
E miettete a tremmà. Guè, non di' manco
Cchiù na parola? Te sia pe regola,
Ch'addeventato n'aseno so' mmone,
Ogne parola conta un scoppolone.

Lisetta

Io non parlo.

Don Pomponio

E perché mo aje parlato?

Lisetta

Io non ho detto niente.

Don Pomponio

E torna! Vocca

Non aje d'apri.

Lisetta

Chi apre

Vocca...

Don Pomponio

Oh mmalora! io che t'ho ditto?

Lisetta

Oh bella!

Voi sempre state a fare

Cià, cià, cià, cià, cià, cià? e poi mi dite

Ch'io parlo.

Don Pomponio

A me tu dice

Cià, cià, cià, cià, cià, cià? e io mo propio

Te le boglio sonà.

Lisetta

Uh papà mio...

(fugge)

I scoppoloni a me?

Don Pomponio

A te ch'a chi?

Lisetta

A Lisettina vostra?

Don Pomponio

A Lisettina mia.

Lisetta

A Lisettuccia.

Don Pomponio

A Lisettuccia.

Lisetta

Ma

Se sol per questa volta

Farete tutto quel che piace a me,

Di sbagliarla pericolo non v'è.

Don Pomponio

Ben, di' tu che ho da fà, tu mi consiglia,

Comme tu fossi il padre, ed io la figlia.

Lisetta

E giusto per balordo non passare

Tutto quel che dico io dovete fare.

Don Pomponio

Pe dà gusto a la Signora,
Ch'ho da fà vorria sapere.

Lisetta

Voi dovete ognor tacere,
E a me sola lasciar far.

Don Pomponio

Ma si vedo?...

Lisetta

Si fa il cieco.

Don Pomponio

Ma si sento?

Lisetta

Si fa il sordo.

Don Pomponio

Signornò, non te l'accordo,
Vedé voglio, e ho da parlà.

Lisetta

Passerete per balordo,
Vi farete corbellar.

Don Pomponio

Alle corte: no mme stare
A guastà tutt'j miei piane,
O mme scappa...

Lisetta

Che vi scappa?

Don Pomponio

No schiaffone da ste mane.

Lisetta

Via, mio padre, vi calmate.

Don Pomponio

Mo nce vonno le mmazzate.

Lisetta

No, mio padre, mio sostegno,
Se son buona ognun lo sa.
Voi se ognor mi fate oltraggio,
Morir posso...

Don Pomponio

Buon viaggio.

Lisetta

Voi vedete il mio lamento,
Senza aver di me pietà.

Don Pomponio

Nel vederla già me sento
Porzì l'uocchie lammiccà.

Lisetta

Seguitate a minacciarmi!
Maltrattarmi, spaventarmi.

Don Pomponio

Viene a tata.

Lisetta

Son sdegnata.

Don Pomponio

Lisettuccia.

Lisetta

Non ci vengo.

Don Pomponio

Lisettina.

Lisetta

No, papà.
Per placarmi aver vogl'io
Cento amanti ognor d'intorno
Far la matta notte e giorno,
E mai Quakeri sposar.
(Con i padri di tal fatta,
Ecco qui come si fa.)

Don Pomponio

(E ba' apara ste cervella,
Fa' capace a sta frascona,
Ogge affè chessa briconna,
Quacche guaj me fa passà.
È mia figlia nata pazza,
E cchiù matta morarà.)

Viano.

Scena XII

Madama, Traversen, Doralice, Anselmo, ed Alberto.

Madama La Rose

Stiamo a guardar, che ci sarà da ridere.

Monsù Traversen

Curioso spettacolo

Son proprio i finti Quakeri!

Anselmo

Ho timore,
Che la burletta non si farà tragedia.

Doralice

(Né parlar posso a chi parlar vorrei.)

Alberto

(Possibil, che colei

Sia figlia al Sior Pomponio,

E destinata al Quakero in isposa?

Vediamo come va cotesta cosa.)

Madama La Rose

Su dentro ad osservar le belle scene.

Anselmo

Il ciel lo facci che finiscon bene.

Viano.

Scena XIII

(Lisetta, e Pomponio, Filippo da Quakero ascoso sotto folta perucca che scende sulle spalle, e sugl'occhi, seguito da altri Quakeri)

Don Pomponio

Priesto mettete teseca, e in sussiego,

Le bi"? Mo se ne traseno

A passo de cestunia, statt'attiento

A fà l'obbreco tujo, e de non fare

Fà cattiva figura al genitore.

Lisetta

(L'avrà da far con me quel traditore.)

Filippo e Coro

Bon dì te Pater,

Ve salutingh.

Don Pomponio

Bonnì te Figlio,
Ve salutingh.

Filippo e Coro

Bondì te Filly,
Ve salutingh.

Don Pomponio

Non buo' risponnere
Di salutingo,
O mo te mollo
No scoppolino,
Che la terringa
Te fa vasà.

Coro

Te Pomponie, te Lisette,
Inchinar,
Quaquerà, quaquerà.
Bon Fili,
Quaquerà, quaquerà.

Filippo

Te Pomponie Ital Nazion?

Don Pomponio

Sempre ai vostri comandoni.

Filippo

Te Olandese inteligir?

Don Pomponio

Signornò, no inteligir.

Filippo

Italiano y provar.

Don Pomponio

Accossì saccio parlà.

Lisetta

(Vien, ti voglio gli occhi cavar.)

Filippo

La tua mano stringhi quella
Di Berloc ton ton ton.

Don Pomponio

Chia'... mmalora troppo onore.

Filippo

Cherimonie il quaquerone

Non conosce, non amar.
La tua figlia gazzettata
Già lo so, che appunto è quella.

Don Pomponio

Sissignore, io l'ho stampata.

Filippo

Mi sentite penetrate
Di sua grazia, e sua beltà.

Qui escono Doralice e Alberto.

Doralice

Più per quel d'amor m'accendo
Senza averne volontà.

Alberto

La sua figlia, non comprendo
Se sia questa, o quella là.

Don Pomponio

Don Berloc me consolate,
Questa è tutta sua bontà.

Lisetta

Ah di darle due sgraffiate
Brucio or or di volontà.

Coro

Fortunate, e bon papà
Figlia ha tante rarità.

Don Pomponio

Dunque spiccia, si te pare?

Filippo

Io non faccio gran parole,
E la sposo quando vuole.

Don Pomponio

Va' fà priesto figlia mia,
A che piense non se sa.

Lisetta

Che voi siete un imprudente,
Non si sa chi diavol sia,
Che la gente bene a fondo,
Convien prima esaminar.
D'impostori è pieno il mondo,
Hanno facce da ingannar.

Filippo

(Ecco tutta sconquassata,
La mia machina s'è già!)

Don Pomponio

De sta figlia mmalorata,
Lo sa il ciel s'io son papà.

Lisetta

Or quel volto di briccone
Ti vo' tutto sgraffiar.

Don Pomponio

Vi' ca chisso è quaquarone,
Ca nce pò precipità!

Qui escono Madama La Rose, Traversen e Anselmo.

Tutti

Ferma, ferma!

Lisetta

(Giusto ciel! ah troppo ardita
Fui con quel, che ho sempre amato!
Ah me stessa avrò tradita,
Forse, oh Dio! se reo non è!)

Alberto

(Di stupor per quel che veggo,
Dubbio il cor mi balza in seno!
Il dì fatal per me sarà.)

Don Pomponio

Le mazzate oltramontane
Mo avarraggio da provà.
Chella vo menà le mane,
E lo gnore ha da pagà.

Doralice

Son stordita a tanto eccesso,
E sa il ciel, che n'avverrà.

Madama La Rose

Gran disturbi per adesso
Prevedendo io sto di già.

Monsù Traversen e Anselmo

Già lo sdegno, ed il timore
Mi sta l'alma ad agitar.

Filippo

(Ahi qual tetro orror m'assale!

Oh che tremito mi viene!)
Sono in odio al caro bene!
Come oh Dio placarla oimè!

Ah non posso il mio furore
Più calmar per verità.
Sul suo matto genitore
La vendetta or piomberà.)
Vechel molh tirtu la la.
Sangue, sangue io bramo qua.

Tutti

Ma calmatevi, cospetto!
Questo è un chiasso maledetto,
Tanto strepito, Signori,
In Locanda non si fa.

Don Pomponio

Ma fenimmol'a mmalora,
Ah cchiù capo n'aggio fatto,
Che mmalora v'aggio fatto,
O miei cari quaquarà?

Coro e Filippo

Quel ribaldo, quel briccone,
Quel Pomponio furfantone
Morto al suol cader dovrà.

Atto secondo

Scena I

Camera nell'istessa Locanda.

Madama La Rose, Traversen, Anselmo e Doralice.

Madama La Rose

Ah, ah! che scena! Io moglie di Filippo?

Monsù Traversen

Quanto, Signore Anselmo, mi rallegro,
Che da Milan veniste
A me raccomandato.

Anselmo

Io piu di voi, che non conoscendovi
Di Monsù Traversen vi ho dimandato,
Ed in voi l'ho qui subito trovato.

Monsù Traversen

Se vogliamo poi la nostra amicizia
Passarla a parentela, vi domando
La vostra buona figlia per sposina.

Anselmo

(Evviva la franchezza Parigina!)

Doralice

(Cosa costui pretende?)

Anselmo

Con tutto il mio piacer subitamente.

Doralice

(Ma io di questo non ne farò niente.)

Monsù Traversen

Andiamo adesso a stendere il contratto.

Doralice

(Misera me!) Pian, pian...

Anselmo

Non c'è pian piano...

Figurati ch'è sua già la tua mano.

Madama La Rose

Certo il vostro papà non sbaglia in questo,

E più bei matrimoni

Son quelli, che si fanno presto, presto.

Sempre in amore

Son io così.

Se un Cicisbeo

M'offre il suo core,

Io mai non faccio

La svogliatina,

Ma colla grazia

Che ci camina

L'accetto subito,

Gli dico sì.

Pria l'alterigia

Di donna bella

Era dagl'uomini

Tanto apprezzata:

M'adesso, credimi,

Non è più quella,

La nostra regola

Presto fallì.

Viano; Traversen si porta Doralice pel braccio.

Scena II

*Alberto, che ha veduto Traversen a braccetto con Doralice,
poi Traversen che ritorna.*

Alberto

Or ve' quella infedele,

Con che franchezza marcia a braccio a braccio

Con Monsù Traversen? Ma a quel che vidi,

La donna non è lei della gazzetta!

Filippo m'ingannò! Ma sia chi sia,

Impressa sempre l'ho nell'alma mia.

Monsù Traversen

Oh, voi qui siete, Alberto?

Alberto

Vi ho veduto a braccetto...

Monsù Traversen

Con mia moglie.

Alberto

Vostra moglie?

Monsù Traversen

Certissimo,

L'ho domandata al Sior Anselmo, il padre,

E lui me l'accordò, ed or di fatto

Verrà il Notar per stender il contratto.

(*via*)

Alberto

Un colpo sì crudele

Avvilto m'ha già, il Locandiero,

Che inventa tante trappole,

Sol mi potrebbe dar qualche consiglio,

Da poter dar riparo al mio periglio.

(*via*)

Scena III

Filippo e poi Lisetta.

Filippo

Non ancora ho potuto

Sola veder Lisetta per poterla

Disingannar! ma che mi giova? Il padre

Sta per abbandonar la mia Locanda,

E allor dir posso mie speranze addio.

Lisetta

(Qui l'impostore, ma adesso

Gliele voglio cantar come soglio io.)

Filippo

Cara Lisetta mia...

Lisetta

Qual confidenza?

Credevi veramente, ch'io t'amava?

Ah, sciocco! io mi spassava

Con te, che uom sei tu! Cos'hai di bello?

Va', va'; metti giudizio pazzarello.

Filippo

Ciò lo dici per sdegno, il so bene,

Ma sappi, che ammogliato io mai non fui,

Finsi così per torre ogni sospetto

Al tuo padre di me; tempo non ebbi

Di avvertirtelo allora. Ero io capace
D'ingannar l'idol mio? Su, facciam pace.

Lisetta

No, da me pace più sperar non dei.
Conosco ben chi sei, marcia bugiardo,
Né aver più ardir di rimirarmi in volto.

Filippo

Non posso dirti almen?...

Lisetta

No, non t'ascolto.

Filippo

Dunque addio, più Filippo non vedrai.

Lisetta

Queste son tutte grazie che mi fai.

Filippo

In bosco ombroso e folto
Vo a darmi un colpo atroce,
E l'ultima mia voce
Lisetta chiamerà.

Lisetta

Figlio, non ho che fatti,
Cerca licenza, e parti,
N'avrò qualche dolore
Ma poi mi passerà.

Filippo

Barbara...

Lisetta

Olà creanza.

Filippo

Crudel...

Lisetta

Qual confidenza?

Filippo

Addio per sempre, addio.
Più a te non tornerò.

Lisetta

(Non so se a lungo, oh Dio!
Resistere potrò.)

Lisetta e Filippo

(Qual fier contrasto, oh Dio!
Mi sento ormai nel seno!
Affetti del cor mio
Frenarvi più non so.)

Filippo

Da te m'involò...

Lisetta

Aspetta...

Filippo

E m'ami?

Lisetta

Non lo so.

Filippo

(in atto di partire)

Dunque...

Lisetta

Cos'è tal fretta?

Filippo

Ti lascio.

Lisetta

Adagio un po'.

Filippo

Se è ver che ancora m'ami
Perché mi dici no?

Lisetta

Quel che ascoltar tu brami
Adesso io ti dirò.

Io son quella ancora
Tua cara Lisetta,
Che t'ama, t'adora,
Che brama, che aspetta
Quel giorno, quell'ora
Che amor ci unirà.

Filippo

Io son quell'istesso
Filippo tuo caro,
Che, senza il possesso
D'un volto sì raro,
Dolente ed oppresso
Ognor si vedrà.

Lisetta e Filippo

Felici momenti
Deh, quando giungete,
Che lieti e contenti
Amor ci farà?

Amor, quali amanti
Più sperar mercede
Se premio a tal fede
Da te non si dà.

(viano)

Scena IV

Alberto solo.

Alberto

Chi creder mai poteva
Che dolce, e caro un mio nascente amore
Cagionar mi stia sì gran dolore?
In quanti rei pensieri
Sta confuso il mio cor! Freme, s'aggira,
Smania, sbalza, delira, e in un momento
Da mille furie trasportar mi sento!
Barbaro amore, ah tu lo stral dorato
Vibrasti in me per darmi nuovi inganni,
Brevissimi contenti, e lunghi affanni.

O lusinghiero amor:
Se il caro ben t'involi,
Da me che più pretendi,
Che sempre più m'accendi
Colle tue fiamme il cor?

O lusinghiero amor:
Se sordo a' miei lamenti
Già ti mostrasti appieno,
Toglami omai dal seno
Un sì ostinato ardor.

Fra cento furie, e cento
Palpita l'alma mia,
Ma più mi dà tormento
La fiera gelosia,
Che il cor sta a lacerarmi
Con barbaro furor.

Ma voce tenera
Nel cor mi dice
Che avrò per premio
Quel dì felice

Che calma, e giubilo
Darà al mio cor.
(*via*)

Scena V

Filippo, poi Alberto.

Filippo

Tutto sta ben disposto a meraviglia.
Spero che questa volta,
Mercé il novello inganno,
La mia Lisetta non mi sarà tolta...
Signor Alberto, che cos'è? Voi state
Tutto smanioso.

Alberto

Per tante menzogne
Che tu inventasti.

Filippo

Punto qua. Or meco
Doralice ha parlato. Ella vi adora,
E sarà cura mia, ch'ella ben presto
Sposa vi sia! Volete più di questo?

Alberto

Caro Filippo, tu mi rendi il fiato.

Filippo

Ma si ha da procurare che oggi Pomponio,
Come già ha risoluto,
Non parta dalla mia Locanda;
E perciò artatamente
A duel nel giardin l'ho disfidato,
E coraggiosamente ei l'ha accettato.
Vorrei lo disfidaste ancora voi,
Per dar tempo ai compagni di vestirsi
In altra guisa.

Alberto

Ma con quai pretesti
Io l'ho da disfidar?

Filippo

Sulla ragione
Che in sposa vi promise la sua figlia
E poi ve la negò; com'io sfidato
L'ho, che per sua cagione
Perdei di mia Locanda il Quakerone...
Ma non si perda tempo. Andiamo noi.

Alberto

Io tutto spero dagl'inganni tuoi.

(viano)

Scena VI

Giardino con casetta rustica con porta, praticabile.

Pomponio (con un lacchè che gli porta una spada di misura), e Filippo.

Don Pomponio

Ad un mio pari un Locandier disfida?

Ho dovuto accettà, mio Tommasino.

Sai già, che i fogli girano?

Anzi potea pur dir Parigi istessa

«Pomponio il grande diventò n'allessa.»

Mo che me staje dicenno

Ca non saccio de scherma? E ch'è pe cchesso?

Tu mo comme te cride

Ca il duello se fa? No, te dich'io,

Perché lo Locanniero

Quanno nguardia mme vede,

S'ha da mett'a fù comm'a no leparo.

In altro caso poi,

Si non fuje isso, fuggiremo noi.

Tu ntanto non me perdere de vista;

E si maje vide ca sto per abbuscare,

Curre subeto, strilla, e chiamma aggente.

Tu mo te figurasse

Che chesta sia paura? Non signore,

Auto non è, che un poco de timore;

Mo vene, va' t'agguatta a quel cantone;

Mettimmoce mo in aria de brottone.

Filippo

(serio, e minaccioso)

Io son qua.

Don Pomponio

(serio, e minaccioso)

E ccà sto io.

Filippo

Io nella mia Locanda vi ho alloggiato.

Don Pomponio

E io t'aggio pagato.

Filippo

Per le vostre maniere stravaganti

Si sono di qua i Quakeri partiti,

A me avete levato il pan di bocca.

Don Pomponio

E che me preme de li guaje tuoje?

Filippo

Perciò dobbiamo duellar fra noi.

Su fuori le spade.

Don Pomponio

Chià... (mmalora, chisto
Non se mette paura). Tu sta spata
La vide quant'è longa?

Filippo

La vedo, e che perciò?

Don Pomponio

E mmo ammolata

Me l'ha n'ammolafuorfece, fa male

Te pozzo assaje; che buo' fare. Cercame

Scusa, ca te perdono.

Filippo

Che scusa? Che perdono?

Che se non vi battete per viltate,

Da voi se ne va al diavolo

Di Galantuomo il nome.

Don Pomponio

(E se mi batte

Se nne va po' a mmalora

La vita, e il Galantommo.)

Filippo

Su all'armi, io vi dico.

Don Pomponio

(E Tommasino è stato acciso!)

Filippo

Cosa andate guardando?

Don Pomponio

Aspetto il mio patino,

Vi' ca mo è chello, curre Tommasino.

Viene il servo.

Filippo

Che? due adesso? Oh tradimento! entrambi

Vi ucciderò...

(snudando la spada)

Don Pomponio

All'armi... Ma chia'...

Armistizio pe no poco, sientemi primmo,
E po' ripigliammo l'ostilità.
(Io non nc'aveva maje da venì ccà.)
Vi' ca io so' n'uosso,
Che non saccio si te lo puo' agliottiere.
Io so' nitroso, so' bituminoso,
So' sulfureo, so' elastico;
E te consiglierria
De non t'arreseccà.

Filippo

No. Ho già deciso.

Don Pomponio

Nzomma vuo' esse acciso?
E fa' comme vuo' tu... Vi' ca tu muore,
Non io, sa'? (Ca già so' muorto miezo
De sfunnolo.)

Filippo

Su, in guardia.

Don Pomponio

Ecco ccà; vanne

Nelle stegie Locanne...
Ma, testimonnia toja, vi' ca tu si chillo
Che buo' morì... gnernò, non me commene,
Io no coniglio d'ammazzar non oso,
Bacia la mano al vincitor pietoso.

Filippo

Che vincitor? vi voglio
Passar da parte a parte... presto...

Don Pomponio

E priesto...

(E che priesto, si già mbraccia a Patano
Sta il mio valor. E c'accossì succede,
Se spacca, e pesa. Se fa il guappo, e poi
Così vanno a fenire i grandi Eroi.)

Scena VII

Alberto, e detti.

Alberto

A che coll'armi in mano?
Tu Filippo, non devi
Attaccar brighe col Signor Pomponio,
Io prendo impegno per la sua persona.

Don Pomponio

(St'acquarella de maggio è stata bona.)

Lo siente? Chisto è stato

Sempe nu galantommo;

Va' ringrazia la mia misericordia,

Che n'ha boluto stennerte ccà nterra;

Io son guerrier di pace, e non di guerra.

Filippo

Ma perché il Sior Alberto

M'impedisce il duello?

Alberto

Perché devo

Io col Sior Pomponio prima battermi

Sino all'ultimo sangue.

O mi uccide, o l'uccido.

Don Pomponio

Comme? (St'auta vigilia

Non nce stea ncalannario.)

Filippo

Voi a torto

Con lui vi batterete, ed io a ragione

Che lui di qua partir fe' il Quakerone.

Alberto

No, non a torto, a battermi con lui

La ragion mi consiglia,

Che mi promise, e poi negò la figlia.

Don Pomponio

E te la dongo mo.

Alberto

E or non la voglio.

Dissetarmi vogl'io col vostro sangue.

Filippo

Ed il suo sangue bevermi vogl'io.

Don Pomponio

Sarrà vino de Somma il sangue mio!

Filippo

Il duello non vel cedo.

Alberto

Né io lo cedo a te.

Filippo

Verremo all'armi
Pria fra di noi.

Alberto

Son pronto,
Decideranno prima i nostri brandi.

Don Pomponio

Ah, sì, chessa è la soja,
Mo parlate da uommene.

Filippo

Approvate
Voi dunque il mio progetto?

Don Pomponio

Manco Seneca
Lo potea pensà meglio, a senno mio,
Comm'avite da fà, mo ve dich'io.

Primmo nfra voi coll'armi
Il punto sia deciso,
Ca co chi resta acciso,
Io poi mi batterò.

Alberto

Quando quel cor malnato
Dal sen l'avrò diviso...

Filippo

Quando l'avrò mandato
A passeggiar l'Eliso...

Alberto e Filippo

Fra noi vedrem se ucciso
A torto io l'abbia, o no.

Filippo

Andiam.

Don Pomponio

(piano ad Alberto)

(A te ch'aspiette?)

Alberto

Su via.

Don Pomponio

Su dalle mpietto.

Filippo

Andiam.

Don Pomponio

(Chisso s'ammola!)

Alberto

Non più.

Don Pomponio

(Chiss'auto grida.)

Alberto e Filippo

Ebben l'acciar decida

Chi primo ha da pugnar.

Don Pomponio

(Principio a risciatà.)

Alberto e Filippo

Ecco i soliti saluti.

(Del duello inaspettato

Si consola il maledetto,

E non sa che per diletto

Lo faremo ancor tremar.)

Don Pomponio

(Chilli fierre so' appuntute,

Fà potriano un bell'effetto!

Se sfonnassero lo pietto,

E fenesco de tremmà.)

Filippo

Con permesso.

Alberto

Io fo l'istesso.

Don Pomponio

Che d'è mo, che nova nc'è?

Filippo

Il padrone della casa

Ceder deve al forestiero,

E con lui pugnar primiero

Tocca a voi, non tocca a me.

Don Pomponio

Non è bero, non è bero.

Alberto

Questo è vero, questo è vero.

Don Pomponio

Mme protesto, s'è pe mme.

Alberto

Senza dubbio tocca a me.

Don Pomponio

Dico io mo, non se potria
Agghiustà chesta facenna?
Che, no, no, dite, eh?

Filippo

Per esempio, si potria...

Alberto

Presto a noi; che più pensar.

Don Pomponio

Ma lassammolo pensà.

Filippo

Quando il forte a noi s'arrenda
Si potria capitolar.

Alberto

Capitolar!

Don Pomponio

Bravissimo.

Alberto

Per me son contentissimo
D'usar facilità.

Filippo

In termine brevissimo
L'affar si aggiusterà.

Don Pomponio

Remmedio cchiù bellissimo
Non se potea trovà.

Filippo

Per prima condizione
Fissiam ch'egli è un poltrone.

Don Pomponio

S'accorda.

Alberto

Un uom bestiale.

Don Pomponio

S'accorda, non nc'è male.

Filippo

Un viaggiator ridicolo.

Don Pomponio

S'accorda il terzo articolo.

Filippo

Un sciocco Gazzettante.

Don Pomponio

No chesso...

Filippo e Alberto

Avanti, avanti.

Don Pomponio

Mettiam testa gloriosa...

Alberto e Filippo

Sconnessa in ogni cosa.

Don Pomponio

Oppur...

Alberto e Filippo

(minacciando)

Che dir vorresti?

Don Pomponio

Che articoli sì onesti.

Non pozzo ricusà.

Alberto e Filippo

Gli articoli son questi,

Non v'è da replicar.

Alberto, Filippo e Don Pomponio

Fra tante disfide

La piazza è già resa.

Giammai non si vide

Più nobile impresa;

D'accordo noi siamo,

Cantiamo balliamo,

La gioia sul viso

Ritorni a brillar.

(viano)

Scena VIII*Camera.**Lisetta, e Doralice, poi Madama La Rose.*

Lisetta

Fatemi, Signorina, capir meglio...

Doralice

Filippo detto m'ha, che noi dobbiamo
Mascherarci alla Turca,
Con due abiti eguali,
Che son pronti di già; poi nel festino
Verrà lui con Alberto, anco vestiti
Da Signori Africani, e noi con essi
Ce ne dobbiam fuggir.

Lisetta

Fuggir! che dite?

Doralice

Cos'è! v'impallidite? e che la fuga
Fosse qualche demonio?
Dopo la fuga viene il matrimonio.

Lisetta

Non vorrei...

Doralice

Non vorresti
Uscir da sì penosa tirannia?
Se ne volete uscir, questa è la via.

Lisetta

Basta, ci penserò.

Madama La Rose

Invan Filippo

Sta preparando maschere, e festino,
Or lei deve partir.

Lisetta

Che fier destino!

Scena IX*Pomponio, e dette.*

Don Pomponio

Priesto alò, ca i cavalli

Stanno attaccate già, muove le gamme.
Addio Parigi, e servitor Maddamme.

Lisetta

E per dove volete più portarmi?

Don Pomponio

Nell'Arabia Petrea!

Lisetta

Cos'è l'Arabia Petrea!

Don Pomponio

È no paese addò nasceno le prete,
Che non te pò mancare al primmo istante
Nu Prencepe de llà Petriazzante.

Lisetta

Oh vedete il cervello
Or dove vi è saldato!

Don Pomponio

E che buo' che sto ccà, nfra i miei nemici?
Io mo proprio ho dovuto
Capitolà, e dir potria la Francia,
Quanno se sa sta cosa,
Ch'aggio fatta na pace vergognosa.
Mo vieneme appriesso.

Madama La Rose

(Ditele tanto un no.)

Lisetta

No.

Don Pomponio

No, e tu chi si, che dice no?
Del territorio mio matrimoniale,
Tu auto non sei che una patata
Della quale fui io l'agricoltore.
Se dice no a lo gnore? Oh Cattarinola,
Non te nc'arresecare n'auta vota
Ca de le carne toje, figlia guaguina,
Mme ne faccio porpette craje mmatina.
Jammo, su, alò.

Madama La Rose

(piano a Lisetta)

(Piangete.)

Lisetta

Uh, uh.

Doralice

La fate piangere.

Madama La Rose

Troppo la strapazzate.

Don Pomponio

O chianne, o ride,

Avimmo da partire.

E pe segno de ciò, mo pe na recchia

La porto a ncarrozzà.

Madama La Rose

(Fatevi adesso

Venire un svenimento.)

Lisetta

Ahi; ahi; aita... oimè! morir mi sento.

Doralice

Oh povera fanciulla!

Slacciamola.

Madama La Rose

Sediamola.

Non dà segno di vita.

Doralice

Non ha più moto, è tutta raffreddata.

Madama La Rose

Acqua, aceto... vedete

Che avete fatto? Ah povera Lisetta!

Don Pomponio

(Sta' a bedè ca è fenuta la gazzetta!)

Ne' guè? rispunn'a me figlia de tata.

Doralice

È inutile.

Madama La Rose

Non fiata.

Don Pomponio

(E biva io, l'ho fatta la rapata!)

Doralice

Zitto, zitto, mi par che già rinviene.

Madama La Rose

Signorina, su, datevi

Animo, respirate.

Doralice

Papà vi vuole bene, è ragionevole.

Madama La Rose

Non partirete, no.

Don Pomponio

E mo n'è cosa

Sicuramente; pò morì pe strata.

Madama La Rose

(Come bella il babbeo se l'ha imboccata!)

Lisetta

Ove son? Perché torno

Quest'aure a respirar! E chi ha diviso

Lo spirito mio dal fortunato eliso?

Nella selva dei mirti appena entrata,

Qual d'amorosi spirti

Folla mi vidi intorno, ed io con grazia

Con bocca a riso, ed occhi ognor ridenti,

Riverenze rendeva ai complimenti.

Eroi li più galanti

Vennero a farmi onore,

Romolo mi dié un fiore,

Enea mi dié il caffè.

Con basso mormorio

Parlavan poi di me.

È questa la Lisetta,

Colei della gazzetta,

Figlia infelice, e semplice

Di un pazzo genitor.

E in me son poi tornata,

E qua mi son trovata,

E a dirvi il ver mio padre

Vi guardo con orror.

Scacciate il pregiudizio,

Ma abbiate più giudizio.

Vedete che dell'asino

Vi danno i spirti ancor?

Lasciate ch'io mi sposi

Colui che serbo al cor.

Sì, sì...

Don Pomponio

No, no.

Lisetta

E perché?

Vel prego.

Don Pomponio

Tel nego.

Lisetta

Io l'amo.

Don Pomponio

E io gnernò.

Lisetta

Io non vi ubbidirò.

Don Pomponio

E io ti batterò.

Lisetta

Ma non sapete voi
Che cosa n'avverrà?

Don Pomponio

Sappiam che n'avverrà.

Lisetta

Domani direte dov'è la Lisetta?
Lisetta qui voglio... chiamate Lisetta,
Lisetta di qua, Lisetta di là...
Ma sa che gli dico, mio caro papà,
Che lei la Lisetta mai più non vedrà.

Doralice e Madama La Rose

Notate, marcate Sior caro papà?
Domani Lisetta qui non ci sarà.

Don Pomponio

E sa che ve dice sto caro papà?
Ca mmo mme la porto pe farve schiattà.

(viano)

Scena X

Filippo, poi Pomponio.

Filippo

Sì, vada a incarrozzarsi, che a fermarlo
Per le scale già sta l'impedimento.
I finti Turchi a stento
Lo faran ritornar pien di paura;

| Il povero merlotto
| Tra poco si vedrà pelato, e cotto.

Don Pomponio

Chesso che mmalor'è? Si nun fujeva,
Una, e n'auta n'aveva
De sciabolate! Ne', Feli? addò stammo
Ccà? Comme ai passaggieri
S'impedisce d'ascì? A sta Locanna
Schitto nc'ho bisto tanta cose strane,
Comme nc'alluogge Turche, e Cristiane?

Filippo

| Come alloggio negare io mai poteva
| Senza essere ammazzato, a un gran Signore
| D'Africa, qui venuto
| A vedere Parigi? Avete voi
Mai sentito parlare
Di Abdal lid Falzul carababà.

Don Pomponio

Che diavolo de nomme songo chiste,
Va', pigliame Lisetta,
Vi' che no stesse mmano a qua' mametta.

Filippo

Ci sta sicuramente,
Ma non me la daranno,
Che han bisogno di Donne.

Don Pomponio

Tu che dice,
Voglio figliema intiera, e non nce nn'ave
Da mancà nu ruotolo, altrimenti
Tu mme nne daje cunto.

Filippo

| Non temete di niente,
| E ve ne posso far'io la sicurtà;
Voglion le Donne
A sol'oggetto di farle ballare
A un festino di maschere; del resto
Abdal lid Falzul carababà
È un Signor tutto garbo, e onestà.

Don Pomponio

Io che saccio Stazzullo Scarababà?
Subeto che la trovo
Mme la piglio; e mo vaco a ricorrere.

Filippo

| (Oimè!) Piano, l'avrete

Senza ricorso, e in questo
Posso io ben secondarvi; so che vonno
Mascherare vostra figlia
Alla Turca, ho per voi
Giusto un abito Turco; nel festino
Mascherato entrerete,
E ve la prenderete senza liti.
(Quando egli giunge sarei già fuggiti.)

Don Pomponio

E io mo song'ommo de fa ste figure?

Filippo

E cosa ci trovate
Di male? Se poi volete
Un consiglio da me, pregate il cielo
Che faccia innamorare
Il Turco di Lisetta, che fareste
Un matrimonio.

Don Pomponio

Tu si pazzo,
Chillo è Turco...

Filippo

Ma non maomettano,
Egli è dell'Etiopia, ed ha gran feudi
Per tutta l'Abissinia: oh che rumore
Farebbe il vostro nome per il mondo,
Sentendo sol che vostra figlia avete
Maritata a un parente
Del Pretejanni, o sia del gran Senapo.

Don Pomponio

(Vi' quanta cose, che mme mette ncapo!)

Filippo

Quando la fama altera,
Con tromba ben sonora,
Pei regni dell'Aurora
A pubblicarlo andrà.

Affé che più d'un Principe,
Insin nel suolo Ausonio
A riverir Pomponio
Sollecito verrà.
E questi chi saranno
Filippo or vi dirà.

Dal Pekin l'Ohangtessè,
Dalla Persia il gran Sofi,
Dall'Egitto il Califè,
Il Mogollo dal Chili,

E da Libia verranno poi
Coi lor baffi i primi Eroi,
Di Marocco Arzul Balà,
Alì dal Baldugeri,
Di Guinea Alcazirà,
E di Tripoli il Bei.

Tutto un tal cerimoniale
Stamperassi nel giornale,
E dal giù sino alle sfere
Don Pomponio sbalzerà.
(Ma, con poco suo piacere,
Ben burlato resterà.)

Scena XI

*Sala vagamente illuminata per festa di ballo.
Coro di Maschere, Lisetta mascherata da Turca, poi
Alberto mascherato dell'istessa maniera, indi Doralice
con abito simile a quello di Lisetta; in seguito Filippo
vestito come Alberto, e per ultimo Pomponio vestito
ridicolmente ancor lui.*

Coro

Amor la danza muova,
Presieda ai suoni Amor.
Solo piacer ritrova
Quando è commosso il cor.

Lisetta

Filippo ancor non vedo!
Fra tanta gente ancora
Non lo posso trovare!... ove sarà?

Alberto

(Non so s'ella è Lisetta, o Doralice!
Gli abiti lor son simili,
Mi deggio assicurar.)

Lisetta

(Se sia Filippo
Colui, nol posso dir, eguale al suo
È l'abito di Alberto.)

Alberto

(Animo.) O leggiadrissima Turchetta,
Domando, poichè abbiamo
Ambi sotto le maschere i sembianti,
Se Doralice sei.

Lisetta

Passate avanti.

Coro

Amor la danza muova,
Presieda ai suoni Amor.
Solo piacer ritrova
Quando è commosso il cor.

Doralice

(Lì è Lisetta lo so; ma se sia quello
O Filippo, o il mio Alberto
Sto nel dubbio, che entrambi
Vestono d'un sol modo!
Starò a vedere un poco;
Ma temo che mio padre
Non si portasse anch'esso in questo loco.)

Coro

[Se in mezzo ai suoni, ai canti,
Il cieco nume appar,
Son cieche ancor le amanti,
Si lasciano piegar.]

Filippo

(Or chi sarà Lisetta, questa, o quella?
Egualemente degl'abiti
Sono i colori. A noi!) Signora maschera?
Acciò invan non si perdono gl'istanti,
Siete Lisetta voi?

Doralice

Passate avanti.

Filippo

Ho capito, va' lì, Signore Alberto
Lì sta la robba tua.

Alberto

E qui la tua.
Ed io sinora non l'avea veduta.

Filippo

Mia Lisetta adorata.

Lisetta

Io sto tremando
Che mio padre non venga.

Filippo

E sempre tarda
Sarà la sua venuta. Dalle mani
Non mi scappi più.

Lisetta

Non so se questa può mandarla giù.

Alberto

Cara mia Doralice perché tremi?

Doralice

Che mai mi son trovata

In simili perigli.

Alberto

Amore, e il tempo ci darà consigli.

Don Pomponio

Eccome ccà la primma vota è chesta

Che faccio sti sproposete.

Jastemmarria quanno mme nzoraje,

Ca mo pe chesta figlia

Non mme nce trovaria mmiezo a sti guaje.

Ma mo già saccio comme va vestuta,

Mme l'acchiappo de botta,

E il Turco restarrà comm'a marmotta.

E bidetella llà

Comme se vruccolea co Mustafà.

Vavo... ma chia', sbagliasse!.. è chella, o chessa!

Chesta pure è la stessa!

E no simmele Turco ha porzì allato,

O poveriello me, mme so' mbrogliato.

Oh vedite ch'accidente!

Non canosco cchiù mia figlia,

Si se lassa, si se piglia,

Chella, o chessa, io non lo so.

Alberto

(No, partir da qui non posso

Senza voi mia Doralice.)

Doralice

(Se mi viene il padre addosso,

Che dirà quell'infelice?)

Filippo

(Deh partiam, Lisetta mia,

Che mia sposa vi farò.)

Lisetta

(Ah, so ben qual pena ria

N'averia il genitor!)

Doralice e Alberto

(Deh seconda amor pietoso

L'innocente inganno mio,
Ah se ^{cara} a te son io
 ^{caro}
Altro ben bramar non so.)

Lisetta e Filippo

(Deh raffrena amor pietoso
Tanti affetti nel cuor mio,
Ah se ^{cara} a te son io
 ^{caro}
Altro ben bramar non so.)

Don Pomponio

Mo compiango chillo padre
Che non san chi so' le figlia,
Llà cerreano a meraviglia,
E ncampana io me ne sto.

Alberto e Filippo

Dunque seguitemi.

Lisetta e Doralice

Ebben, son teco.

Don Pomponio

E io, Sior asino,
Faccio lo cieco!

Lisetta, Doralice, Alberto e Filippo

Andiamo.

Don Pomponio

 Sbignano,
Fermi, alto là.

Filippo

Cosa domanda?
Cosa desia?

Doralice

Ai fatti suoi
Attento stia.

Alberto

(Pomponio è questo.
Venite presto.)

Lisetta

(Ah sento il cuore
Pien di timore!)

Don Pomponio

Fermi per Bacco,
Ca taglio, e spacco
Porzì Maometto.
Lisa addò sta?

Lisetta, Doralice, Alberto e Filippo

A che vi date
Tanto strapazzo?

Don Pomponio

Figliema voglio.

Tutti e Coro

Quale schiamazzo?
In altro loco
La troverà.

Don Pomponio

Da ccà nisciuno
Se ne jarrà.

Lisetta, Doralice, Alberto e Filippo

Con tal chiasso, veramente,
Può far correre la gente;
Zitti, zitti, andiamo fuori
Pria che n'abbia a cimentar.

Don Pomponio

Ah! maumma, tu pigliate
T'aje la carne meje ncerate...
Ma sentitem'a mmalora,
Ma lassateme sbafà.

Coro

Andate fuori
Non ci state ad inquietar.

Lisetta, Doralice, Alberto e Filippo

Ei fa chiasso... lo sentite?
Ci conviene di scappare:
Ah fermate... impedito.
(Idol mio, non dubitare.)

Non è quella, non è questa,
Lei s'inganna, è la sua testa
Che l'immagina fra lor.

Don Pomponio

Vi' che chiasso! ma sentite...
Vuje vulite assassinar-me...
Vo' mia figlia, mme capite...

Ma lassateme spiegare...
Sarà chella, sarà chessa...
Chessa chella... sta mia testa
Non pò scegliere nfra lor.

Coro

Siete matto... ma sentite,
Non si viene a disturbare,
Lei s'inganna, è la sua testa
Che l'immagina fra lor.

Scena ultima

*Anselmo, Traversen, poi Pomponio da scene opposte, indi
Madama La Rose, ed in ultimo Filippo con Lisetta, ed
Alberto con Doralice.*

Anselmo

Hai trovata mia figlia?

Monsù Traversen

Non hai vista mia moglie?

Don Pomponio

Ne', sapite

Addò è ghiuta Lisetta?

Anselmo

Doralice

Io vo' saper dov'è?

Monsù Traversen

Dov'è mia moglie?

Don Pomponio

Bonanotte a l'amice,
È fatto il caso, nc'avarranno mmano,
Pe quanto va a capire il mio talento,
Chiantate a tutte treje tre ntorce a biento.

Anselmo

Oh povero onor mio!

Don Pomponio

No, veramente non mme lo credeva
Ch'a lu munno era io tanto animale.

Monsù Traversen

Oh! questa sì la sento troppo male.

Madama La Rose

Non vi rammaricate,
Le vostre figlie son già maritate.
E a domandar perdono,
Vedetele sen vengono pian piano
Coi loro cari sposi a mano, a mano.

Don Pomponio

Co Felippo?

Anselmo

Con quello.

Monsù Traversen

Veh! s'è cosa che possa mai soffrire.

Madama La Rose

Il fatto è fatto, e più non c'è da dire.

Doralice e Alberto

(inginocchiandosi)

Caro padre, perdonate.

Anselmo

Dirmi padre ardisci ancora?

Lisetta e Filippo

Caro padre, non gridate.

Don Pomponio

Cara figlia va' a mmalora.

Doralice, Lisetta, Alberto e Filippo

Morirò se voi volete...

Ma ci avete a perdonar.

Madama La Rose

Se il perdon non gli darete
Vi farete criticar.

Anselmo

(a Pomponio)

Che più adesso ci grattiamo?

Don Pomponio

Nc'abbesogna d'accozzà.

Anselmo e Don Pomponio

Dunque noi vi perdoniamo,
E trionfi la pietà.

Tutti e Coro

Dunque a noi! giacché ci siamo
Il festin facciam durar.
Canti, balli, suoni, e spassi
Risuar facciam d'intorno;
Ci vogliamo in ogni giorno
La gazzetta rammentar.

Fine.

Gioachino Rossini

Elementi biografici e cronologia delle opere

a cura di Marco Mauceri

-
- 1792** Nasce a Pesaro il 29 febbraio da Giuseppe detto "Vivazza" e da Anna Guidarini. Il padre, proveniente da Lugo di Romagna, è a Pesaro dalla fine del 1788, ma vi si stabilisce definitivamente solo nel 1790, dopo un breve soggiorno a Ferrara. È suonatore di corno e di tromba nella banda cittadina e nei teatri.
-
- 1797** Ai primi di febbraio le armate napoleoniche durante la prima campagna d'Italia del 1796-1797 occupano Pesaro. Giuseppe si schiera con i Francesi, ma restaurato il governo pontificio è costretto a fuggire.
-
- 1798** Giuseppe tenta di avviare, senza successo, l'attività di impresario teatrale, mentre Anna mette a frutto le sue naturali doti musicali, finora espletate solo da dilettante tra amici, esibendosi come cantante nei teatri marchigiani e dell'Emilia Romagna. La sua attività si protrarrà fino al 1808. In questi anni Gioachino segue i genitori nelle tournées.
-
- 1799** A Bologna Giuseppe viene arrestato e, riportato a Pesaro, processato come rivoluzionario e rinchiuso in carcere.
-
- 1800** I Rossini si trasferiscono a Bologna. Gioachino è affidato a Giuseppe Prinetti che lo avvia agli studi e gli impartisce lezioni di musica su una spinetta.
-
- 1801** Nel Carnevale il giovane Gioachino, nove anni non ancora compiuti, è presente come viola nell'orchestra del Teatro della Fortuna di Fano, occasione in cui si esibisce anche la madre.
-
- 1802** Un nuovo trasferimento conduce la famiglia Rossini a Lugo, dove Gioachino viene affidato al canonico don Giuseppe Malerbi che gli impartisce lezioni di basso cifrato e composizione.
-
- 1804** Durante le vacanze estive trascorse nella villa del proprietario terriero e contrabbassista dilettante Agostino Triossi al Conventello, presso Ravenna, scrive le *Sei sonate a quattro*. Si esibisce anche come cantante a Imola.
-
- 1805** Sostiene la parte del piccolo Adolfo nella *Camilla*, ossia *Il sotterraneo* di Ferdinando Paër, rappresentata nella stagione autunnale al Teatro del Corso di Bologna.
-
- 1806** Dopo aver preso lezioni da padre Angelo Tesei, il 14 aprile entra nel Liceo Musicale di Bologna, di recente fondazione (1804), nelle classi di violoncello di Vincenzo Cavedagna e pianoforte, e in seguito in quella di contrappunto con padre Stanislao Mattei. Sostiene la parte contraltile di Maria Maddalena nell'oratorio *La passione di Cristo* di Mattei, dato al Liceo, e si esibisce, sempre come cantante, in alcune accademie private. Sembra che a questo periodo risalgia la composizione della sua prima opera, *Demetrio e Polibio*, scritta su richiesta della famiglia Mombelli, che verrà però rappresentata solo nel 1812. È aggregato all'Accademia Filarmonica di Bologna come "cantore" e li incontra per la prima volta Isabella Colbran, sua futura moglie, aggregata anch'essa all'Accademia.
-
- 1807** È impegnato come "maestro al cembalo" al Teatro di Faenza nella stagione di primavera, mentre il padre è "primo corno da caccia". Nei registri del Liceo di Bologna risulta assente nelle classi di violoncello, pianoforte e contrappunto da metà dicembre fino a metà marzo 1808.
-

-
- 1808** È un anno intenso per il giovane compositore che oltre a scrivere le due sinfonie dette *Al Conventello* e *Obbligata a contrabbasso*, affronta per la prima volta il pubblico con la cantata *Il pianto di Armonia sulla morte di Orfeo* scritta come saggio di fine anno ed eseguita al Liceo Musicale l'11 agosto. Gli anni bolognesi vedono anche la nascita di almeno due composizioni sacre: le messe di *Ravenna* e di *Milano* (così denominate in relazione al luogo dove sono nate e/o conservate, mentre è ormai accertata la non autenticità della cosiddetta *Messa di Rimini*).
-
- 1809** Per la distribuzione dei premi di fine anno al Liceo, scrive una *Sinfonia a più strumenti obbligati* e una *Sinfonia concertata* eseguite il 28 agosto. Nella stagione di Carnevale 1809-10 viene scritturato come "maestro al cembalo" al Teatro Comunale di Ferrara e al Teatro Comunale di Bologna.
-
- 1810** Sempre come "maestro al cembalo" si esibisce il 9 aprile e il 25 maggio in due concerti all'Accademia dei Concordi a Bologna. Il 3 novembre 1810 va in scena la sua prima farsa *La cambiale di matrimonio* al Teatro San Moisè di Venezia, su libretto di Gaetano Rossi. Il successo ottenuto gli procura l'incarico di scrivere un'opera buffa per il Teatro del Corso di Bologna.
-
- 1811** In maggio dirige *Le stagioni* di Haydn al Liceo. Nella stagione d'autunno al Teatro del Corso è "maestro al cembalo e direttore dei cori" nel *Ser Marcantonio* di Pavesi (21 settembre), mentre il 26 ottobre va in scena il suo "dramma giocoso" in due atti *L'equivoco stravagante*, ritirato dopo la terza replica per motivi di censura. Nel corso della stessa stagione dirige ancora la *Ginevra di Scozia* di Mayr e il *Quinto Fabio* di Domenico Puccini nel quale inserisce una sua cavatina per Maria Marcolini. Durante la prova generale di quest'ultimo (8 novembre) ha un alterco con i coristi, che minaccia col bastone, e viene tradotto in carcere.
-
- 1812** Cinque opere (sei, se si include *Demetrio e Polibio*, rappresentata a Roma al Teatro Valle il 18 maggio) vedono la luce questo anno: tre farse date al Teatro San Moisè di Venezia, *L'inganno felice* (8 gennaio), *La scala di seta* (9 maggio) e *L'occasione fa il ladro* (24 novembre). Scrive anche la prima opera seria *Ciro in Babilonia, ossia La caduta di Baldassarre* (Ferrara, Comunale, stagione di Quaresima); e debutta alla Scala di Milano con una grande opera comica in due atti *La pietra del paragone* (26 settembre), su libretto di Luigi Romanelli, il cui successo gli vale l'esonerazione dal servizio militare.
-
- 1813** La carriera di Rossini prosegue intensamente nell'Italia settentrionale: il fiasco clamoroso de *Il signor Bruschino, ossia Il figlio per azzardo* (Venezia, San Moisè, 27 gennaio) è riscattato poco dopo dai trionfi del *Tancredi* (Venezia, La Fenice, 6 febbraio) e de *L'Italiana in Algeri* (Venezia, San Benedetto, 22 maggio); *Aureliano in Palmira*, su libretto di Giuseppe Felice Romani alla prima collaborazione con Rossini, cade alla Scala il 26 dicembre.
-
- 1814** Ancora su libretto di Romani, *Il Turco in Italia* (Scala, 14 agosto) viene accolto con freddezza dal pubblico milanese che considera il "dramma buffo" una parodia dell'*Italiana*. Non migliore accoglienza ha *Sigismondo* (Venezia, La Fenice, 26 dicembre).
-
- 1815** Il 5 aprile dirige al Teatro Contavalli di Bologna l'Inno *Agli Italiani* su testo di Giambattista Giusti per l'ingresso di Gioacchino Murat in città. Inizia a comporre le musiche di scena per l'*Edipo Coloneo* di Sofocle tradotto da Giusti. In estate si trasferisce a Napoli, ingaggiato dall'impresario dei Teatri Reali Domenico Barbaja e il 4 ottobre va in scena il "dramma in due atti" *Elisabetta regina d'Inghilterra* con protagonista Isabella Colbran. Il clamoroso successo ottenuto gli spiana la strada e inaugura la nuova stagione creativa napoletana. Al contrario la semiserie *Torvaldo e Dorlishka* viene accolta freddamente al Teatro Valle di Roma (26 dicembre).
-
- 1816** È l'anno di *Almaviva, ossia L'inutile precauzione* (poi *Il barbiere di Siviglia*) che va in scena al Teatro Argentina di Roma il 20 febbraio. L'iniziale fiasco si tramuta in un successo clamoroso alle repliche. Il 29 successivo firma il contratto per *La Cenerentola*.

Prosegue il suo impegno a Napoli con l'opera seria *Otello, ossia Il moro di Venezia* (Teatro del Fondo, 4 dicembre), preceduta tuttavia da due obblighi contrattuali: la cantata *Le nozze di Teti, e di Peleo*, composta per il matrimonio della Principessa Maria Carolina con il duca di Berry (Fondo, 24 aprile) e l'opera comica *La gazzetta* (Teatro dei Fiorentini, 26 settembre).

-
- 1817** L'anno vede Rossini fare la spola tra Napoli, Roma e Milano con la produzione di tre diversi capolavori: *La Cenerentola, ossia La bontà in trionfo* va in scena a Roma (Teatro Valle, 25 gennaio), *La gazza ladra*, grande opera semiseria, a Milano (Scala, 31 maggio), *l'Armida* a Napoli (San Carlo, 9 novembre) con protagonista ancora la Colbran. A Roma è la volta di *Adelaide di Borgogna* (Argentina, 27 dicembre).
-
- 1818** Di nuovo a Napoli per l'azione tragico-sacra *Mosè in Egitto* (San Carlo, 5 marzo) che riscuote un enorme successo. Recatosi a Bologna il compositore accetta l'invito di uno sconosciuto committente di scrivere la farsa *Adina*. L'opera andrà in scena solo il 12 giugno 1826 (Lisbona, San Carlo).
Il 3 dicembre va in scena al Teatro San Carlo di Napoli *Ricciardo e Zoraide*.
-
- 1819** Il 7 marzo il *Mosè in Egitto* viene riproposto al San Carlo con l'aggiunta della preghiera «Dal tuo stellato soglio» nel terzo atto.
Altre tre opere serie si aggiungono al catalogo rossiniano: *Ermione* (Napoli, San Carlo, 27 marzo), *La donna del lago* (Napoli, San Carlo, 24 ottobre), *Bianca e Falliero, ossia Il consiglio dei tre* (Milano, Scala, 26 dicembre). A Venezia presenta un centone, *Edoardo e Cristina* (San Benedetto, 24 aprile).
-
- 1820** Il 24 marzo viene eseguita la *Messa di Gloria* nella Chiesa di S. Ferdinando. Nonostante il lungo periodo di gestazione, *Maometto II* viene accolta da un insuccesso (Napoli, San Carlo, 3 dicembre).
-
- 1821** La rappresentazione di *Matilde di Shabran, ossia Bellezza e cuor di ferro* (Teatro Apollo, 24 febbraio) segna l'ultimo soggiorno romano di Rossini. Le lunghe trattative con la Deputazione dei Teatri di Roma per scrivere una nuova opera comica per il Carnevale 1821-22 infatti non hanno buon esito.
-
- 1822** Con *Zelmira* (San Carlo, 16 febbraio) si conclude il soggiorno napoletano di Rossini che un mese dopo a Castenaso sposa Isabella Colbran. Con lei e la compagnia del San Carlo, capeggiata da Barbaja, si reca a Vienna dove il 13 aprile viene allestita *Zelmira* (Kärntnertortheater) e la ripresa di altre sue opere.
Dopo un breve soggiorno a Bologna, a novembre è invitato dal principe di Metternich a Verona in occasione del Congresso delle Nazioni per scrivere due cantate: *La santa alleanza* e *Il vero omaggio*.
-
- 1823** *Semiramide*, su libretto di Gaetano Rossi, il suo "papà di parole" (Venezia, La Fenice, 3 febbraio), conclude trionfalmente la carriera italiana di Rossini.
Dopo una breve sosta a Parigi, si reca a Londra su invito di Giovanni Battista Benelli, impresario del King's Theatre, per dirigere alcune sue opere e scriverne una nuova. Sarebbe dovuta essere *Ugo, re d'Italia*, di cui compone forse un atto completo, ma il fallimento dell'impresa nel 1824 lo costringe ad abbandonare il progetto. L'opera non è stata finora ritrovata.
-
- 1824** Il 9 giugno, a Londra, esegue la parte del tenore solo (Apollo) nella sua cantata *Il pianto delle Muse in morte di Lord Byron*. Il 26 novembre è nominato "Directeur de la musique et de la scène" del Théâtre Italien di Parigi.
-
- 1825** Il periodo francese di Rossini si apre con la cantata *Il viaggio a Reims, ossia L'albergo del giglio d'oro* (Parigi, Théâtre Italien, 19 giugno) scritta per l'incoronazione di Carlo X.
-
- 1826** Sembra che stia lavorando a *La figlia dell'aria* per Giuditta Pasta, ma nessuna musica è stata finora ritrovata. Il 9 ottobre presenta al Théâtre de l'Académie Royale de Musique (l'Opéra) *Le siège de Corinthe*, radicale rifacimento del *Maometto II*, che viene accolto con entusiasmo.
-

-
- 1827** Alla vigilia della rappresentazione trionfale di *Moïse et Pharaon, ou Le passage de la Mer Rouge* (Parigi, Académie Royale de Musique, 26 marzo) la morte della madre lo colpisce profondamente.
-
- 1828** Pronto a cimentarsi con un'opera nuova Rossini, nella primavera, ha già scelto il soggetto: *Guillaume Tell*. Ma nel desiderio di far rivivere parte della musica scritta per *Il viaggio a Reims*, propone *Le Comte Ory* (Parigi, Académie Royale de Musique, 20 agosto), su libretto di Scribe e Delestre-Poirson.
-
- 1829** *Guillaume Tell* è l'ultima fatica rossiniana nel teatro musicale. L'opera va in scena a Parigi il 3 agosto (Académie Royale de Musique) ottenendo solo un "succès d'estime" da parte del pubblico, mentre è esaltata dalla critica e dai musicisti (tra questi Bellini che la considera la sua "Bibbia musicale"). L'opera fa il giro d'Europa in edizioni più o meno amputate. Il 7 agosto Carlo X conferisce al compositore la *Légion d'honneur*. Sempre in agosto parte per Bologna con la moglie.
-
- 1830** Di ritorno a Parigi, nel frattempo sconvolta dalla rivoluzione di luglio che aveva visto la caduta di Carlo X, Rossini intenta una causa al nuovo governo di Luigi Filippo d'Orléans che non gli riconosce il contratto che aveva stretto con la precedente amministrazione. Isabella rimase a Bologna.
-
- 1831** Ai primi di febbraio si reca in Spagna con l'amico banchiere Aguado. Durante il soggiorno spagnolo Rossini accetta l'invito dell'Arcidiacono di Madrid Don Fernandez Varela di scrivere lo *Stabat Mater*. Tornato a Parigi, riuscirà a comporre solo sei pezzi, dando l'incarico a Tadolini di completarlo. Lo *Stabat* in questa versione viene eseguito il venerdì santo del 1833 nella cappella di San Filippo el Real a Madrid.
-
- 1832** Nel frattempo si avvertono i primi sintomi dell'esaurimento nervoso che colpirà gravemente il compositore, legatosi ormai a Olympe Pélissier. Ad essa dedica la cantata per soprano e pianoforte *Giovanna d'Arco*.
-
- 1835** Publica le *Soirées Musicales* scritte negli anni tra il 1830 e il 1835 e scrive altre brevi composizioni.
-
- 1836** Si conclude la causa contro il governo francese che gli riconosce la pensione vitalizia. Prima di tornare in Italia intraprende un viaggio in Germania e Belgio in compagnia del banchiere Rotschild.
-
- 1837** In settembre viene legalizzata la separazione da Isabella Colbran.
-
- 1839** In aprile accetta la nomina di Consulente perpetuo del Liceo Musicale di Bologna. Il 29 dello stesso mese muore il padre Giuseppe. Per un breve periodo si reca a Napoli.
-
- 1841** Riprende la composizione dello *Stabat Mater*, sollecitato dal pericolo che l'edizione ultimata da Tadolini venga data alle stampe dall'editore francese Aulagnier.
-
- 1842** Lo *Stabat Mater*, completato con l'aggiunta di quattro pezzi in sostituzione dei sette scritti da Tadolini, viene eseguito a Parigi il 7 gennaio. Segue l'esecuzione bolognese del 18 marzo diretta da Gaetano Donizetti.
-
- 1843** Dopo un breve soggiorno a Parigi, dove si reca per curare la malattia uretrale, i primi di ottobre è nuovamente a Bologna, città in cui probabilmente intende stabilirsi definitivamente.
-
- 1845** Il 7 ottobre assiste sconvolto alla morte di Isabella Colbran nella villa di Castenaso, presso Bologna.
-
- 1846** Il 16 agosto Rossini sposa in seconde nozze Olympe Pélissier.
-
- 1847** Il 1. gennaio viene eseguita la *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono* (Roma, Senato del Campidoglio), approntata dal compositore su adattamenti delle proprie opere, per celebrare l'elevazione al soglio pontificio, il 16 giugno dell'anno precedente, del cardinale Giovanni Mastai Ferretti.
-

-
- 1848** Rossini non gode fama di simpatizzante per i moti liberali. La sera del 27 aprile a Bologna viene fatto oggetto di dimostrazioni ostili, mentre si presenta al balcone di casa per ringraziare la banda militare dei volontari che si è recata sotto le sue finestre per rendergli omaggio. Sconvolto, il giorno dopo parte per Firenze. Ugo Bassi si fa immediatamente latore delle scuse della cittadinanza bolognese e lo invita a scrivere un inno che sarà il *Coro della Guardia Civica di Bologna*, di cui Rossini scrive solo le parti vocali e un abbozzo dell'accompagnamento, incaricando Domenico Liverani di completarlo per banda. L'esecuzione ha luogo la sera del 21 giugno in Piazza Maggiore.
-
- 1850** Verso la metà di settembre torna a Bologna, ma solo per sistemare i suoi affari e prepararsi al definitivo trasloco a Firenze.
-
- 1855** Alla fine di aprile lascia Firenze per recarsi a Parigi. In questi anni la sua salute, resa malferma dalla malattia nervosa e da altri disturbi fisici, non ha avuto alcun giovamento. Un miglioramento comincia invece a riscontrarsi già dai primi giorni di permanenza nella capitale francese.
-
- 1857** Il 15 aprile regala alla moglie Olympe la *Musique Anodine*, album che fa parte dei *Péchés de vieillesse*, titolo ironico sotto cui Rossini raccolse le sue ultime composizioni.
-
- 1859** In primavera la villa di Passy, fatta costruire appositamente (oggi distrutta), è pronta. I Rossini alternano il soggiorno parigino al numero 2 della Chaussée d'Antin, dove danno accademie musicali, a quello a Passy, diventato luogo di incontro della società musicale internazionale.
-
- 1860** In marzo riceve la visita di Richard Wagner.
Il 9 luglio all'Opéra viene rimessa in scena con grande sfarzo la *Sémiramis*, eseguita dalle sorelle Barbara e Carlotta Marchisio.
-
- 1863** Scrive la *Petite Messe Solennelle*.
-
- 1864** Il 14 marzo la *Petite Messe Solennelle* per soli, coro, due pianoforti e harmonium, viene eseguita in forma privata nel palazzo parigino della contessa Louise Pillett-Will, alla quale la messa è dedicata. Rossini la strumenterà per grande orchestra nel 1867, ma questa versione sarà eseguita solo il 24 febbraio 1869 dopo la sua morte.
Il 21 maggio, suo giorno onomastico, la città di Pesaro gli dedica solenni festeggiamenti con lo scoprimento di una statua.
-
- 1867** Il 1. luglio prima esecuzione de l'*Hymne à Napoleon III et à son Vaillant Peuple* (Parigi, Palais de L'Industrie).
-
- 1868** Dopo una grave malattia spira nella villa di Passy il 13 novembre. Viene tumulato nel cimitero di Père Lachaise.
-
- 1887** Il 30 aprile la salma di Rossini è esumata e trasportata in Santa Croce a Firenze dove viene tumulata il 3 maggio.
-
- 1902** Il 23 giugno viene inaugurato nella basilica di Santa Croce il monumento sepolcrale di Rossini realizzato dallo scultore Cassioli. Illustre testimone della cerimonia è Pietro Mascagni che dirige l'orchestra del Liceo Musicale Rossini di Pesaro, nella preghiera del *Mosè in Egitto* «Dal tuo stellato soglio», nella trascrizione sulla quarta corda di Paganini.
-



Tanti affetti

Amici
del Rossini Opera Festival 2015

Presidente

Paola Pierangeli Tittarelli

Soci Fondatori

Germano Buzzi

Eugenio Ceccolini

Anna Gasparucci Selci

Maurizio Gennari

Vittorio Livi

Francesco Merloni

Silvana Ratti

Consiglio d'amministrazione

Eugenio Ceccolini

Maurizio Gennari

Vittorio Livi

Achille Marchionni

Francesco Merloni

Silvana Ratti

Luisa Rossi

Collegio sindacale

Roberto Riffelli, *Presidente*

Simona Corsini, *Sindaco*

Francesco Sanchioni, *Sindaco*

Sostenitori Diamante

Sabine e Dan Stolerio, *Rishon Lezion*

Sostenitori Oro

Trifon Natsis, *Collonge-Bellerive*

Sostenitori

Rayr Simonyan, *Moscow*

Maride Gagliardi, *Torino*

Paolo Mannelli, *Roma*

Heinz Willer, *München*

Inge e Michael Boetzel, *Berlin*

Nelli Frei Glaeser e Guido Glaeser,
Ostra

Alberto Bonetti, *Reggio Emilia*

Paul Butler, *London*

Rosaria e Guido Calvi, *Roma*

Maria Luisa Grassi Libonati, *Roma*

Peter Vandamme, *Brugge*

Michael D. Watts, *Milano*

Wanda Del Gobbo, *Bologna*

Kiyoko e Tadao Kato, *Tokyo*

Opera Pesaro, *Pesaro*

Aldo Battaini, *Varese*

Patrick Furniss, *Norwich*

Anna Maria Ambrosini Massari, *Fano*

Luciano Arcangeli, *Roma*

Famiglia Bahamonde, *La Coruña*

Ada Bertozzini, *Pesaro*

Annalisa e Eugenio Ceccolini, *Pesaro*

Maria Grazia Ceccolini Pototschnig,
Pesaro

Liliana e Agostino Cesaroni, *Pesaro*

Graziella e Marco Fazi, *Pesaro*

Gianfrancesco Fazzini e Grazia Paoletti,
Firenze

Valeria e Pietro Fenici, *Fano*

Galleria di Franca Mancini, *Pesaro*

Rosy e Maurizio Gennari, *Pesaro*

Giovanna Maria e Salvatore Giordano,
Pesaro

Juana Herrera Marroquin, *Valencia*

Jean-Luc au Sablon the Hair Colorist,
Bruxelles

Wolfgang Lambrecht, *Hamburg*

Vittorio Livi, *Pesaro*

Adriana Lora Totino Pagani, *Torino*

Beatrice Mangiameli Molinari, *Milano*

Attilio Marchetti Rossi, *Pesaro*

Achille Marchionni, *Pesaro*

Francesco Merloni, *Fabrizio*

Dorotee Obsieger, *Bonn*

Luciana Pierangeli, *Roma*

Paola Pierangeli Tittarelli, *Pesaro*

Milena Pierangeli Ugolini, *Roma*

Silvana Ratti, *Pesaro*

Luisa Rossi, *Pesaro*

Gianluca Ruiz De Cardenas, *Milano*

Michael D. Ryan, *Netherbury*

Felix Schlatter, *Hamburg*

Mariadele e Marco Tamino, *Pesaro*

Ida e Giuseppe Ugolini, *Roma*

Villa Cattani Stuart, *Pesaro*

Umberto Walter, *Faggeto Lario*

Amici

Thibaut Dixneuf, *Paris*

Klaus P. Arnold, *Gauting*

Hotel Giovanna Regina, *Gabicce Mare*

Christos Mortzos, *Köln*

Manlio Bassano, *Marmirolo*

Colin John Craig, *Cascais*

Claude Fernandez, *Aubervilliers*

Richard Jacques, *London*

Christiane Obermeyr-Gruber, *Tutzing*

Liz e Nigel Peace, *Alton*

Herbert Robinson, *London*

Thomas Row, *Wien*

Vincenzo Tessitore, *Palermo*

Hans Winkler, *Wien*

Werner Adam, *Karlsruhe*

Rolf Mues, *München*

Koichi Murakami, *Tokyo*

Sally Shaffer, *Albeuve*

David Siddle, *West End Old*

Aart S. Velthuijsen, *Maarsen*

Elke Wallat, *Rodgau*

Anna Eszter Aczel, *Redcliffe*

David Adams, *Paris*

Kazumasa Akiyama, *Tokyo*

Ken Aldred, *Nottingham*

Daphne Joyce Allen, *Roma*

Tim Ambler, *Holt*

Satoshi Asaoka, *Yokohama*

Gianluca Attanasio, *Faenza*

Giovanna Baldini, *Imola*

Willi Bauer, *Gaggenau*

Mario Bazzoli, *Venezia Mestre*

Filippo Beck, *Zürich*

Hans L. Beeck, *Stockholm*

Ladislav Belanyi, *Kosice*

André Birling, *Moscow*

Marie-Therese Bise, *Villars-sur-Glâne*

Martine Blech, *Paris*

Laurent Boccon-Gibod, *Paris*

Alfredo Bonetti, *Povo di Trento*

Pietro Boscolo, *Treviso*

Giuseppe Bosoni, *Piacenza*

Marc Brisard, *Libourne*

Valery Brown, *Karlsruhe*

Mario Busiri Vici, *Perugia*

Nicoletta Cacciari, *Bologna*

Lucius Caffisch, *Gingins*

Renza Carloni Esposito, *Pesaro*

Monella Cerri, *Bologna*

Sylvain Chambre, *Avon*

Kathleen Chiti, *Milano*

Vadim Chugunov, *Moscow*

Circolo Amici della Lirica, *Pesaro*

Trevor Collins, *London*

Alberto Coppola Amero d'Aste,
Palermo

Morella Cottam, *London*

Marise Cremona, *Gaggio Montano*

Salvador Crespo Picò, *Alicante*

Matthew Curtis, *London*

Marcello D'Antonino, *Zürich*

Neil Dalrymple, *London*

Luca Damaschi, *Sasso Marconi*

Timoteo Davies, *Bruxelles*
 Pieter K. de Haan, *Harderwijk*
 Mario De Martiis, *Genova*
 Guillaume De Saint-Seine, *Paris*
 Philippe Debet, *Paris*
 Laura Del Monte Raffaelli, *Pesaro*
 René Delporte, *Sart-Jalhay*
 Michèle e Jean-Pierre Denies,
 Dunkerque
 Dominique Desjeux, *Paris*
 Michael Dlabka, *Berlin*
 Marcello Dolia, *Cagliari*
 Luis Domingo, *Barcelona*
 Hugh Dumas, *Stockbridge*
 Philip Eisenbeiss, *Hong Kong*
 Bodo Fahlbusch, *Paris*
 François Falco, *Corenc*
 Maria Luisa Faraguna Onida, *Trieste*
 Farmacia Centrale Ruggeri, *Pesaro*
 Valentina Fernandez Marina, *Alicante*
 Giuseppe Ferreri, *Milano*
 Paolo Fioretti, *Firenze*
 Marina e Carlo Flamigni, *San Varano*
 Giorgio Forni, *Bologna*
 Lilly Fröhlich, *Nänikon*
 Mauro Fuppi, *Macerata Feltria*
 Hugo Furrer, *Bern*
 Stefan Gagg, *Bangkok*
 Marco Gallizioli, *Venezia*
 Philippe Gilbert, *Neuilly-sur-Seine*
 Giorgio Girelli, *Roma*
 Ferdinando Giugliano, *Fano*
 Renato Giulietti, *Imola*
 Cecile Gordon, *London*
 Vittorio Gorgoni, *Pesaro*
 Vladimir Grac, *Svit*
 Stephan Grass, *Zürich*
 Irene Evelyn Guest, *Roma*
 Werner Gumbert, *Karlsruhe*
 Takashi Hasegawa, *Hadano*
 Jean-Bernard Havé,
 Saint-Germain Le Châtelet
 Olga Hay, *London*
 Chizuko Hironaka, *Yokohama*
 Walter Hirzinger, *Innsbruck*
 Adam Hodgkin, *Gaggio Montano*
 Werner Hoffmann, *München*
 Roger Holden, *Richmond*

Denise Huon, *Paris*
 Gerard Hurl, *Dublin*
 Ferruccio Hurle, *Milano*
 Tino Inselmini, *Vezia*
 Satomi Iritani, *Tokyo*
 Howard Douglas Jones, *London*
 Pierre Julien, *Limoges*
 Val e Roger Jupe, *London*
 Tomio Kameoka, *Tokyo*
 Noriko Kanai, *Tokyo*
 Jerome Karet, *London*
 Brigitte e Jürgen Kaziur, *Oberursel*
 Bernd-Rüdiger Kern, *Taucha*
 Michiko Kobayashi, *Tokyo*
 Takahiro Koida, *Osaka*
 Hiroshi Kojima, *Tokyo*
 Michael Kornby, *Aseda*
 Anja Korpiola, *Helsinki*
 Trevor Lau, *Auckland*
 Jacques Libert, *Bruxelles*
 Mariella e Francesco Lungarini, *Fano*
 Roberto Magro, *Milano*
 Sylvie Marini, *Maisons-Alfort*
 Gisele Marty, *Palma de Mallorca*
 Daijiro Mashimo, *Tokyo*
 Franco Masseroni,
 Descenzano del Garda
 Mizuho Matsubara, *Osaka City*
 Elio Menzione, *Roma*
 Reto Müller, *Basel*
 Akiko Otokita, *Tokyo*
 Thierry Paccoud, *Ankara*
 Giulia Panichi Pignatelli,
 Castel di Lama
 Anna Maria Paolini, *Roma*
 Paolo Paolini, *Milano*
 Jean-François Pechberty, *Paris*
 Robert Peterson, *Milano*
 François Poli, *Paris*
 Sophie Pommerell-Wintringer,
 Echternach
 Alessandro Properzi, *Roma*
 Cesare Questa, *Urbino*
 Elisa Ranucci, *Bruxelles*
 Bernard Rein, *Paris*
 Hans Renner, *Groningen*
 Ruggero Ridolfi, *Forlì*
 Dorothea e Gian Luigi Rinaldi, *Pesaro*

Andrée e Leonardo Rolla-Techeur,
Bruxelles
 Ercole Romagna, *Pesaro*
 Georg Salem, *Wien*
 Maria Carolina Santini Buzzi, *Pesaro*
 Vincenzo Sirsi, *Flero*
 Rene Sommer, *Bourg La Reine*
 Elena Sormani, *Pesaro*
 Spazio Lugli, *Pesaro*
 Emanuele Stauffer, *Arognò*
 Jürgen Steinberg, *Berlin*
 Dirk Sterkendries, *Helecine*
 Sergio Strata, *La Spezia*
 Masaya Suzuki, *Yokohama*
 Maria Rosanna Talevi, *Ancona*
 Ichiro Tanaka, *Kanagawa*
 Floriana Tessitore, *Palermo*
 Heinrich Tettinek, *Wien*
 Irene Tomacelli, *London*
 Michèle e Pierre Touboul,
Montchaboud
 Jürgen Trabant, *Niedernhausen*
 Armin Trautmann, *Augsburg*
 Masahiro Tsuji, *Tokyo*
 Masaki Tsunooka, *Satigny*
 Kei Tsuruma, *Tokyo*
 Charles Tucker, *Norfolk*
 Pierre Valentin, *Paris*
 Nicole Vecchioli, *Crans-Montana*
 Valeria Veroni, *Bologna*
 Maria Pia Vivanti, *Roma*
 Rainer Voigt, *Sevenoaks*
 Lester Warren, *Nîmes*
 Heidemarie Werbetz, *Hamburg*
 Astrid Wilk, *Oberhaslach*
 Rose Willis, *London*
 Gabriela Woska, *Hamburg*
 Kinji Yamamoto, *Hong Kong*
 Masashi Yoshida, *Tokyo*
 Vittorio Zambon, *Legnano*
 Tatyana Zatsepina, *Moscow*
 Bernd Zeytz, *Gauting*

Amici under 30

Nicola Anteghini, *Ferrara*
 Maria Angela Bellini, *Lecco*
 Stefano Benucci, *Donnini-Reggello*
 Emma Bonetti, *Povo di Trento*
 Marika Colasanto, *Boissano*
 Pablo Garcia Senecat, *Riviere*
 Immanuel Gartner, *Wien*
 Matteo Gerlegni, *Ghedi*
 Davide Martini, *Cascina*
 Marion Massonnat, *Paris*
 Alessandro Morrone Mozzi, *Fermo*
 Roberta Nuzzo, *Genova*
 Riccardo Rocca, *Castellamonte*
 Evgenia Subbotina, *Moscow*
 Varvara Subbotina, *Moscow*
 Nicholas Tagliatini, *Diano Castello*
 Maria Vittoria e Margherita Tomassini,
Pesaro
 Giulia Urbinati, *Macerata Feltria*
 Marten H. Velthuisen, *Utrecht*

John Cant, *Guildford*

Francesco Esposito, *Lecco*



Tanti affetti

Friends
of the Rossini Opera Festival 2015

Board of Directors

Alexander D. Crary, *President*
Paola Pierangeli Tittarelli, *Vice President*
Welleda Donovan, *Vice President*
Kay Bearman, *Treasurer*
Beverly Kleiman, *Secretary*
James David Draper
Gary Gordon
Karl Varnik

Honorary Board

Claudio Abbado (1933-2014)
June Anderson
Daniela Barcellona
Rockwell Blake
Juan Diego Flórez
Marilyn Horne
Chris Merritt
Samuel Ramey
Luca Ronconi (1933-2015)

Diamond Supporters

Isaacson-Draper Foundation,
New York NY

Alexander D. Crary, *Washington DC*

Platinum Supporter

Kay Bearman, *New York NY*

Supporters

Susan M. Kelly, *Houston TX*

Vivia J. Chen & Eric Gilioli, *New York NY*

Gary Gordon, *New York NY*

Beverly Kleiman, *Arlington MA*

Friends

Linda Bjelland, *Centennial CO*

John Peppin, *University City MO*

Peter Yeomanson, *Miami FL*

Michael C. Cressey, *Palm Springs CA*

Norman Dobbs, *Boston MA*

Peggy & Charles Jernigan, *Loveland CO*

Bruce Johansen, *Palm Springs CA*

Thomas Kelly, *Cambridge MA*

Jules P. Kirsch, *New York NY*

Ted T. Porter, *New York NY*

Leslie M. Ritch, *West Palm Beach FL*

Marilee Wheeler, *Brookline MA*

David Zaza, *New York NY*

Maria & Myron Zolkewsky,

West Bloomfield MI

Il Festival ringrazia

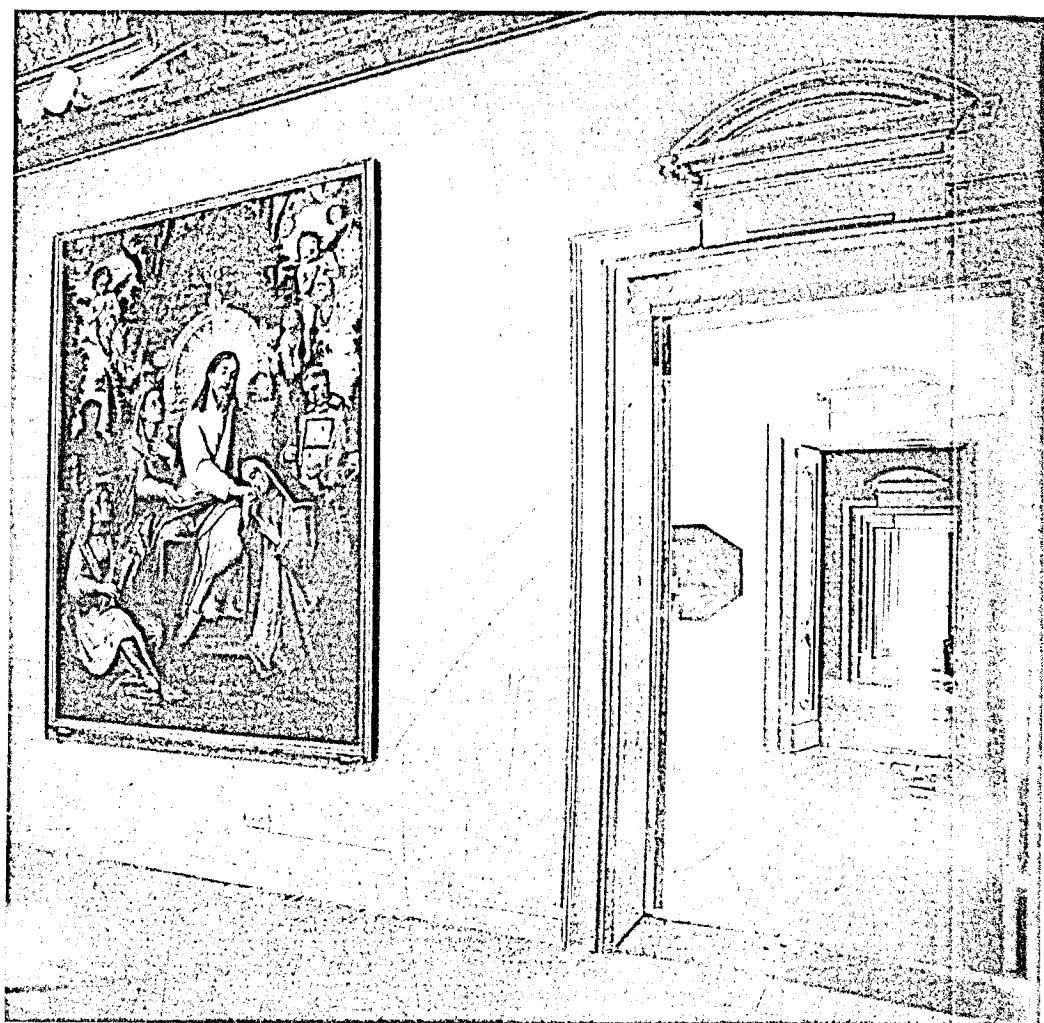


Media partners



Soluzioni web





interno Palazzo Montani Antaldi con le sue collezioni d'arte

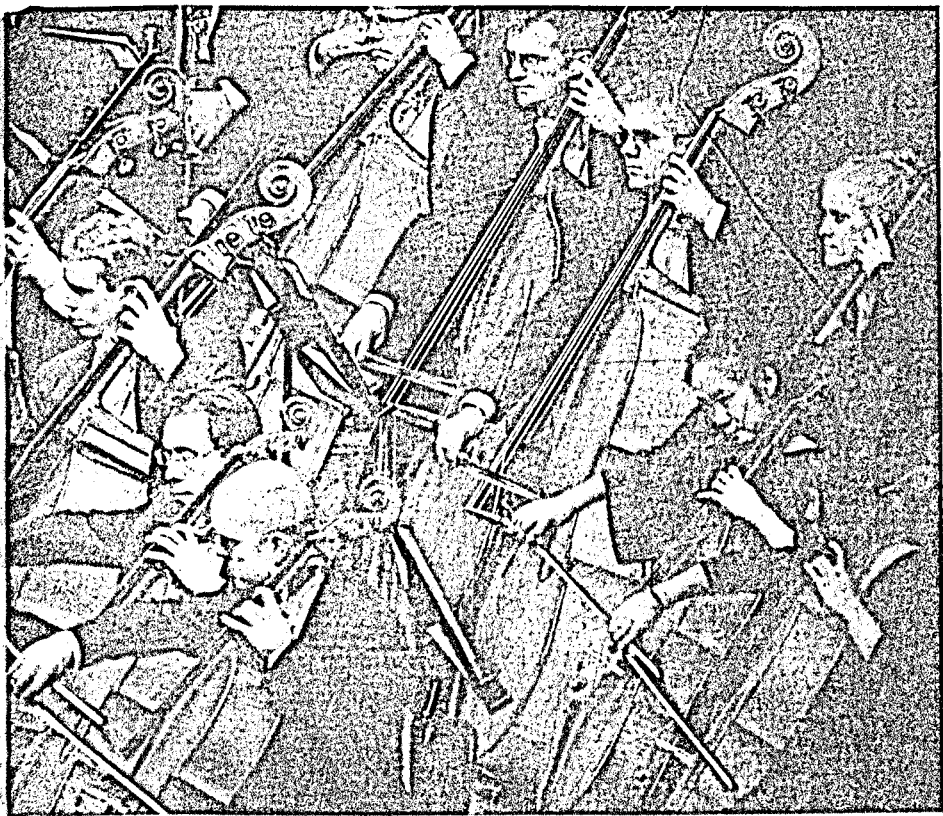
Azioni socialmente utili.

La Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro persegue esclusivamente obiettivi di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico operando nei settori dell'arte, attività e beni culturali, della salute pubblica, medicina preventiva e riabilitativa, del volontariato, filantropia e beneficenza, dell'educazione, istruzione, formazione e ricerca, dell'assistenza agli anziani e delle patologie e disturbi psichici e mentali. Tra i suoi obiettivi primari figura la valorizzazione del patrimonio artistico-culturale del territorio.



Fondazione

Cassa di Risparmio di Pesaro | 1841



Nuova energia alla Musica.

La nostra energia unita alla vostra fiducia,
ci fa camminare spediti per aiutare il territorio,
le sue eccellenze, la bellezza immortale dei luoghi,
la qualità delle persone e del loro ingegno.

bancamarche.it



BancaMarche



1945
2015

A long, thin diagonal line crosses the entire page from the bottom left to the top right, passing through the dates 1945 and 2015.

WWW.RATTIBOUTIQUE.COM

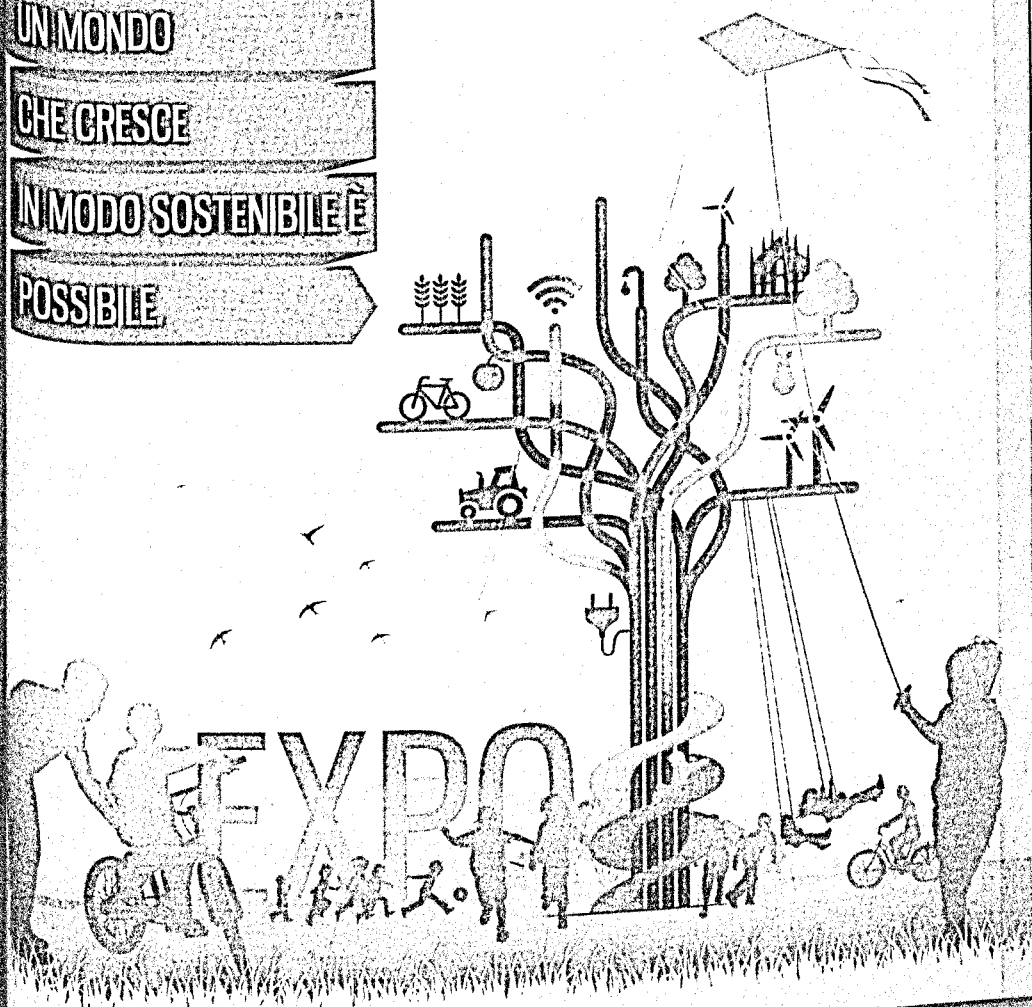
PESARO - VIA ROSSINI 711 BOLOGNA - VIA GLAVATURE 15

UN MONDO

CHE CRESCE

IN MODO SOSTENIBILE È

POSSIBILE



 **BANCA DELL'ADRIATICO**

EXPO MILANO 2015. NUTRIRE IL PIANETA, ENERGIA PER LA VITA. NOI CI SIAMO.

In Intesa Sanpaolo, miriamo a utilizzare in modo attento tutte le risorse, promuovendo comportamenti improntati a evitare sprechi e inutili ostentazioni, privilegiando le scelte rivolte alla sostenibilità.

Siamo sempre pronti a cooperare con altri soggetti pubblici e privati, per realizzare progetti comuni a sostegno della crescita economica e sociale dei Paesi e delle comunità in cui operiamo.

Con la nostra passione, la nostra cultura e i nostri prodotti contribuiremo al successo di Expo Milano 2015.

Perché questa è un'opportunità reale per fare qualcosa di importante per il futuro del nostro pianeta. E noi ci siamo.

Intesa Sanpaolo
Official Global Partner

EXPO
MILANO 2015

Banca del gruppo
INTESA  SANPAOLO

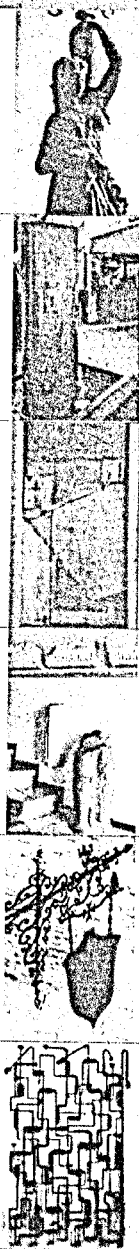
www.bancadelladriatico.it

A Pesaro e Urbino



Non avrete
problemi!

Ci siamo
noi...



Hotel ***
Vaticana**

a Pesaro
"il massimo"

Hotel **
Savoy**

a Pesaro
il più centrale

**Hotel !!!!!
Alexander**
Museum
Palace

a Pesaro
"d'arte sulla spiaggia"

Hotel **
BONCONTI**

a Urbino
con giardino
dentro le mura

Albergo **
San Domenico**

a Urbino di fronte
al Palazzo Ducale

Hotel **
& Residence**
dei Duchi

a Urbino
con garage

Vi aspettiamo!

Ospitalità, arte, eleganza, cortesia, comfort e ogni tipo di servizi
VIPHOTELS centro prenotazioni: 800.867.148 - info@viphotels.it - www.viphotels.it

Deutsche Rossini Gesellschaft e.V.

Presidente Onorario
Ehrenpräsident
ALBERTO ZEDDA

Rossinipflege nördlich der Alpen!

Seit 25 Jahren das aktive und erfolgreiche
Rossini-Forum im deutschsprachigen Raum.

Wir bieten unseren Mitgliedern aktuelle Informationen,
Wissenschaftliche Publikationen, Mitgliedertreffen und
gemeinsame Teilnahme an ausgesuchten Rossini-Ereignissen.
Jahresmindestbeitrag € 30.-.

Mehr Infos unter www.rossinigesellschaft.de

La Società Rossiniana Tedesca è aperta a tutti i Rossiniani del mondo. Le pubblicazioni sono
esclusivamente in lingua tedesca, mentre la corrispondenza con i soci si svolge anche in italiano.

The German Rossini Society is open to all friends of Rossini world-wide. The publications are
only in German, the correspondence with the members can be held in English.

La Société Rossini Allemande est ouverte à tous les Rossiniens du monde. Les publications se
font exclusivement en allemand, tandis que la correspondance se fait aussi en français.

Quanto più si canta, più si ama Rossini.
**Wir wünschen den Rossini-Freunden
schöne Aufführungen beim ROF 2015!**

Un bel divertimento per tutti.
**Auguriamo ai Rossiniani
buon divertimento al ROF 2015!**



Deutsche Rossini Gesellschaft e.V.
Ehrenpräsident Maestro Alberto Zedda
Korrespondenz: Waldenburgerstr. 26, CH-4052 Basel
Tel. 0041/61/971 53 08 • drg@rossinigesellschaft.de
Sitz Stuttgart VR 5969 • www.rossinigesellschaft.de

Musica,
medicina senza controindicazioni.

Decca Adyatic Leonidab Cemak

farmacia Libachino Rossini
Missina, 1900

PRIMA E DOPO IL TEATRO
DA 30 ANNI AL VOSTRO SERVIZIO

sandwiches

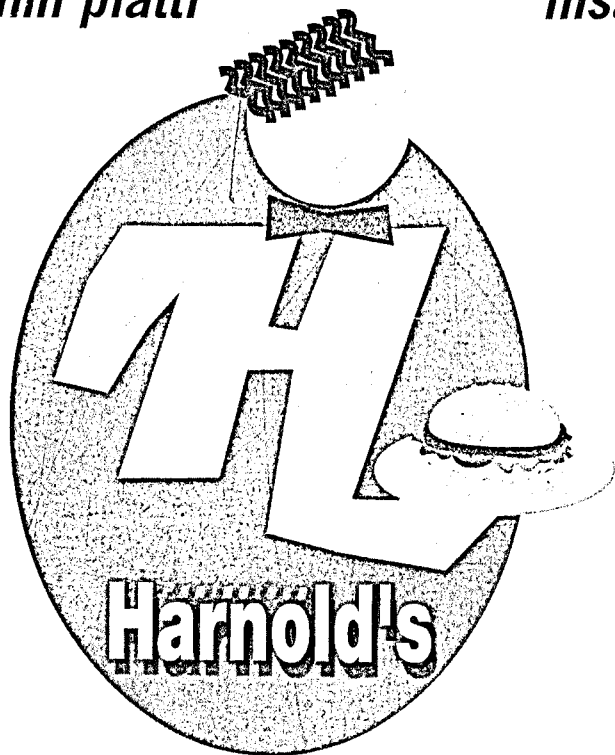
primi piatti

insalate

panini

vini

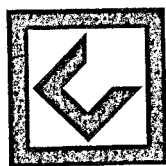
birre



tramezzini

gelati e desserts

Carifano



**Carifano
sostiene la
cultura**

RETINA

web+marketing+multimedia



**IL ROSSINI
OPERA FESTIVAL
QUEST'ANNO
VIAGGLA SUL WEB CON RETINA**

www.gruppuretina.com - info@gruppuretina.com



IL **'59 RESTAURANT** E IL **BISTRÒ EXCELSIOR** DI PESARO VI ASPETTANO PER ASSAPORARE IL MEGLIO DELLA GASTRONOMIA MARCHIGIANA RIVISITATA CON ESTRO DAL NOSTRO EXECUTIVE CHEF MASSIMO CARDINALI.

IL RISTORANTE SUL MARE VI OFFRE PIETANZE RAFFINATE E DELICATE CREATE CON PRODOTTI FRESCHISSIMI DEL TERRITORIO. LA SALA, CON AMPIE VETRATE VISTA MARE, VI DARÀ IL PIACERE DI DEGUSTARE PIATTI PRELIBATI ASSAPORANDO IL PIACERE DI STARE PROPRIO DI FRONTE AL MARE.

L'ATTENZIONE E LA CURA DEL PARTICOLARE FANNO DEL **'59 RESTAURANT** IL LOCALE ADATTO A CENE TEMATICHE CON PRODOTTI D.O.P. E I.G.P. PER BUSINESS LUNCH, CENE DI GALA ED EVENTI A 5 STELLE.

IL **BISTRÒ**, LOCATION IDEALE PER PRANZI FRESCHI E VELOCI E AL MATTINO PERFETTO PER UNA COLAZIONE CON I DOLCI APPENA SFORNATI DEL NOSTRO LABORATORIO DI ARTI BIANCHE.

LA SERA SI TRASFORMA IN UN LOUNGE BAR DOVE POTER DEGUSTARE DELIZIOSI APERITIVI ARRICCHITI DA SFIZIOSI STUZZICCHINI E COCKTAIL GUSTOSI PREPARATI DAI BARMAN PIÙ ESPERTI. UN' ATMOSFERA GLAMOUR PER CENE TRA AMICI CHE VOGLIONO GODERSI SERATE SPECIALI ALL'INSEGNA DEL DIVERTIMENTO E DEL RELAX SUL LUNGOMARE DELLE MARCHE.

★★★★★
EXCELSIOR
CONGRESS, SPA & LIDO

LVX

Preferred
HOTELS & RESORTS

THE WINNER OF THE INTERNATIONAL OPERA AWARDS 2015...

UNITEL CLASSICA
CONGRATULATES THE
ROSSINI OPERA FESTIVAL
ON THE INTERNATIONAL
OPERA AWARDS 2015
IN THE CATEGORY
REDISCOVERED WORK.
ROSSINI'S AURELIANO
IN PALMIRA NOW ON
DVD AND BLU-RAY.




UNITEL CLASSICA
www.unitelclassica.com

Unitel Classica recommends Classica, the world's first TV channel dedicated to classical music
- now available in 31 countries!

CLASSICA



BARTORELLI

■ GIOIELLERIE ■

PIEMONTE ■ PESARO ■ MILANO MARITTIMA ■ CORTINA D'AMPEZZO ■ FORTE DEI MARMI

WWW.BARTORELLI.IT

Le pubblicazioni del Rossini Opera Festival
sono realizzate con il contributo di

