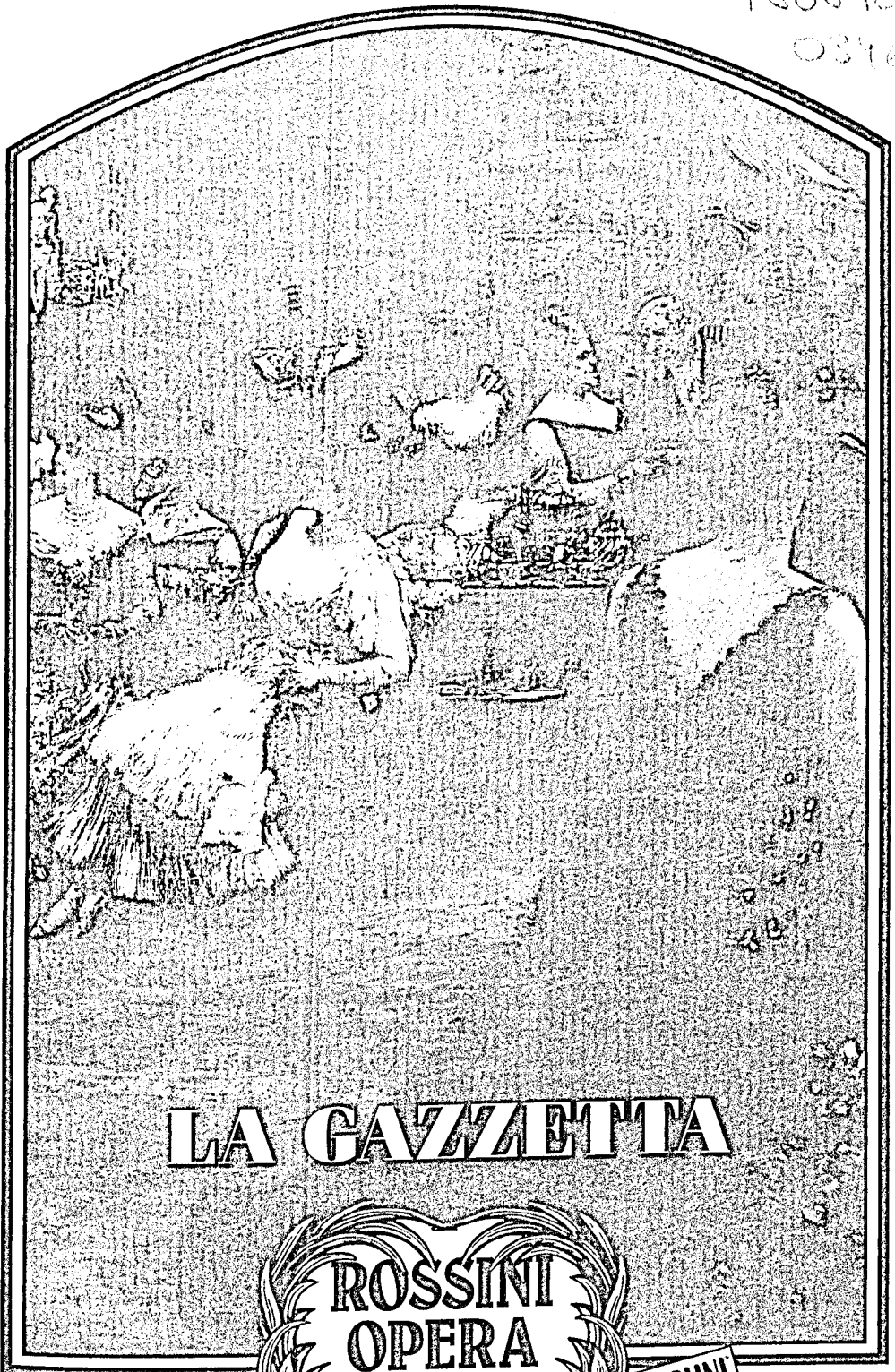


1868 Vol.

03161



LA GAZZETTA



SCAVOLINI
SPONSOR

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

Consulenza scientifica della Fondazione Rossini

Grafica
Dolcini Associati (Antonio Trebbi)
Art Direction
Massimo Dolcini

Service
AD servizi digitali, Pesaro

Stampa
Studiostampa, Repubblica di San Marino
luglio 2001

*Stampato su carta Pordenone Vergata / Laid Avorio
della Cartiera di Cordenons spa*



CORDENONS

Sommario

<i>La gazzetta di Philip Gossett</i>	p. 13
<i>La gazzetta by Philip Gossett</i>	p. 25
<i>La gazzetta: opera buffa o "buffa" opera? di Fabrizio Scipioni</i>	p. 33
<i>La gazzetta: comic opera or "funny" opera? by Fabrizio Scipioni</i>	p. 45
<i>Il teatro comico e la situazione di Dario Fo</i>	p. 56
<i>The Comedy and our situation by Dario Fo</i>	p. 58
<i>Soggetto</i>	p. 61
<i>Story</i>	p. 65
<i>Argument</i>	p. 69
<i>Handlung</i>	p. 73
<i>Schema musicale</i>	p. 76
<i>Libretto</i>	p. 79
<i>Gioachino Rossini, elementi biografici</i>	p. 151

Coord
Ludov
Uffici
Cater
Danie
Ricca
Danle
Aless
Servi
Chiai
More
Elisa
Elisa
Anna
Dire
Marc
Com
Lori
Alex
Ser
Pati
Lisa
Cris
Luc
Dir
Glo
Org
Da
Se
Ba
Au
An
Gl
Ac
To
M
RI
PI
G
Fi
M
U
S
S
C
F

Ritratto di Gioachino Rossini. Litografia
di I. Parent (Collezione Ragni, Napoli)



LA GAZZETTA

Dramma giocoso 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

Ritratto di Carlo Goldoni
 commedia *Il matrimonio per concorso*,
 da cui venne tratto il soggetto de *La*
gazzetta. Litografia di Pancaldi su dise-
 gno di Becchetti (Biblioteca Comunale
 dell'Archiginnasio, Bologna)



Becchetti del.

La. Pancaldi

Coordina
 Ludovico

Carlo P.
 Caterina

Daniela

Riccardo
 Daniela
 Alessia

Servizi
 Chiara
 Morena
 Elisa M
 Elisabe
 Annalis

Direzio
 Marco

Contat
 Loris U
 Alexia

Serviz.
 Patrici

Lisa B
 Cristin
 Lucia

Direzi
 Giorgi

Organi
 Danie

Servi
 Barb.

Autis
 Andr
 Giov.

Adda
 Tom
 Mas
 Ricc
 Pier
 Caro
 Fra
 Mar

UM
 Sim

Seg
 Gla
 Fec

La gazzetta

Possibile che si sappia così poco di un'opera buffa di Rossini che fu rappresentata per la prima volta il 26 settembre 1816 al Teatro dei Fiorentini di Napoli, sette mesi dopo la prima recita de *Il barbiere di Siviglia* e quattro mesi prima de *La Cenerentola*? Mentre questi capolavori, come le altre opere buffe rossiniane in due atti in italiano (*La pietra del paragone* del 1812, *L'Italiana in Algeri* del 1813 e *Il Turco in Italia* del 1814), continuarono a essere messi in scena con una certa regolarità nel corso del XIX e del XX secolo, *La gazzetta* è praticamente scomparsa. Sarà giusto il giudizio dei posteri? Davvero Omero si addormentò in quest'unica occasione? Senza voler pretendere che *La gazzetta* raggiunga le vette delle altre opere buffe rossiniane, l'opera è tuttavia notevolmente valida per la messa in scena e affascinante dal punto di vista musicale e drammaturgico. Dopo tutto, si basa su una bella commedia di Carlo Goldoni, scritta nel 1763 durante il suo prolungato soggiorno parigino. Preparata inizialmente come una commedia francese o bilingue per la Comédie Italienne, *Les Deux Italiennes*, questa versione non vi fu mai rappresentata. Subito dopo, la commedia fu rivista e resa interamente in italiano con il titolo *Il matrimonio per concorso* e fu rappresentata per la prima volta nell'autunno del 1763 al Teatro San Luca di Venezia.¹ In questa commedia, due mercanti italiani (Pandolfo e Anselmo), du-

rante una visita a Parigi, cercano di accasare le loro figlie (Lisetta e Doralice) per aumentare il loro patrimonio o migliorare la loro posizione sociale. L'estroso e disonesto Pandolfo prova l'espedito di pubblicizzare la disponibilità della figlia nel quotidiano locale (tramite un "Avviso al pubblico"), mentre il più tradizionale Anselmo cerca di organizzare privatamente un incontro vantaggioso. Non c'è bisogno di dire che le due ragazze presto s'innamorano di giovanotti di propria scelta: Filippo, un oste italiano, e Roberto, un altro mercante italiano. Dopo una serie di deliziose situazioni comiche, travestimenti ed eventi inaspettati, l'amore trionfa e i padri si devono rassegnare alle scelte delle figlie. La commedia di Goldoni è piena di personaggi forti e ben caratterizzati, compresi diversi francesi che partecipano, schernendole, alle azioni dei loro amici italiani. Il pepe della commedia è un'aspra critica sociale sulle differenti usanze francesi e italiane, rivolta in particolar modo alla nuova borghesia emergente. Dall'inizio della sua storia, *Il matrimonio per concorso* attirò l'attenzione del teatro musicale. La prima opera basata sulla commedia fu composta da Felice Alessandri su libretto di Gaetano Martinelli e venne rappresentata al Teatro San Moisè di Venezia durante il Carnevale del 1767; seguirono altre versioni con musica di Niccolò Jomelli (1768), Pasquale Anfossi (1789), e Giuseppe Farinelli (1813). Di particolare

*) Espressioni che leggesi a favore del Sig. Rossini
 Nel N.º 180 del giornale delle due Sicilie in data li
 30- luglio, essa forma l'Elogio più grande che possa
 ottenere poichè i Napoletani non la cedono ad alcun altro
 popolo in punto di gusto per la Musica Teatrale

Estratto della Gazzetta di Bologna
 Alli agosto 1816

N.º 232

Teatro de Fiorentini

La Gazzetta Musica del Sig. Maestro Gioacchi Rossini

Io non intendo oppormi alla fortuna che questo libretto ha avuto
 nel Teatro de Fiorentini: se v ha chi gusta sulla scena il
 linguaggio de trivj e quella specie di comico basso e grossolano,
 in cui tutte le regole della convenienza della verisimiglianza e del
 buon senso sono egualmente violate, lungi di biasimarlo, mi
 congratulo seco, e gli invidio il piacere che gli procura la rap-
 presentazione di questo mostruoso ossessito, intorno al qua-
 li non crediamo dovere aggiungere nostre censure: a quelle
 che fa tutte le sere ogni spettatore, da cui si preferisca il
 ridicolo di buona comedia alle stravaganze di cattiva farsa.
 Il genio è spesso incolto, poichè non soffre la povertà della lingua; grandi
 perchè atte a risvegliarlo ed ammetterlo in azione, neglette nelle cose comuni per-
 chè a lui inferiori ed ineguali ad eccitarlo ed a commoverlo, privo di energia,
 di veemenza, di calore ne maggiori movimenti dell'animo perchè capace
 di tutta la forza della quale le passioni diverse sono in cuore umano capaci.

In cope
 Giusep
 Il salot
 Museo
 (Archiv

Recensione della prima esecuzione de
 La gazzetta copiata da Giuseppe Rossini
 dal «Giornale delle Due Sicilie» (Colle-
 zione Ragni, Napoli)

Reine de l'air, Elisabeth occupa un posto tra gli antichi ed moderni, rimase la prima al prestigio musicale, la melodia all'anima, l'autorità alla pompa, e al suo nome non è più tale nella giusta in questa accanto a bellezze originali, inimitabili, inestricabili tratti ne quali si riconosce il genio di tutti i autori di tante musiche che fanno da più tempo la delizia di tutte le scene d'Italia. Con ciò non crediamo detrarre per nulla alcuna parte della gloria di un compositore il quale con melodie e talenti eminentemente possiede l'arte difficile di far solamente palpitate i cuori, ed il quale coglie tutti i giorni nuove corone a lui offerte per le mani stesse della Gloria, e dell'amore, noi uggiamo solo ridere di tanto più della nostra lode per quanto è maggiore l'ingenuità con la quale insistiamo le ombre che in questa nuova stella sembra forse più forti perché accanto a grandi maestri di luce, la verità della parte cantabile di questo e quasi in tutta la fama di un estremo. Difficilmente la signorina ha fatto in essa ammirare forza, estensione, agilità, freschezza di voce, arte, profonderà di canto, facilità, ricchezza, intonazione perfetta: sul genere buffo, questa giovane cantante è forse la prima da nostri tempi.

Cospicua, sempre inimitabile e sempre piena di naturalezza e di verità, riesce a far condonare per fino la sciocchezza del libretto: questo questo incomparabile comico comparsa, la scena si risuona, ed il pubblico oblio tutte le farrate del mondo per attendere unitamente all'attore, così egualmente al nazionale di alto stivatore di la bella voce di Belligrini e sempre la stappa il suo canto a questa volta di tratto in tratto più animato: nel quintetto del primo atto

si in tutti gli altri parti di unione, egli dimostra quanto possa il cuore dell'arte.

Il signor Menzoni Curioni che per tipografia, negl'inganno e stationali libretto trasformato in Curioni è un agguato prezioso più nelle teatri. Accolto con segni di straordinaria soddisfazione, si applausito con favori distinto, egli mostra tutte le sue di aver meritato questa lusinghera accoglienza per la forza e l'espressione del suo canto, per la sua voce armoniosa e commovente, per la finenza e la vivacità della sua azione. Curioni non esige se non piacere, difficoltà non tenta se non ciò che può perfettamente eseguire: ciò addita in lui molta modestia. Questo patrimonio raro fino ne vittuari sopprime sempre l'altro di un merito reale.

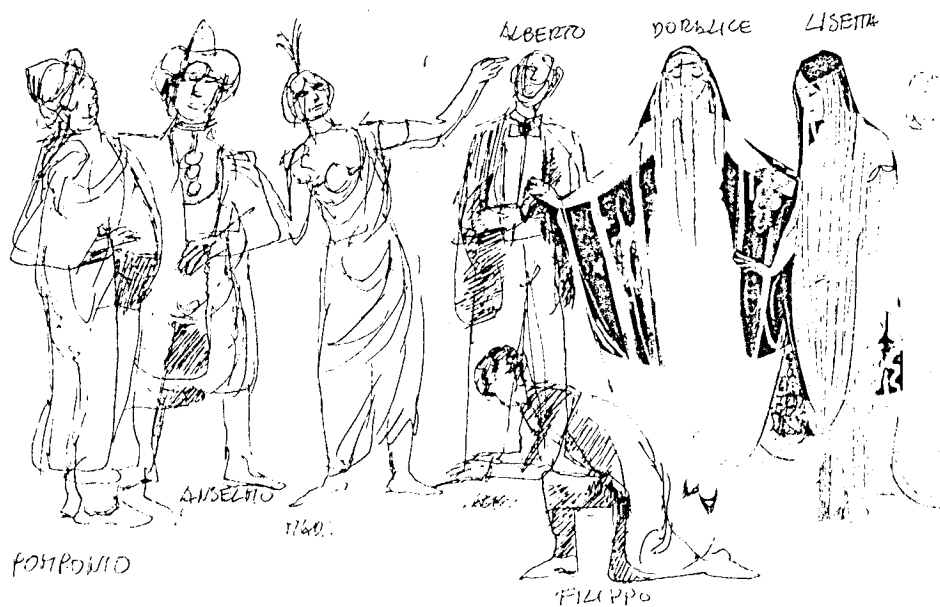
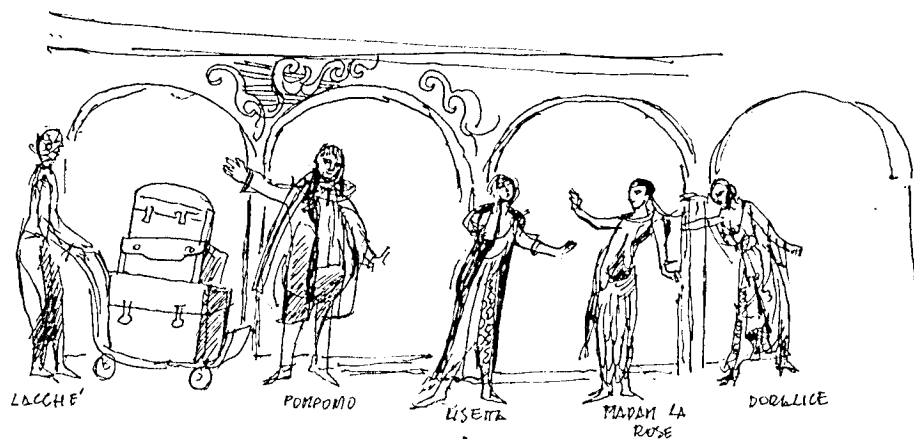
Genova 4: 8 Mese 1816. Giornale della sua Sicilia

importanza per la storia de *La gazzetta* fu l'opera di Giuseppe Mosca su libretto di Gaetano Rossi, *Avviso al pubblico*, che fu rappresentata per la prima volta al Teatro alla Scala di Milano durante il Carnevale del 1814, e precisamente nel periodo in cui Rossini lavorava nello stesso teatro (per le 'prime' di *Aureliano in Palmira* il 26 dicembre 1813, poi per *Il Turco in Italia* il 14 agosto 1814).² Potrebbe essere stato lo stesso Rossini a suggerire questo soggetto al librettista napoletano Giuseppe Palomba, che attinse liberamente dal testo di Rossi per il libretto de *La gazzetta*. 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.

Palomba non fu il solo a prendere a prestito materiale preesistente. Che Rossini ricorresse sovente all'autointerprete è cosa risaputa, ma si tratta di una pratica più limitata di quanto a volte si pensi. La utilizzava con frequenza nelle prime opere,

scritte a una velocità supersonica; saltuariamente prendeva a prestito un pezzo (di solito un'Aria) da un'opera che non era stata ben accolta dal pubblico; preparò un centone per Venezia con breve preavviso (*Edoardo e Cristina* del 1819); anche nella maturità pare sentisse la necessità di avvicinare un nuovo pubblico con cautela, valutandone prima le reazioni con musica composta originariamente altrove. Le prime due opere napoletane, *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (Teatro San Carlo, 4 ottobre 1815) e *La gazzetta*, dipendono in larga misura da musica preesistente; lo stesso discorso vale per le prime due opere scritte per l'Opéra di Parigi, *Le siège de Corinthe* (9 ottobre 1826, presa in gran parte da *Maometto II* del 1820) e *Moïse et Pharaon* (26 marzo 1827, presa da *Mosè in Egitto* del 1818-1819). Tuttavia, nelle ultime otto opere per Napoli non c'è quasi alcun prestito; e la sua ultima opera francese, *Guillaume Tell*, è del tutto originale. Sulla reazione critica a *La gazzetta* ha pesato molto la consapevolezza della quantità di 'vecchia' musica riciclata nell'opera, ma non è stato

Dario Fo: disegni preparatori di regia
per *La gazzetta*, Pesaro 2001



In copertina
Giuseppe
Il salotto
Museo
(Archivio)



SEMPIO IL CASATU



PORFONIO

IO TENGO IL MIO CASATO
DA FILIPPO IL
MACEDONE



ALBERTO

DEVO PARLARNE
A FIGLIENA



12



DOMENICO BARBAJA

Appaltatore de' Reali Teatri e Fiorentini

Napoli

Della

COI presenti foglio singolarmente in doppio originale, da valore qual-
sivolta venisse a' termini del Corro Civile, il signor Domenico Bar-
baja Barba, e tuttora per mezzo de' suddetti Teatri di Napoli, e Firenze, e
altrove, in qualità di primo Cellarier, e primo Ufficiale di cucina, e
di rappresentante per ballare, nell'addizione di qualità di primo
musicante, compositore, quattrini, e di un parte proprio di ballare, e
valse per tutti i suoi.

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

sufficientemente sottolineato che Rossini stesso scrisse *ex novo* nella loro interezza ogni pezzo o sezione presi in prestito, modificando dettagli, cambiando linee vocali, inserendo modificazioni orchestrali. In nessun caso egli passò semplicemente a un copista un brano preesistente, lavandosene le mani. Invece, deve aver segnalato a Palomba quei pezzi o sezioni che sentiva potessero essere efficacemente utilizzati ne *La gazzetta*, chiedendo al librettista di adattare le parole alla musica preesistente, adottando la stessa struttura poetica, gli stessi schemi metrici, la stessa divisione dei personaggi, ecc. I brani presi a prestito per intero provengono da due opere sconosciute a Napoli nel 1816: la Cavatina di Lisetta, il Duetto Lisetta-Don Pomponio, il Coro e Quintetto sono tratti da *Il Turco in Italia* (in effetti Rossini aggiunse questa Cavatina a *Il Turco* per la ripresa romana del 1815); il Terzetto provie-

ne da *La pietra del paragone*. Inoltre, diverse sezioni di *Torvaldo e Dorliska* e *Sigismondo* sono impiegate in altri pezzi, ma non intere composizioni.

Nessuno di questi brani dà la sensazione di essere fuori posto. La Cavatina di Lisetta presenta subito la *prima donna* come una vivace giovinetta, mentre il Duetto Lisetta-Don Pomponio proviene direttamente da un dialogo fra la ragazza e il padre ne *Il matrimonio per concorso*. Sebbene nella commedia di Goldoni non ci fosse alcun duello imponente, la rabbia di Filippo e Alberto (il personaggio equivalente al Roberto di Goldoni) nei confronti di Don Pomponio giustifica facilmente questo comico trio: il primo è infuriato a causa dei danni, a suo dire, subito quando i Quaccheri hanno abbandonato la sua taverna per colpa di Don Pomponio; il secondo sostiene che Pomponio gli aveva promesso la figlia, per poi rimangiarsi la parola data.

Solo la presenza del Coro e Quintetto da *Il Turco in Italia* può sembrare piuttosto forzata. Mentre a Goldoni basta far travestire Filippo nel tentativo di conquistare la mano di Lisetta - solo una volta (come baffuto colonnello con un forte accento dell'Europa dell'est), Palomba e Rossini lo presentano nello splendido Finale del primo Atto come un ricco Quacchero, Usbanguting qualcosa d'Inch Subuntinch, poi, verso la fine del secondo Atto, come un sultano turco, Abdal lid Falzul carababà. Quest'ultimo travestimento ha il solo scopo di introdurre il ballo mascherato con i personaggi principali vestiti da turchi e un disperato Don Pomponio incapace di riconoscere la figlia (rispecchiando così Don Geronio ne *Il Turco*, che non riesce a riconoscere la moglie). Tuttavia, il pezzo è del miglior Rossini e la confusione permette alla coppia di scappare per formalizzare i ma-

trimoni, con i padri alla fine costretti a dare il loro consenso. L'impianto goldoniano di due coppie di padri e figlie in contrasto è meno equamente bilanciato ne *La gazzetta*, in quanto Don Pomponio è così chiaramente la forza centrale dell'opera che Anselmo ne risulta inevitabilmente oscurato. Allo stesso modo, l'impertinente Lisetta è gratificata da Rossini con una Cavatina nel primo Atto e una nuova Aria nel secondo (dove la protagonista s'immagina nei Campi Elisi, con grandi eroi che la corteggiano, Romolo che le offre un fiore ed Enea un caffè), per non menzionare i duetti con il padre e con Filippo. Doralice, personaggio splendidamente delineato e commovente in Goldoni, è molto meno importante ne *La gazzetta*: a parte il suo ruolo nei pezzi d'insieme principali, canta solo una breve Aria di *sorbetto* nel primo Atto.³ Tuttavia, Pomponio, Lisetta e Filippo sono un gruppo così pittorresco che la tendenza a spingere Anselmo, Doralice e Alberto più in secondo piano non influenza negativamente l'esito dell'opera di Rossini. Ci sono tuttavia indizi che il compositore non portò del tutto a termine i suoi piani per *La gazzetta* ed è ne-

cessario individuarli e tenerne conto in ogni edizione e in ogni produzione. La nuova edizione critica dell'opera, preparata da Fabrizio Scipioni per la Fondazione Rossini di Pesaro, ha cercato di risolvere parecchi piccoli enigmi. Eccone qui un esempio. Nel Quintetto, Palomba tralasciò di fornire il testo per Don Pomponio nella sezione finale («Ei fa chiasso... lo sentite?»): non ci sono strofe per Pomponio nel libretto stampato e nell'autografo la parte figura senza parole. Nelle fonti secondarie, quando ci si accorga del problema, sono adottate soluzioni assurde. Nello spartito canto-piano pubblicato da Ricordi negli anni '50 dell'Ottocento, a Pomponio vengono attribuite ad esempio le parole di una sezione precedente, che non si adattano alla musica né corrispondono a ciò che gli altri personaggi stanno cantando. Quest'assenza era semplicemente una svista: se gli altri personaggi stanno cantando testi simili a quelli contenuti ne *Il Turco in Italia*, deve farlo anche Pomponio. Quest'edizione, quindi, fornisce le parole seguenti, adatte alla situazione de *La gazzetta*, e poi rese in dialetto napoletano!⁴

Il Turco in Italia

Non son pazzo! ma sentite...
Mi volete assassinare...
Vo' mia moglie, mi capite...
Ma lasciatemi parlare...
Sarà quella, sarà questa...
Questa quella... la mia testa
Non può scegliere fra lor.

La gazzetta

Vi che chiasso! ma sentite...
Vuje vulite assassinarne...
Vuo' mia figlia, mme capite...
Ma lassateme spiegare...
Sarà chella, sarà chessa...
Chessa chella... sta mia testa
Non po' scegliere nfra lor.

Più grave è il fatto che non esistono fonti musicali di alcun tipo, né nell'autografo di Rossini, né negli spartiti canto-piano a stampa e neppure nei manoscritti di alcun copista di tre lunghe scene del primo atto (dalla Scena VI alla VIII del libretto stampato) che culminano in un

Quintetto per le due coppie e Pomponio («Questo? Questa? Come? Che?»). Le tre scene provengono da Goldoni e giocano un ruolo importante nell'azione. Nella Scena VI, Doralice incontra Alberto per la prima volta. Questi è convinto che si tratti della ragazza dell'annuncio

Dario Fo: disegno preparatorio di regia
per *La gazzetta* 2001

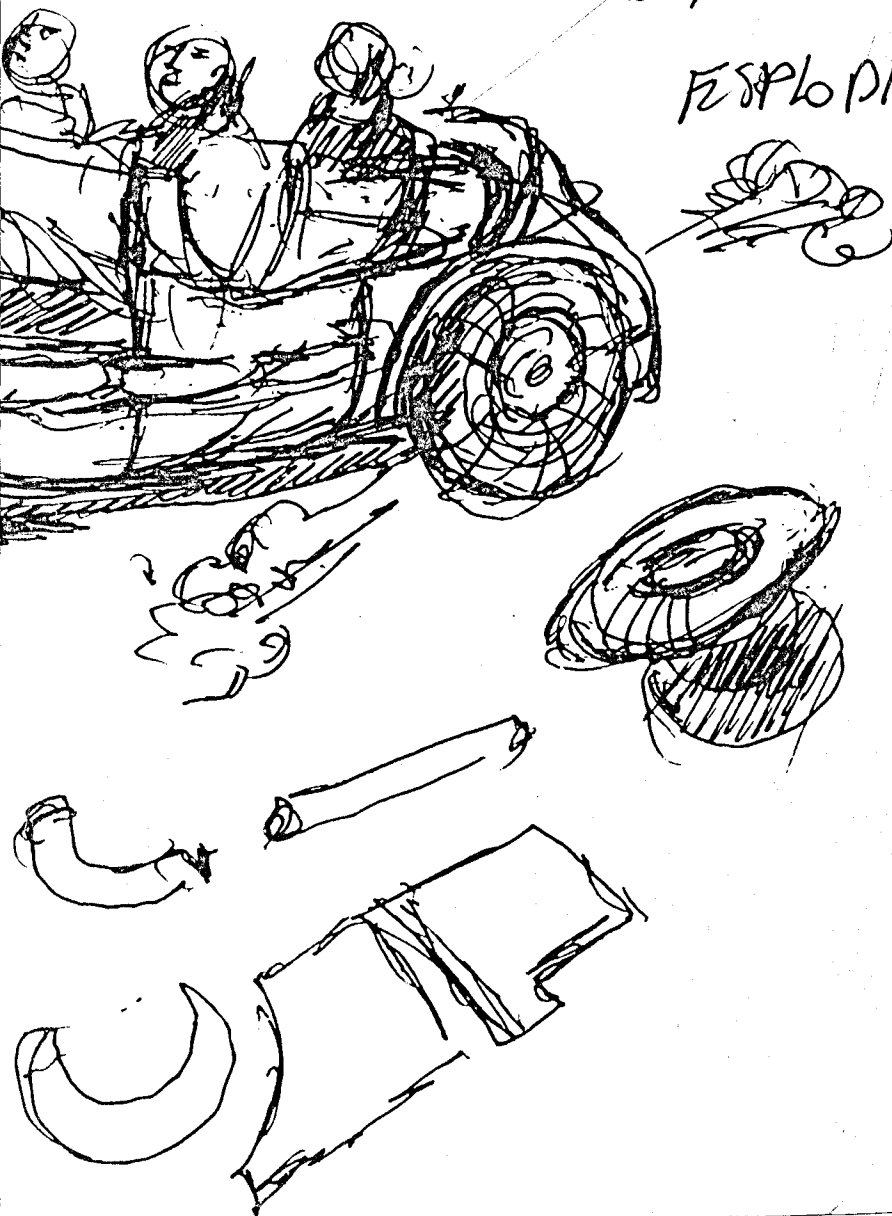


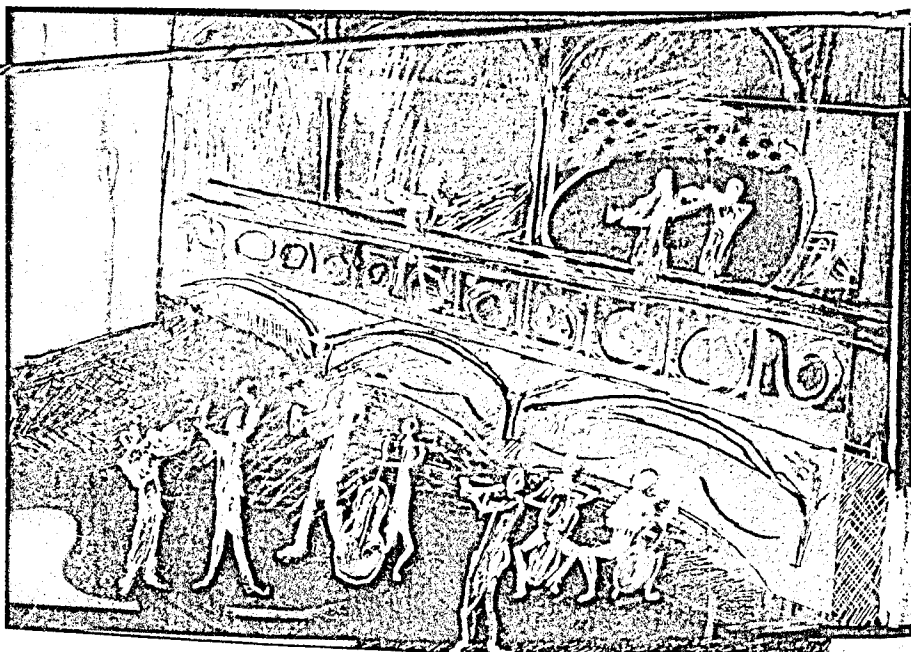
In cop.
Giusej
Il salo
Musec
(Archi

UNA SI SFUSCA

EN

ESPLODE





Dario Fo: disegno preparatorio di regia per *La gazzetta*, Pesaro 2001

(poiché gli è stato assicurato da Lisetta e Filippo – che cerca di distrarre l'attenzione di Alberto da Lisetta – che sono già sposati), e i due si innamorano immediatamente. Nella Scena VII, Alberto racconta a Pomponio del suo interesse nei confronti di colei che ritiene la figlia; quindi, per guadagnarsi il favore del napoletano, inventa un passato familiare che risale a Filippo il Macedone. Favorevolmente impressionato, Pomponio acconsente alle nozze. Nella Scena VIII, Lisetta supplica il padre di permetterle di sposare l'uomo che ama. Quando Pomponio la informa circa la sua intenzione di darla a un certo «Felippo», il suo pianto si trasforma in lacrime di gioia. Alberto ritorna e Pomponio presenta Lisetta e Alberto come futuri marito e moglie. La confusione che ne deriva è il tema del Quintetto: Alberto crede che la sposa dell'annuncio sia Doralice; Doralice è sconvolta per la presunta infedeltà di

Alberto; Lisetta dà per scontato che «Felippo» sia il suo Filippo, non un discendente di «Filippo il Macedone»; Filippo supplica gli sia consentito di sposare Lisetta e Pomponio minaccia di rinchiudere la figlia piuttosto che darla in sposa a un oste.

Rossini avrà mai preparato questo Quintetto? Non ci è dato sapere. La maggior parte del testo assomiglia in modo sorprendente a quello che sarebbe diventato il Sestetto ne *La Cenerentola* pochi mesi dopo. Ad esempio, la sezione iniziale a 5 de *La gazzetta*: «Già nel campo un giramento / Mi camina lento lento», ha una struttura simile a quella di *Cenerentola*: «Questo è un nodo avviluppato, / Questo è un gruppo rintrecciato». Ma le somiglianze diventano presto meno marcate. Il testo della stretta finale, inoltre, è senza dubbio preso dal precedente *Barbiere di Siviglia* («Mi par d'esser con la testa / In un'orrida fucina»). E' possibile che Rossini abbia scritto un pezzo che all'inizio era simile a ciò che avrebbe più tardi ideato per *La*

Cenerentola, concludendolo con la stretta del *Barbiere* che aveva già composto? E, se così fosse, perché lo omise? Di certo non per il fatto che riutilizzò parte della composizione ne *La Cenerentola*, dato che l'ouverture de *La gazzetta* si trova felicemente all'inizio dell'autografo di quest'opera, anche se adottò poi il pezzo ne *La Cenerentola*.

Gli interventi necessari a 'creare' un Quintetto di cui non esiste traccia musicale sarebbero troppi grandi, e quest'edizione si astiene dal farlo. D'altro canto, è impossibile che la trama abbia senso se Doralice e Alberto non s'innamorano: per questo il recitativo della Scena VI è stato musicato. Più avanti nell'opera ci sono riferimenti ad altri eventi che hanno luogo nelle Scene VII e VIII; quest'edizione suggerisce appropriati movimenti scenici e piccoli tagli per rendere l'azione coerente, ma, in definitiva, ogni responsabilità della messa in scena deve affrontare volentieri questi problemi. Uno spartitino con le parti strumentali, che non trova

tura, menzionato nell'autografo di Rossini, risulta mancante e le fonti secondarie non forniscono alcun aiuto. Si è resa perciò necessaria la composizione *ex novo* di parti per due trombe e un trombone nel Finale Primo.

In conclusione, *La gazzetta* non è un lavoro senza problemi né per il revisore critico, né per chi è chiamato a metterla in scena. Tuttavia, ripaga bene gli sforzi. Goldoni ha fornito una meravigliosa struttura drammaturgica con situazioni buffe e personaggi deliziosi, e Rossini, grazie alla trasformazione del personaggio di Don Pomponio, ha dato vita musicale a una superba figura comica. Se ci avviciniamo ad essa senza preoccuparci per gli imprestiti e godiamo del suo spirito, se ridiamo per i dialoghi esilaranti e assaporiamo le molte trovate drammaturgiche e musicali, *La gazzetta* non mancherà certo di affascinarci e divertirci.

Philip Gossett

Traduzione di Sabrina Signoretti

¹ Per informazioni ulteriori sulla commedia, si veda la nuova edizione critica, Carlo Goldoni, *Le opere*, a cura di Andrea Fabiano, Edizione nazionale, Venezia 1999.

² La storia dell'opera è stata studiata da Marco Mauceri; si veda *Gioachino Rossini: articolo La gazzetta toimpresito musicale, fonti del libretto e auritti in onore di Raoul in Ottocento e oltre*: Scancesco Izzo e Johannes Streicher, Roma 1993, pp. 115-49.

³ L'aria di Doralice fu composta da un collaboratore di Rossini, lo stesso musicista autore della graziosa aria per uno degli astanti francesi, Madama La Rose, all'inizio del secondo Atto. Nemmeno i recitativi *secchi* sono di Rossini: come ne *Il barbiere di Siviglia* e ne *La Cenerentola*, i recitativi ne *La gazzetta* sono opera di collaboratori.

⁴ Desideriamo ringraziare Sergio Ragni per il suo grande aiuto in questo lavoro.

Ritratto di Felice Pellegrini
nell'opera nel ruolo di Filippo.
Litografia di Vigneron (Collezione Ca-
vallari, Milano)



In cop
Giuse
Il salc
Muse
(Archi

La gazzetta

How is it possible that we know so little about a comic opera by Gioachino Rossini first performed on 26 September 1816 at the Teatro dei Fiorentini of Naples, seven months after the premiere of *Il barbiere di Siviglia* and four months before the premiere of *La Cenerentola*?

Whereas these masterpieces, as well as Rossini's other two-act comic operas in Italian (*La pietra del paragone* of 1812, *L'Italiana in Algeri* of 1813, and *Il Turco in Italia* of 1814) continued to be performed with some regularity throughout the nineteenth and twentieth centuries, *La gazzetta* essentially disappeared. Is the judgment of history accurate: did Homer really nod off on this sole occasion? Without pretending that *La gazzetta* reaches the heights of Rossini's other comic works, the opera is nonetheless eminently stageworthy and charming in both musical and dramatic terms. After all, it is based on a fine play by Carlo Goldoni, written in 1763 during his extended stay in Paris. Initially prepared as a French or bilingual comedy, *Les Deux Italiennes*, for the *Comédie Italienne*, this version was never performed there. Soon after the play was revised and rendered entirely into Italian as *Il matrimonio per concorso*, first performed in the Autumn of 1763 at the Teatro di S. Luca of Venice.¹

In this comedy, two Italian merchants (Pandolfo and Anselmo), during the course of a visit to Paris, seek to marry off their daughters (Lisetta

and Doralice) in order to increase their wealth or improve their social status. The colorful and crooked Pandolfo tries the expedient of advertising his daughter's availability in the local newspaper (as an "Avviso al pubblico"), while the more traditional Anselmo seeks to arrange an advantageous match privately.

Needless to say, the young women themselves soon fall in love with young men of their own choosing (Filippo, an Italian innkeeper, and Roberto, another Italian merchant). After a series of delightful comic situations, disguises, and unexpected events, love triumphs and the fathers must be reconciled to the choices of their daughters. Goldoni's comedy is filled with strong and well-differentiated individuals, including several French characters, who participate in and scoff at the actions of their Italian friends. The play is peppered with acerbic social criticism regarding the contrast between social customs in France and Italy, aimed particularly at the newly emerging middle classes.

From early in its history, *Il matrimonio per concorso* attracted the attention of the musical theater. The first opera based on the play was prepared by Felice Alessandri to a libretto by Gaetano Martinelli, performed at the Teatro San Moisè of Venice during the Carnival season of 1767, but other versions followed with music by Niccolò Jomelli (1768), Pasquale Anfossi (1789), and Giuseppe Farinelli (1813). Of par-

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.

EDIZIONE PER CANTO E PIANOFORTE DI L. FAZZI.

Proprietà dell'Editore.

Fr. 36 —

REGIO STABILIMENTO  TITO DI GIO. RICORDI
MILANO - NAPOLI - FIRENZE
TOMMY, Gualdi e Sordani — BERGAMINI, Bazzini-Ricordi.

La gazzetta: frontespizio e incipit della Cavatina «Ho girato il mondo intiero» dello spartito per canto e pianoforte edito da Ricordi, Milano (Collezione Ragni, Napoli)

particular importance for the history of Rossini's opera is the opera by Giuseppe Mosca, to a libretto by Gaetano Rossi, Avviso al pubblico, which had its premiere at the Teatro alla Scala of Milan during the Carnival season of 1814, precisely during the period in which Rossini was working at the same theater (for the premieres of Aureliano in Palmira on 26 December 1813, then for Il Turco in Italia on 14 August 1814).² It may well have been Rossini himself who suggested this text to the Neapolitan librettist, Giuseppe Palomba, for *La gazzetta*, and Palomba freely borrowed from Rossi's text in the course of developing his libretto for Rossini. The most important novelty in Palomba's libretto is his transformation of the seedy Pandolfo into a classic Neapolitan buffo, Don Pomponio

Storione, a character tailored to the specific skills of the great Neapolitan actor and singer, Carlo Casaccia. But it was not only Palomba who borrowed earlier material. That Rossini often resorted to self-borrowing is well-known, but it was a practice more restricted than is sometimes imagined. He used it frequently in his earliest operas, written at break-neck speed; he occasionally borrowed a piece (normally an Aria) from an opera that had failed to please the public; he prepared one centone for Venice on very short notice (Eduardo e Cristina of 1819); and even in his maturity he seems to have felt that he should approach a new public gingerly, testing their reactions first with music originally written elsewhere. His first two operas for Naples, *Elisabetta*, regina d'Inghilterra (Teatro San Carlo, 4 October 1815) and *La gazzetta* are heavily dependent on earlier music; so are his first two operas for the Paris Opéra, *Le siège de Corinthe* (9 October 1826, largely taken from the 1820

LA GAZZETTA

Arlottissima in due atti di Giuseppe Palomba

POSTO IN MUSICA DA

Gioachino Rossini

Ritornell per CASTO con accomp. di PIANOFORTE di L. FERRUCCI

Primo e Ult. Ediz.

Fr. 4.

N. 3. CAVATINA „Mo girato il mondo intero,, (TENORE)

AND.^{te} MOSSO.

R. STABILIMENTO RICORDI

MILANO NAPOLI FIRENZE
LONDRA

D 21510 II

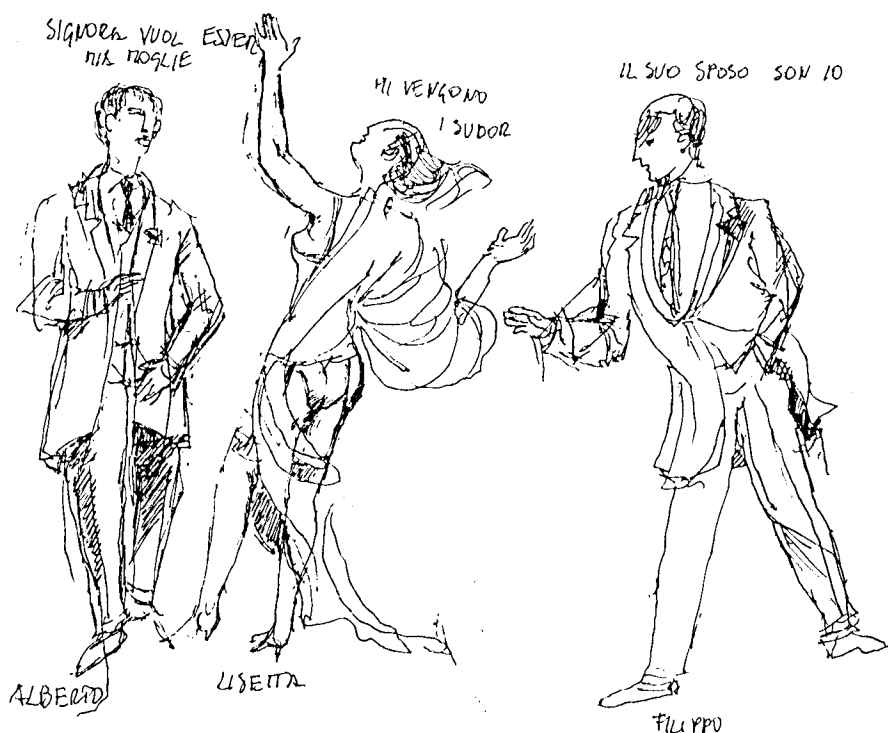
21

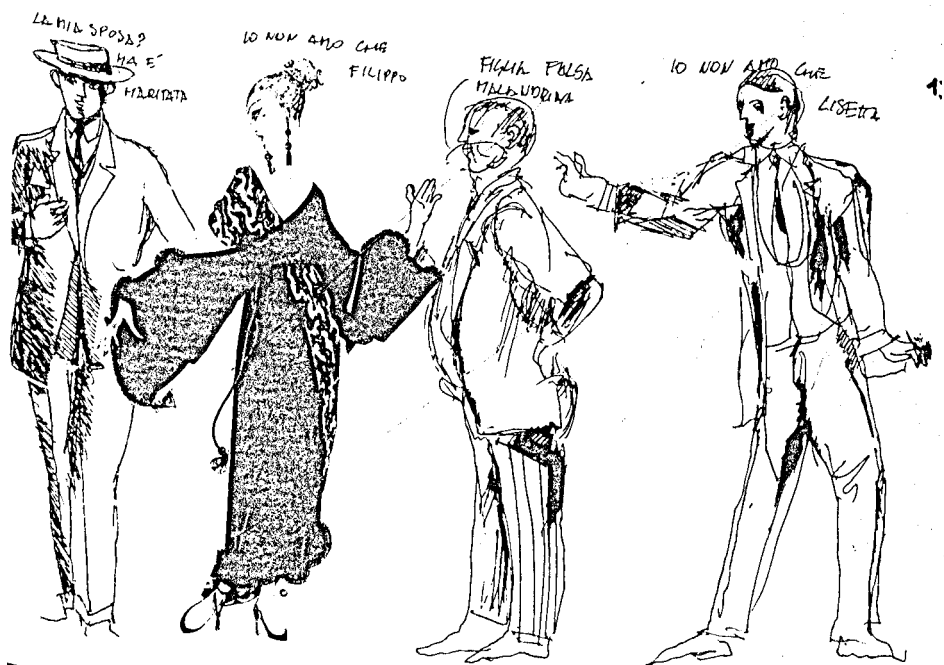
Maometto II) and Moïse et Pharaon (26 March 1827, from the 1818-1819 *Mosè in Egitto*). In Rossini's eight later operas for Naples, however, there is hardly any borrowing; and his last French opera, *Guillaume Tell*, is entirely original.

Awareness of the extent to which *La gazzetta* recycles old music has weighed heavily on critical reaction to the work, but it has been insufficiently stressed that Rossini himself wrote each borrowed piece or section anew in its entirety, modifying details, changing vocal lines, introducing orchestral modifications. Nowhere did he simply point a copyist to an earlier piece and wash his hands of the matter. Instead, he must have suggested to Palomba those pieces or sections he felt could be profitably used in *La gazzetta*, asking the librettist to tailor his verses to pre-existing music, adopting the same poetic structure, rhyme schemes, division of characters, etc. The pieces borrowed in their entirety derive from two operas unknown in

Naples in 1816: the *Cavatina Lisetta*, the *Duetto* for Lisetta and Don Pomponio, and the *Coro* and *Quintetto* are from *Il Turco in Italia* (Rossini actually added the *Cavatina* to *Il Turco* for its Roman revival in 1815); the *Terzetto* from *La pietra del paragone*. In addition several sections from *Torvaldo e Dorliska* and *Sigismondo* are employed in other pieces, but not entire compositions. None of these pieces feels out of place. The *Cavatina Lisetta* presents the prima donna immediately as a spirited young woman, while the *Duet* for Lisetta and Don Pomponio emerges directly from a dialogue between the young woman and her father in *Il matrimonio per concorso*. Even though there is no threatened duel in Goldoni's play, the anger of Filippo and Alberto (the character equivalent to Goldoni's Roberto) against Don Pomponio easily justifies this comic Trio: the former is in a fury because of damages he has supposedly suffered when the 'Quakers' abandoned his inn, because of

Dario Fo: disegni preparatori di regia
per *La gazzetta* - Dario 2001







Ritratto caricaturale di Carlo Casaccia, primo interprete dell'opera nel ruolo di Don Pomponio. Il cantante è raffigurato nell'opera di Chelard *La casa da vendere*, rappresentata al Teatro dei Fiorentini nello stesso anno de *La gazzetta*

the actions of Don Pomponio; the latter claims that Pomponio had promised him his daughter, then went back on his word.

Only the presence of the Coro and Quintet from *Il Turco* in Italia might seem somewhat contrived. While Goldoni is content to have Filippo - in his effort to win Lisetta's hand - disguise himself only once (as a moustachioed Colonel with a distinctly Eastern-European accent), Palomba and Rossini have him present himself in the splendid first-act Finale as a rich Quaker, Usbanguting qualching d'Inch Subuntinch, then toward the end of the second act as a Turkish sultan, Abdal lid Falzul carababà. This latter disguise, however, has little purpose other than to introduce the masked ball, with the

principal characters all dressed as Turks, and a desperate Don Pomponio unable to recognize his daughter (mirroring Don Geronio in *Il Turco*, who is unable to recognize his wife). Yet the piece is Rossini at his best, and the confusion permits the couples to escape and formalize their marriages, with the fathers compelled finally to give their assent.

The presentation of two contrasting father and daughter pairs in Goldoni is less evenly balanced in *La gazzetta*, for Don Pomponio is so clearly the central force of the opera that Anselmo is inevitably overshadowed. Similarly the cheeky Lisetta is favored by Rossini with a Cavatina in the first act and a newly-composed Aria in the second (in which she imagines herself in the Elysian fields, with the greatest hero, paying her court, Romulus offering her a flower and Aeneas a coffee), not to mention duets with her father, and with Filippo. Doralice, a beautifully sculpted and touching character in Goldoni, is much less prominent in *La gazzetta*: apart from her role in the major ensembles, she sings only a brief Aria di sorbetto in the first act.³ But Pomponio, Lisetta, and Filippo are such a colourful group that their tendency to thrust Anselmo, Doralice, and Alberto more into the background does not adversely affect the success of Rossini's opera.

Yet there are signs that the composer did not fully carry through his plans for *La gazzetta*. They need to be recognized and addressed in any edition and in any production. The critical edition of the opera, prepared by Fabrizio Scipioni for the Fondazione Rossini of Pesaro, has tried to solve a number of small puzzles. Here is one example. In the Quintet, Palomba neglected to provide text for Don Pomponio in the final section («Ei fa chiasso... lo sentite?»): there is no strophe in the printed libretto for Pomponio and in Rossini's auto-

manuscript the part is entered without words. Secondary sources, when they recognize the problem at all, adopt absurd solutions. In the vocal score published by Ricordi during the 1850s, for example Pomponio is assigned words from an earlier section, which neither fit the music nor correspond to what the

other characters are singing. This absence was simply an oversight: just as other characters are singing texts similar to those in *Il Turco in Italia*, so must Pomponio. This edition, then, provides the following words, adapted to the situation of *La gazzetta*, and then rendered into Neapolitan!⁴

Il Turco in Italia

Non son pazzo! ma sentite...
 Mi volete assassinare...
 Vo' mia moglie, mi capite...
 Ma lasciatemi parlare...
 Sarà quella, sarà questa...
 Questa quella... la mia testa
 Non può scegliere fra lor.

La gazzetta

Vi che chiasso! ma sentite...
 Vuje vulite assassinarme...
 Vuo' mia figlia, mme capite...
 Ma lassateme spiegare...
 Sarà chella, sarà chessa...
 Chessa chella... sta mia testa
 Non po' scegliere nfra lor.

More serious is the fact that no musical source whatsoever, not in Rossini's own autograph manuscript, nor in vocal scores, nor in any copyist's manuscripts, exists for three long scenes in the first act (Scenes VI through VIII of the printed libretto), which culminate in a Quintet for the two couples and Pomponio («Questo? Questa? Come? Che?»). These three scenes all derive from Goldoni and they play an important part in the action. In Scene VI, Doralice meets Alberto for the first time. He is convinced she must be the girl advertised in the *Gazzetta* (since he has been assured by Lisetta and Filippo - who seek to divert Alberto's attention from Lisetta - that they are already married), and the two of them fall immediately in love. In Scene VII, Alberto tells Pomponio of his interest in Pomponio's daughter; then, in order to win the favor of the Neapolitan, he invents a family history going back to Philip of Macedonia. Impressed, Pomponio agrees to the match. In Scene VIII, Lisetta pleads with her father to allow her to marry the man she wishes. When Pomponio informs her he intends to give her to a certain «Felippo», her

tears turn to joy. Alberto returns and Pomponio introduces Lisetta and Alberto as prospective wife and husband. The resulting confusion is the subject of the Quintet. Alberto believes Doralice is the advertised bride-to-be; Doralice is upset that Alberto seems to be unfaithful; Lisetta assumes «Felippo» is her Filippo, not a descendant of «Philip of Macedonia»; Filippo pleads to be allowed to marry his Lisetta; and Pomponio promises to lock up his daughter rather than marry her to an innkeeper.

Did Rossini ever set this Quintet? There is no way to know. Much of the text is surprisingly similar to what would become the Sextet in *La Cenerentola* several months later. The initial section a 5 in *La gazzetta*, for example, begins: «Già nel campo un giramento / Mi camina lento lento», structurally similar to Cenerentola's «Questo è un nodo avviluppato, / Questo è un gruppo rintrecciato». But the similarities soon become less pronounced. The text of the final stretta, furthermore, is unquestionably taken from the recent *Barbiere di Siviglia* («Mi par d'esser con la testa / In un orrida fucina»). Might

Rossini has written a piece that was similar at the beginning to what he would later devise for *La Cenerentola*, but concluded with the *stretta* from the already-composed *Barbiere*? And, if so, why did he omit it? Certainly it could not have been because he reused some of the composition in *La Cenerentola*, since the overture to *La gazzetta* sits happily at the beginning of Rossini's manuscript of that opera, even though he adopted the piece in *La Cenerentola*. The interventions that would be necessary to 'create' a Quintet where none exists are too great, and this edition refrains from it. On the other hand, it is quite impossible for the plot to make sense unless Doralice and Alberto fall in love, and so the recitative of Scene VI has been set to music. There are references later in the opera to other events that take place during Scenes VII and VIII; this edition makes suggestions for stage action and small cuts to render the action coherent. Ultimately, of course, each individual stage direc-

tor needs to come to grips with these matters.

A spartitino with instrumental parts mentioned by Rossini in the autograph manuscript is lacking in that document, and secondary sources provide no assistance. It has therefore been necessary to compose anew parts for two trumpets and one trombone in the *Finale Primo*.

La gazzetta, in short, is not an unproblematic work, either to edit or to stage. Yet it well repays the effort. Goldoni has provided a wonderful structure, zany events, and delightful characters, and in the transformed *Don Pomponio Storione* Rossini has given musical life to a superb comic figure. If we approach it without concern for its borrowings and enjoy its spirit, laugh at its hilarious dialogues, and savor its many musical and dramatic felicities, *La gazzetta* cannot fail to charm and amuse.

Philip Gossett

¹ For further information about the play, see the new critical edition, edited by Andrea Fabiano for Carlo Goldoni, *Le opere*, Edizione nazionale, Venice 1999.

² The history of the opera has been studied by Marco Mauceri. See, in particular, his *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. 115-49.

³ The Aria for Doralice was composed by a collaborator of Rossini, the same musician responsible for the graceful Aria for one of the French bystanders, *Madama La Rose*, at the beginning of the second act. Nor is any of the secco recitative by Rossini: as with *Il barbiere di Siviglia* and *La Cenerentola*, the recitative in *La gazzetta* was prepared by collaborators.

⁴ We wish to thank Sergio Ragni for his most helpful assistance in this task.

La gazzetta: opera buffa o "buffa" opera?

Premessa

Cos'è quest'opera che il pubblico ignora, che ha incontrato mille difficoltà nella creazione, che contiene molte pagine di opere precedenti, che si basa su un libretto dalle nobili origini (Goldoni), ripreso però in una versione piuttosto confusa, che nel primo atto presenta una sostanziosa lacuna musicale (tre intere scene non musicate, stando alle fonti sconosciute) e ha due arie composte da un anonimo collaboratore di Rossini? E' 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 testo-musica lasciano a volte il passo a più manierate sequenze di parole e melodie. Rileggerla nella prospettiva offerta dall'Edizione critica e dall'allestimento del Rossini Opera Festival sarà l'occasione di maturare un aggiornato giudizio critico, oltre che quella di colmare una lacuna nella conoscenza di Rossini e della sua musica.

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. Sono evidenti le tracce di un lavoro compiuto sotto l'assillo della fretta: oltre alle sopramenzionate scene del

primo atto e alle due arie non musicate da Rossini, va notato che i recitativi secchi di quest'opera, anch'essi affidati alle cure di un collaboratore come quasi sempre nelle sue opere, sono particolarmente abbondanti e stesi senza sfoggio d'originalità. Le poche riprese dell'opera lasciano supporre che il compositore non favorisse troppo la sua circolazione, 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 apprezzarla.

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 greve e per l'aristocratica eleganza 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 nonostante il poco tempo a disposizione: ciò che non sorprende quando si consideri che si trattava del secondo appuntamento col pubblico napoletano, seguito alla trionfale accoglienza dell'*Elisabetta, regina d'Inghilterra*.

Le vicende della creazione

Il soggetto,¹ l'eterna vicenda dell'amore di due giovani contrastato

Dario Fo: disegni preparatori di regia
per *La gazzetta*, Pasqua 1994



LISEM



FILIPPO



IO SON LISEM

... TIRMA E



In co
Gius
Il sa
Mus
(Arc)



CHI CERCA IL PIACERE



ma alla fine realizzato nonostante il divieto del padre di lei, propiziava il successo. Rossini era al suo secondo appuntamento con l'esigentissimo pubblico napoletano, e affrontava il genere comico, che tanta parte occupa nel costume e nella cultura di quel popolo, doveva preoccuparlo non poco. Probabilmente per correre meno rischi, piuttosto che per il poco tempo a disposizione (una situazione, questa, non certo nuova per lui), egli ha voluto anche qui ricorrere a pagine già sperimentate e coronate dal successo (come aveva fatto con *L'Elisabetta, regina d'Inghilterra*, il suo debutto nel nuovo incarico di direttore artistico dei teatri napoletani), riutilizzando più di un brano composto in precedenza. Questa decisione può aver rallentato l'operazione, anziché facilitarla, per la specifica difficoltà di mettere assieme il disordinato libretto con musica preesistente, adattandola alle esigenze musicali della sua produzione più recente.

La gazzetta sarebbe dovuta andare in scena nella Pasqua del 1816, ma a cavallo tra il 1815 e il 1816 l'attività di Rossini fu frenetica². Si dovette aspettare fino al 26 settembre per vederla finalmente in scena.³ L'opera rimase in cartellone per parecchie sere,⁴ un chiaro segno del gradimento del pubblico napoletano che ebbe poi occasione di rivederla ancora nel 1822 e nel 1843. Successivamente *La gazzetta* scomparve dal repertorio, non aiutata dal confronto con le altre opere (in particolare il *Barbiere* e l'*Otello*), dall'eccessiva lunghezza dei recitativi e dallo stile meno innovativo delle altre opere che veniva presentando a Napoli, in quella stagione di stupefacente felicità creativa.⁵ 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 spe-

cioso 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 per l'esteso ricorso all'autointerpretato. Si noti, tuttavia, 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. Resta immutata la difficoltà per il librettista, costretto a ricalcare gli schemi ritmici e strofici dei pezzi riutilizzati.

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. Anche 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 bellissime, 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 vede-

re, toccare e studiare un "pezzo" di storia. Nel caso de *La 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, non spiegabile soltanto con l'alto grado di professionalità e di maturità attinte, 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.

La questione più importante riguarda una vistosa lacuna musicale nel primo atto,⁷ che inficia la comprensibilità degli intrecci e dei comportamenti: ben tre scene del libretto (VI, VII e VIII), dove avvengono fatti salienti per la trama, non sono state poste in musica:

- l'incontro (e il conseguente innamoramento) tra Doralice ed Alberto, scena VI;

- il dialogo, pieno di equivoci e buffe "menzogne", tra Don Pomponio e Alberto (quest'ultimo si finge addirittura discendente di Filippo il Macedone, padre di Alessandro il Grande, per indurre Pomponio ad accordargli la mano della figlia), scena VII;

- l'ensemble in cui Don Pomponio scopre che la figlia Lisetta ha deciso, contro il suo volere, di sposare Filippo, scena VIII.

Quest'ultima, in particolare, dà senso al successivo duetto tra Lisetta e Pomponio («Pe' da gusto a la signora», scena XI), che senza di essa appare incomprensibile.

Mancano ancora le parole del testo di Don Pomponio nel Quintetto; la parte per trombe e tromboni nel Finale Primo; quella del fagotto nel Finale Secondo. In tutti questi casi l'Edizione propone soluzioni che colmano le lacune dell'Autografo cercando di avvicinarsi quanto possibile all'intenzione dell'autore.

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 da *Il Turco in Italia* e *La pietra del paragone*, ma anche da *Torvaldo e Doraliska*, *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 attinto 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 e la musica risente della lacuna musicale già messa in evidenza: 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 nu-

merosi 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 maggiore
B, Aria Alberto «Ho girato il mondo intero»	Nuova	Mi bemolle maggiore
C, Recitativo accompagnato «Oh Sior Alberto»	<i>L'equivoco stravagante</i> e <i>La scala di seta</i>	Do maggiore
D, Terzetto con coro «Portala qua, danne una a me»	<i>Torvaldo e Dorliska</i>	Sol maggiore

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 maggiore 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 ben 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 Sin-

fonia.

Nella frenetica ultima sezione (D) riconosciamo lo stile inconfondibile del pesarese; l'immane *crescendo* 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 derivata 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

Dario Fo: disegno preparatorio di regia
per *La gazzetta*, Pesaro 2001

ANSELMO



lanciulla 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'or-

chestrazione, rispetto al *Turco*, risulta più accurata e in particolare i fiati (clarinetto e flauto, soprattutto) rivestono un ruolo maggiore. 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:

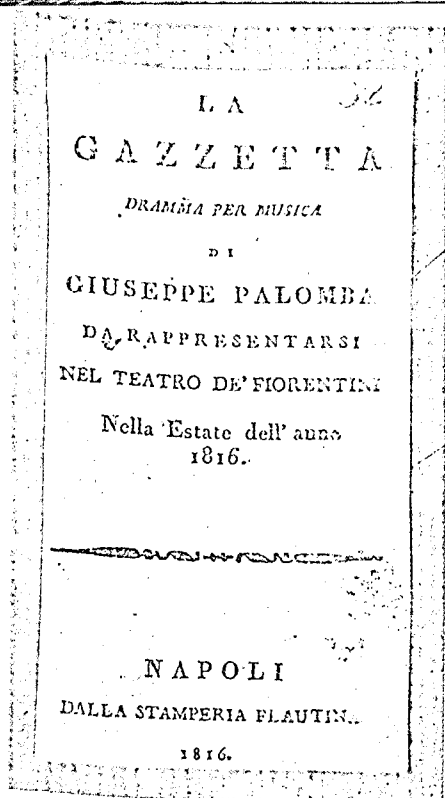
Sezione	Provenienza	Tonalità
A, «Bondi te pater»	Nuova	Re maggiore
B, «Dunque spiccia si te pare»	Nuova	Si bemolle maggiore
C, «Giusto ciel»	<i>Torvaldo e Dorlisha</i>	Sol maggiore
D, «Vechel molh»	Nuova	Re maggiore

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 al padre, 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 topos teatrale, quello degli «a parte»: la sospensione dell'azione è sottolineata dalla tonalità (Sol maggiore) apparentemente estranea al ferreo circolo delle terze che sostiene la struttura del Finale.

La conclusione (D) si apre con le terribili (quanto incomprensibili) paro-

le di Filippo-Quacchero «Vechel molh, Tirtu lala» 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



La gazzetta: frontespizio e distribuzione delle parti del libretto stampato in occasione della prima rappresentazione dell'opera (Collezione Ragni, Milano)

svolgono senza interruzioni o salti. L'ironia è senz'altro l'elemento cen-

ATTORI.

D. POMPONIO STORIONE, Uomo fanatico, e l'ambizioso, padre di Lisetta.
Signor Carlo Casaccia.

LISETTA, Ponzella scultra, e baggiana, amante di Filippo.
Signora Margherita Chambrand.

FILIPPO, Locandiere, giovine astuto, e bizzarro, amante della suddetta.
Signor Felice Pellegrini.

DORALICE, viaggiatrice.
Signora Francesca Cardini.

ANSELMO, suo Padre.
Signor Giovanni Pace.

ALBERTO, giovine ben nato, che va girando per trovarsi una moglie a suo piacere.
Signor Alberigo Cozoni.

MADAMA LA ROSE, viaggiatrice.
Signora Maria Manzi.

MONSIEUR Traversen.
Signor Francesco Sparano.

La Scena è in Parigi:

AT-

trale 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	Tonalità
A, Recitativo accompagnato «Ove son?»	da Do maggiore a Mi maggiore
B, Aria «Eroi li più galanti»	da Mi maggiore a Si maggiore
C, Conclusione dell'Aria con "pertichini" (Don Pomponio, Doralice, Madama La Rose)	Mi maggiore

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 prota-

Dario Fo: disegno preparatorio di regia
per *La gazzetta*, Pesaro 2001





Dario Fo: disegno preparatorio di regia per *La gazzetta*, Pesaro 2001

gonista 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 'Ohang tessè,
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 maggiore), 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 Madame 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. L'analisi dei singoli numeri dimostra inequivocabilmente l'attenzione dell'autore per questa "buffa" opera, ma sarà certamente la verifica del palcoscenico a dirci se *La gazzetta* può finalmente rientrare nel repertorio accanto alle opere più famose del pesarese. I realizzatori (dal regista agli esecutori) sono chiamati al difficile compito di trovare il filo conduttore di queste pagine,

un filo che garantisca quel senso di unitarietà che la musica de *La gazzetta* possiede ma che talvolta sembra smarrirsi anche a causa dei lunghi recitativi, che si possono ridurre ma senza arrivare a compromettere la comprensibilità di un testo che, pur nella sua levità, ha una struttura ben collaudata e funzionante.

Fabrizio Scipioni

¹ Per la storia del libretto, delle sue origini e dei precedenti musicali, rimando al saggio di Philip Gossett presente in questo programma di sala.

² *Torvaldo e Dorliska* 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*. Subito dopo *La gazzetta*, 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).

³ A detta del «Giornale delle due Sicilie» l'opera doveva essere stata terminata pochi giorni prima (il 14 settembre).

⁴ Notizie più approfondite si trovano nel saggio di Marco Mauceri, *La gazzetta di Gioachino Rossini: fonti del libretto e autografo musicale, in Ottocento e oltre: scritti in*

onore di Raoul Meloncelli, a cura di Francesco Izzo e Johannes Streicher, Roma 1993.

⁵ Il compositore tanto amato dai napoletani era morto solo tre mesi prima, il 5 giugno 1816.

⁶ Copie manoscritte della partitura si trovano nel Fondo Nosedà della Biblioteca del Conservatorio di Milano, a Parigi (Bibliothèque de l'Opéra), a Boston (Boston University). Utili per i confronti anche le edizioni a stampa della riduzione per canto e piano di Schöneberger e Ricordi.

⁷ Anche in questo caso rimando alla disamina dell'argomento fatta da Philip Gossett nel presente programma.

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

***La gazetta*: comic opera or "funny" opera?**

Premise

Exactly what is this opera, unknown to the general public, that saw the light of day among a thousand difficulties, that re-uses countless pages from previous operas, that is based on a libretto of respectable origin (Goldoni) though in a rather confused version, that suffers from an obvious musical lacuna in Act One (according to our known sources, three whole scenes were never set to music) and contains two arias composed by an anonymous collaborator of Rossini's?

It is certainly a comic opera but it seems more of a "funny" opera in its ambitious two-act structure, which at the same time makes it look like a farsa, or one-act comic opera; numbers demonstrating the greatest skill in composition stand side by side with the most conventional musical clichés, examples of refined orchestration and delightful passages of music wittily wedded to words sometimes give way to more mechanical passages of words and music. The opportunity of studying it afresh in the Critical Edition and in the Rossini Opera Festival production will allow us to bring our critical opinions up to date, besides filling in a gap in our knowledge of Rossini and his music.

*Even more than other operas of the same date, *La gazetta* offers us the opportunity to examine a typical product of the creative background of Italian opera at the beginning of the nineteenth century, dominated by*

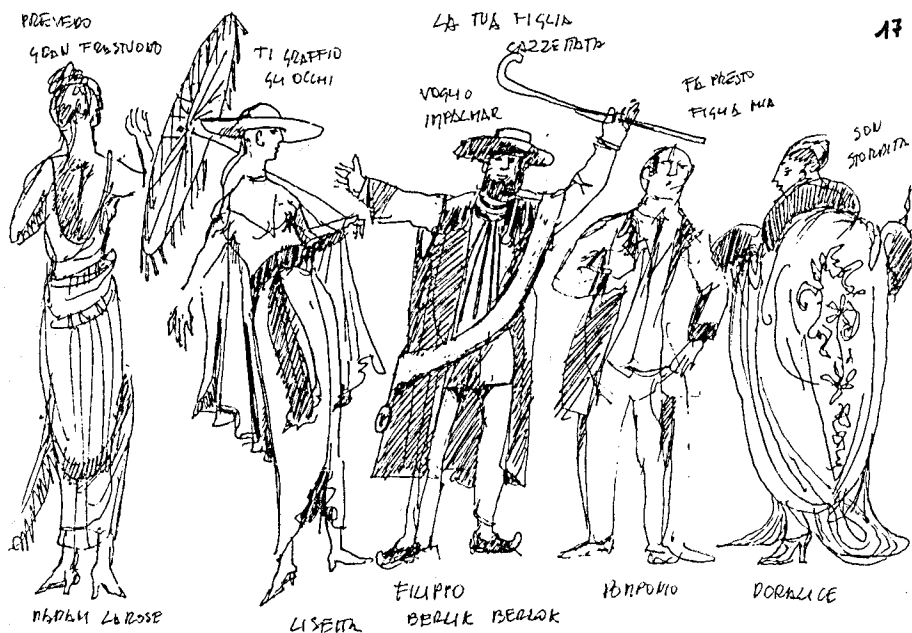
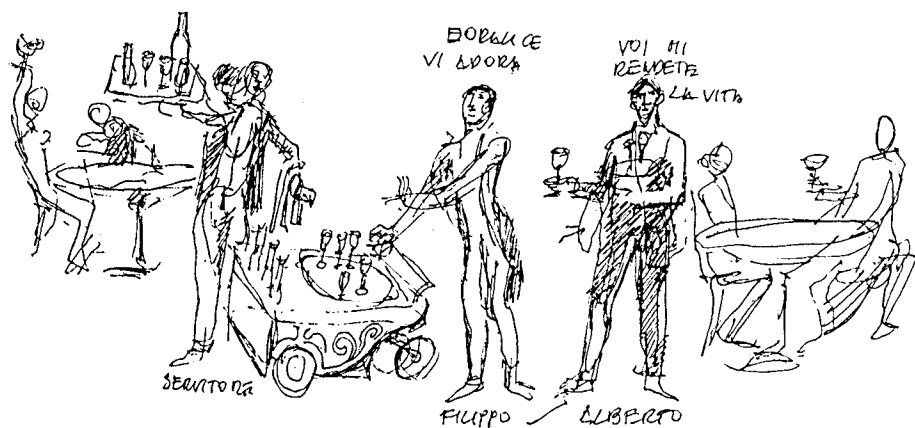
the pressing need to produce novelties. There are obvious signs of work having been produced under pressure of speed: apart from the aforementioned scenes in Act One and the two arias not set to music by Rossini, it should be observed that in this opera the secco recitatives, also entrusted to a collaborator as almost always in his operas, are particularly abundant and do not show much originality.

*The opera was performed but rarely, which leads us to suppose that the composer was not too happy about seeing it in circulation, even though audiences of his day, accustomed to the rigid format of the set piece in which what mattered were the individual arias (duly supplied with the virtuoso fireworks guaranteeing their success, and meaning success for the impresario, too) and the big ensembles (like the irresistible *Finales*), seemed to enjoy it.*

*Heard today, in spite of the influence of the machinery that produced it, *La gazetta* enchants us with its sparkling music, soaring far above the prosaic text, sometimes rather heavy, and with all the aristocratic elegance that distinguishes Rossini's comic operas.*

Close examination of the autograph score shows us with what dedication Rossini attended to detail, proving that he gave his undivided attention to the work despite the short time available: this is not surprising when we remember that this was the second opera that he has presenting

Dario Fo: disegni preparatori di regia
per La gazzetta, Pesaro 2001





L A
G A Z Z E T T A

DRAMMA PER MUSICA

di

GIUSEPPE PALOMBA

DA RAPPRESENTARSI

NEL TEATRO DE' FIORENTINI

Nella Estate dell'anno
1816.

12.

N A P O L I

DALLA STAMPERIA FLAUTINA

1816.

ATTORI.

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

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

FILIPPO, Locandiere, giovine astuto, e bizzarro, amante della suddetta.
Signor Felice Pellegrini.

DORALICE, viaggiatrice.
Signora Francesca Cardini.

ANSELMO, suo Padre.
Signor Giovanni Pace.

ALBERTO, giovine ben nato, che va girando per trovarsi una moglie a suo piacere.
Signor Alberigo Coziani.

MADAMA LA ROSE, viaggiatrice.
Signora Maria Manzi.

MONSU' Traversen.
Signor Francesco Sparano.

La Scena è in Parigi.

AT-

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

to Neapolitan audiences, after the resounding triumph of Elisabetta, regina d'Inghilterra.

Birth pangs of the opera

The story,¹ the eternal tale of the love of two young people, who have obstacles put in their way, but who triumph in the end despite her father's objections, favoured the success of the opera. Rossini was presenting his art for the second time to the highly exacting Neapolitan audience, and he must have been particularly worried about undertaking the comic genre, which held such an important place in the tradition and culture of that race. Probably, to cut down the ele-

ment of risk, rather than simply because of the short time available (scarcely a new situation for him), he decided once again to resort to using numbers that had already been tried out and that had already won applause (just as he had done in Elisabetta, regina d'Inghilterra, his triumphal debut celebrating his new appointment as artistic director of the Neapolitan theatres), recycling more than one number that had been composed some time before. This decision may have slowed down, rather than speeded up, the operation, because of the particular difficulties involved in matching the confused libretto to pre-existing music, and keeping to the high standard of his most recent compositions. La gazzetta should have been staged at Easter 1816, but between 1815 and 1816 Rossini was engaged in

renetic activity.² It was not until 26 September that the opera finally got onto the stage.³ The opera stayed in the repertoire for several performances,⁴ a sure sign of its having pleased Neapolitan audiences, who had another chance to enjoy it in 1822 and again in 1843. After that La gazzetta disappeared from the boards, penalized by comparison with the other operas (especially *Il barbiere* and *Otello*), by the undue length of the recitatives, and by the less revolutionary style of the other operas that were performed in Naples in that year of stupefying creativity.⁵ The critics were not kind to it: «Il Giornale delle due Sicilie» inveighed against the libretto, asserting that «the extreme superficiality of these poetic mish-mashes that go under the specious titles of *drammi giocosi* or *commedie per musica*, are not worth the trouble of criticizing», and even the music was not too well received, not least because of the frequent resorting to self-borrowing. However, it must be noted that, unlike other occasions, in La gazzetta Rossini did not limit himself to passing the scores of the pieces already composed to the copyist: he wrote them all out carefully in a new autograph version, touching up their orchestration and adapting the music to its new context. The librettist was left with the difficult job of painstakingly adapting his new words to pre-existing rhythmical and poetical patterns. If La gazzetta does not share the happy creativity and the success of such operas as *La pietra del paragone* or *L'Italiana in Algeri* (more daring and more original), nor can it be compared with a certain amount of social satire that we find in *Il barbiere*, its fascination resides in its peculiar ability to evoke memories of, and at the same time look forward to past and future masterpieces of the Rossini canon. The characters

are well delineated and the intention of satirising the pompously tragic rhetoric of opera seria is successfully realized in such pieces as the duet between Filippo and Lisetta (where love clashes with hatred in comic terms) or in Lisetta's aria «*Eroi li più galanti*», almost a parody of the classic "mad scene" in which the names of characters like Romulus and Aeneas are taken in vain. The use of Neapolitan dialect for Don Pomponio also seems intelligent and diverting, never trivial, perfect for rounding out the role of the comic bass, different from the stereotyped sketch that we find in so many operas. We shall also find many an example of animated theatrical scenes, happy musical inventions, and pleasant sound pictures.

The autograph

To get to know an opera by consulting the main source, the composer's autograph score, always holds a few surprises for us, quite apart from the emotional experience of seeing and touching a piece of history. Where La gazzetta is concerned, the main surprise is discovering that, however hurriedly the opera had to be prepared, the autograph seems to be drawn up with the greatest care and with very few second thoughts. Furthermore, all the music borrowed from previous operas has been completely re-written, as we have already seen, with slight changes which, when added up, represent a conspicuous number of significant changes. All this accuracy goes to confirm the composer's particular interest in this opera, which cannot simply be explained away by his having reached an advanced level of professionalism and maturity, in which a taste for shading and a complete control of the dramatic structure of opera seem by now to be automatic acquisitions of the professional. Despite the existence of a clean and

The image shows a handwritten musical score for a scene from the opera 'La gazzetta'. The score is written on multiple staves, with the title 'La gazzetta' written vertically on the left margin. The staves are labeled with the names of the instruments and voices: Violon, Flauto, Clarinetto, Corni, Fagotto, Trombe, Tromboni, and Carro. The music is written in a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The word 'Final' is written at the top right, and the number '2' is written below it. The score is handwritten and appears to be a working draft or a personal copy.

La gazzetta: pagine autografe (Biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella, Napoli)

detailed autograph that clearly shows the composer's intentions, *La gazzetta* offers researchers many problems that the Critical Edition has tried to resolve by comparing the various sources,⁶ besides the scores used for the self-borrowings, and making use of the experience acquired in the past thirty years of Rosini studies.

The most important question concerns the notable musical gap in Act One,⁷ which compromises the intelligibility of plot and behaviour: no fewer than three scenes in the libretto (VI, VII and VIII), which contain essential elements of the plot, were never set to music:

- the first meeting between Doralice and Alberto (who consequently fall in love), scene VI;
- the dialogue, full of misunderstand-

ings and funny "lies", between Don Pomponio and Alberto (the latter pretends to be no less than a descendant of Philip of Macedon, father of Alexander the Great, to persuade Pomponio to give him his daughter's hand in marriage), scene VII;

- the ensemble in which Don Pomponio discovers that his daughter Lisetta has decided to marry Filippo, against his will, scene VIII.

This last scene, in particular, renders intelligible the following duet between Lisetta and Pomponio («Pe'da gusto a la Signora», scene XI), which without it seems incomprehensible. Then, Don Pomponio's words are missing in the Quintet; the trumpet and trombone parts are missing for the Finale to Act One, and the bassoon part in the Finale to Act Two. In all these cases the Critical Edition proposes solutions that fill in the gaps in the autograph trying to remain as faithful as possible to the composer's intentions.



Self-borrowings

Where borrowing material from his own earlier works is concerned, Rossini acted in two different ways: on the one hand he repeated complete numbers that he had already used, keeping to the original keys and only slightly altering the orchestration, and on the other he would just take tunes and fragments from here and there and adapt them to their new context.⁸ In both cases, as we have seen, he would write out every note afresh, always making some modification to the orchestration or to the melodic lines. The tunes and the arias come mainly from *Il Turco in Italia* and *La pietra del paragone*, but also from *Torvaldo e Dorliska*, *L'equivoco stravagante* and *La cambiale di matrimonio*. This massive recourse to previously composed music certainly has a negative effect on our critical judgment, but it must be remembered that the practice of self-borrowing was widespread at

the time (an epoch of diffused stylistic *koinè* in which tunes, rhythmic patterns and instrumental motifs tended to be much of a muchness) so that this should not seriously affect our evaluation of an opera containing pages amongst the most brilliantly inspired written by the 24 year-old Rossini, who had already attained to a full artistic maturity.

A close view of the opera

If the opera has its unbalanced moments, the general "rhythm" moves along nicely. In Act One things struggle to get off the ground and the music suffers from the musical lacuna already mentioned: it is here, in fact, that we find the biggest number of self-borrowings, which must certainly have made the composer's work more complicated. However, nothing can detract from the fact that such numbers as Pomponio's cavatina «Co sta grazia, e sta portata» and the Quartet «Mio Si-

gnore. *Patrò mio*» seem marvellously wrought. In the second act words and music seem to flow more freely: the newly composed pieces are numerous and the splicing of old and new music is more successful. Concentrating our analysis on the individual numbers and on the details we can stress the elegance of the orchestration and the happy fusion, so typically Rossinian, of witty words

and vivacious music. To do this we have selected what we consider to be the best numbers.

After the Overture, which would become famous later when re-used for *La Cenerentola*, the opera opens with a complex *Introduzione*, in which the technique of self borrowing is used skilfully.

Of the four sections of which it is made up

Section	Source	Key
A, Chorus « <i>Chi cerca il piacere</i> »	Torvaldo e Dorliska	G major
B, Aria Alberto « <i>Ho girato il mondo intero</i> »	New	E flat major
C, accompanied recitative « <i>Oh Sior Alberto</i> »	L'equivoco stravagante and La scala di seta	C major
D, Trio with chorus « <i>Portala qua, danne una a me</i> »	Torvaldo e Dorliska	G major

three are re-elaborations of themes that had already been used, whilst Alberto's little aria, both in key and melody, is connected to the Overture and fits into a harmonic scheme that the composer has deliberately drawn up to confer a sense of unity on all this material. This desire for unity is confirmed by the fact that section C of the plan is in C major whilst in the original source the keys were different: this means that Rossini, in turning back to music that he had used earlier, had made a thorough study of the different context into which he had to insert it. For all its brevity Alberto's aria (section B) is clearly delineated structurally with two themes relating to the two quatrains of the poetry «*Ho girato il mondo intero*» and «*O lo stral del cieco nume*», the first of which recalls the clarinet passage at the beginning of the Overture.

In the frantic closing section (D) we can recognise Rossini's unmistakable style; the inevitable crescendo is brought about by the instruments

continually entering one after the other, and the orchestra seems to be playing entirely in its highest register with the piccolo replacing the flutes and with everything else going at full volume.

Lisetta's cavatina «*Presto dico, avanti avanti*», although it derives from Fiorilla's substitute aria («*Presto amiche, a spasso, a spasso*», in the Rome revival of *Il Turco in Italia*, 1815) is interesting for the innumerable differences in the orchestration. In the orchestral introduction, Rossini replaces the quavers in the wind parts with semiquavers and rests, which give more of a frivolous colour, perfectly suited to describing the character of this thoughtless and superficial girl. The creator of the role, Margherita Chabrand, was appreciated particularly for «her range, agility and freshness of voice, her deep knowledge of the art of singing, facility, poise and perfect intonation» and this aria, with its wide-ranging leaps from one register to another, its rapid patter and long divisions,

seems expressly composed to show off her gifts. In comparison with *Il Turco in Italia* the orchestration of this aria seems more careful and, in particular, the woodwinds (above all the clarinets and flutes) enjoy a more significant role.

In the *Finale to Act One* Rossini gives free range to his precise sense of form uniting the various sections in a solid key pattern, the same as in the *Introduction* (though transposed a tone):

Section	Source	Key
A, «Bondi 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 firm control over the part of the opera in which most things seem to be happening. Don Pomponio's encounter with Filippo dressed up as a Quaker gives the librettist the opportunity to give full range to his comic gifts; a newly coined mixture of phony Dutch and authentic Neapolitan gives rise to a mirth-provoking dialogue enriched by the comments of the chorus, whilst the orchestra is slimmed down to focus our attention on this improbable meeting. As in every first act *Finale* worthy of the name the ruling sentiment is uncertainty: Lisetta refuses to let her father get the better of her; Filippo is afraid that his trick will be exposed, Alberto can no longer guess which of the girls is Pomponio's daughter, and in observation of the rules this tension is made manifest in a series of diminished sevenths, the chord that in the nineteenth century meant perturbation and suspense by its very ambiguity. The C section, too, represents a typical theatrical convention in which people speak "aside": the suspense is underlined by the key (G major), apparently outside the iron circle of thirds supporting the structure of the *Finale*.

The last section (D) opens with the terrifying (and equally incomprehen-

sible) words of Filippo in his Quaker's disguise: «Vechel molh, Tirtu lala», which are the cue for the explosion of all the tension that has been building up in the preceding section. Outbursts of joyous noise, «chiasso» and «strepito», get more and more frenetic, and the orchestral comment becomes explosive; Rossini creates a happy contrast between the word «calmatevi!» (calm down!) and the accompaniment of rapid arpeggios, giving exactly the sensation of agitation.

Amongst the newly composed pieces, the duet between Lisetta and Filippo is perhaps the most interesting, both for the words, an elegant parody of the love / hate scenes in opera seria, and for the music which, following the changing contrasts of mood, makes skilful play on the frequent switch from major to minor. In the overall structure, too, divided into *Andante* and *Allegro*, Rossini contrasts two completely different situations; in the former each of the lovers is suffering from the lack of understanding displayed by the other and the musical dialogue is more brisk, the melodies more irregular - almost a sound picture of his and her anxiety. In the latter (*Allegro*) the knot is unravelled; the harmony is established in the major mode, the

singing line is soft and sinuous, and the melodies flow without interruptions or leaps.

Irony is certainly the main element in Lisetta's Recitative and Aria «Eroi

li più galanti». This number too, expressly written for La gazzetta, is a particularly elaborate piece considering its brevity, clearly indicating the composer's interest in it:

Section	key
A, accompanied Recitative «Ove son?»	from C major to E major
B, Aria «Eroi li più galanti»	from E major to B major
C, conclusion of the Aria with bit parts (Don Pomponio, Doralice, Madama La Rose)	E major

The text, parodying the exclamations of the classic heroine on the verge of madness, is matched by the music, which underlines every word: and so the «gallant heroes» Romulus and Aeneas are announced with wide-ranging leaps through the registers whilst the «murmur» is effected by repeated attacks on equal notes in the lower middle soprano register. Lisetta's words, often echoed by the clarinet, are underlined by rhythmic and timbric shadings in the orchestra; a painstaking attention to detail is obvious and, even if everything is reduced to a minimum and all is over in just a few minutes, the personality of the young lady is perfectly depicted in all its amusing psychology. Filippo's aria «Quando la fama altera» also makes fun of the heroic arias of opera seria but instead of warriors and armies we get a parade of imaginary princes of the earth:

Dal Pekin 'Ohang tessè,
Dalla Persia il gran Sofi
Dall'Egitto il Calife,
Il Mogollo dal Chilli,
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 Beì.

Trumpets and horns are the inevitable accompaniment to this kind of

atmosphere and the key (C major), with its clarity, is perfectly adapted to underlining Filippo's words. Even in this conventional atmosphere Rossini has not neglected to add such particulars as the beautiful blend of clarinet, bassoon and viola in the second theme to which, upon its repetition, is added the colour of the oboe. When he comes to the words «e dal giù sino alle sfere Don Pomponio sbalzerà» the singer has to undertake rapid octave leaps which, in the need for exact intonation and uniformity of tone, call for a first-rate technique which Felice Pellegrini (the first Filippo) must have possessed.

Even though we have no autograph source for them, Doralice's cavatina («Ah, se spiegar potessi», Act One) and Madama La Rose's («Sempre in amore», Act Two) are worthy of mention for the perfect way in which they fit into both the dramatic and musical context. They must have been approved by Rossini seeing that they are found in the manuscript in their proper places, and their music, too, does not suffer from direct comparison with Rossini's: perhaps they seem slightly more mannered and less carefully finished from the point of view of their orchestration but they stand out just for the elegance with which a limited number of instruments is employed.

Analysis of the individual numbers

demonstrates beyond question the care that Rossini devoted to this "peculiar" opera, but the stage revival will certainly be the final test of the stageworthiness of *La gazzetta*, and whether it can take its place in the repertoire beside Rossini's more famous operas. All involved in the revival, from the producer to the singers, are called upon to fulfil the difficult task of finding the link between all these numbers, a link that will confirm that sense of unity that the

music of *La gazzetta* possesses but sometimes seems to lose sight of. This occasionally seems due to the long recitatives, which might be reduced in quantity but without interfering with the understanding of the text which, for all its lightness, possesses a well-functioning structure that has stood the test of time.

Fabrizio Scipioni

Translation by Michael Aspinall

¹ For the history of the libretto, its sources and musical precedents, see Philip Gossett's article in this programme.

² *Torvaldo e Dorliska* had been produced in Rome on 26 December 1815, and *Il barbiere di Siviglia* had followed, in Rome again, on 20 February 1816. Soon after *La gazzetta*, on 4 December 1816 Neapolitan music lovers heard the first performance of *Otello*. Rossini was also busy with the revivals of *Il Turco* in Italia, *L'Italiana* in Algeri and *L'inganno felice*, not to mention the first performances in Naples of *Tancredi* (29 August at the Teatro del Fondo).

³ According to the «*Giornale delle due Sicilie*» the opera was supposed to have been finished a few days earlier (14 September).

⁴ More detailed information may be found in Marco Mauceri's article *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.

⁵ The Neapolitans' most beloved composer had died only three months previously, on 5 June 1816.

⁶ Manuscript copies of the full score are to be found in the Fondo Nosedà at the Milan Conservatory Library, in Paris (Bibliothèque de l'Opéra), and in Boston (Boston University). The printed vocal scores by Schöneberger and Ricordi are useful for comparisons.

⁷ Here also I invite the reader to consult Philip Gossett's article in this programme.

⁸ For a precise listing of the self-borrowings, see Marco Mauceri, *op.cit.*

Il teatro comico e la situazione

La gazzetta fu scritta, con altro titolo, da Goldoni. L'autore si trovava in Francia, disperato, la Repubblica di Venezia era caduta. E la nuova amministrazione gli aveva tolto la "pensione": un consistente vitalizio senza il quale si era ritrovato letteralmente sul lastrico.

La trama di questa commedia rispecchia un po' il suo umore (pesante). Messa in scena, non ebbe gran successo. Il testo fu ripreso cinquant'anni dopo da diversi librettisti d'opera, da due dei quali Giuseppe Palomba attinse l'andamento e la situazione sfornando un terzo libretto. Quello in questione, musicato da Rossini.

Un critico partenopeo, estensore dell'unica recensione pervenutaci, apparsa qualche giorno dopo il debutto napoletano della *Gazzetta* sul «Giornale delle Due Sicilie», stigmatizza duramente la qualità del libretto.

E si dice meravigliato che un autore, fine e di gran talento quale il giovane Rossini, già acclamato a Napoli per «la splendida *Elisabetta*, re-

gina d'Inghilterra» si abbassasse a musicare simili farse di routine. Ma subito ammetteva che là, in quell'opera buffa, si scoprivano armonie davvero stupefacenti, da grande compositore.

Trovo che quel critico fu ingeneroso nei riguardi del librettista di Rossini. Ma devo ammettere che la trama e le situazioni comiche risultano forse inferiori agli originali. In più traspare subito uno «sfondone» scenico disastroso: l'opera si sviluppa con la bellezza di tre finali a tormentone e la partitura a noi pervenuta manca di un quintetto segnalato nella cronaca dello spettacolo originale e presenta una sequenza di recitativi che durano per circa mezz'ora.

Per di più la lunga sequenza è quella nella quale si sviluppano le chiacchiere e i ribaltoni comici che danno movimento al gioco grottesco dell'opera. Quindi non si può ridurre né tantomeno tagliare dialoghi e situazioni. Io credo che questi impicci abbiano posto Rossini in qualche difficol-

tà. Fatto sta che (e non conosciamo la ragione storica) il più grande compositore di opere buffe decise di non più riprendere l'opera dopo qualche replica.

Per quanto ci riguarda dobbiamo confessare che appena letto il testo del libretto ci siamo trovati a dir poco perplessi. Come ridar vigore a una simile macchina scenica? Il motore, pardon la musica, era eccellente ma lo châssis e la carrozzeria lasciavano molto a desiderare. Non parliamo poi delle sospensioni e delle ruote: rischiavamo di restare in istrada nel bel mezzo della corsa. Così abbiamo deciso di realizzare una specie di controcanto alle situazioni-base che spingesse e proiettasse la macchina in velocità degna di tanta musica.

Per quanto riguarda il famoso buco dei recitativi interminabili, abbiamo risolto il problema, d'accordo con il consulente per il testo musicale, Philip Gossett e con il direttore Maurizio Barbacini, inventando una specie di trasposizione dei dialoghi in chiave

di 'tamurriata' sulla falsariga ritmica della famosa tarantella rossiniana «Ah la luna è miezz'o mare».

Abbiamo azzardato, ma forse ci è andata bene. I primi a divertirsi nel recitarlo con andamento cantato sono stati i cantori protagonisti dell'opera. Noi tutti sul palcoscenico, dai tecnici ai musicisti, ci siamo divertiti un mondo.

Se riusciremo a coinvolgere nel gioco anche la platea e i palchi dell'Auditorium Pedrotti, sarà per tutti noi una grande soddisfazione.

Dario Fo

The Comedy and our situation

La gazzetta was written, under a different title, by Goldoni. The writer was in France and desperate: the Venetian Republic had fallen, and the new administration had cut off his pension - a substantial annuity without which he found himself literally penniless.

The plot of this comedy rather reflects his mood (weighed down). In the theatre it did not meet with a great deal of success. The text was picked up again fifty years later by various opera librettists, and from two of these Giuseppe Palomba borrowed the situation and its development, fashioning a third libretto. This libretto, the one set by Rossini. A Neapolitan critic, author of the only contemporary review to have come down to us, which came out a few days after the first performance in Naples of *La gazzetta* in the «Giornale delle Due Sicilie», is ferociously critical of the quality of the libretto. And he confesses himself amazed that a composer, so full of taste and talent as the young Rossini, already acclaimed in Naples for «his splen-

did Elisabetta, regina d'Inghilterra», should lower himself to set to music a routine farce of this kind. But he hurries to admit that there, in that comic opera, truly amazing harmonies had been heard, worthy of a great composer.

My opinion is that that critic was ungenerous towards Rossini's librettist. But I must admit that the plot and the comic situations do not, at first glance, seem as funny as the original. Furthermore, you can spot at once a disastrous weak spot from the theatrical point of view: the opera includes no fewer than three Finales in which everyone is reduced to confusion and the score, as it has come down to us, lacks a Quintet mentioned in the review of the first performance, and includes a sequence of recitatives lasting for about half an hour.

As if this were not enough, it is in just this very long sequence that the comic moves and misunderstandings that animate the grotesque spirals of the plot are introduced and set in motion. Therefore it is impos-

able either to reduce or cut out the dialogues and situations. I believe that these awkwardnesses caused Rossini no little difficulty. The fact remains (though why, we do not know) that the greatest of all comic opera composers, after only a few performances, decided never to bother with this opera again.

As far as we are concerned, we must confess that on first reading the text of the libretto we found ourselves puzzled, to say the least. However could we breathe life into this creaking theatrical mechanism? The motor - pardon, the music, was excellent but the chassis and the body work left a lot to be desired. Don't even mention the springs and the wheels: we were running the risk of being stranded on the highway in the middle of the drive. And so we decided to realize a kind of counterpoint to the basic situations which would thrust forward and launch the car into a high speed worthy of such great music.

Where the famous wasteland of interminable recitatives is concerned,

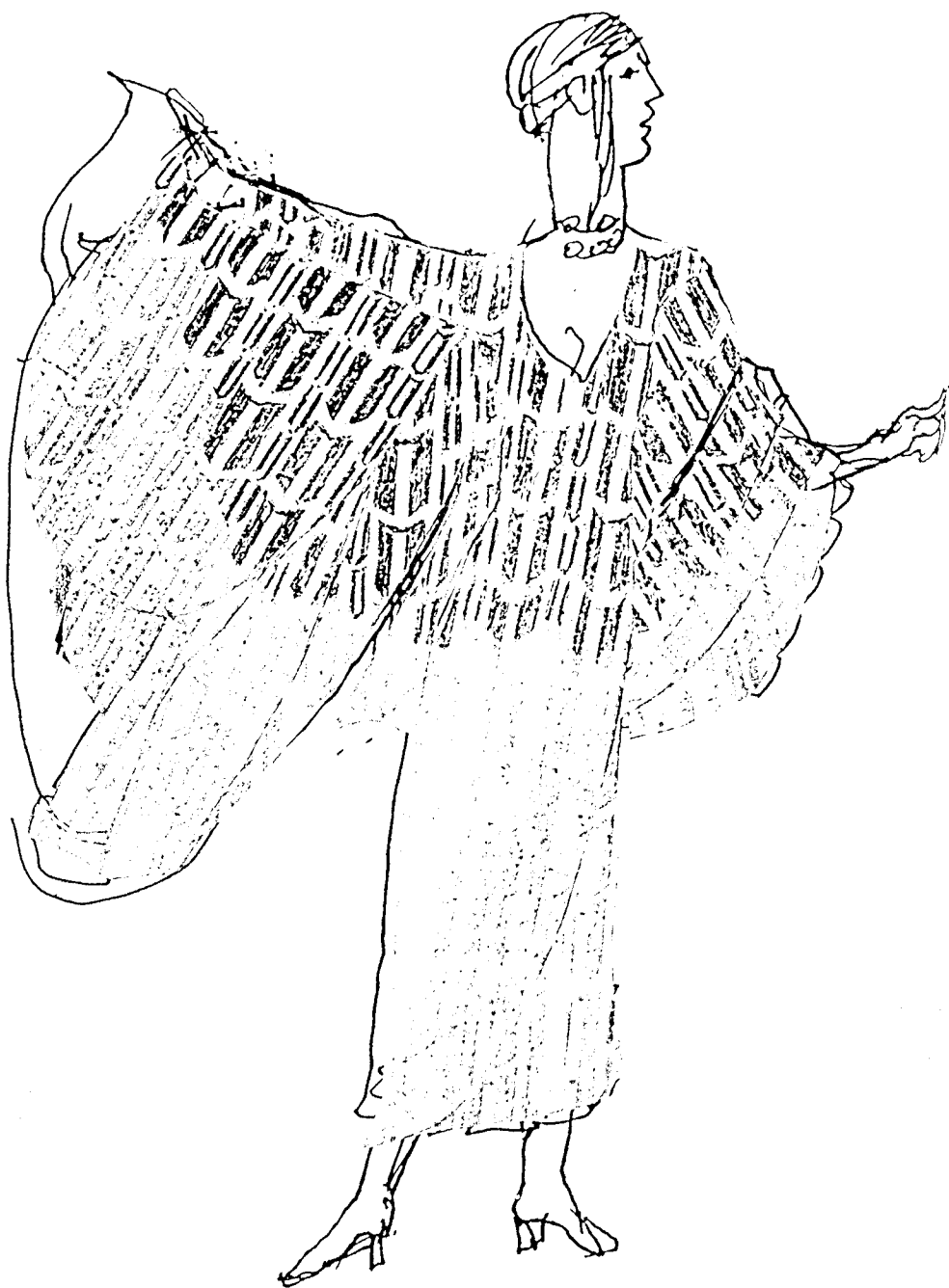
we have resolved the problem, in agreement with our musical consultant, Philip Gossett and our conductor Maurizio Barbacini, by inventing a kind of transposition of the dialogues into the style of the Neapolitan 'tammurriata' imitating the rhythmic pattern of Rossini's famous tarantella «Ah la luna è miezz'o mare». We have taken a risk, but perhaps we have pulled it off. The leading singers of the opera have been the first to be amused by acting it with a singing rhythm. All of us onstage, from the stagehands to the musicians, we have all enjoyed it very much.

It will be a great satisfaction for all of us if we can also involve the people in the stalls and boxes of the Auditorium Pedrotti in our game.

Dario Fo

Translation by **Michael Aspinall**

Dario Fo, Paola Mariani: figurino per il
costume di Lisetta, Pesaro 2001



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: intuisce che Lisetta è la donna dell'annuncio ma Filippo afferma di

essere il suo sposo e Alberto rivolge allora la propria attenzione a Doralice, credendo lei la donna della Gazzetta: tra i due scocca la freccia dell'amore. 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 rimostranze di quest'ultima, innamorata di Alberto, interviene Mada-

**Dario Fo, Paola Mariani: figurino per il
costume di Doralice, Pesaro 2001**



ma 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 appena 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 coppie sono ormai fatte: non rimane che assolvere i giovani innamorati rientrati in scena per chiedere comprensione e perdono.

Fabrizio Scipioni

**Dario Fo, Paola Mariani: figurino per il
costume di Alberto, Pesaro 2001**



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 Gazzetta" with all the latest news. Anxious to know whatever spicy things have been going on, the characters grab the Gazzette 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 Gazzette an advertisement offering his daughter Lisetta in marriage. This advertisement sets everyone present into fits of laughter, and they call the advertiser a madman and an animal, without 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 an 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 Gazzette. Alberto's arrival sets off a whole

chain of misunderstandings: he guesses that Lisetta is the young lady mentioned in the advertisement but Filippo claims to be her husband and so Alberto begins to pay court to Doralice, believing now that she must be the young lady of the Gazzette: Cupid's dart pierces both of them. Don Pomponio becomes suspicious but Filippo tries to confuse him 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 Gazzette. 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.

**Dario Fo, Paola Mariani: figurino per il
costume di Filippo, Pesaro 2001**



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.

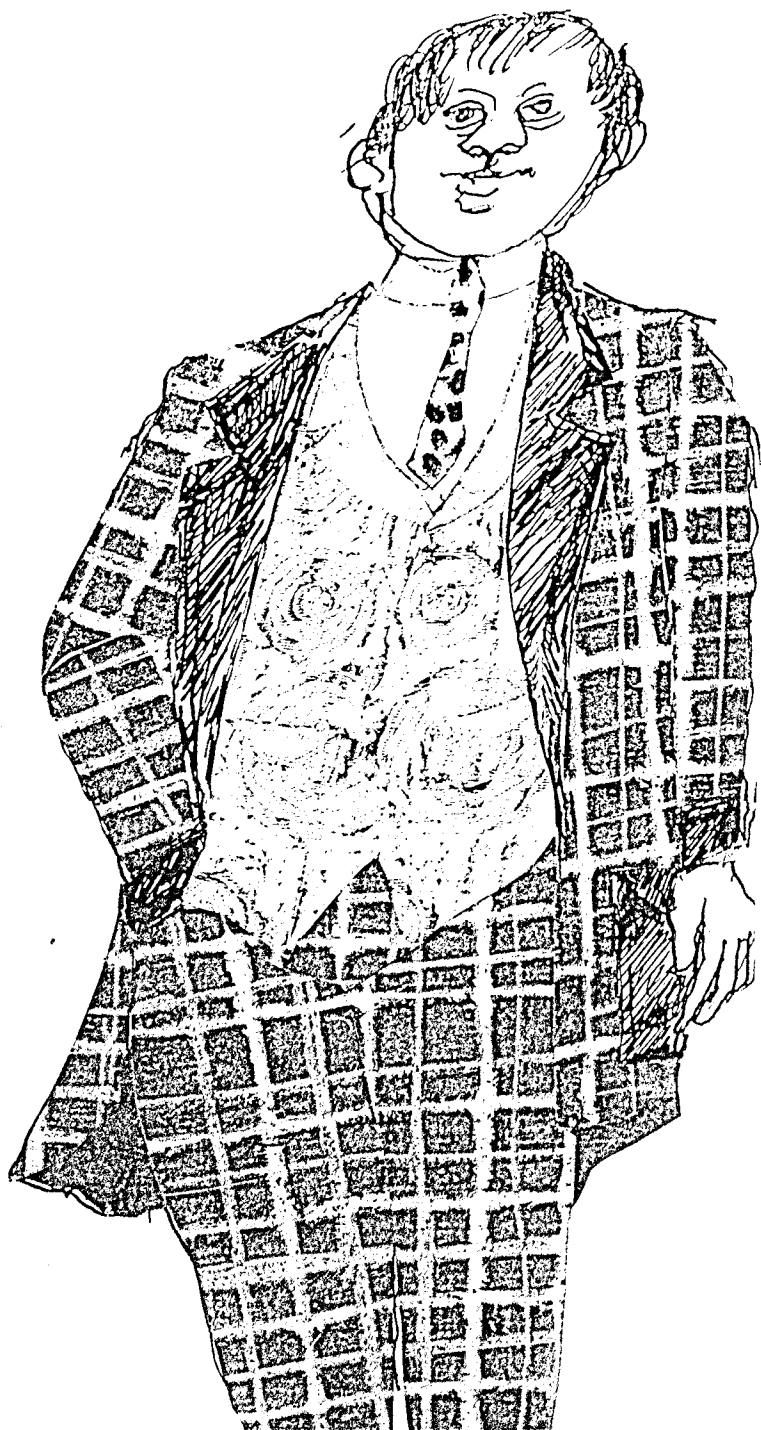
Alberto remains alone with his sorrow and he expresses himself in song, in which the torments of jealousy alternate with hope, a «tender voice» seeming to offer glimpses of a happier destiny. And it is Filippo who comforts him, removing all his suffering by reassuring him that Doralice loves him, and 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 organises 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

**Dario Fo, Paola Mariani: figurino per il
costume di Don Pomponio, Pesaro 2001**



Argument

Acte I

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 répond 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 arrive sur ces entrefaites en faisant étalage de ses richesses et de son ambition, a justement fait publier sur la Gazette 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 les fiançailles secrètes avec l'hôtelier pourraient être menacées par la fâcheuse annonce de son père sur la Gazette. L'apparition d'Alberto déclenche le mécanisme des équivoques: il comprend que Lisetta est la femme de l'annonce mais Filippo

affirme être son mari et Albert porte alors son attention sur Doralice, en croyant qu'il s'agit cette fois de la femme de la Gazette: et c'est le coup de foudre réciproque. 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.

Acte II

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

**Dario Fo, Paola Mariani: figurino per il
costume di Anselmo, Pesaro 2001**



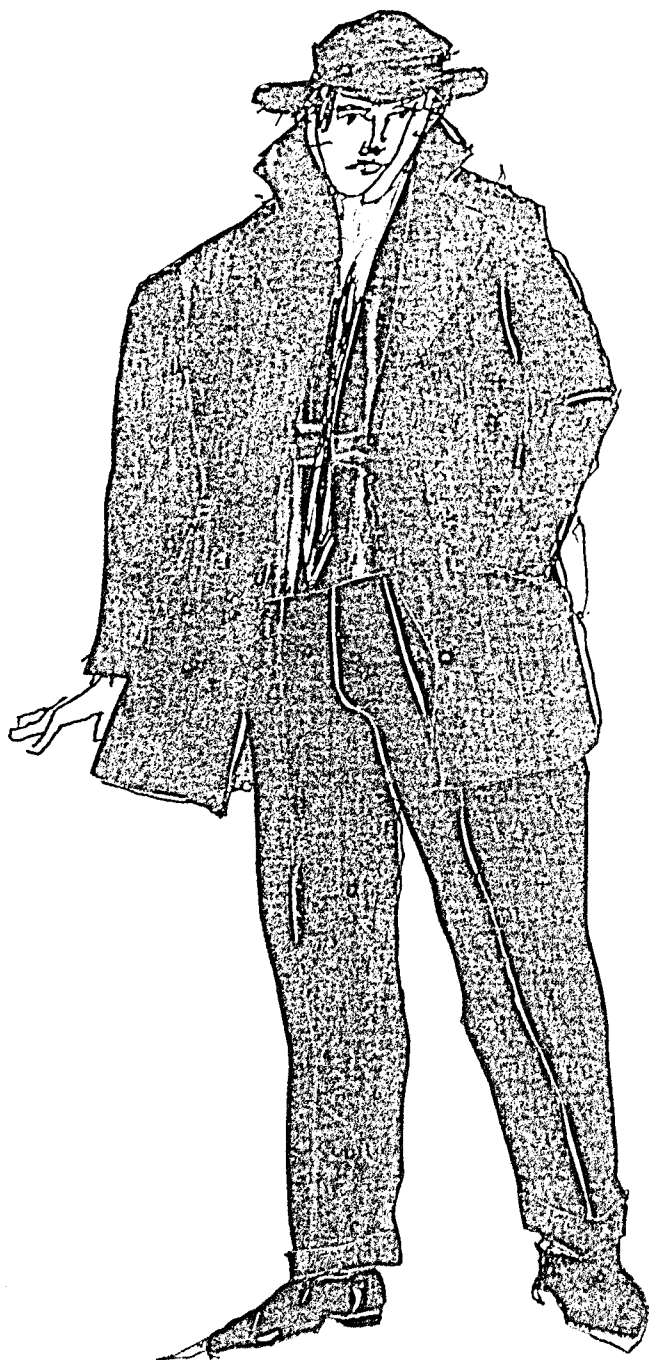
explicitement la jeune fille à saisir cette bonne occasion. Alberto, qui voit Doralice au bras de Traversen, découvre qu'il est dupé et part à la recherche de Filippo pour lui demander conseil. Entre temps l'hôtelier retrouve sa bien-aimée et, après les premières escarmouches, la paix se rétablit entre 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 iden-

tiques 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**

**Dario Fo, Paola Mariani: figurino per il
costume di Monsù Traversen, Pesaro
2001**



Handlung

Erster Akt

In einem Pariser Park, mit «schattigen Alleen, Statuen, Brunnen und verschiedenen Getränk kiosken» ergeben 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 drei die Zeitung aus der Hand und beginnen zu lesen. In eben dieser 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 versteht, daß Lisetta die Frau aus der Anzeige ist, aber Filippo behauptet, er sei ihr Ehemann, und Al-

berto wendet sich nun Doralice zu, in der Annahme, sie sei die Frau aus der Zeitung, und zwischen den beiden entsteht eine Zuneigung. 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 nicht 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 hatte, bittet nun Anselmo um die Hand seiner Tochter Doralice. Auf deren Vorhaltungen hin - schließlich

**Dario Fo, Paola Mariani: figurino per il
costume di Lisetta, Pesaro 2001**



ist sie in Alberto verliebt - greift Madama La Rose ein und fordert die junge Frau auf, diese sichere Gelegenheit zu ergreifen. 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, so daß er Doralice und Lisetta sowie Alberto und Filippo nicht voneinander unterschieden kann. Er reagiert verärgert, erregt Aufruhr und Durcheinander unter den Gästen, so daß 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 **Herber Greiner**

Schema musicale

ATTO PRIMO

Sinfonia

-
- N. 1** **Introduzione** Chi cerca il piacere
(Madama La Rose, Alberto, Monsù Traversen, Coro)
[Recitativo Dopo l'Introduzione]
Signor Alberto, nemmen per Parigi
(Madama La Rose, Alberto)
-
- N. 2** **[Cavatina Don Pomponio]** Co sta grazia e sta portata
(Don Pomponio)
[Recitativo Dopo la Cavatina Don Pomponio]
Tommasi, mme figuro
(Madama La Rose, Alberto, Monsù Traversen, Don Pomponio)
-
- N. 3** **[Quartetto]** Mio Signore! Patrò mio
(Madama La Rose, Alberto, Monsù Traversen, Don Pomponio)
[Recitativo Dopo il Quartetto] Attenti camerieri
(Doralice, Anselmo, Filippo)
-
- N. 4** **Cavatina Lisetta** Presto, dico avanti
(Lisetta)
[Recitativo Dopo la Cavatina Lisetta]
Signori, qui lasciate ciò
(Lisetta, Doralice, Madama La Rose, Alberto,
Filippo, Don Pomponio)
-
- N. 5** **[Aria Doralice]** Ah, se spiegar potessi
(Doralice)
[Recitativo Dopo l'Aria Doralice]
A comme m'ha parlato cheste
(Lisetta, Madama La Rose, Filippo, Don Pomponio)
-
- N. 6** **Duetto [Lisetta-Don Pomponio]** Pe da gusto a la signora
(Lisetta, Don Pomponio)
[Recitativo Dopo il Duetto]
Stiamo a guardar, che ci sarà da ridere
(Lisetta, Doralice, Madama La Rose, Alberto,
Monsù Traversen, Anselmo, Don Pomponio)
-
- N. 7** **Finale [Primo]** Bon di te Pater
(Lisetta, Doralice, Madama La Rose, Alberto,
Monsù Traversen, Anselmo, Filippo, Don Pomponio, Coro)
-

ATTO SECONDO

[Recitativo] Ah, ah! Che scena
(Doralice, Madama La Rose, Monsù Traversen, Anselmo)

N. 8 **[Aria Madama La Rose]** Sempre in amore son
(Madama La Rose)
[Recitativo Dopo l'Aria Madama La Rose]
Or ve' quella infedele
(Lisetta, Alberto, Monsù 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 lusinghier amor
(Alberto)
[Recitativo Dopo l'Aria Alberto] Tutto sta ben deposto
(Alberto, Filippo, Don Pomponio)

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

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

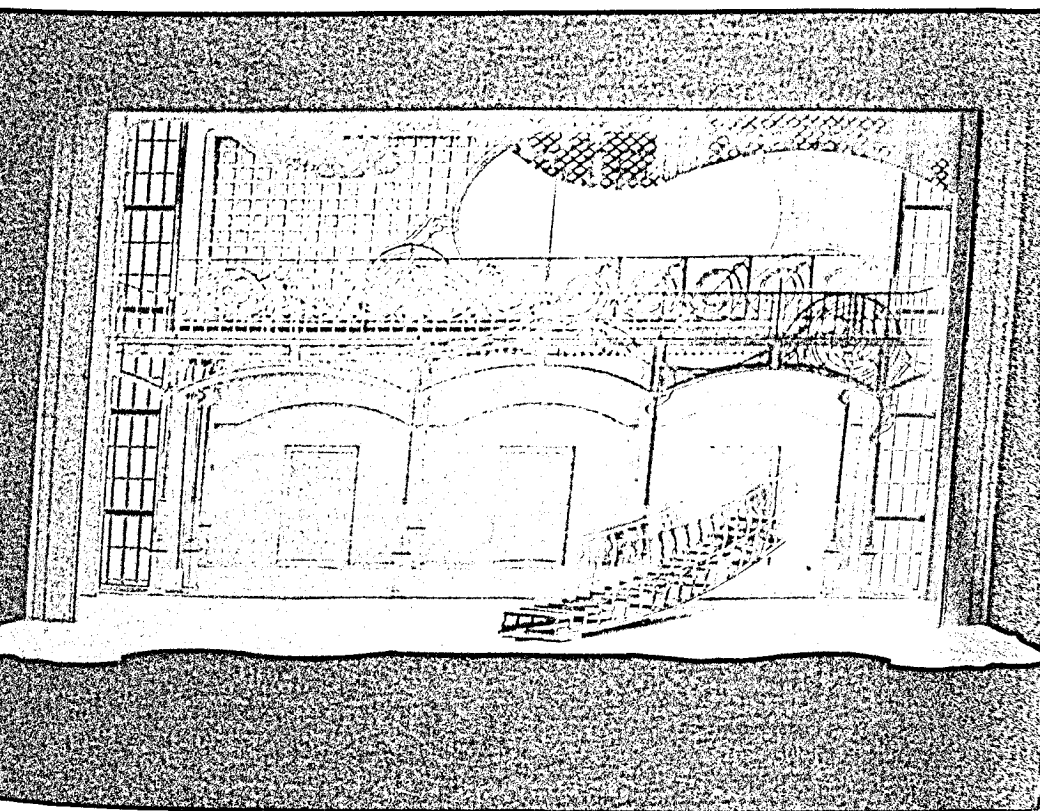
N. 13 **[Aria Filippo]** Quando la fama altera
(Filippo)

N. 14 **Coro** Amor la danza muova
(Coro)

N. 15 **Quintetto** Oh vedete ch'accidente
(Lisetta, Doralice, Alberto, Filippo, Don Pomponio, Coro)
[Recitativo Dopo il Quintetto] Hai trovata mia figlia?
(Madama La Rose, Monsù Traversen, Anselmo, Don Pomponio)

N. 16 **Finale Secondo** Caro Padre, perdonate
(Lisetta, Doralice, Madama La Rose, Alberto, Monsù Traversen,
Anselmo, Filippo, Don Pomponio, Coro)

**Francesco Calcagnini: modello di scena,
Pesaro 2001**

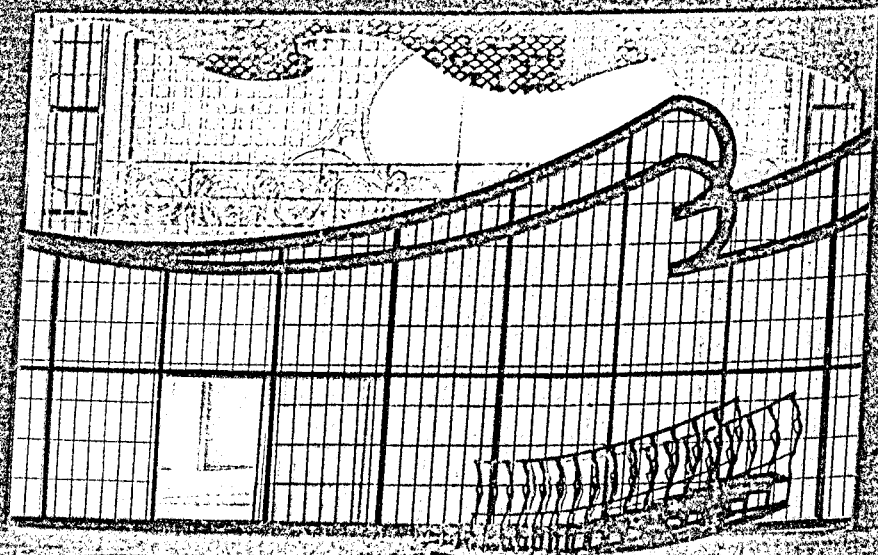


Libretto

secondo l'Edizione critica
edita dalla Fondazione Rossini, Pesaro
in collaborazione con Casa Ricordi, Milano
a cura di Fabrizio Scipioni.

La insolita lunghezza dei Recitativi de La gazzetta, posti in musica da un ignoto collaboratore di Rossini, ha indotto Dario Fo a interventi riduttivi di particolare consistenza. Non sono state reperite fonti musicali delle scene VI, VII e VIII dell'Atto primo, presumibilmente non poste in musica da Rossini. La scena VI, essenziale per lo svolgimento della vicenda, è stata musicata in forma di Recitativo secco da Philip Gossett. In luogo delle scene VII e VIII Dario Fo ha introdotto battute tratte dal libretto originale e dal testo goldoniano di riferimento, Il matrimonio per concorso, tradotte in dialetto napoletano e recitate con un sottofondo ritmico di libera invenzione.

**Francesco Calcagnini: modello di scena,
Pesaro 2001**



Atto primo

Scena prima

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

Gentiluomini, che vanno girando, Madama La Rose e Monsù 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 varie bevande.

Alberto

Ho girato il mondo intero,
E non anco ai sguardi miei,
Come appunto 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
Femina, 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.

Viene 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 seconda

Don Pomponio in abito ricco, e caricato, due lacchè che lo seguono, 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 Antoniuccio?

Vi si il passo è misurato,

Vi si marcio a la 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 spagnolico:
Chiero ustè la gnina 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?
Porzi no? sai che nc'è?
Fuss'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 matrimonio, se farra no jaccio.

Madama La Rose

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

Don Pomponio

(Guè, sentimmo, e mettimmonce ncampana,
Mo ammiraranno li talenti miei;
Vi ca chisti so gustè singolare.)

Madama La Rose

(ad Alberto)

Leggete.

Alberto

(legge)

«Avviso al pubblico.»

Don Pomponio

(Mo mme ne vavo ngrolia.)

(accostandosi più)

Alberto

«E' arrivato in questa magnifica
Capitale un forestiere...»

Don Pomponio

(Che songo io, oh che sfizio sopramano!)

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

(Cca 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 chesto 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

Io 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; quà, quà, garzone.

Don Pomponio

(Oh mmalora, sta ccà lo port'avise miei.)

(*il garzone dimandato accenna Don Pomponio*)

Lacchè, jammoncenne.

Monsù Traversen

E' quello, è quello

L'amico del concorso.

Madama La Rose

Oh caro!

Monsù Traversen

Oh bello!

Don Pomponio

(Vi ca da ccà mo mettono 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 bedè, ch'a tutte duje
Mo no punio le dò 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 fa parlà.

Monsù Traversen
Ma a che tanto lodar quella?

Don Pomponio
Ch'accossì piace a mme.

Madama La Rose
Ma fia ver ch'è tanto bella?

Don Pomponio

Otto volte cchiù de te.

Alberto

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

Madama La Rose e 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 i requisiti,
Se le nguardia a tutte quante,
E chi vede ha da schiattà.

Alberto

Ma finiamola la scena,
Miei signor, per carità.

Viano per strade diverse.

Scena terza

*Sala elegante nella locanda di Filippo, corrispondente
a varj 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 sposterà,
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
Chiaro paleserale il suo desìo,
E s'ella non farà, poi farò io.
Eccola, alò, schieratevi qui bene,
L'amabile Lisetta ora sen viene.

Scena quarta

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

Si, 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 avvanza?

Scena quinta

Alberto e detti. [Don Pomponio in disparte]

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 sesta

(Doralice, poi Alberto) [Don Pomponio sempre in disparte]

Doralice

E' 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 ascoltar mi?

Doralice

Perdonate,
Non ci è mio padre.

Alberto

Per l'invito io venni
Da 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.

[Viano Alberto e Don Pomponio]

Scena settima

Alberto, poi Don Pomponio.

Alberto

Che strano caso è il mio. Vengo per burla

E mi trovo davvero preso d'amore?

Ma ecco in tempo il suo genitore.

Don Pomponio

Oh che strepito ha fatto la gazzetta

Pe tutte li caffè! Quante la leggono

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 beni primmo che bene la folla;
Nfra n'anto poco, pe bedè sta nenna,
Ha da correre cca 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

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

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 spaziuso?
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 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 farrà na storiona.

Alberto

(Oh che fanaticaccio!)

Don Pomponio

Sentimmo mo il casato.

Alberto

De Filippi.

Don Pomponio

Chi mo. Lo schiattamuorte?
Vattene, figlio mio.
Che mme vuò atterrà figliema?

Alberto

(Oh che asino!
Convien che spaccia anch'io qualche menzogna)
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
Và miettete lla dinto, e nche te chiammo
Jesce, e lle 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 ottava

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

Stà dentro alla gazzetta.

Don Pomponio

Oh figlia mia!

E nc'è cchiù bella cosa?

Appena t'ho stampata

E già t'ho maritata.

Lisetta

(Peggio!)

Filippo

(Oimè t'ho perduta!)

Doralice

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

Don Pomponio

Che d'è, non mme rispunne?

Che bò di sta paturnia intempestiva:

Lisetta

Io maritarmi non intendo affatto

Per gazzette, e concorsi:

Vi dissi, e ve lo replico,

Con vostra buona pace,

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

Filippo

(Brava la mia Lisetta.)

Don Pomponio

Quanno sapraje de chi t'ho fatta sposa

Fenarraje de fa la vroccolosa!

Lisetta

(Oh che colpo!) Sentiamolo.

Filippo
(Or mi perdo!)

Don Pomponio
Con un certo sì Filippo.

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
Le bi mò? Saccio pure
Ca nc'aje fatto l'ammore.

Lisetta
E' vero, è vero.

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

Don Pomponio
E' 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 quà...

Don Pomponio
Non dico a te.
Jesce guè, 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?

a 5

(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
Or che ci entra quello là?

Don Pomponio

Te diss'io ca co Felippo.
Appuntato avea lo nchippo
E Macedone Filippo?
Tal'e quale è chillo llà.

Alberto

Vostra figlia a me promessa
Voi avete, or dove sta?

Don Pomponio

Sissignore chesta è essa
Pigliatella, eccola llà.

Doralice

Che gli date? A me il signore
Giurò amore, e fedeltà.

Don Pomponio

E ussoria lo bell'umore
Si benuto a farne ccà?

Alberto

Vostra figlia è maritata.

Don Pomponio

Maritata?

Alberto

Certamente.
E il suo sposo è quello là.

Don Pomponio

E chess'auto comme và?

Lisetta

Non conosco, che Filippo,
Io non amo, che Filippo,

Io non voglio, che Filippo,
E Filippo vò sposar.

Filippo

Io non amo, che Lisetta,
Sol conosco la Lisetta,
Bramo sol la mia Lisetta,
E Lisetta mia sarà.

Don Pomponio

Non avrai tu lo Felippo,
Non avrai tu la Lisetta,
No cortiello ccà t'azzippo,
Te sdellommo sa fraschetta,
Vi che lega, che farriano
Locandiere, e nobiltà!
Signornò, non sia pe ditto,
Ca ve scanno, v'arroino,
Figlia fauza, malantrino,
Oje ve tito a nnabbassà.

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,
Che coi colpi d'oga'intorno
Fanno l'aria rimbombar.
(viano)

Scena nona

[Doralice in scena, Madama La Rose], indi Don Pomponio ed un suo lacché.

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 sel vuol godere;
Ma necessario è però
Che io mi faccia veder 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
E' che amante son io,
E mi accomodo il tutto a modo mio.
Ma anche Filippo vuole,
Che sua sposa mi finga.

Madama La Rose

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,
E' di questa Locanda il Pulcinella.

Doralice

Farò quanto vi aggrada.

Madama La Rose

Siamo di età che a' guai non se 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 briccona! Chi pò dire
Che al teatro del mondo
Io l'abbia messa in scena a sta signora
Se 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,
 Oggi mme nzoro, faccio un mascolillo,
 E chello ch'era sujo sarrà de chillo.

Madama La Rose

(L'avete inteso?)

Doralice

(E' 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 i Galli
 Per 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 Locanna, 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 zetella de l'loro 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 il 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 lepero! 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 te sto scampolo,
Farraje un gran negozio, e prejatenne
Si non buò 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 cirimonie, e dammo al chiodo.

Madama La Rose
(E' scaltra
La signorina!)

Don Pomponio
Essenno ch'io mme nzoro
Pe fa na posta a figliema, vorria
Fa lesto lesto, vuje credo ch'avite

Qua patre de li vuostre?
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,
Chisto vo 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

Per servirla.

Doralice

E la man ci daremo,
Quando poi giungeremo, per esempio,
Nelle contrade persiche.

Don Pomponio

Gnernò, non boglio perzeca!
lo 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.

Don Pomponio

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

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 sbentorata
Mi lasciasti; e perché? barbaro tata!

Madama La Rose

(Sta tutto in moto, e pensieroso.)

Scena decima

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 passaggieri di conseguenza.

Don Pomponio

Oh mo proprio le voglio
Fa provà cierti 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, galantuomo...

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

Don Pomponio

Si serva.

Filippo

Voi credeste

Veramente che io sposo

Ero di vostra figlia?

Don Pomponio

Lo credette

Sicuro.

Filippo

E siete un asino.

Perdonate.

Don Pomponio

Mme faccio maraveglia.

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 ch'io...

Acciò vi accomodate la 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 Subuntinch?

Don Pomponio

Che saccio Sbungotingo, ntingo, e mingo.

Filippo

E 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

Ritrovasi 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,

E' piccerella, e non sa cchiù che tanto.

Scena undicesima

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 dici 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?
Vi 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
Tutti i 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, per vendicarti
Ca te mettette dint'a la gazzetta,
Si no nc'abbusche quacquaressa, 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 meraviglia? 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 soia,
Ch'ha parlato co mmico
Mo cca, e isso pure che co chella
Aunito se ne jette,
Pe scotulà la coda e la cudiella.

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 quacquarone...

Lisetta

Non me lo nominate,
Che divento una furia, e ve l'anticipo,
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 bennaggioje! 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 buò, 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 haje d'apri.

Lisetta

Chi apre

Bocca...

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 se dice
Cià, cià, cià, cià, cià, cià? e io mo propio
Te le boglio sonà.

Lisetta

Uh papa 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, dì tu che ho da fa, 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 da gusto a la signora,
Ch'ho da fa 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,
Vedè voglio, e ho da parlar.

Lisetta

Passerete per balordo,
Vi farete corbellar.

Don Pomponio

Alle corte: no mme stare
A guastà tutt'i miei piani,
O mme scappa...

Lisetta

Che vi scappa?

Don Pomponio

No schiaffone da ste mane.

Lisetta

Via, mio padre, vi calmate.

Don Pomponio

Ma 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
Porzi l'ucchie 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' spara ste cervella,
Fa capace a sta frascona,
Ogge affè chessa briconna,
Quacche guaj me fa passà.
E' mia figlia nata pazza,
E cchiù matta morarà.

Scena dodicesima

Madama, Monsù 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 codesta cosa.)

Madama La Rose

Su dentro ad osservar le belle scene.

Anselmo

Il ciel lo facci che finiscon bene.

Viano.

Scena tredicesima

*Lisetta, e Don Pomponio, Filippo da Quakero ascoso sotto
folta perucca che scende sulle spalle, e sugl'occhi, seguit
o da altri Quakeri.*

Don Pomponio

Priesto mettete teseca, e in sussiego,
Le bi? Mo se ne traseno
A passe decestunia, statt'attiento
A fa l'obbreco tujo, e de non fare
Fa cattiva figura al genitore.

Lisetta

L'avrà da far con me quel traditore.

Filippo e Coro

Bondì te Pater,
Ve salutingh.

Don Pomponio

Bonnì te Figlio,
Ve salutingh.

Filippo e Coro

Bondì te Filly,
Ve salutingh.

Don Pomponio

Non buò rispondere
Di salutingo,
O mo te mollo
No scoppolongo,
Che la testinga
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

Accossi saccio parlà.

Lisetta

(Vien, ti voglio gli occhi cavar.)

Filippo

La tua mano stringhi quella
Di Berloc ton ton ton ton.

Don Pomponio

Chià... malora troppo onore.

Filippo

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

Don Pomponio

Sì Signore, 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 volonta.

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 fa 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 po' precipità!

*Qui escono Madama La Rose, Monsù 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 mani,
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.

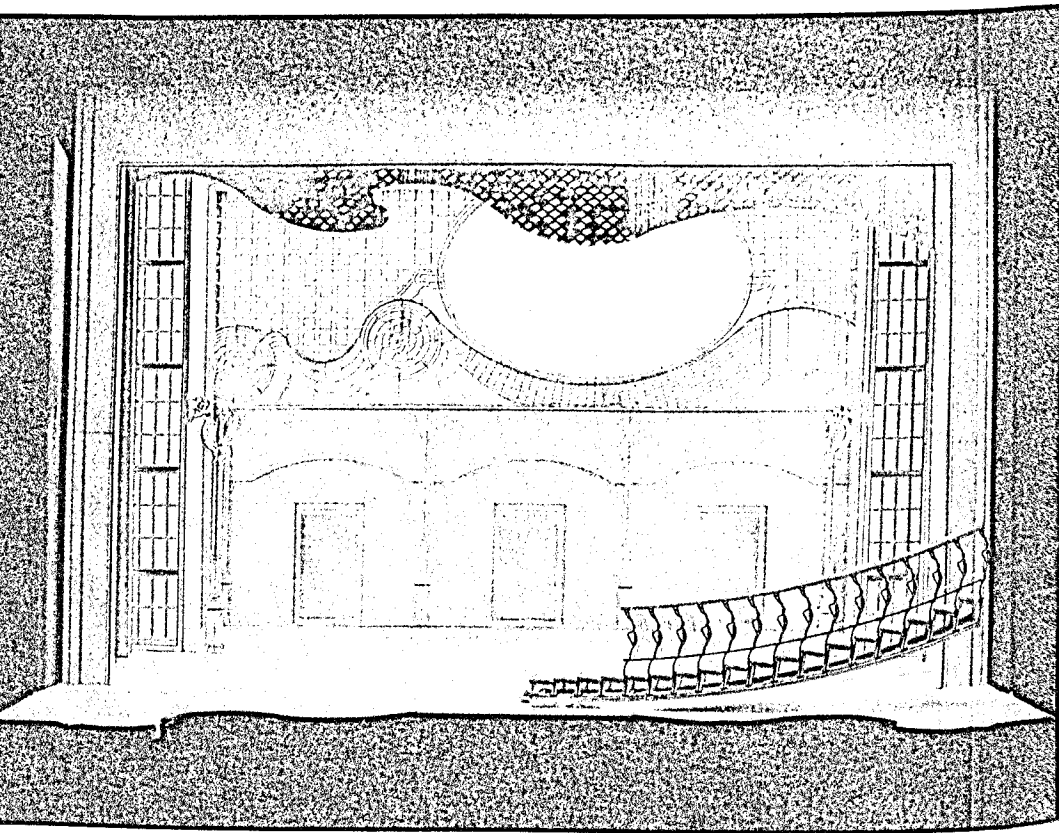
Don Pomponio

Ma fenimmola a mmalora,
Ah chiù capo n'aggio affatto,
Che mmalora v'aggio fatto,
O miei cari quaquarà?

Coro e Filippo

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

Francesco Calcagnini: modello di scena,
Pesaro 2001



Atto secondo

Scena prima

Camera nell'istessa Locanda.

Madama La Rose, Monsù 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:
Ma adesso, credimi,
Non è più quella,
La nostra regola
Presto fallì.

Viano. Monsù Traversen si porta Doralice pel braccio.

Scena seconda

*Alberto, che ha veduto Monsù Traversen a braccetto
con Doralice, poi Monsù 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
Avvilito m'ha già, il Locandiero,
Che inventa tante trappole,
Sol mi potrebbe dar qualche consiglio,
Da poter dar riparo al mio periglio.

(via)

Scena terza

Filippo, 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
Gl'ie le 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? Sù, 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
S'è vero che ancora m'ami
Perché mi dici no?

Lisetta
Quel che ascoltar tu brami
Adesso io ti dirò.

Io son quell'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 quarta

Alberto solo.

Alberto

Chi creder mai poteva
Che dolce, e caro un mio nascente amore
Cagionarmi 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 con 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,
Toglimi 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 quinta

Filippo, poi Alberto.

Filippo

Tutto sta ben disposto a maraviglia.
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 sesta

Giardino con casetta rustica con porta, praticabile.

Don 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 chesso?
Tu mo comme te cride
Ca il duello si fa? No, te dic'io
Perché lo Locanniero
Quanno nguardia mme vede,
S'ha da mett'a fuì comm'a no lepero.
In altro caso poi,
Se 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 gente.
Tu mo te figurasse
Che chesta sia paura? Non signore,
Auto non è che un poco di timore;
Mo vene, va t'agguatta a quel cantone;
Mettimmoce mò in aria de brottone.

Filippo

Io son qua.
(seri, e minacciosi)

Don Pomponio

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,
E mi avete levato il pan di bocca.

Don Pomponio

E che me preme de li guaje tuoje?

Filippo

Perciò dobbiamo duellar fra noi.

Sù fuor le spade.

Don Pomponio

Chià... (mmalora, chisto

Non se mette paura); tu sta spada

La vide quant'è longa?

Filippo

La vedo, e che perciò?

Don Pomponio

E mmò ammolata

Me l'ha n'ammolafuorfece, fa male

Te pozzo assaje, che buò fare. Cerchame

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 Galantomo.)

Filippo

Sù all'armi, io vi dico.

Don Pomponio

(E Tommasino è stato acciso!)

Filippo

Cosa andate guardando?

Don Pomponio

Aspetto il mio patino,

Vi ca mò è chello, curre, Tommasino.

(viene il servo)

Filippo

Che? due adesso? Oh tradimento! Entrambi

Vi ucciderò...

(snudando la spada)

Don Pomponio

All'armi... ma chiano
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 può agliottiere.
Io so' nitroso, so' bituminoso,
So' sulfureo, so' elastico;
E te consigiarria
De non t'arreseccà.

Filippo

No. Ho già deciso.

Don Pomponio

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

Filippo

Sù, in guardia.

Don Pomponio

Ecco ccà... vanne

Nelle stigie Locanne...
Ma, testimmonia toja, vi ca tu si chillo
Che buò morì... gnerndò, non mme 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'accosì succede,
Se spacca, e pesa. Se fa il guappo, e poi
Così vanno a finire i grandi Eroi.)

Scena settima*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 nci 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 donco mò.

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'avete da fa, 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,

Fa 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 pagnar 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 mè.

Alberto

Senza dubbio tocca a me.

Don Pomponio

Dico io mo, non se potria
Aggiustà chesta faccenna?
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...

Alberto e Filippo
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,
Né v'è da replicar.

Alberto, Filippo e Don Pomponio
Fra tante disfide
La piazza è già resa.

Grammai non si vide
Più nobile impresa;

D'accordo noi siamo,
Cantiamo balliamo,
La gioia sul viso
Ritorni a brillar.
(viano)

Scena ottava

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 nona*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

E' no paese addò nasceno le prete,
Che non te pò mancare al primo istante
Nu Princepe de llà Petreazzante.

Lisetta

Oh vedete il cervello
Or dove vi è saldato!

Don Pomponio

E che buò che stò ccà, nfra i miei nemici?
Io mo proprio ho dovuto
Capitolà, e dir potria la Francia,
Quanno se sà 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 nauta vota
Ca de le carne toje, figlia guaguina,
Mme ne faccio porpette craje mmatina.
Jammo, sù, alò.

Madama La Rose

(piano a Lisetta)

(Piangete.)

Lisetta

Uh, uh.

Doralice

La fate piangere.

Madama La Rose

Troppo la strapazzate.

Don Pomponio

O chiagne, o ride,

Avimmo da partire.

E pe segno de ciò, mo pe na recchia

La porto a ngarrozà.

Madama La Rose

(Fatevi adesso

Venire un svenimento.)

Lisetta

Ahi; ahi; aita... oimé! 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 ch'è fenuta la gazzetta!)

Ne guè? Rispuonn'a me figlia de tata.

Doralice

E' 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, sù, 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 spirto 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 diè un fiore,

Enea mi diè il caffè.

Con basso mormorio

Parlavan poi di me.

E' 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

Ed 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 mò mme la porto pe farve schiattà.
(viano)

Scena decima*Filippo, poi Don Pomponio.***Filippo**

Si vada a incarozzarsi, che a fermarlo
Per le scale già sta l'impedimento.
I finti Turchi a stento
Lo faranno 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 visto 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 no nnce n'ave
Da mancà no 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
E' un Signor tutto garbo, ed onestà.

Don Pomponio

Io che saccio Stuzzullo Scarababà?
Subeto che la trovo
Mme la piglio; e mò 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 saremo già fuggiti.)

Don Pomponio

E io mò song'ommo de fà ste figure?

Filippo

E cosa ci trovate
Di male? Se poi volete
Un consiglio da me, pregate il cielo
Che face 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 ncapol!)

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 Alzul Balà,
Alì dal Baldugeri,
Di Guinea Alcazirà,
E di Tripoli il Beì.

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 undicesima

*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 Don Pomponio vestito ridicolmente ancor lui.*

Coro

Amor la danza muova,
Presieda ai suoni Amor.
Solo piacer ritrova
Quando è commosso un 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
E' l'abito di Alberto.)

Alberto

(Animo.) O leggiadrissima Turchetta,
Domando, poich  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   commosso un cor.

Doralice

(L    Lisetta lo so; ma se sia quello
O Filippo, o il mio Alberto
Sto nel dubbio, che entrambi
Vestono d'un sol modo!
Star  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 sar  Lisetta, questa, o quella?
Eguualmente degl'abiti
Sono i colori. A noi!) Signora maschera?
Acci  invan non si perdono gl'istanti,
Siete Lisetta voi?

Doralice

Passate avanti.

Filippo

Ho capito, va l , signore Alberto
L  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 spreposete.
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 chià, sbagliassel... 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'accidentel!
Non conosco 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 compiangio chilli padre
Che non san chi so le figlie
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 desìa?

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
Porzi Maometto,
Lisa addostà?

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 curne meje ncerate...
Ma sentiteme 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... impeditate.
(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...
Vuo' mia figlia, mme capite...
Ma lassateme spiegare...
Sarà chella, sarà chessa...
Chessa chella...la mia testa
Non po' 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, Monsù Traversen, poi Don 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,
E' fatto il caso, nc'avarranno mmano,
Per quanto va a capire il mio talento,
Chiantate a tutte treje tre ntorcie 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 Don Pomponio)

Che più adesso ci facciamo?

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
Risuonar 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. E' 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 risalga la composizione della sua prima opera, *Demetrio e Polibio*, scritta su richiesta della famiglia Mombelli, che verrà però rappresentata solo nel 1812. E' 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** E' impegnato come "maestro al cembalo" nella stagione di Primavera al Teatro di Faenza, 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 E' 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 E' incaricato dal Comitato degli insegnanti del Liceo di mettere in musica una cantata su testo di padre Ruggia. Sempre 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 quattro 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 senza successo 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* rappresentato 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'esonero 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 Dorliska* viene accolta freddamente al Teatro Valle di Roma (26 dicembre).
- 1816 E' 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, 11 novembre) con protagonista ancora la Colbran. A Roma è la volta del centone *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 dell'ispettore dei teatri del Portogallo Diego Ignazio de Pina Manique di scrivere la farsa *Adina*. L'opera andrà in scena solo il 22 giugno 1826 (Lisbona, San Carlos). 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 ancora 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) e mai più ripresa nell'Ottocento.
- 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 dicembre è invitato dal principe di Metternich a Verona in occasione del Congresso delle Nazioni per scrivere quattro cantate (*La Santa Alleanza, Il Vero Omaggio, L'augurio felice, Il Bardo*). Composizioni queste che negli anni successivi gli procureranno non pochi dissapori quando sarà accusato di essere reazionario.
- 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 Londra e tornare a Parigi. Dell'opera non è stata finora ritrovata alcuna traccia.
- 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'Opera) *Le Siège de Corinthe*, radicale rifacimento del *Maometto II*, che viene poi...

- 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 esaltato dalla critica e dai musicisti (tra questi Bellini che lo 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'Orleans che non gli riconosce il contratto che aveva stretto con la precedente amministrazione.
- 1831 Ai primi di febbraio si reca in Spagna con l'amico banchiere Aguado, mentre Isabella viene affidata alle cure del padre Giuseppe a Bologna. Durante il soggiorno spagnolo Rossini accetta l'invito dell'Arcidiacono di Madrid Don Fernandez Varela di scrivere lo *Stabat Mater*. Riuscirà a comporre solo sei dei dieci pezzi finché, tornato a Parigi, non darà 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 una pensione vitalizia. Prima di tornare in Italia intraprende un viaggio in Germania e Belgio in compagnia del banchiere Rothschild.
- 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 delle parti in sostituzione di quelle scritte 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, secondo il biografo Edmond Michotte, 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 strumerà 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, mentre Parigi si appresta a tributargli grandi onoranze per il suo prossimo 77° compleanno. 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 13 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.
-