



GP GIOVANNI
PAISELLO
FESTIVAL
XXIII EDIZIONE
direzione artistica **Lorenzo Mattei**

 **AMICI
DELLA
MUSICA**
ARCANGELO
SPERANZA
1922 I TARANTO



Paolo Ruta – *presidente*

Palma Esposito – *vice presidente*

Maria Pia de Marzo

Giusy Francavilla

Daniela Gerundo

Francesco Lentini

Alba Noti

Marisa Pispisa di Giacomo

Dante Roberto



Amici della Musica
"Arcangelo Speranza" - APS



direzione artistica **Lorenzo Mattei**





direzione artistica Lorenzo Mattei



CAMERA DI COMMERCIO
BRINDISI-TARANTO





Amici della Musica
"Arcangelo Speranza" - APS



**Confederazione Italiana delle Associazioni
e Fondazioni per la Musica Lirica e Sinfonica**
socio fondatore





GIOVANNI PAISIELLO

LE GARE GENEROSE



8	GIOVANNI PAISIELLO Biografia
11	PROGRAMMA
13	LE RISCOPERTE DEL FESTIVAL Lorenzo Mattei
15	IL DUELLO <i>commedia con musica</i> di GIOVANNI PAISIELLO
87	LE RAGIONI D'UN'INFEDELE <i>concerto</i>
95	L'ORGANO ALL'OPERA <i>concerto</i>
100	PRIMA DELLA PRIMA <i>guida all'ascolto dell'oratorio</i> "LA PASSIONE DI GESÙ CRISTO"
101	Premio GIOVANNI PAISIELLO FESTIVAL
103	LA PASSIONE DI GESÙ CRISTO <i>oratorio di Giovanni Paisiello</i> <i>poesia dell'Abbate Pietro Metastasio</i>



GIOVANNI GREGORIO CATALDO PAISIELLO

Taranto, 9 maggio 1740
Napoli, 5 giugno 1816



Giovanni Paisiello nacque a Taranto il 9 maggio 1740 da Francesco, maniscalco, e Grazia Antonia Fuggiale. Studiò nel collegio gesuitico di Taranto con la prospettiva di intraprendere la carriera giuridica. Assimilati i primi rudimenti musicali, su invito e patrocinio di Girolamo Carducci Agustini, marchese di Fragagnano, e dell'avvocato Domenico Gagliardo, nel 1754 fu accompagnato dal padre a Napoli per compiere gli studi musicali nel conservatorio di S. Onofrio Al perfezionamento di Paisiello nell'arte del contrappunto accudì soprattutto Joseph Doll, unico docente straniero nei conservatorii napoletani. Divenuto mastricello nel 1759 e compiuti nel genere sacro i primi saggi compositivi, il 5 luglio 1763 Paisiello terminò anzitempo il proprio tirocinio.

Il debutto nella carriera operistica avvenne nei teatri emiliani: esordì al teatro Rangoni di Modena con l'opera buffa *La moglie in calzon*i (1764), proseguì poi a Bologna, a Venezia e, dopo una sosta a Roma, rientrò a Napoli dove ebbe commissioni per il teatro Nuovo e dei Fiorentini.

Nel giugno 1767 Paisiello debuttò al San Carlo col dramma per musica *Lucio Papirio dittatore*. L'ottimo rapporto con la corte s'incrìnò quando a fine agosto Paisiello indirizzò una supplica al sovrano onde evitare il matrimonio con Cecilia Pallini, che si sarebbe finta vedova e risultò sprovvista della dote promessa. La contesa si risolse a favore della donna: le nozze furono celebrate il 14 settembre nel carcere di S. Giacomo degli Spagnoli, dove Paisiello venne recluso per alcuni giorni per via del mancato impegno matrimoniale. Le vicissitudini prenuziali non incisero però sui ritmi produttivi del musicista, che si mantennero alti fino a fine 1770. Solo nel 1774 la corte borbonica riattivò i rapporti con l'operista commissionandogli *Il divertimento de'*

Numi, «scherzo rappresentativo per musica» da recitare in coda all'*Orfeo ed Euridice* di Gluck nel teatro di Palazzo.

Nel 1776 Paisiello fu richiesto dalla zarina Caterina II a Pietro-

burgo e il soggiorno si prolungò per ben otto anni, durante i quali l'operista affinò la scrittura d'ambito serio e sopperì alla mancanza in loco di un librettista con la revisione di alcuni titoli buffi. *Il matrimonio inaspettato* inaugurò il teatro privato del granduca Paolo nel palazzo Kamennostrovskij. *Il barbiere di Siviglia* (Hermitage, 26 settembre 1782), rappresentò la gloriosa conclusione della permanenza in Russia. Durante il viaggio di ritorno Paisiello soggiornò alla corte polacca di Stanislao II Augusto Poniatowski fino all'aprile 1784 e giunse a Vienna il 1° maggio; già quattro giorni dopo riferiva per lettera il progetto d'intonare per il teatro di corte un dramma eroicomico dal titolo *Il re Teodoro in Venezia*, che andò in scena il 23 agosto senza

peraltro entusiasmare il pubblico, che ne disapprovò la lunghezza. Arrivato a Napoli sul finire dell'ottobre, Paisiello subito attese alla composizione dell'*Antigono metastasiano* per il S. Carlo (12 gennaio 1785). In seguito al successo dell'opera, che segnò l'inizio d'un lungo percorso di rinnovamento stilistico del dramma per musica, il musicista chiese e ottenne dal re una pensione fissa di 100 ducati mensili, privilegio mai concesso ad altri. La tranquilla situazione lavorativa propiziò una ritrovata operosità e una netta maturazione stilistica che si rivolse in prevalenza al genere serio. Con *Nina ossia La pazza per amore* (Belvedere di S. Leucio, 25 giugno 1789) Paisiello fu l'artefice primario di una profonda metamorfosi nei meccanismi ricettivi dello spettacolo d'opera, orientandoli verso forme di immedesimazione psicologica. Un autentico sperimentalismo drammaturgico esibirono invece sia l'opera inaugurale della Fenice di Venezia, *I giuochi d'Agrigento* (1792), sia *Elfrida* (1792) ed *Elvira* (1794), «tragedie per musica» ideate per il San Carlo. L'agio del compositore fu sconvolto dagli eventi storici: quando nel dicembre 1798 la corte riparò in Sicilia

per sottrarsi all'invasione francese, Paisiello non si unì ai reali, fiducioso che la propria fama lo avrebbe esaltato agli occhi di qualsiasi governo; e difatti nel maggio 1799 fu nominato maestro di cappella nazionale dell'effimera Repubblica partenopea. Ragioni diplomatiche spiegano il trasferimento dell'ex-maestro di cappella reale a Parigi. L'infatuazione di Napoleone per Paisiello risaliva al 1797, anno della Musica funebre commissionatagli dal Bonaparte stesso per onorare il generale Hoche, e crebbe nei due anni di permanenza del maestro a Parigi. La tragédie



Giovanni Paisiello
Celebre Maestro di Cappella
Nacque in Taranto nella Terra d'Otranto
il dì 9. Maggio del 1741.
Morì in Napoli il dì 5. Giugno 1806.

In Napoli presso Nicola Gervasi al Gigante N. 23

lyrique che avrebbe dovuto consacrare l'operista pugliese agli occhi dei parigini, *Proserpine* (Opéra, 29 marzo 1803), non ebbe tuttavia felice incontro. Mal ambientatosi nel difficile ambiente musicale parigino, Paisiello ripartì per Napoli verso fine agosto del 1804, dopo aver composto una *Missa solemn*is e riciclato un *Te Deum* da usare per l'incoronazione di Napoleone in Notre Dame (2 dicembre). Per non perdere la stima e i lauti emolumenti dell'imperatore, Paisiello inviò poi con regolarità a Parigi un gran numero di brani sacri e una nuova composizione celebrativa per il genetliaco di Napoleone.

Nella Napoli di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat, insignito di svariate onorificenze e della direzione del nuovo Collegio di musica, beneficiario d'una pensione annua di 1000 franchi, Paisiello si congedò dalle scene teatrali con *I Pittagorici*, un dramma d'un sol atto di Vincenzo Monti (S. Carlo, 1808) che commemorava le vittime della repressione del 1799: sarà questo il vero motivo della rottura definitiva con la corte borbonica, tornata sul trono il 9 giugno 1815. Rimasto vedovo da poco e privo degli onorari provenienti da Parigi e da Pietroburgo, Paisiello trascorse l'ultimo anno di vita in solitudine nel vano tentativo di risollevarsi a palazzo la propria reputazione. Morì il 5 giugno 1816 nella sua casa di Napoli assistito dalle sorelle Maria Saveria e Ippolita. Una selezione delle sue musiche sacre accompagnò il solenne funerale nella chiesa di Santa Maria Nova, cui parteciparono le massime cariche musicali cittadine.





Programma

30 settembre – Chiesa della Madonna della Salute

IL DUELLO

commedia con musica di **Giovanni Paisiello**

4 ottobre – Chiesa di San Pasquale

LA RAGION D'UN'INFEDELE

concerto

8 ottobre – Cappellone del Duomo di San Cataldo

L'ORGANO ALL'OPERA

concerto

14 ottobre – Conservatorio Statale "G. Paisiello"

PRIMA DELLA PRIMA

presentazione dell'oratorio LA PASSIONE DI GESÙ CRISTO

16 ottobre – Duomo di San Cataldo

PREMIO "GIOVANNI PAISIELLO FESTIVAL"

LA PASSIONE DI GESÙ CRISTO

oratorio di **Giovanni Paisiello**

poesia dell'Abbate **Pietro Metastasio**



GIOVANNI PAISIELLO

LE TRAME DELUSE



Le riscoperte del Festival

di **Lorenzo Mattei**
direttore artistico del
Giovanni Paisiello festival

La XXIII edizione del Giovanni Paisiello Festival si presenta ricca poiché, oltre ad offrire al pubblico, come di consueto, un melodramma paisielliano, quest'anno propone in prima esecuzione assoluta la versione 1816 dell'oratorio sacro *La passione di Gesù Cristo* sui versi di Pietro Metastasio, ultimo impegno compositivo del grande musicista tarantino prima della sua morte e capolavoro sommo per solennità e densità contrappuntistica.

Nel corso delle passate stagioni del festival l'attenzione alla musica sacra paisielliana, e in particolare al mondo dell'oratorio, è stata costante nell'intenzione di valorizzare un repertorio poco noto e affascinante per la sua intrinseca vicinanza allo stile del melodramma. Il progetto, nato dalle ricerche del M° Fabio Anti, coinvolge artisti del territorio in linea con una delle principali mission del Giovanni Paisiello Festival: investire sulle nuove generazioni di interpreti. Il prezioso compito di trascrizione e revisione delle fonti sarà presentato con dovizia di particolari agli spettatori nell'apposito incontro "prima della prima". In occasione dell'esecuzione de *La Passione di Gesù Cristo* nella splendida cornice del Duomo di San Cataldo verrà consegnato il Premio Giovanni Paisiello Festival che, come ogni anno, premia una personalità o un'istituzione che ha saputo valorizzare la figura e l'opera del massimo compositore tarantino.

L'allestimento della commedia *Il duello*, gratificata all'epoca di un'ampia circolazione in Europa, è in forma semiscenica e sostenuta da una drammaturgia creata appositamente da Maria Grazia Pani, qui anche voce recitante, che in molte occasioni ha steso dei testi teatrali adatti a mescolarsi con la musica per un'esperienza teatrale complessa e completa. Voci di giovani cantanti in formazione saranno accostate a quelle di maestri, come Domenico Colaïanni, esperti del repertorio comico settecentesco riconosciuti nel panorama concertistico internazionale. Anche in questo caso il festival ha puntato alla sinergia fra le istituzioni musicali regionali poiché lo spettacolo è in co-produzione con l'Orchestra Sinfonica di Lecce e del Salento, un partner nuovo per il festival tarantino col quale si auspicano future collaborazioni.

Verso una virtuosa internazionalizzazione, altra meta del Giovanni Paisiello Festival, punta il recital di Carolina Lippo, brillante soprano tarantino ma viennese d'adozione, con l'ensemble barocco Il giardino d'amore diretto da Stefan Plewniak che offre all'ascolto un'antologia di arie inedite di vari autori legati a Paisiello per essere stati maestri di stile o colleghi-rivali.

A chiudere l'offerta di quest'anno è il recital del soprano Arlene Miatto Albeldas accompagnata all'organo dal M° Pierluigi Lippolis nel Cappellone di San Cataldo. Le musiche di Pergolesi, Scarlatti, Marcello e Bellini intrecceranno quelle di Paisiello per dar vita a un ampio affresco sulle tecniche e sugli stili della grande scuola napoletana all'interno della quale il nostro genius loci ha portato una nuova luce e vitalità, la stessa che oggi continua ad affascinarci.



IL DUELLO

commedia con musica di Giovanni Paisiello (in forma di concerto)

libretto di Giovanni Battista Lorenzi

adattamento drammaturgico e testo di Maria Grazia Pani

*commedia in un atto con musica rappresentata nel
Teatro Nuovo sopra Toledo nella primavera dell'anno 1774*

martedì

30 settembre

**Santuario Madonna
della Salute-
Taranto**

in coproduzione con



CARLO MASELLIS Leandro, *tenore*

MARTINA TRAGNI Bettina, *soprano*

GIANPIERO DELLEGRAZIE Don Policronio, *baritono*

ALBERTO COMES Don Simone, *baritono*

IVANA DAURIA Violetta, *soprano*

FRANCESCO VENUTI Topo, *baritono*

JOSCELINE KANYNDA Clarice, *soprano*

GAIA CASALINO Fortunata, *soprano*

MARIA GRAZIA PANI *voce recitante*

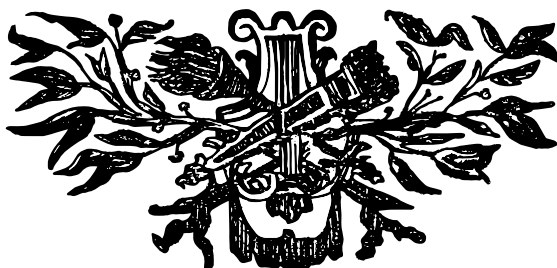
OLES - ORCHESTRA SINFONICA DI LECCE E DEL SALENTO

FABRIZIO DORSI, *direttore*

DOMENICO COLAIANNI, *maestro preparatore cantanti*

VINCENZO RANA, *maestro preparatore pianisti*

ROCCO MELILEO, ANTONIO SICURO, *maestri collaboratori*



GIOVANNI PAISIELLO

IL DUELLO



Gl. Lorenzi
Il Duello
Col musica di
Giovanni Paisiello

Bettina, sorella di don Simone: donna di brillante umore, innamorata di don Policronio

Clarice, gentildonna di Parma, in abito di pellegrina, tradita da Leandro

Fortunata, locandiera

Violetta, cameriera di Bettina

Leandro Necci, amante prima di Clarice, poi di Bettina

Don Simone Tacco, fratello di Bettina

Don Policronio Lanternone, uomo sciocco, cha fa da parigino, amante di Bettina

Topo, servo di don Policronio



UNA NUOVA VERSIONE DE IL DUELLO

di Massimo Dilevrano

"*Il duello comico*" non ha una cronologia specifica come opera singola, ma è una commedia per musica che è stata rappresentata in diverse versioni, tra cui "Il duello" nel 1774, "Le duel comique" nel 1776 e una versione successiva nel 1782 a Tsarskoye Selo. È importante distinguere tra l'opera originale "Il duello" del 1774 e le successive adattamenti o versioni modificate, come l'adattamento francese del 1776

Il Duello è una commedia per musica in un atto di Giovanni Paisiello su libretto di Gianbattista Lorenzi, rappresentata per la prima volta nella primavera del 1774 presso il Teatro Nuovo di Napoli. Il Festival della Valle d'Itria ne ha fatto una ripresa scenica in tempi moderni nel 2002, diretta dal maestro Giuliano Carella e registrata in un CD prodotto da Dynamic. Tra i protagonisti di quell'edizione anche Domenico Colaiani nel ruolo di Don Policronio. L'opera è una caricatura del duello nella società francese del '700 e prende in giro la moda "alla francese" tanto in voga in Italia in quell'epoca.

Maria Grazia Pani - soprano, regista, librettista e autrice di molti spettacoli per Opera Educational della Fondazione Teatro Petruzzelli di Bari tra cui *Il gatto con gli stivali* - ha scritto, in occasione di questa ripresa prodotta dall'Orchestra Sinfonica OLES di Lecce e del Salento, un testo godibile di raccordo tra le arie eseguite, a guidare il grande pubblico.

La Pani, in questa nuova versione, ha inserito un nuovo personaggio nell'impianto drammaturgico dell'opera. Si tratta di Concetta, sorella di Topo - deus ex machina del Duello - che racconta la storia con un linguaggio moderno e ameno.

L'azione è ambientata a Napoli. La signorina Bettina e Don Policronio stanno per sposarsi. Leandro, innamorato di Bettina, cerca di corrompere Topo, servo di Don Policronio, per aiutarlo ad impedire il matrimonio. Quando Topo si rifiuta, Leandro minaccia di uccidere il suo padrone, costringendolo così ad accettare l'alleanza.

Topo, dotato di astuzia, gli propone uno stratagemma: un finto duello con pistole scariche. Una recita, dove Leandro deve fingersi morto. Questo spingerà Don Policronio a fuggire, per evitare di essere arrestato. Mentre si consuma il duello, una fanciulla di nome Clarice si presenta alla locanda da Fortunata. Dice di essere in cerca del suo promesso sposo, Leandro, fuggito senza lasciare tracce.

E poi? Cosa succede?... Lo scoprirete solo alla fine dell'opera.



PROGRAMMA DEL CONCERTO

Quartetto "Siamo a casa grazie tante"

Bettina, Leandro, Policronio, Simone

Quintetto "Allè sciagren tourmant"

Bettina, Policronio, Leandro, Violetta, Simone

Topo "Cosi di trappole"

Topo

Clarice "Sospiri miei dolenti"

Clarice

Policronio "Vado fuggo"

Policronio

Leandro "Io men vado d'Acheronte"

Leandro

Don Simone "Voi già impazzir mi fate"

Don Simone

Bettina "Voglion che mon mari"

Bettina

Finale "Come va? Sogno o son desta"

IL DUELLO

COMEDIA DI UN ATTO

PER MUSICA

*Da rappresentarsi nel Real Teatro di S. Cecilia
nell'Autunno 1783.*

DEDICATO

A SUA ECCELLENZA

SIG. VICERE'

MARCHESE DI VILLAMAJNA.



IN PALERMO MDCCLXXXIII.

Presso Solli, a spese di Pietro d'Affronto Libr.

Con lic. de' Superiori



TESTI DELLE ARIE E DEI CONCERTATI

IL DUELLO

QUARTETTO INIZIALE

Bettina

(a Leandro e a Policronio, arrestandosi e ringraziandoli)

Siamo a casa. Grazie tanto!... Basta qui. Bien obligée'...

Leandro

Sino là vi chiede il vanto di servirvi la mia fé...

Policronio

(insistendo anche lui)

Ah, mon Dieu! De vous accanto mai partir? No, No, ma foi!

(fa per partire e si incontra con Simone)

Don Simone

(Oh che coppia! Oh bell'incanto d'un galante e d'un franzè!)

Bettina

Ma si stia, la scongiuro!...

Leandro

Mi perdoni, oh no, sicuro!

Bettina

(a Leandro)

Ma si stia! Sans façon!

Policronio

Vous demande, ma chère, pardon!

(E col parasole armeggia a casaccio, tutto occupato in complimenti, e lo dà sul capo a Bettina).

Leandro

Pian! Che fai?...

Bettina

Ma via, badate!

Don Simone

Voi vedete o non vedete?

Bettina, Leandro, Don Simone

Con l'ombrello ci volete anche il capo tirar giù'

Policronio

Ah, madame, je suis une bête! Un fripon je suis, monsieur!

CONCERTATO

Bettina, Policronio

Allè sciagren toumant! Danger mon coeur danger liran liren

Leandro

Ma perché tanta guerra tanto rigor per me! Perché!

Bettina, Policronio

Toujours en danse en chant la vie nous passerons liran liren
liran

Don Simone

Dite venir volete? La scritta a far con me?

Violetta

Se il diamine m'afferra io gliela canto affè

Bettina, Policronio

liran liren liran

Violetta, Leandro, Simone

Basta non più pazzie creanza più non c'è!

Bettina, Policronio

Non è ma bizzarie ildanse amour pour moè liren liran liren

Aria di Topo

Così di trappole
La testa ho ricca,
Che meno il diavolo
Se si lambicca
Potrà la simile
Disgocciolar!
Son tutto frutto,
Son d'esperienza,
Ma soprattutto

Son di coscienza:
E quando m'obbligo
Non so mancar!

Aria di Clarice

Sospiri miei dolenti,
Cercate il mio tiranno!
Ditegli che di affanno
Morir mi vegga almen!

Aria di Policronio

Vado... fuggo... e se domanda
Perché?... Come?... Lei cioè...
Tu rispondi che in Olanda
Venga subito da me.
Se in Olanda non mi trova
Salto subito in Germanja;
Da Germania nella Bussia...
Dalla Russia in Tartaria,
Che pianquendo all'osteria
l'idol mio mi troverà.
Cher hotel de mon amour
Je te mande mes adieu!
Ah! Mon Dieu! Je tombe... ie meurs!
Qui ne pleure a mon trépas?

Aria di Leandro

Io men vado e d'Acheronte
la ner'onda già tragitto! Negli Elisi spero andar!
Ma tacete... Zitto! Zitto!
Chè tra i rami e gli arboscelli
Delle aurette a sussurrar,
Mentre cantan gli augelletti
La mia cetra ho da suonar. E le corde pizzicando,
Tra quei poggi andrò chiamando Bettinuccia! Bettinuccia!
Ah, dov'è la crudeluccia?
Chi sa dirmi dove sta?

Aria di Don Simone

Io men vado e d'Acheronte
la ner'onda già tragitto! Negli Elisi spero andar! Ma tacete...
Zitto! Zitto!
Chè tra i rami e gli arboscelli

Delle aurette a sussurrar,
Mentre cantan gli augelletti
La mia cetra ho da suonar. E le corde pizzicando,
Tra quei poggi andrò chiamando Bettinuccia! Bettinuccia!
Ah, dov'è la crudeluccia?
Chi sa dirmi dove sta?

Aria di Bettina

Voglio ognor que mon mari soit aimable, soit joli!
Oui, oui, oui!
Soit pour moi tutt'amoroso, mai fidone, non sia geloso,
Dans un mot: qu'il soit fanzé!
Cosa dite: l'approuvé? (E Leandro approva)
Il di poi delle mie nozze vuò vestire alla gran moda:
Con un braccio e più di coda..
Oui, oui, oui! Cher Leandrus, ora, écoutez:
Sulle spalle sulla testa un "angola", "brin d'esprit",
L'habit, poi, Bu de "Paris"! La soulié,
poi de "Crapo": Cosa dite? Sì, o no?
Voglio aver plusieurs amants! Petit-maitre ed eleganti
Che avec moi la nuit, le jour ils me suivront toujours! Soit au
bal, soit au théâtre
Nous ferons le diable à quatre ..
(*Leandro non pare che approvi*) Quai? Dites non? lo dico sì!
Il n'est sage, au plus bel age, Cher ami, de n'aimer pas! Que
sans cesse
l'on ce presse, pour bien jouir de ses appas!

FINALE

Clarice

Come va? Sogno o son desta?

Don Simone

Ma se il male l'avete in testa!

Fortunata

Io son io? O non ci vedo?

Don Simone

Siete ciechi, ve lo credo.

Policronio

Io la testa ho sopra il petto?

Don Simone

Ve lo dico schietto schietto, Delirate in verità

Clarice, Fortunata, Policronio

Qualche inganno qui ci sta'

Clarice (a Don Simone)

Signor, deh! Fatelo qui discendere E questa cabala si scioglierà!

Fortunata

Sì, sì, chiamatelo Che c'è da ridere E noi celiamoci addietro là

Policronio

Sì. sì, celiamoci, No, non mostriamoci! Anzi assaltiamolo, assassiniamolo
E il suo cadavere si uccida qua.

Don Simone

Ma se la testa ei ti fracassa?

Policronio

Che tra i frustabili anche ci sta.

Clarice, Policronio, Fortunata

Amore aiutaci per carità!

Don Simone

Qualch'altro intrico questo sarà!

Clarice, Policronio, Fortunata

Amore aiutaci per carità!

(Clarice, Fortunata e Policronio si nascondono sotto la porta della locanda. Don Simone s'accosta al balcone del pianterreno, ove s'affacciano. allo stesso tempo, Bettina, Leandro e Violetta)

Don Simone-

Ehi, ehi, signori sposi, lasciate il minuè!

Bettina (impensierita)

Cos'è? Mi fa paura!

Don Simone

La cosa è di premura!

Leandro

(Ohimè che sarà mai?)

Violetta

(Vi fossero più guai')

Bettina

a Don Simone Via, parla! Che cos'è?

Don Simone

Scendete collo sposo, Che allor ve lo dirò.

Leandro, Bettina, Violetta

Sul nido qualche nibbio Il diavolo mandò!

(Rientrano, per uscire sulla via. Don Simone si accosta a Clarice e agli altri che sono nascosti. Ora parlano sottovoce, davanti all'uscio della locanda)

Don Simone

È vivo, sì o no?

Clarice

Che nera frode, Oh Dio!

Policronio

Che bestia che son io' In ver son fuor di me!

Clarice, Policronio

Ma me ne pago affè!

(Tornano a nascondersi)

Topo

Il rinfresco, mio signore, Per le nozze è pronto già

(Arrivano due garzoni da caffè che portano sorbetti e dolci in vassoi)

Don Simone

Signor Topo, ho gran timore che a suo conto resterà!

Topo

Come dir! Che novità?

Bettina

Siamo qui: che dir vorrai?

Don Simone

Vi dirò: vuol certa gente che Leandro qui presente morì acciso tempo fa.

Bellina, Violetta, Leandro, Don Simone

Oh, che uscita! Ah! Ah! Ah!

Policronio

Che ridete, miei padroni? Quegli è morto, signorsi!
Un duello di foconi qui si fece e lui morì.

Leandro, Topo

Siam perduti!

Violetta

Sono guai!

Policronio

Topo: è vero? Parla, dì!

Topo

Vi dirò... lui, cioè .. pigliai un catarro l'altro dì che mi crepa, accì, accì'

Bettina

(Qualche trappola vi è qui ..)

Policronio (a Bettina)

Dunque cara..

Bettina (a Policronio)

Dimmi un poco, Del tuo furto che si fa?

Policronio

Di qual furto? Chi l'ha detto?

Bettina

Topo qui...

Policronio (afferra Topo)

Uh' Maledetto!

Bettina

La donnetta, l'osteria, Il giochetto come va!

Policronio

Pure Topo questo ha detto!

Bettina

Topo, Topo.

Policronio

Uh, maledetto' Topo sozzo, Topo brutto! Cara sposa, è falso tutto!

Bettina, Policronio

Ah, mon Dieu! Je suis trahi!

Violetta, Topo, Don Simone

Già l'inganno si scoprì!

Leandro

La speranza mia finì!

Bettina

Policronio, ma invendicata restar non voglio, je suis ta famme!

Policronio

Je suis, ma vie, ton bon mari!

Leandro

Come!

Violetta

Sentite! Udite!

Policronio, Bettina

Non più, fripon!

Don Simone

Ma piano!

Policronio, Bettina

Olà, tacete! Voi creperete, Nous danserons!

(Bettina fa cenno ai garzoni del caffè d'entrare in casa e v'entra anche lei con Policronio tenendolo per mano e quasi ballando)

Leandro

Ah, don Simone!

Don Simone

Io non m'intrico.

Leandro

Ah, Topo caro'

Topo

Perdoni, amico!

Leandro

Ah, Violetta'

Violetta

Non ho che fare!

Don Simone, Topo, Violetta

Lei può andare dov'ella vuol.

(Partono. Appare Clarice, mentre Leandro, rimasto solo, si dispera e non leva gli occhi dalla casa di Bettina)

Leandro

Dunque speranza non più m'avanza!

Se mi tradisti, tiranno amore, Passarmi il core ben io saprò!

(Cava uno stile e quasi è per ferirsi)

Clarice (afferrandogli la mano)

Fermati, ingrato!

E serba i cari giorni tuoi! E se una vita vuoi, trafiggi questo cor!

Leandro (confuso e dolente)

Ah, qual pietade acerba! Ah, qual rossore, oh Dio! L'amaro

affanno mio Deh, mi uccidesse almen!

(Si fanno al balcone Bettina e Policronio)

Bettina

Mon chere -Allegrement! Dansons! Mon chere petit garçon!

Allegrement dansez!

Policronio

Dansons, dansons man ame

Ma chère petite femme! Allons, mort de ma vie! Dansons le minuet!

(Rientrano in salotto e si mettono a ballare)

Leandro

Ah, che morir mi sento!

Clarice

Ritorna a chi t'adora.

Leandro, Clarice

Chi mai provò finora più barbaro dolor?

(Continua nel salone il ballo. Bettina e Policronio si fanno riverenze a ogni figura del minuetto)

Bettina

Tournez, man petit coq!

Policronio

Coupez, ma chère poularde!

Bettina, Policronio

Ah que man pied gaillard ira au Dieu d'amour!

Leandro

No, che resistere più non poss'io! Son tuo ben mio, perdon,
pietà!

(Si getta ai piedi di Clarice che gli ha teso le braccia)

Clarice

E sarà vero che mio tu sei? Pietosi dei, son lieta già!

(Topo, Fortunata e Don Simone sono riapparsi e assistono compiaciuti alla scena)

Fortunata

Salute e bene!

Violetta

Ci rallegriamo!

Bettina/ Policronio

Tournez! Coupez! Larà, larà!

Clarice/ Leandro

Dopo il tormento, dopo l'affanno, compensa amore la fedeltà.



I PROTAGONISTI

OLES ORCHESTRA SINFONICA DI LECCE E DEL SALENTO

L'Orchestra Tito Schipa di Lecce fondata nel 1977 viene riconosciuta, sotto la guida del maestro Carlo Vitale, come istituzione concertistica ICO con decreto ministeriale nel 1982.

Divenuta nel 2000 orchestra della Fondazione ICO Tito Schipa, nel 2017 giunge all'attuale configurazione di OLES Cooperativa Orchestra sinfonica di Lecce e del Salento.

Ha partecipato a tutte le stagioni liriche presso il Teatro Politeama di Lecce con stelle del canto come José Carreras, Juan Diego Flores, Chiara Taigi, Cecilia Gasdia, Giuseppe Sabatini, Fabio Armiliato, Magda Olivero, Benedetta Manca di Nissa, Nicola Martinucci, Renato Bruson, José Cura, Katia Ricciarelli.

È stata diretta prestigiosi Maestri ed ha collaborato con solisti di fama Internazionale;

Ha al suo attivo numerose partecipazioni a trasmissioni televisive sui più importanti canali nazionali, ed incisioni discografiche, tra cui in prima assoluta de "La Giarà" di Alfredo Casella per "la Bottega Discantica", oltre che per "EKA" "Chicco Classic".

La Fondazione – di cui la OLES è erede – ha perseguito la diffusione dell'arte musicale della collettività salentina, in particolar modo dei giovani, realizzando spettacoli sinfonici, corali, di balletto, ma soprattutto lirici su tutto il territorio nazionale ed estero. I fondatori sono stati la Provincia ed il Comune di Lecce con il sostegno della Regione Puglia (oltre che del competente ministero).

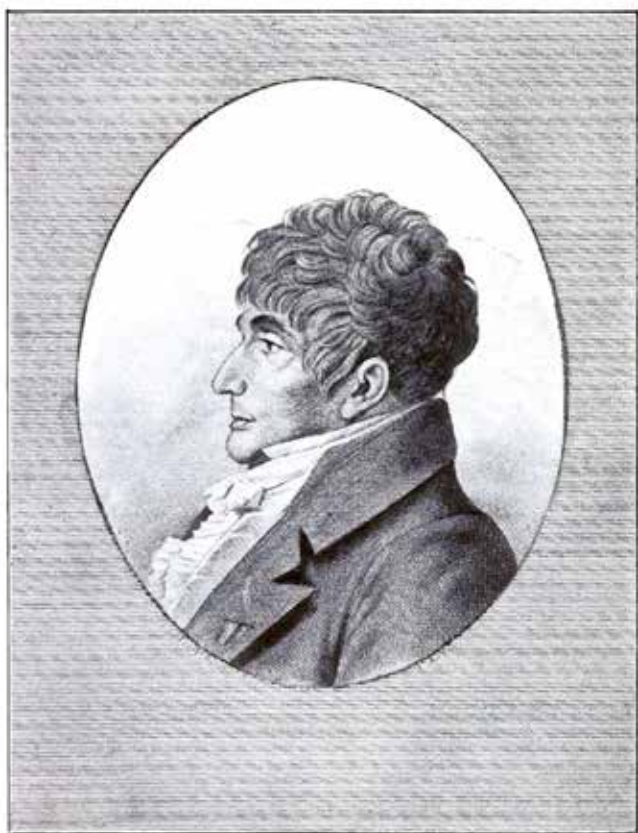
Soprattutto durante la gestione di Katia Ricciarelli l'orchestra ICO "Tito Schipa" diviene un punto di riferimento per la lirica in tutto per tutto il meridione d'Italia, al pari del San Carlo di Napoli e del Teatro Massimo di Palermo, facendo di Lecce uno dei centri lirici di maggior prestigio a livello nazionale.





Nelle pagine seguenti il libretto pubblicato nel 1916 dal Comune di Taranto nel primo centenario della morte di Giovanni Paisiello.

La pubblicazione avviene per gentile concessione del Civico Ente e della Biblioteca "Acclavio"



GIOVANNI PAISIELLO

Dis. di GIUS. CAMMARANO.
Incls. di G. MORGHEN.

GIAMBATTISTA LORENZI

Il duello

COMEDIA IN UN ATTO

CON MUSICA



*Rappresentata nel Teatro Nuovo sopra Toledo
nella Primavera dell'anno 1774,
con musica del Signor D. Giovanni Paisiello*



NAPOLI

1820

NELLA STAMPERIA FLAUTINA

Con licenza del Superiori

* (Dal Tomo IV delle *Opere teatrali di Giambattista Lorenzi*, stampate dal tipografo editore Vincenzo Flauto).

Questa nuova edizione del libretto del *Duello* è stata fatta a iniziativa e a spese del Comune di Taranto, nel primo centenario della morte di Giovanni Paisiello.

L'ha curata Salvatore di Giacomo, che v'ha posto nelle prime pagine le notizie, che occorreano, sul Paisiello, sul Lorenzi, sulle vicende del *Duello* e sulla famosa Monti, che ne fu la prima e principale interprete.

Il maestro Camillo de Nardis ha ridotto per canto e pianoforte lo spartito.



Ne' *Compromessi dei figlioli del Conservatorio di S. Onofrio a Capuana* ho letto, giorni addietro, mentre da que' registri attingevo notizie documentate sulla scuola musicale napoletana, la *entrata* che segue:

"A 8 di giugno del 1754 *Giovanni Paisiello* ha fatto istrumento, per mano del Notaro Lauritano, di servire questo Conservatorio per anni diece. Si n'è andato a dì 5 luglio 1763 e si ha portato il letto col permesso del signor Delegato ..

Dal 1750 al 1754 fu primo maestro di cappella a S. Onofrio, e forse v' insegnò ancora ne' primi mesi del 1755, Francesco Durante. Gli succedettero Carlo Cotumacci e il maltese Girolamo Abos, che era stato l'ultimo a insegnare nell'altro *Conservatorio de' Poveri di Gesù Cristo*.

Giovanni Paisiello, l'incantevole cantor della *Nina*, nacque in Taranto a' 9 di maggio del 1740. Suo padre, veterinario, si chiamava Francesco: sua madre fu una Grazia Fugiale, di modesta famiglia, pure tarantina. Il piccolo Giovanni fu tirato su dai Gesuiti, frequentò la loro scuola e la loro chiesa, e in chiesa qualche volta cantò, a solo, ne' salmi e ne' mottetti e negl' inni, con una tal bella vocetta di sopranino da sorprendere ogni volta l'accorto orecchio di un vantato tenore de' cui servigi pur si giovavano quelli ecclesiastici. E fu per le continue sollecitazioni di costui, tal Carlo Resta, che il padre di Giovannino s'indusse finalmente a condurre a Napoli il figliuolo e a fargli sottoscrivere, per atto di notar Lauritano, l'impegno di servire per dieci anni il *Conservatorio di S. Onofrio*.



I *figlioli* che vi erano ammessi v' imparavano la musica. S' obbligavano di suonare e cantare in servizio delle chiese, a' funerali e alle processioni, nell'accompagnamento del Via-



La biblioteca *Lucchesiana* possiede tra i suoi cimelii una lettera autografa di lui, che appunto fu spedita da Pietroburgo al più arguto, al più colto e noto letterato e diplomatico napoletano il quale, amico carissimo del Paisiello e ancora un poco collaboratore del Lorenzi nella composizione del *Socrate immaginario*, s'interessava di qua, vivamente e continuamente, alle sorti del musicista lontano dalla indimenticabile Partenope: Ferdinando Galiani, l'abate di cui si sarebbe potuto dire che aveva presi i suoi ordini piuttosto in salotto che in chiesa.

La lettera è davvero interessante e la voglio trascrivere qui appresso:

A Sua Eccellenza
il signor don Ferdinando Galiani
Consigliere del Commercio in Napoli

Pietroburgo, il dì 8 gennaio 1781.

« Non ho potuto prima scriverle, mentre le grandi occupazioni che ho non me l'hanno permesso. Intanto lo ringrazio infinitamente p. la memoria che il signor Consigliere sempre conserva della mia persona ed ho inteso con piacere delle Notizie datemi dell'esito del nostro *Socrate*, e riguardo al terz'atto che desidera rifarsi di Nuovo lo farò con tutto il piacere purchè mi si mandi il libro, e lo farò subito. Dal signor conte Boutterlin che l'è qui arrivato ho avuto Notizie della di Lei stimatissima persona che mi hanno fatto molto piacere.

Non ho mancato di far sapere a S. M. I. l'Imperatrice di quanto Lei mi ha favorito dirmi nella lettera e la medema mi ha fatto dire di farcene i ringraziamenti.

Tutti i signori che sono di sua conoscenza lo salutano caramente, come a dire il sig. conte Voranzoff, il conte Romanzoff, il conte Boutterlin etc.

Per la festa del nome di S. M. l'Imperatrice che è stata il dì 25 novembre scorso è andata in scena una nuova mia opera intitolata l'*Alcide al bivio* di Metastasio, e per grazia del signor Iddio ha avuto un buon successo. Nella medema

ci ho fatigato moltissimo perchè ho voluto sortire dalli inconvenienti che si fanno nelli Teatri d' Italia, avendo affatto esclusi passaggi cadenze e ritornelli, e quasi tutti i recitativi l' ho fatti strumentati.

La venuta dell' Imperatore qui, li dirò, che dopo avermi fatto mille politezze, ha voluto avere due delle mie opere buffe fatte qui, intitolate *Li filosofi immaginari* e *La finta amante*, e mi ha fatto un presente di una tabacchera.

Anche per la venuta del Principe di Prussia ho avuto il piacere di andare da lui qualche volta, a fargli sentire qualche cosa di mia composizione, e ha voluto avere anche l' opera buffa *La finta amante*, e nella sua partenza mi ha fatto avere una tabacchera con cento zecchini dentro.

Sono intanto a pregare il Consigliere di farmi sapere qualche cosa del destino delle mie Opere che ho fatte qui in S. Pietroburgo, le quali sono state mandate da questa Cancelleria delli Affari Esteri a questo signor Conte Rosomoscki in Napoli per doversi dette Opere consegnare a Sua Maestà il Nostro Re che Iddio guardi, avendone il medemo fatto dare l' Ordine dal signor don Giuseppe Capecelatro arcivescovo di Taranto di doverli mandare tutte le opere che io ho fatto qui, onde io subitamente le feci copiare.

Le dette Opere sono: *La Nittelli*, *Lucinda* e *Armidoro*, *l'Achille in Sciro*, *il Demetrio*, *Gli filosofi*, *Il matrimonio inaspettato* e *La finta amante*. Sicchè queste sono state spedite fin dal mese di 7bre scorso e sino ad ora non si è ricevuto nessuna risposta e siccome io avevo scritto all'arcivescovo di Taranto per fargli sapere il costo di dette copie il quale è di trecento e cinquanta rubli, gli dicevo che questo io glie ne avrei fatto un presente a Sua Maestà e per me sarebbe stata una grazia particolare, e lo pregavo poi di raccomandarmi a S. M. e di potermi fare la grazia di ammettermi un giorno al numero dei suoi Servitori, che col ritorno che farò à Iddio piacendo non sia più obbligato di sortire dalla mia Patria, ma di occupare quel poco Talento che ho al servizio di S. M. Ma per mia disgrazia non ho potuto saper niente fino e quest' ora, perciò priego il signor Consigliere di potersi abboccare con il signor don Giuseppe Capecelatro, arcivescovo di Taranto, e farsi dire come vada quest'affare e farmi la grazia di farmi sapere qualche cosa.

Intanto La priego di perdonarmi la seccatura ed offrendomi ad ogni suo stimatissimo comando con tutto il dovuto ossequio mi dico

umilissimo Dev.mo Obb.mo Servitore

Giovanni Paisiello

P. S. La priego di fare i miei saluti al caro don Titta Lorenzi e al medèmo pregarli di farli per parte mia alla signora S. Severo e a Sua Sorella. La priego ancora di darmi Notizia di questi Teatri di Napoli e quale è il Maestro che si fa onore „



Pochi anni appresso Giovanni Paisiello torna in Italia. E da Napoli non si parte più, dopo che vi è arrivato, nel 1785, da Roma ove lo ha colpito un dei suoi pochi, e questa volta immeritato, insuccessi teatrali. Nell'ottobre del 1787 Ferdinando IV lo assume al posto di suo *maestro di camera e di cappella* in luogo di Pasquale Cafaro, e gli assegna milledugento ducati all'anno. Da quel punto alla fuga del re in Sicilia, Paisiello non lascia più la Corte. Lady Craven, che fu poi la Margravia d'Anspach, lo incontra a Caserta, ove il re è tutto occupato dalle sue cacce e dalla istituzione della sua *San Leucio*, che si potrebbe ben definire la prima colonia socialista italiana. In un profilo di *Re Nasone* la Craven, che assieme al Margravio e alla bella moglie dell'ambasciatore di Francia, passò un mesetto a Caserta, scrive tra l'altro:

“ Il Re ama lo scherzo, e ama anche la musica: Paisiello lo accompagna da per tutto. La vigilia di Natale del 1789 ha fatto dare un concerto e invitarvi solo noi donne. Eravamo in tre: la Regina, l'Ambasciatrice di Francia, ed io. Quando apparve sotto la porta della sala il Paisiello ecco che subito Sua Maestà gli va incontro e lo conduce al cembalo, davanti al quale il Maestro si mette a sedere e aspetta. Il Re s'allontana un momento per recarsi egli stesso a cercare, in una stanzetta ov'è riposta tutta la sua preferita musica, un *finale* d'opera: lo spiega sul leggio, e io vi leggo le parole che vi ricorrono a ogni tratto e che mi fanno supporre come Ferdinando IV non sia indifferente alle grazie di Madame de

Talleyrand : quel ritornello ripete infatti, e assai spesso :
O, mia bella Ambasciadrice ! ... „



Pel teatrino reale di *Belvedere*, un poggio delizioso e prosimo a Caserta, Giovanni Paisiello scrisse in quell'anno la *Nina pazza per l'amore*, il suo capolavoro di grazia e d' ispirazione, di naturalezza e di passione, quell'opera che ripetuta appresso al *San Carlo* vi fece per innumerevoli sere accorrere tutta Napoli e — nel punto in cui *Nina* piange il suo bene che non torna — sporgere da' palchetti le damine intenerite, singhiozzanti anch'esse : Non piangere, *Nina* !... Tornerà ! Tornerà !...

Quale vita, quale opera e che genio singolare e autentico ! E pur quanta tristezza nella fine di questo glorioso vecchio che ha riempito del nome suo tutto il mondo ! L'avvento francese lo costringe a mutar mecenati cesarei : egli serve Giuseppe Bonaparte, serve a Parigi la *Cappella Consolare*, e quando torna a Napoli e vi torna Ferdinando, vede costui passargli sdegnosamente davanti, mentr' egli si china umilmente al baciamento...

Morì, si dice, di quel dolore e della pena infinita ch' ebbe dalla morte della moglie. Nella piccola casa a Montecalvario non più que' due vecchi che si confortavano tra' loro ricordi felici — ma, ora, un povero vecchio settantacinquenne, solo con due silenziose sorelle, abbandonato e tremante...



La sua gloria è meritata. Era la sua fecondità d'altro grado, d'altro peso da quella che parve scorrere per una vena inesauribile ne' compositori che lo avevano preceduto d' un secolo e che avevano badato solo alla quasi materiale combinazione de' suoni e delle voci sulle severe leggi del contrappunto. La fecondità paisielliana rimane, sì, nelle regole certe e stabili che l'arte prescrive e che il lungo studio rafferma, ma proviene da un di que' doni della natura la cui manifesta-

zione riempie, a un tempo, di meraviglia e di gioia. L'immenso fondo immaginativo di Giovanni Paisiello è la sorgente felice delle sue mille e mille invenzioni: le moltiplica nelle loro espressioni la natura varia dei sentimenti, e la ricchezza di un gusto squisito conferisce a questo grandissimo artista il modo di sceglier bene, di scegliere il nuovo, d'incorniciarlo con le grazie amabili del suo temperamento, con la forza del suo genio potente. Egli sa che cosa debba essere, per la risultanza di un tutto completo e perfetto, quella combinazione giudiziosa delle parti che si può definire, con altre parole, misura, euritmia. Sa che l'armonia può concorrere a dar rilievo alla melodia, ma solo come alleata e ausiliaria: sa che la Poesia s'allieta d'esser compagna della Musica, e sa che da questa concordia ideale di due cose che davvero sono una sola Poesia, possono ottenere sensazioni immediate e profonde tutte le anime preparate alla bellezza.



“ **A**ntonio Palomba finì i suoi giorni con varie mostruosità sceniche che servirono di esempio e di guida a un folto sciame di noiosissime cicale, fino a tanto che piacque al sagace Giambattista Lorenzi, noto poeta del secolo XVIII, di scrivere opere buffe. Perito nell'arte, dotato di natural piacevolezza, facile ne' partiti e felice ne' motteggi, testimone dell'alterazione del gusto avvenuta per le ultime mostruosità, sceglier seppe il Lorenzi la maniera più idonea per riuscire, cioè eccedere nel comico popolare, alternandolo con quasi tragiche situazioni... Quest'abile scrittore è mancato nel 1807, avendo oltrepassati gli anni ottan-

tasei della sua età „. Così, nel tomo X, parte seconda, della sua *Storia dei teatri*, il Napoli-Signorelli.

Giambattista Lorenzi nacque, dunque, nel 1721. Ma de' primi anni suoi poco si conosce, della sua famiglia pochissimo. Pare che, in età nella quale vi si potette dedicare, egli abbia tentato il commercio — e si dice ancora che da quel tentativo sia uscito con addirittura i panni laceri: non aveva insomma un temperamento mercantile, e questo continuò a dimostrare così palesemente anche in arte che, se non mi sbaglio, morì vecchione sì ma poverone.

L'arte lo sedusse pur mentre il geniale don Titta badava o fingeva di badare a' commerci. Si ficcò infatti in una compagnia di dilettanti che don Raimondo di Sangro accoglieva nel suo famoso e misterioso palazzo al *Largo di S. Domenico*; recitò, con altri di quelli, nel teatrino della casa di un Vincenzo Boraggine; riesci, appresso, a far parte degli arcadi partenopei; compose versi e *soggetti* di commedie per le compagnie filodrammatiche di don Carlo Carafa di Maddaloni, — un degli amici più cari al famoso avventuriero Giacomo Casanova — di quel principe di Sansevero don Raimondo di Sangro, dell'attore Bisceglia e del cattedratico Giuseppe Pasquale Cirillo, detto il Demostene del foro partenopeo, il quale tra un'arringa e l'altra menava con molto scrupolo a mente una scurrile parte di *Coviello*.

Un bel giorno don Titta, accademico Filomate, tra' *Costanti* Eulisto, tra gli *Arcadi* Alcesindo Misiaco, s'udì chiamare alla Reggia. E qui, cominciandovi da comico, finì *soggettista* e concertatore.

E le pallide erme del parco di Caserta videro, da quel punto, ogni anno, in autunno, una turba festevole passare loro davanti su per l'erba verdeggianti e umida: e l'Apollo di guardia alla cascata si senti, soventi, assai poco rispettosamente apostrofare in vernacolo: e le fontane chioccolanti soventi accolsero su' loro parapetti di marmo coppie di finti amanti che ripetevano, tra finte lagrime e finti sospiri, una palpitantissima scena di gelosia. Erano i comici lorenziani, arrivati da Napoli per il "Real godimento" dei Borboni in villeggiatura. E ora, su quella vasta scena di verde bagnato e luccicante, essi cantavano, declamavano, pizzicavan la chitarra francese e, sull'erbetta molle, intorno

a una bianca amadiade, provavano un minuetto tutto inchini e *sciappè*. E Pane, di fra gli alberi sfrondati, rideva — e tutto il parco applaudiva, con eco amica e gioconda....



Fra tanto, già dal 1764, al Lorenzi avevano fatto profferte l'impresario del *Fiorentini* e quello del *Nuovo*. Egli le accettò nel tempo in cui Francesco Cerlone cominciava a scriver commedie per la compagnia della *Cantina*, dalla quale poi rampollarono i primi comici del *San Carlino* di Piazza Castello.

Dicono di no — ma Cerlone e Lorenzi si somigliano: la trama de' loro soggetti teatrali accoglie il medesimo telaio rozzo e male in gambe. Il Signorelli non se ne vuol persuadere, ma è proprio così; e non so comprendere perchè anche lui, d'accordo con tanti spregiatori del povero ricamatore diventato poeta comico, a costui spesso mostri di voler dare addosso senza pietà. Quante castronerie non ha scritto il Lorenzi anch' egli? Sì, differisce dal Cerlone — ma in questo, ch'era letterato, era colto, era diciamo così, più cerebrale, più educato, e incappava nella volgarità un poco meno. Ma, rileggere adesso pur il nostro caro don Titta! No, via! Bisogna udirlo — se è possibile — con la musica di Paisiello, del Cimarosa o del Piccinni. Dicono che i cantanti s'odano solo cantare e non s'oda quello che dicono; ebbene, se è così, ancor questa volta, e proprio col *Duello*, quel faccione del signor Giambattista — tuttavia meritamente celebrato per il suo *Socrate immaginario* — ci guadagnerà parecchio davvero.



Visse, come ho detto, il Lorenzi fino al 1807. Nel 1778 Ferdinando IV nominò poeta di Corte Luigi Serio e gli commise pur la revisione teatrale. Il Lorenzi aveva allora quasi sessant'anni, età nella quale tutti gli stipendiati o prendono, come si dice, o subiscono il ritiro. Il cesareo commediografo Domenico Barone, marchese di Liveri, era stato compensato a tempo suo con dieci ducati al mese e tanti ne aveva avuti anche il Cirillo, la cui vedova, donna Felicetta

Troise “ carica di acciacchi personali, di figli e d'angustie „ implorava ancora, nel 1776, la continuazione di quello stipendio, passato ai superstiti del Demostene partenopeo. Don Titta, *persona civile*—così lo chiamavano a Corte—fu pagato anche men decorosamente. Ebbe soltanto otto ducati al mese—e con quelli, e co' proventi del *Nuovo* e del *Fiorentini*, non campò maluccio.

Il teatro di Corte che, a' tempi di Carlo III, il marchese di Liveri aveva cominciato ad alimentare, ottenne vigor nuovo dal Cirillo, dal Lorenzi, dallo stesso Serio, che gli forniva, specie, *Cantate per fausti avvenimenti*. Nel 1775, la stessa sera in cui vi si rappresentava l'*Orfeo* di Gluck, don Titta vi fece cantare il *Divertimento dei Numi*, uno scherzo comico di cui lo stesso Paisiello fu incaricato di scrivere la musica. La Monti, Casaccia, Luzio e il Perrone interpretarono, si dice, divinamente quella specie d' *intermezzo* tra sostenuto e lepidetto. Comici di teatri pubblici. Ora i cesarei filodrammatici sono scomparsi, la commedia a soggetto ha fatto posto, sulle scene di Corte, al libretto premeditato, e il figlio di Carlo III, meno scrupoloso del padre, accoglie donne vere sul palcoscenico reale, scambio d'uomini femminizzati.

Comici di teatri pubblici. Celebrati, adorati, favoriti dalla plebe, dalla borghesia, dalla nobiltà, veri dominatori del flaccido spirito e del gusto di quel tempo, e di quella partecipe Napoli rilassata e torpida, che pur s'avviava, ignara, sull'aria d'una cabaletta, alla grande tragedia del novantanove.



È una sera dolcissima d'un tepido ottobre napoletano. Le monache di *Santa Maria del Buon Principio a Santo Antonello*, scendono, lente, dal lor belvedere al coretto—

e ancora s'indugiano su per la scala di legno e sospirano, — mentre qualcun di que' gradini tarlati geme sotto il loro piede — al magnifico tramonto d'oro che traluce per la rete delle grate, su nell'alto e nel cielo, e ne infiamma le barocche cimase d'ottone.

Due scrivani dell'*Udienza dell'Esercito*, ch'è pur una specie di Ministero pei teatri, son penetrati nel Conservatorio d'ordine del re Ferdinando IV, e hanno consegnato alla reverendissima signora madre superiora una donnetta sui trenta, *cantarina* del *Fiorentini* e del *Nuovo*, rea di publico scandalo col marchese di Gerace e però allontanata dalle scene per andar rinserrata in monistero e restarvi fino a tanto che il re non deliberi di sfrattarla da Napoli, o piaccia a lei di prendere il velo.

La signora madre superiora, impiedi nella silenziosa penombra del parlatorio, ascolta, senza far parola, le istruzioni e le raccomandazioni contenute nella lettera di S. E. l'*Uditore* don Nicola Garofano. Uno degli *scrivani*, il tricornio sotto l'ascella, inforcati gli occhiali tondi, legge quella carta allo scarso lume che ancor piove per un finestrone: l'altro passa e ripassa la pezzuola sulla fronte sudata, di tratto in tratto levando gli occhi al soffitto e interrogandone, ammirato, le vivaci pitture a fresco.

Quando il primo ha finito di leggere e, ripiegata in quattro la carta, la consegna alla superiora, ella mormora:

— Sta bene, con l'aiuto di Dio.

E si volta, cercando la prigioniera.

Vien fuori dall'ombra, che or più si raffittisce, una fresca voce melodiosa:

— Son qui, signora madre.

E da una scranna la cui spalliera s'addossa a una delle pareti dipinte, spiccandosi come da' piedi della Santa Chiara in estasi che dalla parete s'affaccia sulla scranna, si leva una giovane, e si piega in una profonda riverenza.

Ella è vestita di chiaro. Disseminati di piccioli fiorellini azzurrognoli s'increspa, in su, la sua gonna alla vita: il corsetto, color tortorella, scende rigidamente e a cuor allungato su que' rigonfi di mille pieghe minute. Spunta dagli sbuffi merlettati delle brevi maniche la nudità delle braccia bianche e ben tornite: e le maniche s'arrestano un poco

più in su del gomito e così accortamente imprigionano la carne da lasciarle, dalla spalla in giù, tutta la grassoccia grazia del modellato. Il guardinfante, ridotto a una circonferenza convenevole, arricchisce, senza troppo esagerarle, le forme della simpatica donnetta la quale, attagliando alla sua condizione borghese quell'elemento nobile della moda contemporanea, ne modera l'abituale goffaggine. Una ricercatezza quasi raffinata disvela, tuttavia, la finissima calza di seta nera, rameggiata d'oro lungo il polpaccio e terminata con tre piccole spighe pur d'oro, lì, sul collo del piede, un breve piede da Cenerentola, chiuso in un minuscolo scarpino di raso verde tenero. Intorno al collo nudo ella ha un nastro cilestrino che le ricasca a fiocco sulla spalla: tra le mani ha un ventaglietto e una smerigliata fiala d'acqua odorosa. Ed ora, come ancora nell'atto della riverenza che le lascia cascar le braccia lungo i fianchi, con le punta delle dita che poco fa hanno graziosamente sollevato, nell'inchino, la gonna, la *cantarina*, nervosa, ne va tormentando i falbalà di merletto veneziano. Un neo posticcio, una di quelle *mosche* decorative che si chiama *appassionata* quando è sapientemente collocata sullo zigomo destro, *maestosa* quando si rattrovi a mezzo della fronte, *sfrontata* sul naso e *irresistibile* alla coda dell'occhio, sembra più nero sulla guancia di avorio e più ne rileva il pallore.

Ella è una figurina arieggiante a una lieve tristezza, a un certo che di pensoso, di biricchino, di sgomento: una figurina che Solimene, o Bonito, o Francischiello de Mura si piacerebbero di pigliare a modello per un de' loro deliziosi quadretti di costume. E la lascerebbero lì, certo, su quel fondo oscurato, da cui Santa Chiara quasi si parte e che, sovrastando al sedile da cui la madamina s'è levata, rialza, con le ombre sue severe, il candore d'una cuffietta arricchita e quel d'un collo d'alabastro, nudo anche più in giù della fossetta...



Congedati gli scrivani la superiora si volta alla *cantarina*:
— Figliuola, venite con me.

Vanno per un lungo corridoio ove la luce cade dall'alto. Il

pavimento, di larghi mattoni giallognoli sciupati, di tratto in tratto è inframezzato da un enorme stemma secentesco, pur dipinto su que' quadrelli e sormontato da un cappello cardinalizio dal quale pendono fiocchi porporini, ognun de' quali occupa tutta una di quelle *riggiole*. Lungo la parete, di faccia alle bianche porticine delle celle, qua e là, alcuni altarini, e lampade che ardono davanti a un *Ecce Homo* o a un *San Giorgio* e ora fanno più sanguignamente rosseggiare le piaghe e il mantelletto del Cristo, ora riescono a cavare, con qualche guizzo di luce, bagliori metallici dall'armatura del santo guerriero. Si spande attorno un odor lieve di fiori: rose d'ogni mese, peonie tardive, garofani già rallentati agonizzano nelle giarre di porcellana ed esalano gli ultimi loro respiri in quella penombra claustrale, silenziosa e mistica. Nessuna voce. Alla *cantarina* pare di soltanto sorprendere un colpetto di tosse e un velo giallo che va e viene in una celletta la cui porta è dischiusa.

La superiora, lungo la via, s'inchina agli altarini, stende il braccio alle immagini e pare che ne spicchi qualcosa che accosta, in punta di dita, alle labbra e bacia lievemente. I suoi passi son quelli d'un'ombra — la sua sottana bruna, molle, cascante, disfiora appena il pavimento.

Da questo primo, per una larga scala da' balaustri di legno a colonnine, arrivano a un secondo corridoio, lungo la cui parete destra son larghi e alti finestroni da' vetri quadrati, appannati dalla polvere e dalle ragnatele. Due o tre monache scendono per quelle scale. Salutano.

— Avemaria, zia badessa...

— Avemaria...

Una di loro ha gli occhi sopra un breviario che va leggendo, e non apre bocca. Passano e scompaiono nel corridoio di sotto.

Un'altra scala è in fondo. S'intravede il principio d'un altro stanzone: un gran lanternone è già acceso, lassù, e una luce rossastra piove e dilaga sul pavimento, in giro. Ma la superiora non va oltre. S'è arrestata davanti all'ultima cella, a quella che si trova proprio appiè della seconda scala. Sulla porta è dipinto un angelo biondo tra le cui mani levate si svolge come un largo nastro giallognolo. È scritto in quello: *Pax*. E adesso la monaca affonda la mano in saccoccia, la

cava fuori con una chiave e la chiave ficca nella toppa, e gira e rigira. La toppa stride, la porticina s'apre. La cella è buia: già la notte è penetrata là dentro poco prima che vi entri la *cantarina*.

— Ora vi porteranno un lume. Avemaria.

Ecco la prigioniera che varca la soglia e scompare nell'ombra. Ecco la porticella che le si riussera alle spalle...



E io riapro gli occhi.

Mi risveglio nella piccola sala di lettura, a pianterreno, in Archivio di Stato. Un bel sole di novembre mi ritrova davanti al fascio dei documenti che poco fa consultavo nella gran pace, amica e feconda, di questo luogo di studio. Rimpetto a me, in un cantuccio, presso alla finestra che s'apre sul verde del giardino, l'impiegato sorvegliante e anziano medita, con gli occhi che interrogano il soffitto, con, tra i polpastrelli del pollice e dell'indice della mano destra, un granello di tabacco da naso, ch'egli va lentamente maciando. Dio mio, come da queste vecchie carte stinte esala ancora un alito di vita e di verità! Ancora è in me il sogno che se n'è sprigionato, e de' suoi fantasmi a me ancor pare che qualcuno, l'ultimo a dileguarmisi davanti, s'indugi tuttora nella tranquilla cameretta...

La *cantarina*, chiusa in *Santa Maria del Buon Principio*, nel 1760, si chiamava Marianna Monti. Quattordici anni appresso ella si chiamò *Bellina*, nel *Duello*.

Di lei parlano assai spesso le sincrone cronache teatrali, e il Napoli-Signorelli la nomina pur con grande considerazione. Nell'anonima prefazione alle opere di G. B. Lorenzi è detto, a proposito del suo *Don Anchise Campanone*: "L'opera incontrò assai più della prima volta. La compagnia fu delle migliori. Marianna Monti rappresentò la parte di *Sofonisba*, Gennaro Luzio quella dello sciocco *don Anchise*..." E di Monti ce n'eran due, e tutte e due si chiamavano Marianna. La più anziana aveva cantato al *Nuovo*, al *Fiorentini*, al *Teatro della Pace*, laggiù in un vico di via dei Tribunali — con mediocre fortuna. Lo stesso Napoli-Signorelli la dice "diversa dalla famosa che vive tuttora..."

La famosa era l'arrestata in quella sera d'ottobre.

Tra le *cantarine* del settecento e le popolari *divettes*, *étouffés* o *bijoux* del tempo nostro non si può far paragoni di sorta. Al tempo della famosa Monti l'opera buffa era nel suo più bel fiore, e le *cantarine* del *Nuovo* e del *Fiorentini*, usignuoli ammaestrati da Cimarosa, da Piccinni, da Paisiello, si lasciavano addietro, talvolta, fin le *prime donne* del *Teatro San Carlo*. La Tesi, l'Astrua, la de Amicis sapevano d'avere in quelle dive de' *teatri piccioli* di assai pericolose concorrenti, poichè spesso una di queste donne *giocose* saliva fino agli onori delle grandi scene, come quella Caterina Aschieri, che nel 1735 cantò al *Fiorentini*, e poi fu espulsa da Napoli, e pigliò voli così detti sublimi.

Bella, piacevole, napoletanissima, squisita cantante, squisita attrice, Marianna Monti non avea troppo dovuto aspettare per pescarsi un protettore. Di lei s'innamorò il marchese di Gerace, un siciliano. Amor platonico, giura la poverina sul punto in cui è arrestata, anzi amicizia pura e semplice come l'acqua! « Ciò non ostante — ribatte l'*Uditor dell'Esercito* nel suo rapporto al re — la più parte della gente non rimira la cosa con tutta la carità cristiana, e certi particolari impegni e familiarità troppo strette fra gente di diverso sesso possono talora non prendersi in buona parte, e nè mai sono state in modo alcuno commendabili, vieppiù se la familiarità è tra un personaggio distinto ed una persona che faccia qualche mestiere pericoloso... ».

Cantarine? Alla larga! Un contemporaneo scrive di loro: « Ogni anno vi va qualche casa a male per cagion delle *cantarine* che cantando incantano ». Passeggiate a Mergellina, palazzi a Posillipo, cene, gite in barca al chiaro di luna. La scala teatrale muliebre, secondo il commediografo dell'epoca, Francesco Cerlone, era questa: Malta, Corfù, Ragusa, Messina, Lecce, Napoli. « *Era na cantarinola* — dice un personaggio cerloniano a un amico — e aveva recetato a Malta — E li aveva incontrato? — E là tutte ncontrano, pe ditto lloro o de li mamme!... ».

Marianna Monti fu vittima della gelosia d'una *prima donna giocosa seu buffa*: Serafina Manzillo. Si disse che la Monti l'aveva fatta fischiare. E allora quella scrisse all'*Uditor dell'Esercito* e gli espose che la Marianna aveva amicizia col Ge-

race. La Monti fu arrestata alle ventun'ora, mentre rincasava dall'aver desinato in compagnia: il marchese fu imprigionato, il giorno appresso, in Castelnuovo.

Due mesi dopo i due famosi medici don Francesco Serao e don Carmine Ventapane si recavano, d'ordine del re, al quale la Monti aveva fatto presentare una supplica, nel monastero di Sant'Antoniello. Riferiron poi che la Monti era inferma, che l'aria di quella contrada le poteva molto nuocere, che, prima di tutto, se non la si cavasse in tempo dal monastero la *cantarina*—circostanza interessantissima—poteva perder la voce.

Circostanza interessantissima, dicevano i medici, conoscendo bene quanto valesse pur di que' tempi una voce. E il re perdonò. Venti giorni dopo, la prigioniera fu liberata, e tornò alle scene.



Il fatto della Monti rese più frequenti e più aspri i provvedimenti che ogni danneggiato dal libero costume delle attrici o delle cantanti soleva prendere. E un'eccellente misura prese a un tratto un impresario a cui parecchie delle sue *scritture* avevan dato fin qua molto da fare. Ogni volta, ora, che qualche giovane attrice scapatella gli cominciava a dar disturbi l'eccellente uomo ricorreva a un mezzo assai semplice e decisivo. Si pigliava la scapatella... e se la chiudeva in casa.



Nella biblioteca del Conservatorio di S. Pietro a Majella in Napoli, è una sala ove sono radunati autografi di gloriosi musicisti, in massima parte napoletani o delle provincie di quel che una volta fu il *Regno delle Due Sicilie*, di cui la *Fedelissima* Napoli era la naturale capitale. Poche opere di maestri cinquecenteschi, di secenteschi parecchie,

le più, precisamente, di autori del secolo decimottavo. Tra queste ultime — e donate, se non mi sbaglio, dal Paisiello medesimo, o dalle sue sorelle, al Conservatorio — sono due partiture del *Duello*: quella che fu adoperata, nel 1774, al *Teatro Nuovo*, e un'altra, che si suppone rifatta sulla prima per le occorrenze d'un teatro dell'Italia settentrionale.

La prima ha, sul canto, le parole che originariamente il Lorenzi scrisse in dialetto napoletano per quel libretto riprodotto, poi, nelle sue *Opere teatrali*. Al *Nuovo*, come ho detto, in quella forma originale fu rappresentato il *Duello*, due anni dopo pur dato a Parigi in una pessima riduzione del Moline. (V. Grimm: *Correspondance*).

La seconda è fornita, sotto la musica, di parole in lingua. Ove poi nel testo dei versi della prima ricorreva *Napoli* qui si legge *Genova*: insomma, per luogo dell'azione pare che sia stato scelto quest'altro. E può parere ancora che il maestro, invitato a dare in Genova il *Duello* subito dopo che esso aveva ottenuto in Napoli un successo clamoroso, vi sia tornato sopra non solo per mutarne la lingua quanto per pure accorciarne l'azione e dalla musica primaria scartare senza pietà le arie di *Fortunata* e di *Violetta* che, dopo tutto, eran due *comprimarie* o, come si diceva, due *seconde donne*.

Fu ridotto il *Duello* proprio per Genova? E vi fu poi rappresentato? A questa seconda questione, quando la ho proposta al bibliotecario di quella *Universitaria*, dott. Nurra, mi si è risposto che: "l'unico documento che dia notizie sulle rappresentazioni teatrali in Genova nel secolo XVIII è lo studio del Belgrano: *Saggio cronologico bibliografico* (in appendice alle sue dissertazioni sulle feste, giuochi e spettacoli in Genova — nell'*Archivio storico italiano*).", — e che in quello scritto il *Duello* non appare in verun modo citato. Nè altrove se ne ha traccia: nel 1774 non s'erano ancora cominciati a pubblicare gli *Avvisi*, unico giornale genovese della seconda metà del secolo decimottavo.

Or dunque? Su questa seconda lezione del *Duello* e sulla sorte ch'ella ebbe precisamente, io non mi posso pronunciare. Certo è che l'autografo paisielliano è lì tra gli altri suoi, nel *Sacrario* — come il buon Florimo lo chiamava — dell'Archivio di S. Pietro a Majella.

Della sinfonia del *Duello* pare che il Paisiello si sia ser-

vito, appresso, per quella della *Frascatana* — la musica è, tutta quanta, della migliore ch'egli abbia scritto: piena di buon gusto, di buon umore, di vivacità suggestiva, di grazia luminosa e carezzevole. E la parte di *Bettina* dovette proprio essere composta perchè s'attagliasse all'indiavolato spiritaccio della Monti: *Bettina*, borghesuccia delle tante di quel tempo in cui per magnanimi lombi aristocratici era penetrata nel mezzo stato femminile partenopeo la moda di imitare i francesi e di parlarne la lingua, abito che in quegli anni — e proprio nella borghesia, oltre che tra' nobili — dilagò in grottesco, e nella commedia cerloniana, nell'opera buffa, nella farsa introdusse il tipo di queste donnette enfatiche, a' cui parecchi e puerili capricci or s'aggiungeva quest'altro. La commedia, l'opera buffa, la farsa raccolsero scrupolosamente, e accrebbero, una somigliante caricatura: e le *Bettine* fioccarono. Il teatro di prosa dialettale napoletano le resuscitò nelle *caratteriste* del *San Carlino* e, fino al tempo di Pasquale Altavilla, ve le tenne in onore.

Tornando alle due edizioni del *Duello* dirò che per questa commemorazione del glorioso tarantino è stata scelta la seconda, come quella che, pur non privando i suoi posterì concittadini di alcuna parte di quelle magnifiche invenzioni, le presenta in compagnia d'una lingua, diciamo così, italiana, a tutti accessibile, necessaria, per altro, a quelli che oggi vi adagiano il loro canto.

Dallo spartito della seconda edizione ho cavato, man mano, i versi che ora si vedono stampati nella loro collocazione metrica: qua e là ho ritoccato, ho riempito, ho aggiunto qualche didascalia — ma ho per altro lasciato tale quale come si rattrova pur nella prima edizione dell'opera e nel libretto stampato in vernacolo pe' tipi del Flauto, quel bulfo francese napoletanizzato, ch'è una delle caratteristiche del libretto stesso, e del suo tempo.



IL DUELLO

ATTO UNICO



PERSONAGGI



Bettina — sorella di **don Simone**: donna di brillante umore, innamorata di **don Policronio**.

Clarice — gentildonna di Parma, in abito di pellegrina, tradita da **Leandro**.

Fortunata — locandiera.

Violetta — cameriera di **Bettina**.

Leandro Necci — amante prima di **Clarice**, poi di **Bettina**.

Don Simone Tacco — fratello di **Bettina**.

Don Policronio Lanternone — uomo sciocco, che fa da parigino, amante di **Bettina**.

Topo — servo di **don Policronio**.



GL' INTERPRETI DEL « DUELLO »

AL TEATRO NUOVO

— 1774 —



LEANDRO

Il signor Nicola Grimaldi

DON SIMONE

Il signor Andrea Ferraro

DON POLICRONIO

Il signor Gennaro Luzzo

TOPO

Il signor Giovanni Bertani

BETTINA

La signora Marianna Monti

CLARICE

La signora Nicoletta Montforti

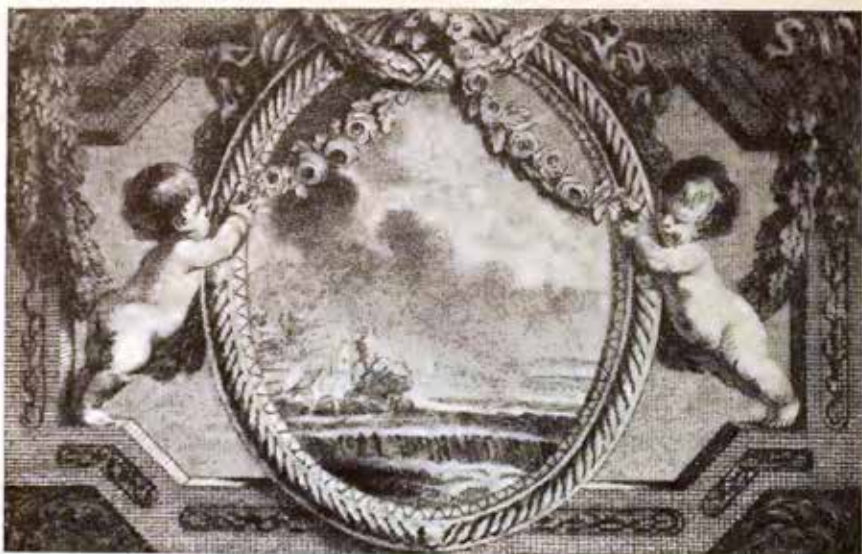
FORTUNATA

La signora Angela Terracciani

VIOLETTA

La signora Anna Maria Schinotti

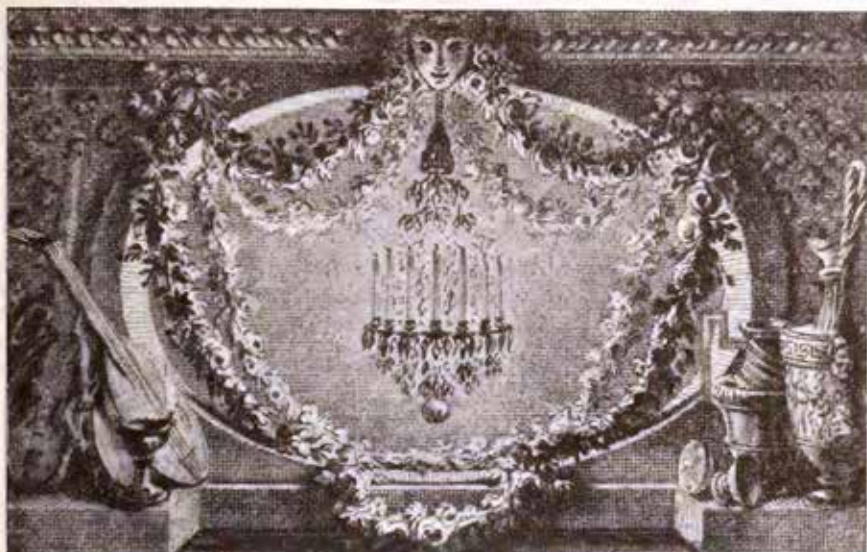




IL DUELLO

ATTO UNICO

“La scena si finge in Napoli e proprio in una strada ove corrisponde un appartamento quasi terreno della casa di don Simone che forma la metà del teatro, vedendosi galleria, decentemente addobbata, per un gran finestrone di essa, riparato da lunga balconata di ferro. All'opposto di detto appartamento diverse case, tra le quali una locanda, alla cui sommità vi saranno alcuni finestrini ovali praticabili ed inferiori al tetto „.



SCENA PRIMA

Destra e sinistra dello spettatore. A sinistra è il palazzetto barocco ove abita don Simone con la sorella Bettina. A destra sono altre case, tra le quali è quella ov'è posta la locanda di Fortunata. Divide queste case dal palazzetto di don Simone una via che lo spettatore vede progredire fin nel lontano, ove finisce con una piazzetta e una chiesa. Le case di destra sono separate da un vicolo: dal palazzetto di don Simone si può allontanarsi dalla scena verso la sinistra, per un'altra via. Un sedile di pietra è quasi addossato all'angolo della casa di don Simone. Presso la porta della locanda è una fontanina.

Si leva la tela mentre arrivano, dalla sinistra, come da una passeggiata, Bettina, Leandro, don Simone e Policronio. Prime ore del giorno. Don Policronio regge a Bettina l'ombrello, e la ripara.

Don Policronio, Bettina, Leandro, don Simone.

BETT: *(a Leandro e a Policronio, arrestandosi e ringraziandoli):*

Siamo a casa. Grazie tanto!..

Basta qui. *Bien obligée!*..

LEAND: No.. più in là vi chiede il vanto
di servirvi la mia fe'..

- POLICR: (*insistendo anche lui*):
Ah, mon Dieu! De vous accabl
moi partir?!.. No, no, ma foi!
- DON SIM: (*Oh, che coppia! Oh, bell'incanto*
d'un galante e d'un françois!).
- BETT: (*a Leandro*):
Ma si stia, via.. La scongiuro!..
- LEAND: *Mi perdoni, oh no, sicuro!*
- BETT: (*a Policrionio*):
Ma la prego! Sans façons!
- POLICR: *Vous demande, ma chère, pardon!*
(*E col parasole armeggia a casaccio, tutto oc-*
cupato in complimenti, e lo dà sul capo a
Bettina).
- LEAND: *Pian!.. Che fai?!..*
- BETT: *Piano!.. Badate!..*
- DON SIM: *Voi vedete, o non vedete?*
- BETT. LEAND. e SIM:
Con l'ombrello ci volete
pur la testa tirar giù!
- POLICR: (*confuso, a Bettina e a don Simone*):
Ah, madame, je suis une bête!
Un fripon je suis, monsieur!
- LEAND: (*a Policr.*):
Ma caspita! Faresti
perdere la pazienza a fra Barbino!
- POLICR: *Doucement, doucement!..*
- BETT: (*a don Sim*): *Allez, mon frère,*
chiamare ma chambre:
che venga ici pour acconciar ma tête...
Allez d'abord.....
- DON SIM: *Ma voi che cosa dite?*
- LEAND: *Vuole la cameriera*
per farsi un poco rassettar la testa...
- DON SIM: *Ma guardate che storie!*

- Mia sorella è qui nata,
in Napoli! Quell' altro
è di questo medesimo paese!
E tutti e due vonno parlar francese!
- BETT: Sì, sì, pezzo di tufo! Oggi è di moda!
 Langue parisienne!
- POLICR: *Parisienne! Oui, oui!*
 Parisienne, parisienne, mon cher ami!
 Ed anzi questa lingua
 tanto in uso si rese
 che anche a Parigi parlano francese.
- DON SIM: Ah, ah! Davver?
- POLICR: *Très sur!*
- BETT: Vedete un poco
 ch' è lingua che sta bene in ogni loco.
- LEAND: (Che sciocchezze!)
- POLICR: *Ma, diable!*
 Voulez-vous appeler la femme de chambre?
- DON SIM: *Femme de chambre, olà, vieni a portare*
 avec toi le pettin et le specchiò!
- LEAND: Oh, oh!.. Rider mi fate!
- POLICR: Ma guardate chi ride!
- LEAND: Olà! Meno strapazzo!
- POLICR: *Vous êtes un ridicul!*
- LEAND: Voi siete un pazzo!

SCENA SECONDA

Violetta. Un servo. I precedenti.

Violetta, dalla casa di don Simone, con un servo che porta uno specchio tondo, la scatola con la cipria e i pettini.

Il servo si pianta di fronte a donna Bettina e leva lo specchio in cui ella si mira e si rimira. Leandro vuol togliere di mano al servo lo specchio e reggerlo a Bettina: don Policronio s' oppone.

- BETT: (a Violetta, enfatica):
 Vien! Sul mio capo

- richiama col tuo pettine
dal loro esilio i vagabondi riccioli...
- VIOL: La servo...
- LEAND: A me lo specchio!
- POLICR: (*glielo contrasta*).
E je che sono ici mort de subitte?
- BETT: Via, lo terrà Simone: io non vo' liti
(*Prende e regge lo specchio Simone*).
Su, mon frère, je vous prie...
- DON SIM: Oh! sans façons!
Lei si sfregi a suo gusto.
- LEAND: (*Subitamente, decidendosi*):
Alle corte, Bettina!
Io ti bramo in consorte — e don Simone
non mi rifiuterà per suo parente...
- DON SIM: Io ?.. Ma non ne so niente!
E mia sorella è nubile da un pezzo...
- POLICR: E soffrir io dovrei tanto disprezzo!
Mort de ma vie! 'A moi?
Je dirais! Je ferais!...
- BETT: Ah, mon amour,
je vous prie, moderez
cet aimable fureur... Don Leandrus,
allez, allez d'ici!..
Je veux Policronie, pour mon mari.
(*Leandro resta sorpreso e confuso*).
- DON SIM: Signor Leandro, vuol tener lo specchio?
- POLICR: Ah, ah, bon frère lépide!
(*E abbraccia Simone*).
- BETT: (*a Violetta*):
Ma caspita! Tu pettini a tempesta!
- VIOL: Ma se avete il demonio nella testa!
(*Mal di collo una volta!*)
- LEAND: (*a Bettina*):
Crudele! E mi posponi ad un balordo?

- POLICR: *Ma foi, quel ridicul !*
LEAND: (c. s.)
E mi schernisci ancor ?.. Dei tuoi disprezzi
giuro al ciel, non son io..
BETT: Ma che pretendi tu ? L' arbitrio è mio !
Simone ! Dal notaio
va col mio parigino a far la scritta.
DON SIM: Son pronto. Andiamo..
(*Passa lo specchio al servo*).
POLICR: *Oh, quel plaisir, quelle joje !*
quelle douceur !
VIOL: (Che sguaiato !)
BETT: *Allons, mon cher époux !*
LEAND: (Son disperato !).

Bettina e Policronio:

Allez, chagrin, tourment !
Loin de mon coeur, allez !
Liron, lira, liré !

(*Cantano e ballano*).

- LEAND: Ma perchè tanta guerra,
tanto rigor con me ?

Bettina e Policronio:

(c. s.)

Toujours en danse, en chant
la vie nous passerons !
Liré, liré, liron !

— *Entrano in casa a braccetto* —

SCENA TERZA

Leandro, Violetta, poi Topo.

- LEAND: Ah, cara Violetta,
disperato son io!...
- VIOL: Vi compatisco!
(*Mentre Leandro fa per andarsene s'incontra con Topo che arriva.*)
- TOPO: Che avvenne?
- LEAND: Ah, Topo caro!
Tu, che sempre mi fosti un buon amico
e che hai più trame in testa
che non ha nodi nella coda il diavolo,
su, disturba il trattato!
Guasta le nozze! E salva un disperato!
- TOPO: Mi meraviglio ben di quel che dite!
Io tradir Policronio?! E il mio decoro?
Io tradire il padrone?! E la coscienza?
- LEAND: Capisco... (*si fruga.*)
- VIOL: (Che capestro!)
- LEAND: Prendi....
(*Gli presenta una borsa e Topo la guarda.*)
- TOPO: Che cosa è questo?...
- LEAND: Son dieci scudi. Godili per ora...
- VIOL: Ah, che fate, signor! Non glie li date!
E la coscienza... la dimenticate?...
- TOPO: La coscienza ha pur essa una ragione.
Ditemi: s'io non guasto
codesto matrimonio,
voi che farete?
- LEAND: Ammazzo Policronio!
- TOPO: (*a Viol.*): Lo senti? E non è meglio
il padrone ingannare,

che farlo crudelmente assassinare?
Datemi i dieci scudi....
Scrupolo di coscienza non mi resta:
Bettina è vostra, a pena della testa.

LEAND: Ah, caro Topo! Vieni,
vieni tra queste braccia!..

VIOL: Benedetto!
Oh, che gusto, se resta
con un palmo di naso quel babbione...

TOPO: Ma perchè, ragazzetta,
tanto in odio l'hai tu?

VIOL: Per proprio istinto:
non lo posso veder nemmeno dipinto!
— *Se n'entra in casa* —

SCENA QUARTA

Leandro e Topo.

LEAND: Ebben, Topo, che pensi?
TOPO: È fatto. Udite.

Con un vostro biglietto
in duello chiamate il mio padrone,
e per armi scegliete le pistole...

LEAND: Ma questo, Topo amato,
parmi un rimedio troppo disperato!..

TOPO: Ma se voi non finite di sentirmi!
Ei tirerà: voi fingerete allora
sotto il colpo morire: ed ei, credendo
di portar sulle spalle un omicidio,
tale spavento ne potrà sentire
che in un baleno lo farà fuggire.

LEAND: Tutto va ben. Ma... se con la pistola
ei mi colpisse veramente?

TOPO: Eh! Andate!

Saranno le pistole scaricate.
LEAND: Scariche? E come deve
credermi morto, poi?
TOPO: (*impazientendosi*): Qui, padron mio,
non v'è tempo da perdere. Venite
a scrivere il biglietto, e per la via
tutta vi spiegherò la trama mia.

Così di trappole
la testa ho ricca,
che meno il diavolo
se si lambicca
potrà la simile
digocciolar!

Son tutto frutto:
son d'esperienza:
ma soprattutto
son di coscienza:
e quando m'obligo
non so mancar!

— *Via, per la destra, con Leandro* —

SCENA QUINTA

Fortunata. Clarice.

Esce Fortunata dalla sua locanda e s'avvia verso destra. Ha un paniere infilato al braccio. Da dietro la casa di don Simone, mentre Fortunata sparisce nel vicolo a destra, spunta Clarice, in abito di pellegrina.

CLARICE:

Sospiri miei dolenti,
cercate il mio tiranno!
Ditegli che di affanno
morir mi vegga almen!
Ah, Leandro crudele!...
Sventurata Clarice! E sarà tanto
tollerato dal cielo un traditore?

Ab, che in pensarlo sol
mi manca il core!

(Si abbandona sul sedile accanto alla casa di Bettina. Riappare Fortunata e fa per entrare nella locanda. Improvvisamente si avvede di Clarice, ch'è quasi svenuta sul sedile).

FORT: Oh, qui una pellegrina!...
Nella locanda forse cerca alloggio...
(Si accosta a Clarice, che leva la testa e la riconosce).

CLAR: Amica.... per pietà!... Voi! Fortunata!
(Si leva a stento).

FORT: Oh! Signora Clarice!
Come! Così vestita!...
(La sorregge).

CLAR: Oh, mia fedele amica,
i tristi casi miei
fino alle stesse belve
farebbero pietà...

FORT: Ma... in confidenza,
fosse qualche misfatto?...

CLAR: Ah, qual parlar! Troppo mi offendi..

FORT: Appunto...

Lo dicevo ancor io,
che proprio non può essere...

CLAR: M'ascolta:
tutta or ti narrerò l'istoria mia.

In casa di mia zia
sappi ch'io vidi un giovine, che alfine
mi seppe innamorar. Mi chiese al padre,
ma non mi ottenne. L'inumano, allora,
m'indusse ad una fuga.

Si stabilì ch'ei prima
di me partisse,

per vederci a Milano.
Così si fece. Ma l'infido, oh Dio,
colà non ritrovai! Mi detti allora
in braccio alla fortuna....
Nè più seppi di lui novella alcuna....
(*Piange*).

FORT: Ma vedi che briccone! E come a Napoli
siete venuta a rintracciarlo?

CLAR: Ascolta.
Nella lusinga che l'ingrato forse
qui sia per una lite, della quale
più volte mi parlò..

FORT: Come si chiama?

CLAR: Leandro Necci...

FORT: Come! Cosa sento!
Questo Leandro pratica la casa
ch'è qui...

(*Addita la casa di Bettina*).

CLAR: Come!...

FORT: E' magrotto?

CLAR: Appunto...

FORT: E dunque!...

Su, venite in locanda: e a me lasciate
che faccia diligenza.

CLAR: Amica, il ciel compensi
questa pietà che di me prendi...

FORT: Andiamo...

(*La spinge verso la locanda*).

Andiamo in casa adesso. Io vi prometto
l'intrigo di scoprir dentro oggi stesso...

— Entrano tutte e due nella locanda —

SCENA SESTA

Don Policronio e Topo.

Don Policronio, sorpreso e irritato, va leggendo un viglietto. Topo lo segue.

POLICR: *Fripon !*. Ma non potevi
crepar, pria di portarmi
ce bigliè diabolique !

TOPO: Io feci il mio dover...

POLICR: Facesti il fistolo
che ti roda, *cochon !* Io duellare ?
E duellar, di più, con la pistola ? !

TOPO: Con la pistola: e vuol che caricata
sia con polvere bianca.

POLICR: Polvere bianca ? Quando fosse polvere
d' Haliot, chi sa, forse l' accetterei...

TOPO: Che Haliot ! (1) Che dite ! Quella ch'egli sceglie
è una polvere bianca
che si accende, che spinge e non fa botto;
dimodochè si vede
cadere uno, ammazzato,
nè si sa, nè si vede chi ha tirato.

POLICR: Tutto questo ? *Morbleu !*

TOPO: Vuole il rivale
così battersi, acciò, senz' alcun strepito,
possa fuggir colui che resta vivo.

POLICR: Ora vedete il diavolo !

TOPO: Che dite ?
Se voi non accettate la disfida
vituperevolmente nelle spalle
certo riceverete un par di palle.

POLICR: Come ! *Ah mon Dieu !*

TOPO: Coraggio !

(1) Haliot, inventore d'una polvere drastica.

POLICR: Senti.. Facciam così: digli che accetto,
purchè sian le pistole caricate
con la polvere bianca,
ma senza palle...

TOPO: Senza palle? E come
vi potrete ferire? È una sciocchezza!

POLICR: Ebbene, assassiniamoci. Ci metta
le palle, e non la polvere...

TOPO: Che dite?
Che parlare da matto!

POLICR: Se no, diversamente, io non mi batto!

TOPO: Ed ei vi sarà sopra,
e vi farà saltare il cor dal petto!

POLICR: Ebbene... Fa così... Digli che accetto...
Ma che batter mi voglio
a cavallo sfrenato,
a sette ore di notte,
in tempo di tempesta e a lume d'oglio!

TOPO: Ma che! Non dirò certo
tutte queste sciocchezze...

POLICR: In conclusione,
vuoi vedermi morir, Topo briccone?!

TOPO: Ecco Leandro...

POLICR: Ohimè!

SCENA SETTIMA

Leandro. I precedenti.

Leandro avanza accigliato, con solennità, muto.

TOPO: (Zitto! Il cappello
levatevi...).

POLICR: (Ma...)

TOPO: (Zitto, o siete morto!)

*(Leandro si scappella, salutando. Poi si comincia
a spogliare. Policronio si scappella con un pro-
fondo saluto).*

- TOPO: (Fate lo stesso)...
- POLICR: (Ma...)
- TOPO: (Zitto! Spogliatevi!)
(*Policronio si comincia a svestire.*)
(*Baciatelo, baciatelo!*)
- POLICR: (*a Leandro, abbracciandolo*): Oh, mio caro!
Adesso lei mi piace!
(*Reverenze, inchini, e fa per andarsene.*)
- TOPO: (*Lo afferra pel braccio.*)
Dove?...
- POLICR: Vo' via. Se abbiamo fatto pace!
(*Topo lo riconduce di fronte a Leandro che ha un braccio teso e il pugno chiuso.*)
- LEAND: (*a Policr.*): Che vuoi?
- POLICR: (*sorridente*): La grazia sua...
- LEAND: Andiamo! Io voglio pari!
- TOPO: (*sottovoce a Policr.*): (E dite dispari).
- POLICR: (*sottov. a Topo*): (Perchè?)
- TOPO: (Perchè nel gioco
decida la fortuna
chi prima tirar deve).
- POLICR: (E via, son morto.
Io nel gioco ho la sorte
che han sempre i cani nella Conceria). (1)
- LEAND: Dunque?... (*Alza il pugno chiuso.*)
- TOPO: Andiamo. Giocate!.. Andiamo...
- POLICR: Oh Dio!
(*Assieme a Leandro abbassa il braccio come al gioco della mora e spiega le dita.*)
- LEAND: Quattro e tre che fan sette. Io sparo prima.
- POLICR: (*spaventato*): Anime mie purganti!
- TOPO: Povero mio padrone!
- LEAND: Fatti di fronte! Avanti!

(1) Ammazzaio di cavalli e di cani al Mercato.

Mori, gran mascalzone!

(Spara. La pistola fa fuoco col solo acciarino.
Leandro si dispera come per avere sbagliato
il colpo).

POLICR: (Al colpo ha urlato di terrore. Ora si va ta-
stando da per tutto).

LEAND: Ah! perfido destino, io l'ho sbagliato!

TOPO: (a Pol.): Siete salvo, padrone! Allegramentel.
Ora tirate voi..

POLICR: (a cui trema nelle mani la pistola):
Chi?... No...

TOPO: Sparate!
Animo!...

POLICR: (Ma son vivo?)

TOPO: (Più di prima!)

POLICR: (Ma tu lo sai di certo?
Topo, non farmi fare
qualche bestialità dell' altro mondo!)

TOPO: Ma, diamine, sparate!

POLICR: (a Leand.): Mossiù, venez ici!
(Gli fa segno di accostarsi ancora un po').

LEAND: Eccomi. Spara.. Su!...

POLICR: (Chiude gli occhi e stende l'arma).
A la sainté de ma maitresse!
Bù!..

(Spara. La pistola fa come ha fatto quella di
Leandro. Ma Leandro cade riverso sul sedile
di pietra, e si preme una mano sul cuore).

LEAND: Ahimè!... Son morto..
(Reclina il capo e s' abbandona).

POLICR: (Al colmo dello spavento): È morto?!

TOPO: Ah, che faceste!
Voi siete rovinato!

POLICR: (c. s.) Come? Perché?..

TOPO: Se date

in man della sbirraglia, fra tre giorni
sarete giustiziato!

POLICR: Ah, faccia d'impiccato!
Questo non si diceva nel biglietto...
E tu... ed io... Ma vedete!...

TOPO: Or presto, presto,
padron, lasciate Napoli!
Fuggite in Francia, in Danimarca, a Londra!
In Germania, in Polonia, in Tartaria...

POLICR: Oh, sfortunato me!

TOPO: Fuggite, diavolo!
Ecco i birri!... Vestitevi alla meglio...

POLICR: Ma Bettina... (*cercando i vestiti*).

TOPO: Vestitevi in malora!

POLICR: Ma Bettina... (*si veste confusamente*).

TOPO: Ma il boia! Ma la ronda!
(*Lo aiuta*).

POLICR: Ah, scellerato, me l'hai fatta tonda!...

Vado... Fuggo... E se domanda
perchè?... Come?... Lei cioè...

Tu rispondi che in Olanda
venga subito da me!

Se in Olanda non mi trova
corra subito in Germania!

Da Germania vada in Russia!

Dalla Russia in Tartaria!...

Dove mai la speme mia,
dove mai mi troverà?...

(*Si volta alla casa di Bettina*).

*Cher hôtel de mon amour,
je te mande mes adieux!*

(Barcollando e piangendo):

*Ah !.. Mon Dieu ! Je tombe... Je meurs !
Qui ne pleure à mon trépas ?*

— S' allontana per la destra —

SCENA OTTAVA

Leandro. Topo. Poi **Clarice** e **Fortunata** dalla locanda.
Poco dopo, **Bettina** e **Violetta**.

LEAND: *(Si leva, ridendo, dal sedile).*

Ah, ah, che sciocco !

TOPO: Che vi par ? Vi ho tolto
quella spina dagli occhi ?

LEAND: Quanto ti devo, amico !
(Clarice appare, con Fortunata, sulla porta della locanda).

TOPO: Su, vestitevi e andiamo ..

LEAND: *(vedendo Clarice).* Oh, diavolo ! Clarice !
(Subito si getta daccapo sul sedile e fa il morto).

TOPO: Aspettate... Che fate?...

LEAND: *(Fammi credere morto anche a costei).*
(Clarice si avvicina al sedile).

TOPO: A chi ?

CLAR: *(Con un grido):* Che vedo ?.. Oh, Dio !
Leandro è questi ?...

FORT: Ah, questo qui è l'amico ?
E là sopra che fa ?...

TOPO: *(Vedi che intrico !)*

LEAND: *(piano a Topo):*
(Piangi... Di che non vivo)...

TOPO: *(piangendo):* Oh, me meschino !.
O chi mi dà conforto ?
Povero mio signor, come sei morto !

- CLAR: Morto?! Morto?!
TOPO: Spirò, salute a lei...
CLAR: (*disperata*): Crudelissimo Ciel! Barbari Dei!
(*Scoppia a piangere. Fortunata la sorregge*).
FORT: Ma come fu? Ma parla!...
TOPO: Ei fu sfidato...
E in duello lasciò la vita errante...
CLAR: Infelice mio ben! Povero amante!
(*Singhiozza e quasi manca. Fortunata la sorregge, la sospinge nella locanda. Bettina e Violetta si fanno al loro balcone*).
FORT. (*a Topo*) Questa è fola, falsario traditore!..
(*Entra nella locanda con Clarice*).
(*Bettina e Violetta rientrano*).
TOPO: Questo è il fatto. Lo giuro sul mio onore!

SCENA NONA

Leandro. Topo. Bettina. Violetta.

- TOPO: (*mentre Leandro si torna a levar dal sedile*):
Rotta di collo!... Or ditemi... Chi è dunque
la bella pellegrina?...
LEAND: Sappi che a Parma... Oh caspita! Bettina!..
(*Bettina e Violetta escono di casa e si avvicinano*).
TOPO: (Diavolo! Diavolissimo!)
LEAND: (Che diremo a costei?)
TOPO: (Diremo... sì... no... meglio... Fate vista
di parlare in delirio...)
LEAND: (E perchè questo?)
TOPO: (Voi, delirate - e non pensate al resto.)
BETT: *Monsieur! Monsieur! Que diable vous avete?*
LEAND: (*finendo di delirare*):
Silenzio, olà! Giove son io! Tacete!

TOPO: Poveretto!
BETT: Che dice?
TOPO: E che ha da dire?
Voi, bella madamina,
voi sarete la vostra e sua rovina.
BETT: *Mort de ma vie! Pourquoi?*
VIOL: (Io la mia testa
scommetterei, che qualche trama è questa!)
BETT: (a Topo): Ma parla! Ma perchè?
TOPO: Quell' infelice
cadde in delirio avendovi perduta:
e qui volea, spogliato
degli abiti, ferirsi: io lo trattenni...
BETT: *Ah, mon enfant, la chose est bien tragique!*
(a Viol.) *Ma chambraire, qu'en dis-tu?*
LEAND: Dunque morir degg' io?
TOPO: (Date in qualche pazzia).
LEAND: Tiranna, addio!
(*Si leva impetuosamente*).

Son già morto! E di Acheronte
l'onda nera io già tragitto!
Negli Elisi sono già!
Ma tacete... Zitto!... Zitto!...
Chè tra i rami e gli arboscelli,
delle aurette al susurrar,
mentre cantano gli augelli,
la mia cetra ho da suonar...
E le corde pizzicando,
per quei poggi andrò chiamando:
Bettinuccia!
Bettinuccia!...
Ah, dov' è la crudeluccia?
Chi sa dirmi dove sta?...
(*Fa per allontanarsi. Gli altri lo arrestano*).

- TOPO: Dove ? Dove ?
VIOL: Fermate...
LEAND: (*piano a Topo*):
(Ma lasciami partir, che il far da matto
è per me troppo impiccio !)
VIOL: (*a Bett*): Or via, signora,
movetevi a pietà !...
BETT: (*commossa*): *Mon Dieu !*
TOPO: Ascoltate
un fedel moribondo.. Egli vi adora..
BETT: Via, via, Leandro, non partite ancora..
(*Leandro le si avvicina, tenerissimo*).
TOPO: Ebbene.. (e tu perdona
fedeltà di livrea, se ti tradisco !)
se andate in man di Policronio siete,
signora, subissata. Egli ha, il vigliacco,
sol per idoli suoi Venere e Bacco !
BETT: *Ah, fripon ! Ah, cochon !*
A moi cette trahison ! Mort de ma vie !
TOPO: (Il colpo è fatto !)
LEAND: (Evviva !)
VIOL: Vedete che birbone !
BETT: *Ah, ma chambraire*, avevi ben ragione !
Oh, ecco a tempo il fratello..

SCENA DECIMA

Simone. I precedenti.

Don Simone ha in mano le bozze dei capitoli per don Policronio.

- BETT: Corri, vola, precipita !..
DON SIM: Ch'è stato ?
BETT: Subito dal notaio !..
DON SIM: E di là vengo..
Questo è il contratto con don Policronio...

BETT: Vada al diavolo lui e il matrimonio!
(*Gli strappa di mano i capitoli e li lacera.*)

DON SIM: (*intontito*): Ma che accade? Cosa è?

BETT: *Je suis fort enragée!*
Je suis pleine de poison! Allez, mon frère,
su, dal notaio! Corri, e si rinnovi
per Leandro il contratto.
Lui sera mon mari!

DON SIM: Come?!

VIOL: Ben fatto!

BETT: (*a Viol.*): E tu manda, Violetta,
a chiamar per un servo
musicì, suonatori e ballerini.
Voglio che questa sera
faccia la gran salita il nuovo sposo.
E voi, Leandro, andate da mia madre
col carattere eccelso di suo genero,
perchè da voi pretenda
sulla suocera man bacio generico!

LEAND: Vado... (*S' avvia. D. Sim. lo trattiene.*)

D. SIM: Va pian... Facciamo
la cosa come va...

BETT: (*s' infuria*). Corpo di Pluto!
Tu ancora qui! *Morbleu!*

TOPO: Correte dunque!...

LEAND: Andate!...

BETT: (*c. s.*) Non si va?...

VIOL: Fate presto!

LEAND: Oh, Dio, partite!

D. SIM: Ma cosa fu? Si può saper che avete?

Voi già impazzir mi fate,
ed io non so che dite!
Mille ordini mi date:
"Va corri come un cane!.."

“ Lesto, veloce, va !... „
Cospetto! Cospettone!
Che son ? Qualche baggiano ?
Ma io sono don Simone!
E so che c'è di nuovo:
di questi matrimonii
nessuno si farà!

Lo spingono via verso destra. Leandro e Violetta entrano in casa di Bettina che resta, pensosa, in iscena.

SCENA UNDECIMA

Bettina. Topo. Poi don Policronio.

POLICR: *(Affacciandosi da un de' finestrini ovali che si aprono sotto il tetto della locanda, e chiamando Bettina) :*

Ma chère Bettine, serviteur très humble !

(Bettina e Topo levano gli occhi al finestrino).

TOPO: *(O incontro maledetto !)*

BETT: *(sorpresa):* E quel birbo che fa sotto quel tetto?

TOPO: E che vuol fare ? *(Piano)* Ruberà galline...

BETT: Ruberà ? Ma che dici ?...

TOPO: *(c. s.)* Eh, sì, signora :

tra le sue bizzarrie c'è questa ancora !

BETT: Non più, per carità ! Pensando solo

che moglie d'un mariuolo

Bettina esser dovea, gli effetti isterici

risvegliar già mi sento...

TOPO: *(Se io salto questo fosso è un gran portento !)*

POLICR: *(a Bett.):* Idolo mio ! Lo udisti il caso nero ?

Quanto ti disse Topo è più che vero !

BETT: Che sfrontato ! Oh, lo avessi

sotto quest' unghie !

- POLICR: Or, dimmi tu, potevi
immaginar che il fiato
mi mancasse così?...
TOPO: (*a Pol.*): Toglietevi di là!...
BETT: No, cala, cala!
POLICR: E se mai i satelliti...
BETT: Ma cala!
TOPO: Scendete, signor mio.
BETT: Cala, ti dico!
Non dubitar...
TOPO: (Che maledetto intrico!)
BETT: *Descende, mon cher, descende!*
N'avez pas d'embarras!
POLICR: *Parfait amour, je suis dans les tes bras!*
— *Se n'entra per venire abbasso* —

SCENA DODICESIMA

Bettina. Topo. Leandro. Poi don Policronio.

- TOPO: (Or se torna costei con Policronio
a favellare, siamo rovinati!).
BETT: (*Aspettando che Policr. esca dalla locanda*):
Indegno! Indegno! Oh, Dio, fremo di rabbia!..
(*Leandro arriva, dalla casa di don Simone*).
TOPO: Oh, meno male, don Leandro, a tempo!
Preslo! Di qua Bettina allontanate!
LEAND: (*Piano*): Perché?
TOPO: (*c. s*) Vien Policronio!
LEAND: (*c. s*) Oh, maledetto!
(*a Bett.*) Anima mia, tua madre
ti attende ora con me..
BETT: Per un istante...
LEAND: No, vieni, non tardare..
BETT: (*vedendo Polic. uscir dalla locanda*):
Ecco il birbante!

POLICR: (*correndole incontro*): Adorata! Preziosa!
(*si avvede di Leandro*): Uh! Mamma mia!

LEAND: (*lo minaccia senza farsi veder da Bettina*).

POLICR: (*spaventato*): L'ombra della pistola senza botto!

LEAND: (*fa mostra di cavar la spada. Policronio se la dà a gambe*).

BETT: Ferma!... Senti!... Vien qui!

Il fripon! Mi fuggì!

LEAND: (*si finge irritato*). Come, tiranna!

E puoi trattar col mio rivale indegno!

Ah, che la gelosia mi rode il core!

BETT: Morbleu! Leandro, voi mi fate orrore!

Con me parlar di gelosia? *Ma foi*,

addio nozze, se andiamo

con questi pregiudizii di provincia!

Liberté! Liberté!

LEAND: Ma finalmente....

BETT: (*smaniando*): *Jalousie, jalousie!*

C'est un mot très horrible! Or io, signore,

vi parlo francamente: dal marito

non voglio soggezioni,

nè accordo la mia mano

se non che sotto certe condizioni.

TOPO: (*piano a Leand.*): Andate col suo vento.

BETT: Le volete sentir?

LEAND: Dite, ch'io sento.

Bettina

Voglio ognor, *que mon mari*

Soit aimable, soit joli!

Oui, oui, oui! Oui, oui!

Oui! Oui!

Soit pour moi tutt' amoroso,

non seccante, non geloso,

dans un mot: qu' il soit franzé!

Che ne dite? *L' approuvé?*

(*E Leandro approva*).

Il di poi delle mie nozze
vo' vestire alla gran moda:
con un braccio e più di coda...

Oui, oui, oui! Oui, oui!

Oui! Oui!

Cher Leandrus, ora, écoutez:
sulle spalle un "angola",
sulla testa un "brin d'esprit",
ed un abito "Paris",
e scarpine di "Crapò",
Che ne dite? Sì, o no?

(*Leandro approva*).

Voglio aver *plusieurs amants*!
Petit-maitre ed elegant!
Et avec lui la nuit, le jour
soit au bal, soit au théâtre,
nous ferons le diable à quatre...

(*Leandro non pare che approvi*).

Quoi? Dites non? Moi dico sì!

Il n'est sage au plus bel âge
cher ami, de n'aimer pas!

Que sans cesse

l'on se presse,
pour bien jouir
de ses appas!

(*Riverenza a Leandro*).

— Poi risale in casa e Leandro ve la segue —

SCENA TREDICESIMA

Clarice. Fortunata. I precedenti. Poi Policronio.

(*Clarice, smaniando, trattenuta da Fortunata*).

FORT: Dove andate? Impazzite?

CLAR: Lasciami in preda al mio dolor crudele!
Senza Leandro mio,

- ah, viver non poss' io !
E se potessi ancor, viver non voglio !
Lasciami !...
- FORT: Ma sentite !
O bell' imbroglio !...
- POLICR: *(da destra, sospettoso, a Fort.)* :
Petite femme ! Petite femme ! Eh ! Ragazzette !
Sapete se si vede
lo spirito dell' ombra che ho veduto ?
- FORT: Come ? Che dite ?
- POLICR: L' anima del morto...
Cioè... di quello... Non sapete niente
dell' omicidio mio, a quel che vedo.
E che diavolo ! Siete
delle Indie Pastinache ?
- CLAR: *(guardandolo)* : Fosse questi
l' uccisor di Leandro ?
- FORT: *(piano a Clar.)* : Non lo credo.
Questo mi pare il figlio di Bertoldo.
Ma sentiamolo un poco:
Forse saprà... Voi dunque siete quello ?
- POLICR: E chi avevo da essere ? Per altro
la cosa va sott' acqua.
Ma se ne parla da per tutto: ed io
sono di già inquisito, a parer mio.
- FORT: Ma sangue non ve n' era...
- POLICR: Che sangue ! Gli ho sparato a fuoco bianco...
- CLAR: *(Ah, lo dissi, egli fu l' empio omicida !)*.
(Afferra Policronio pel petto).
Scellerato ! Ci sei !...
(Fortunata lo afferra per le spalle).
- FORT: Ci sei, briccone !
- POLICR: Guardia ! Guardia !...
Oh, *ma mère !* Aiuto ! Aiuto !
- CLAR: Non ti muovere, indegno !

FORT: Ora ti scanno,
se ti muovi!...

POLICR: Pietà, signori birri!

FORT: Guardia! Gente!...

SCENA ULTIMA

Don Simone. I precedenti.

Don Simone ha fra le mani i capitoli del nuovo matrimonio, e accorre, spaventato.

DON SIM: (*a Policr.*): Che fu? Tu perchè gridi?

FORT: Presto!

CLAR: Aiutate!

FORT: (*a Sim.*): Andate
per le guardie!

POLICR: (*a Sim.*): *Monsieur!*...

DON SIM: Ma che diavolo è stato?

POLICR: *Monsieur Simon!* Sono omicidiario!

CLAR: Egli ha ammazzato un uomo!

DON SIM: Ammazzato? Cospetto!
Ma l'ucciso chi fu? Si sa?

CLAR. e FORT: Leandro!

DON SIM: Leandro chi?

CLAR: Leandro Necci!

FORT: Appunto.

POLICR: Signorsì, così è.

DON SIM: Malanno che vi colga a tutti e tre!
Voi siete tutti matti!

CLAR: Come a dir?

DON SIM: Siete matti!

CLAR: Io matta?... Il mio Leandro...

DON SIM: Ma sbagliate, carina!
Quello adesso si sposa alla Bettina!

POLICR: (*sorpreso*): Col corpo?

CLAR: (*sorpresa*): Ma che dite?

FORT: Ma scherzate?

DON SIM: Non volete capire?

Io vengo dal notaio,
e i capitoli ho qui!
(*Mostra le carte*).

E mia sorella, no, non la vedete,
che assieme con lo sposo
sta ballando là dentro il minuetto?
(*Li conduce davanti al balcone per le cui vetrata aperte si vedono Bettina e Leandro in posizione di ballo, nel salone, dove sono più suonatori di violini in giro*).

CLAR: (*estatica*): Com'è?... Sogno o son desta?

DON SIM: Ma se il male l'avete nella testa!

FORT: Ma son io?... Dunque?... Oh, che vedo!...

POLICR: Ma ho la testa sopra il petto?

DON SIM: E però vi dico schietto,
che impazziti siete già!

CL: e FOR: (Qualche inganno...)

POLICR: (Qualche inganno...)

A tre

(Qualche inganno qui ci sta!).

CLAR: (*a don Sim*):

Signor, deh, fatelo qui, qui discendere!
E questa cabala si scioglierà!

FORT: (c. s.) Sì, sì, chiamatelo, che c'è da ridere...
E noi celiamoci là, addietro là...

POLICR: (c. s.) Sì, sì, celiamoci... No, no, mostriamoci...
Assassiniamolo! Assassiniamolo!
E il suo cadavere si uccida qua!

DON SIM: Ma se la testa poi ti fracassa?

POLICR: E tra i probabili questo ancor è!

CL: e POL: Amore, aiutaci, per carità!

FORT: Amore, aiutali, per carità!

DON SIM: Chi sa che diamine succederà!

(Clarice, Fortunata e don Policronio si nascondono sotto la porta della locanda. Don Simone s' accosta al balcone del pianterreno, ove si affacciano, allo stesso tempo, Bettina, Leandro e Violetta).

DON SIM: Olà, signori sposi,
lasciate il minùè !

BETT: *(impensierita)*: Cos' è ? Mi fai paura...

DON SIM: L' affare è di premura...

LEAND: *(Ohimè, che sarà mai ?)*

VIOL: *(E saranno altri guai !)*

BETT: *(a Sim.)* Via, parla... Che cos' è ?

DON SIM: Scendete con lo sposo,
e allor ve lo dirò.

Bettina. Leandro. Violetta:

*(Sul nido qualche nibbio
il diavolo mandò).*

(Rientrano, per uscire sulla via. Don Simone si accosta a Clarice e agli altri che sono nascosti. Ora parlano sottovoce, davanti all'uscio della locanda).

DON SIM: È vivo, sì o no ? !

CLAR: Che nero inganno, oh Dio !

FORT: Io sono fuor di me !

POLICR: Che bestia che son io !

A tre

Ma mi vendicherò !

(Tornano a nascondersi).

TOPO: *(arrivando da sinistra, a don Simone):*

Il rinfresco, mio signore,
per le nozze è pronto già...

*(Arrivano due garzoni da caffè che portano
sorbetti e dolci in vassoi).*

- DON SIM: Signor Topo, ho gran timore
che a suo conto resterà!
- TOPO: Come a dir? Che novità?
- BETT: (*a don Sim.*): Siamo qui. Parla che vuoi?
- DON SIM: Vi dirò... Vuol certa gente
che Leandro, qui presente,
morì ucciso, poco fa...
- BETT. E GLI ALTRI: Oh, che uscita!.. Ah, ah, ah, ah!
- POLICR: (*a Leandro*): Non ridete, padron mio!
Siete morto: signorsì!
Io sparai col mio focone,
e la palla vi colpì!
- LEAND. e TOPO: (Siamo fritti!)
- VIOL: (Ah, ah, son guai!)
- POLICR: Topo, è vero? E parla! Di'!
- TOPO: Dirò... Lui... Cioè... Pigliai
un catarro, l'altro di,
che mi uccide... Eccì! Eccì!...
(Qualche trappola v'è qui).
- POLICR: (*a Bett.*): Dunque, cara...
- BETT: (*a Policr.*): Dimmi un poco:
del tuo furto che si sa?
- POLICR: Del mio furto? E chi l'ha detto?
- BETT: Topo, qui...
- POLICR: (*afferra Topo*). Tu? Ah, mascalzone!
- BETT: La donnetta? La taverna?
E il giochetto come va?
- POLICR: Pure Topo ha detto questo?
- BETT: Topo, Topo.
- POLICR: Ah, farabutto!
Falso tutto! Ah, Topo infame!
Cara sposa!.. Falso tutto!

Bettina e Policronio:

Ah, mon Dieu! Je suis trahi!

Topo, Violetta e Simone:

(Già l'inganno si scopri).

BETT: (furente): Ma invendicata restar non voglio!
Je suis la femme, Policrone!
(Gli prende la mano).

POLICR: *Je suis, mon ange, ton bon mari!*

LEAND: Come? !...

TOPO: Sentite...

BETT. e POLICR: Non più, fripon!

DON SIM: Ma piano!

VIOL: Udite...

Bettina e Policronio:

Tacete, olà!

Voi creperete, noi danzeremo!

(Bettina fa cenno ai garzoni del caffè d'entrare
in casa e v'entra anche lei con Policronio,
tenendolo per mano e quasi ballando).

LEAND: Ah, don Simone!...

DON SIM: Ma lasci stare!...

LEAND: Topo?! Mio caro!

TOPO: Che devo fare? !...

LEAND: Violetta... Senti...

VIOL: Che vuol ch' io dica?...

(Violetta, Topo e don Simone gli voltano le
spalle e s'allontanano per la destra. Appare
dalla sinistra Clarice, mentre Leandro, ch'è
rimasto solo, si dispera e non leva gli occhi
dalla casa di Bettina).

LEAND: Dunque, speranza
non più m'avanza?
Se mi tradisti,
tiranno Amore,
passarmi il core
ben io saprò!

- CLAR: — *Cava uno stile e quasi è per ferirsi —*
(*afferrandogli la mano*):
Fermati, ingrato! Serba
i cari giorni tuoi!
E se una vita vuoi,
trafiggi questo sen!
- LEAND: (*confuso e dolente*):
Ah, quale acerba pena!
Ah, che rossor, mio Dio!
L'amaro affanno mio,
deh, m'uccidesse almen!...
- BETT: — *Si fanno al balcone Bettina e Policronio —*
Allegrement! Dansons!
mon cher petit garçon!
Mon cher Policroné,
allegrement, dansez!
- POLICR: *Dansons, dansons, mon âme,*
ma chère petite femme!
Allons, mort de ma vie!
Dansons le minuet!
- *Rientrano in salotto e vi si mettono a ballare —*
— *Musica di scena. Minuetto —*
- LEAND: Ah, che morir mi sento!
- CLAR: Ritorna a chi ti adora!

A due

- Chi mai provò finora
più barbaro dolor?...
(*Continua nel salone il ballo. Bettina e Policronio si fanno riverenze a ogni figura del minuetto.*)
- BETT: *Tournez, mon petit coq!*
- POLICR: *Coupez, ma chère poularde!*

A due

*Ma jambe est bien gaillarde,
gaillard même est l'Amour !*

LEAND: No, che resistere più non poss'io !
Son tuo, ben mio, perdon, pietà !
(*Si getta ai piedi di Clarice che gli ha teso le braccia*).

CLAR: E sarà vero che mio tu sei ?
Pietosi Dei !
Pietoso Amor !
—*Topo, Fortunata e don Simone sono riapparsi e assistono, compiaciuti, alla scena*—

Topo, Fortunata e don Simone:

Salute e bene !
Ci rallegriamo !

Bettina e Policronio:

*Tournez ! Coupez !
Larà ! Larà !*

Tutti :

Dopo il tormento — dopo l'affanno,
compensa Amore — la fedeltà !

Bettina e Policronio:

(*Continuando a ballare il minuetto*)

*Coupez ! Tournez !
Larà ! Larà !*

CALA LA TELA



LA RAGION D'UN'INFEDELE

sabato
4 ottobre
Chiesa di
San Pasquale
Taranto

CAROLINA LIPPO, *soprano*

IL GIARDINO D'AMORE, *ensemble barocco*
STEFAN PLEWNIAK, *direttore*

programma

Luigi Boccherini

(Lucca, 1743 - Madrid 1805)

Le campane de l'Ave Maria

Il Rosario

Los Manolos

dal quintetto "La Musica notturna delle strade di Madrid"

Baldassare Galuppi

(Burano, 1706 - Venezia, 1785)

Se volete far l'amore *da "La conversazione"*

La maniera a me non piace *da "Li tre amanti ridicoli" **

Franz Josef Haydn

(Rohrau, Austria, 1732 - Vienna, 1809)

Quinten *dal Quartetto Op. 76 - Allegro*

Baldassare Galuppi

(Burano, 1706 - Venezia, 1785)

Bella cosa è far l'amore *da La calamita de' cuori **

Georg Friedrich Händel

(Halle, Germania, 1685 - Londra, 1759)

Languia di bocca lusinghiera... Dolce bocca, labbra amate!

Ludwig Van Beethoven

(Bonn, 1770 - Vienna, 1827)

Quartetto Op. 18 n. 4 - Allegro ma non tanto

Georg Friedrich Händel

(Halle, Germania, 1685 - Londra, 1759)

Lusinghe più care *da Alessandro*

Tutto può donna vezzosa *da Giulio Cesare*

Stanislaw Moniuszko
(Ubel, Bielorussia - Varsavia, 1872)
Quartetto n. 1 - Scherzo

Giovanni Paisiello
(Taranto, 1740 - Napoli, 1816)
La ragion d'un'infedele *
prima esecuzione



* revisioni a cura di **AURELIO SCHIAVONI** e **CAROLINA LIPPO**



I PROTAGONISTI



CAROLINA LIPPO, *soprano*

Diplomata in Pianoforte ed in Canto Lirico al Conservatorio "G. Paisiello" di Taranto; ha completato gli studi accademici frequentando il Biennio Specialistico in Discipline Musicali (Canto) al Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna laureandosi col massimo dei voti e la lode sotto la guida di Monica Bacelli. In seguito si è perfezionata all'Accademia del Belcanto "Rodolfo Celletti" di Martina Franca sotto la guida di Lella Cuberli, Vittorio Terranova, Sonia Prina, Stefania Bonfadelli, Fabio Luisi.

La sua carriera internazionale è iniziata nel 2016 a Vienna, quando è entrata a far parte della compagnia stabile di Artisti Lirici del Theater an der Wien, dove ha preso parte a produzioni operistiche internazionali quali *The fairy Queen* di Purcell, *Don Pasquale* di Donizetti, *Oreste* di Händel, *La scuola de' gelosi* di Salieri, *Arianna in Nasso* di Porpora, *Così fan tutte* di Mozart, *Der Besuch der Alten Dame* di Gottfried von Einem, *Saul* di Händel.

Nel 2018 ha vinto lo Stella Maris International Vocal Competition di Amburgo presieduto dal tenore Michael Schade debuttando successivamente all'Opera di Stato di Dresda con *Le nozze di Figaro* (Susanna) nella produzione di Johannes Erath diretta da Omer Meir-Wellber.

Carolina Lipponi ha lavorato in alcuni dei più importanti teatri e festival italiani ed esteri, fra cui il Teatro Regio di Torino, Festival della Valle d'Itria, Oper Köln, Glyndebourne Festival, Semperoper Dresden, Teatro La Fenice, Händel-Festspiele di Halle, Glasshouse International Centre for Music di Gateshead, Grange Festival, Theater an der Wien, collaborando con alcuni fra i più prestigiosi direttori sulla scena mondiale come Fabio Luisi, Christophe Rousset, Federico Maria Sardelli, Laurence Cummings, Omer Meir-Wellber, Jukka-Pekka Saraste, David Parry, Michael Boder, e con registi di primo piano quali Pier Luigi Pizzi, Calixto Bieito, Johannes Erath, Claus Guth, Clément, Barrie Kosky, Adele Thomas, Arturo Cirillo, Vittorio Sgarbi, Keith Warner, Peter Konwitschny.

Tra le sue interpretazioni, da segnalare Carolina ne *Il matrimonio segreto* e *Adina* ne *L'elisir d'amore* a Torino, *Norina* in *Don Pasquale* a Vienna, *Susanna* ne *Le nozze di Figaro* a Dresda e Vicenza (quest'ultima pubblicata in DVD da Velut Luna), *Despina* ne *Così fan tutte* in tour nel Regno Unito e a Vienna, *Zerlina* in *Don Giovanni* a Fano, *Merab* nell'oratorio *Saul* di Händel a Vienna e a Glyndebourne, *Lisetta* ne *Le metamorfosi* di Pasquale di Spontini a Jesi (pubblicata in CD da Dynamic), *Soprano I* nella *Grande Messa* in Do minore di Mozart nel Duomo di Monreale diretta da Federico Maria

Sardelli; Nina ne Il giovedì grasso di Donizetti in edizione critica ad Ancona; Susanna in Nina pazza per amore di Paisiello a Savona, Gnese ne Il campiello a Venezia e Rovigo, Fiorina nel Don Checco di Nicola de Giosa a Martina Franca (pubblicato in CD da Dynamic), Clorinda ne La cenerentola per il Grange Festival nel Regno Unito, Seraph nell'oratorio Elias di Mendelssohn a Vienna, Adelaide nell'Adelaide di Borgogna di Pietro Generali a Rovigo, Cintia ne L'ambizione delusa di Leonardo Leo a Martina Franca, Ifigenia nell' Oreste di Händel ad Halle e Vienna, Sandrina ne La finta giardiniera di Mozart ad Hannover, Giulia ne La scala di seta di Rossini a Sassari, Semiramide ne La Semiramide in villa di Paisiello (prima rappresentazione in tempi moderni, pubblicata in CD da Bongiovanni), Ernestina ne La scuola de' gelosi di Salieri a Colonia e Vienna, Crobyle in Thaïs di Massenet a Vienna (pubblicato in DVD Blue-Ray per l'etichetta Unitel).

Tra gli impegni recenti e futuri si segnalano Ernestina in La scuola de' gelosi di Salieri al Teatro Regio di Torino; Romilda ne Il Xerse di Cavalli al Festival della Valle d'Itria (edito da Dynamic in CD, DVD e Blue-Ray), Corilla ne Le convenienze ed inconvenienze teatrali di Donizetti a Novara e Savona; Despina in Così fan tutte di Mozart per il The Grange Festival nel Regno Unito; Rosmonda nell'oratorio In lode della B.ma Vergine del Rosario di Leonardo Leo (prima esecuzione mondiale in tempi moderni) per il 27° Barocco Festival Leonardo Leo; Valencienne in La vedova allegra di Franz Lehár a Lecce; debutto in Giappone con una Liederabend per la stagione Kudan Minami 2025; Erodiade ne La decollazione di S. G. Battista di Antonio Bononcini (prima esecuzione mondiale in tempi moderni) per il 20° Festival Retz 2025 in Austria; Susanna ne Le nozze di Figaro a Trieste e Pordenone con la regia di Pier Luigi Pizzi; ruolo del titolo nella Giuditta di Alessandro Scarlatti in Austria.



IL GIARDINO D'AMORE

I PROTAGONISTI

L'ispirazione per la sua creazione è stata la filosofia dei membri dell'orchestra, quella di riunirsi tra "la cerchia di amici" per condividere la musica con un sentimento di profonda, gioiosa ed espressiva sensibilità, paragonabile a un giardino segreto, guidati dall'amore per l'arte e dall'amore reciproco.

Il Giardino d'Amore è stato fondato nel 2011 dal violinista e direttore d'orchestra Stefan Plewniak durante il Festival Bach di Cracovia. All'epoca lavorava con Jordi Savall e Le Concert des Nations a Barcellona, il che è stato di grande ispirazione nel processo di creazione della sua orchestra.

Nel 2025 l'orchestra e il coro Il Giardino d'Amore hanno celebrato il loro 14° anniversario di sviluppo e crescita vincendo il premio "Fryderyk" per l'Album dell'anno. Nel 2025 l'orchestra ha celebrato anche i 300 anni delle Quattro Stagioni di Vivaldi registrando un album speciale e un video documentario a Venezia. L'orchestra ha registrato anche l'album dedicato ai Concerti di Bach e si è esibita al Festival Bach di Lipsia e al Festival "All'Improviso" di Gliwice.

Quest'anno è stato dedicato anche a interessanti collaborazioni con cantanti italiani e a nuovi progetti con Carolina Lippo dedicati alla musica di Paisiello e con Nicolò Balducci dedicati alla musica di Hasse.

Questa primavera l'orchestra ha pubblicato un nuovo album per l'etichetta Warner, Gluck's - Orfeo ed Euridice con Jakub Orliński e promosso il programma The New 4 Seasons in Scozia e ha registrato un nuovo album dedicato a Bach che uscirà nel 2025.

Nel 2023 l'Orchestra e il Coro hanno iniziato le registrazioni e i concerti con Jakub Jozef Orliński, Fatma Said ed Elsa Dreisig, registrando l'opera Orfeo ed Euridice di Gluck per l'etichetta Warner. La registrazione ha fatto seguito alla serie di concerti



tenuti in Spagna e Francia in primavera, tra cui quelli a Siviglia, Versailles e Perelada.

2022 Il Giardino d'Amore ha aperto il Festival di Capodanno di Gstaad in Svizzera con Adèle Charvet e Natalia Kawalek. L'orchestra ha lanciato il proprio Festival estivo dei giardini e la registrazione dell'anniversario, seguiti da due tour concertistici nell'ambito dei festeggiamenti per il decimo anniversario. Nel 2019 Stefan Plewniak, in collaborazione con Jean Christophe Cassagnes, ha creato il programma Baroque & Pop, presentato per la prima volta nel sud della Francia in un concerto all'aperto per 5000 persone. L'orchestra ha collaborato anche con il talentuoso controttenore Filippo Mineccia.

Nel 2018 Il Giardino ha avviato una nuova e stimolante collaborazione con lo specialista francese di danza barocca Hubert Hazebroucq, che ha portato alla tournée statunitense Le Roi Dance con concerti a New York, Filadelfia e Rochester. Nel 2017 l'orchestra ha tenuto la sua prima tournée in Cina con il repertorio operistico di Handel. Nello stesso anno Il Giardino d'Amore ha registrato un nuovo CD con un duo di cantanti eccezionali: il controttenore Jakub Józef Orliński e il mezzosoprano Natalia Kawalek. "Handel - Enemies in Love", pubblicato nel 2018, è stato scelto come CD della settimana dal quotidiano londinese The Times.

L'obiettivo del 2016 era incentrato su grandi progetti con musica sacra e da ballo polacca. Il tour concertistico negli Stati Uniti era dedicato alla promozione del CD "The Heart of Europe - Corona Regni Poloniae 1500 - 1750" con la musica monumentale di Gorczycki, Zieleński, Mielczewski pubblicato nell'autunno del 2017. Il fascino per la musica barocca francese è iniziato con la registrazione di "Cantates & Petits Macarons", il CD con cantate e musica da camera francesi nel 2013, seguito dalla presentazione dell'opera balletto di J.Ph.Rameau - Les Indes Galantes nel 2015 e 2016, e dalle rappresentazioni di un'altra opera di Rameau - Naïs in tournée nel 2017, che ha portato alla registrazione dell'opera balletto di Leclair nel 2021.

Nel 2014 Il Giardino si è esibito nella prestigiosa sala da concerto del Mozarteum di Salisburgo. Durante la loro seconda tournée negli Stati Uniti si sono esibiti alla Carnegie Hall di New York e in California, dove i membri de Il Giardino hanno tenuto una master class presso le Università di Los Angeles e San Diego.



I PROTAGONISTI

STEFAN PLEWNIAK

Direttore d'orchestra e violinista polacco, è direttore dell'Orchestre de l'Opera Royale Versailles, in Francia, ed ex direttore musicale dell'Opera da Camera di Varsavia, in Polonia.

Fondatore e direttore musicale dell'orchestra Il Giardino d'Amore e della Cappella dell'Ospedale della Pietà, Stefan Plewniak è anche fondatore dell'esclusiva etichetta discografica Evoc Records, che ha ricevuto l'attenzione e il riconoscimento di prestigiose riviste e stazioni radio internazionali. Come direttore d'orchestra e violinista, si è guadagnato la reputazione di *"maestro della chimica emotiva"* e di *"uragano sul palco"*. Nel 2025 ha ricevuto il prestigioso premio "Fryderyk" per il miglior album dell'anno. È stato invitato a realizzare una serie di registrazioni su CD e DVD per l'etichetta Versailles, con produzioni di concerti, opere e balletti. Nella stagione 2025 ha effettuato diverse tournée con la Versailles Royal Opera Orchestra, tra cui una tournée negli Stati Uniti, in Canada, Corea del Sud e Cina, oltre a nuove registrazioni e apparizioni nei festival europei dell'Opera di Versailles. Quest'anno ha realizzato diversi progetti interessanti con la sua orchestra Il Giardino d'Amore. CD e video a Venezia dedicati ai 300 anni delle Quattro Stagioni di Vivaldi, CD e concerti di Bach a Lipsia e Gliwice. E la presentazione di due nuovi programmi con Jakub Orłowski e Alex Debicz, e Aphrodite Patoulidou al Festival "Break in Classic".

Nel 2024 ha debuttato come direttore d'orchestra e solista con l'orchestra dell'Opera di Venezia "La Fenice" e ha debuttato come direttore d'orchestra e solista al Konzerthaus di Vienna. È stato anche invitato come direttore ospite e solista dall'Orchestra Sinfonica di Navarra. Ha realizzato con



successo una tournée con l'Opera Royal Versailles come solista e direttore d'orchestra in Asia, tenendo 12 concerti nelle principali sale. Ha registrato per l'etichetta Versailles, per Evos Records e per l'etichetta Warner. Ha anche realizzato una trasmissione per la France TV con l'Orchestra dell'Opera Reale di Versailles. Nella stagione 2024 ci sono state due produzioni operistiche con l'Opera Reale di Versailles, il debutto al Capitole de Toulouse e l'invito dal Teatro di San Carlo di Napoli. Nel 2023 ha diretto la produzione operistica di Zingarelli - Romeo & Juliette con Franco Fagioli e Adele Charvet con l'Orchestra Reale di Versailles. Ha diretto anche il Concerto di Natale con Sonya Yoncheva e ha preparato la nuova produzione di balletto del Malandain Ballet Biarritz & Versailles Royal Orchestra intitolata "Les Saisons". Nel 2023 ha diretto la Filarmonica Nazionale di Varsavia e la Filarmonica di Stettino e ha registrato l'opera Orfeo ed Euridice di Gluck per l'etichetta Warner, con Jakub Josef Orlinski, Elsa Dreisig, Fatma Said come solisti e l'orchestra e il coro Il Giardino d'Amore. È apparso come direttore ospite alla Filarmonica di Cracovia, alla Filarmonica di Lodz e all'Opera da Camera di Varsavia in Polonia. La sua orchestra Il Giardino d'Amore è stata invitata a diventare ensemble residente della Fondazione Julian Cochran, dove ha eseguito una serie di 12 concerti.



L'ORGANO ALL'OPERA

ARLENE MIATTO ALBEDAS, *mezzosoprano*

PIERLUIGI LIPPOLIS, *organo*

giovedì

8 ottobre

**Cappellone del
Duomo di San Cataldo**
Taranto

il programma

Giovanni Paisiello

(Taranto, 1740 - Napoli, 1816)

Sinfonia di apertura da "Il barbiere di Siviglia"

Pietro Marc'Antonio Cesti

(Arezzo, 1620 - Firenze 1669)

Intorno all'idolo mio da "Oronteo"

Alessandro Scarlatti

(Palermo, 1660 - Napoli, 1725)

Se Florindo è fedele da "La donna è ancora fedele"

O cessate di piagarmi da "Il Pompeo"

Vincenzo Bellini

(Catania, 1801 - Puteaux, 1835)

Sonata per organo

Antonio Caldara

(Venezia, 1670 - Vienna, 1736)

Sebben crudele da "La costanza vince l'inganno"

Benedetto Marcello

(Venezia, 1686 - Brescia, 1739)

Quella fiamma che m'accende da "Il mio bel foco"

Giovanni Morandi

(Pergola, 1777 - Senigallia, 1856)

Sinfonia in re minore

Giovan Battista Pergolesi

(Jesi, 1710 - Pozzuoli, 1736)

Se tu m'ami

Giovanni Paisiello

(Taranto, 1740 - Napoli, 1816)

Il mio ben quando verrà *da* "la Nina pazza per amore"

Chi vuol la zingarella *da* "Gli Zingari in fiera"

Giovanni Morandi

(Pergola, 1777 - Senigallia, 1856)

Offertorio

Gioachino Rossini

(Pesaro, 1792 - Passy, Parigi, 1868)

Una voce poco fa *da* "Il barbiere di Siviglia"



LE TRASPOSIZIONI PER ORGANO

di Pierluigi Lippolis

Tra '700 ed '800 la musica operistica, che in Italia vedrà un enorme sviluppo grazie a musicisti che ne hanno scritto la storia, si sposta progressivamente dai saloni privati ed i piccoli teatri ai grandi teatri pubblici, tra cui il San Carlo di Napoli divenendo un genere musicale sempre più popolare. La totale mancanza di mezzi di diffusione di massa, a differenza del nostro tempo, ha spinto i compositori italiani a fare delle trasposizioni dei temi d'opera più famosi, a volte solo imitando lo stile a volte riproponendo in maniera precisa i temi musicali più noti.

In modo particolare in Italia lo stile operistico nell'800 diventerà dominante non solo nella musica da teatro ma anche nella musica strumentale italiana e la sua diffusione avverrà attraverso l'organo presente in tutte le chiese. *(successivamente anche le bande diffonderanno questo genere di repertorio)*

Il connubio tra organo ed opera diventerà così forte che, anche nei momenti musicali dell'"Ordinarium Missae" i brani liturgici di musica sacra saranno ancora una volta parafrasi operistiche (come, ad esempio, nel brano Offertorio di Giovanni Morandi.)

Giovanni Paisiello fu un antesignano anche in questa evoluzione del linguaggio musicale strumentale; infatti fu tra i primi a trascrivere per organo alcune sinfonie di apertura dei suoi lavori più celebri.



I PROTAGONISTI

ARLENE MIATTO ALBELDAS

Nata a Padova, ha iniziato gli studi musicali al Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma, dove ha conseguito il diploma di canto sotto la guida del M° Carlo Desideri, affiancando un percorso accademico in Scienze Politiche e Relazioni Internazionali

presso l'Università LUISS Guido Carli.

Si è perfezionata presso il National Opera Studio di Londra e successivamente all'Accademia Verdiana del Teatro Regio di Parma. Ha inoltre frequentato l'Accademia Lorenzo Perosi di Biella con Manuela Custer, l'Accademia per l'Opera di Verona studiando prassi barocca con Sonia Prina e la Scuola di Musica di Fiesole con Patrizia Ciof, e continua a perfezionarsi con Renata Lamanda e Gaëlle Meyer.

Vincitrice nel 2025 del Concorso Voci Mascagnane (Premio Mascagni, Premio Soroptimist, Premio Fondazione Teatro Goldoni di Livorno, Premio Macerata Opera Festival) e del Concorso Internazionale Mattia Battistini, ha collaborato con Welsh National Opera, English National Opera, Opera North, Wexford Festival Opera, The Grange Festival, Teatro La Fenice e Teatro Regio di Parma, oltre a Teatro Coccia di Novara, Teatro Goldoni di Livorno, Teatro Salieri, Teatro Olimpico di Vicenza, Magnum Mysterium Festival, EtnaOpera Festival, Interocrea Festival e Festival Verdi di Parma, interpretando ruoli come Carmen, Dorabella, Lucretia, Polina, Maddalena, Charlotte e Beppe.

Accanto all'attività operistica, è attiva in ambito sinfonico e sacro, eseguendo in sedi prestigiose come Cadogan Hall, London Coliseum e St David's Hall, pagine quali la Sinfonia n. 3 di Mahler, il Messiah di Handel, la Petite Messe Solennelle di Rossini, il Requiem di Mozart, la Nelson Mass di Haydn, lo Stabat Mater di Pergolesi e cantate di Bach.

Oltre all'opera e al repertorio classico, coltiva una profonda passione per il funk, il blues e la musica elettronica, componendo sia testi che musiche originali. Dopo il progetto Romancero Gitano nel 2024 con Iris Ensemble, ha iniziato una collaborazione con il chitarrista classico Massimo Scattolin per creare nuove opere ispirate alla poesia di García Lorca.





I PROTAGONISTI

PIERLUIGI LIPPOLIS

Nato a Taranto nel 1961, ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio di Musica di "S. Cecilia" in Roma conseguendo il diploma in organo e composizione organistica sotto la guida del M° Luigi Celeghin.

Inoltre ha seguito gli studi di pianoforte con il M° Pierluigi Camicia diplomandosi presso il Conservatorio di Musica "Piccinni" di Bari ed ha

conseguito il diploma di laurea in Farmacia presso l'Università degli Studi di Bari.

Si è perfezionato in musica barocca e romantica ad Harlem in Olanda presso l'Accademia internazionale di organo con i Maestri Koimann e Damasse.

Ha seguito corsi di interpretazione di musica antica a Groznyan ed il seminario di interpretazione organistica di Otranto.

Ha seguito il corso di perfezionamento triennale presso l'Accademia Hypponiana a Vibo Valentia. Vincitore di concorsi nazionali, ha registrato per la Rai e la Radio Televisione jugoslava.

In duo ha effettuato tournée di concerti con il sassofonista americano J. Houlik

Alterna all'attività di organista quella di direttore di coro.

E' stato direttore musicale e maestro concertatore dei cori "Amici della musica", "Tarentum", "Tarenti Cantores" e "Choraliter".

Attualmente è direttore musicale e maestro concertatore del coro "Taras Health chorus" composto da operatori sanitari della Asl di Taranto.

Insegna "Pratica organistica e canto gregoriano" presso il Conservatorio "G.Paisiello" di Taranto.





PRIMA della PRIMA

presentazione dell'oratorio LA PASSIONE DI GESÙ CRISTO
di Giovanni Paisiello

martedì

14 ottobre

**Conservatorio Statale
"Giovanni Paisiello"**
Taranto

intervengono

LORENZO MATTEI, *direttore artistico del festival*

FABIO ANTI, *revisore*

DOMENICO FAMÀ, *direttore d'orchestra*

VITO CALIANDRO, *direttore del Conservatorio "Paisiello"*





giovedì

16 ottobre

Duomo di San Cataldo"

Taranto



PREMIO "GIOVANNI PAISIELLO FESTIVAL"

La principale finalità del Premio "Giovanni Paisiello Festival" è quella di valorizzare figure di studiosi e personalità del mondo dello spettacolo, ma anche istituzioni, che si sono adoperate per la riscoperta e la promozione dell'arte musicale di Paisiello.

ALBO D'ORO

- 2007 - **BRUNO PRATICÒ** (*baritono*)
- 2007 - **DINO FORESIO** (*musicologo, giornalista*)
- 2008 - **PIERFRANCO MOLITERNI** (*docente universitario, musicologo*)
- 2008 - **ROBERTO DE SIMONE** (*musicologo, compositore, regista*)
- 2009 - **DINKO FABRIS** (*musicologo, giornalista*)
- 2010 - **FESTIVAL DELLA VALLE D'ITRIA** (*Martina Franca*)
- 2011 - **PIETRO SPADA** (*pianista, musicologo*)
- 2012 - **ALESSANDRO LATTANZI** (*musicologo*)
- 2013 - **GIOVANNI DI STEFANO** (*direttore d'orchestra*)
- 2014 - **DOMENICO COLAIANNI** (*baritono*)
- 2015 - **LUCIO TUFANO** (*musicologo*)
- 2016 - **FONDAZIONE TEATRO DI SAN CARLO** (*Napoli*)
- 2017 - **PAOLO ISOTTA** (*musicologo e critico musicale*)
- 2018 - **BONGIOVANNI** (*casa editrice, etichetta discografica*)
- 2019 - **FRANCESCA FRANZOSO** (*consigliere regionale*)
- 2020 - **SANDRO CAPPELLETTI** (*Musicologo, conduttore radio e Tv*)
- 2021 - **AUGUSTO RESSA** (*architetto, curatore dell'allestimento di Casa Paisiello*)
- 2022 - **PAOLA DE SIMONE** (*musicologa*)
- 2023 - **LIONS - TARANTO** (*organizzazione umanitaria*)
- 2024 - **PAOLOGIOVANNI MAIONE** (*musicologo*)



GIOVANNI PAISIELLO
LE ASTUZIE FEMMINILI



LA PASSIONE DI GESÙ CRISTO

oratorio

musica di **Giovanni Paisiello**

libretto di **Pietro Metastasio**

revisione del manoscritto del 1816 a cura di **Fabio Anti**

giovedì

16 ottobre

Duomo di San Catado"

Taranto

ANGELA SPINELLI, Pietro - *soprano*

SARA INTAGLIATA, Maddalena - *soprano*

MANUEL AMATI, Giovanni - *tenore*

FRANCESCO MASILLA, Giuseppe - *baritono*

ODOR ROSAE CHORUS

FABIO ANTI, *maestro del coro*

GRAZIANO SEMERARO, *maestro all'organo*

ORCHESTRA DEL CONSERVATORIO "GIOVANNI PAISIELLO"

DOMENICO FAMÀ, *direttore*





LA PASSIONE DI PAISIELLO

di Fabio Anti

"La Passione di Gesù Cristo" di Giovanni Paisiello fu scritta a Varsavia nel 1784 e riproposta a Napoli nel 1816 con dedica: *La Passione di Gesù Kristo Poesia dell'Abbate Pietro Metastasio Musica di Giovanni Paisiello, il quale si dà l'onore di umilmente offrire questo di lui proprio Originale, sotto gli auspicj, di Sua Maestà il Re delle due Sicilie Ferdinando IV di Borbone. Napoli 24 Febbraro 1816*

Da una attenta ricerca, trascrizione e revisione di Fabio Anti, che ha comparato i tre manoscritti in formato digitale (Olim : 17 . 2. 6 Conservatorio di Napoli – Riviste 35,8,... Conservatorio di Napoli – B. I. 58 Conservatorio di Firenze) ed il testo originale del Metastasio, nel febbraio del 2023 completa una partitura ricca di ogni informazione possibile, scoprendo integrazioni e idee sconosciute alle precedenti ricerche ed esecuzioni pubblicate.

Nel 1776 mentre Giovanni Paisiello è in viaggio verso San Pietroburgo e la corte di Caterina II di Russia, durante la breve sosta viennese nel tardo agosto incontra di persona il Metastasio, ormai maturo operista che, negli anni successivi, scriverà *La passione di Nostro Signore Gesù Cristo* e che verrà eseguita su musiche di Paisiello nel marzo del 1783 nella chiesa cattolica di Santa Caterina in San Pietroburgo.

Il 5 febbraio 1784, con il noto pretesto dei problemi di salute della moglie, Paisiello abbandona San Pietroburgo e durante il viaggio di ritorno soggiorna alla corte polacca di Stanislao II Augusto Poniatowski fino all'aprile 1784: in questo brevissimo periodo fa credere di aver composto appositamente e dedicato al re polacco *La Passione* e la esegue a Varsavia.

Nel 1816 con il "di lui proprio Originale" manoscritto autografo, riporta, oltre alla informazione "scritto a Varsavia 1784", molte differenze con le copie a noi conosciute della prima stesura: la maggiore particolarità è data dalle integrazioni a partire dal numero 33, prolungamento del Recitativo dei quattro personaggi e a seguire l'inserimento del quartetto *Compisti il tuo delitto*, il tutto con testo non riconducibile al Metastasio,

il che fa pensare a una composizione poetica dello stesso Paisiello. Altra novità ed integrazione sono le parti orchestrali nei numeri del Coro, in particolare, per il mottetto finale dove nei primi mesi del 1816 un oramai stanco, malato ed affaticato Giovanni Paisiello inserisce una orchestrazione completa e conferisce così alla già meravigliosa composizione una pomposità inaudita alle parole "Sacra Speme".

Le informazioni pervenuteci non attestano una esecuzione di questa versione della Passione a Napoli tra febbraio e giugno del 1816, va da se che essendo sopravvenuta la morte dell'autore il 5 giugno, il manoscritto sia stato ricevuto dal Re ed immediatamente archiviato consegnandolo alla storia, sin quando grazie all'accesso digitale delle fonti antiche non è arrivato nelle mie mani.





I PERSONAGGI

Passione di Gesù Cristo di Giovanni Paisiello

scritta a Varsavia nel 1784, riprodotta a Napoli il 1816 con dedica:

La Passione di Gesù Kristo

Poesia dell'Abbate Pietro Metastasio

Musica

di Giovanni Paisiello, il quale si dà l'onore di umilmente
offrire questo di lui proprio Originale, sotto gli auspicj, di
Sua Maestà il Re delle due Sicilie

Ferdinando IV di Borbone

Napoli 24 Febrero 1816

Pietro *soprano*

Maddalena *soprano*

Giovanni *tenore*

Giuseppe *baritono*

Coro I (*Soprani, Contralti, Tenori, Bassi*)

Coro II (*Soprani, Contralti, Tenori, Bassi*)

Orchestra:

Fiati

Flauti I e II

Oboi I e II

Clarinetti I e II

Fagotti I e II

Trombe lunghe I e II

Corni I e II

Archi

Violini I

Violini I

Viole

Bassi (*Violoncelli, Contrabbasso ed Organo per il basso continuo*)

PRIMA PARTE

1. SINFONIA - RECITATIVO (Pietro)

Dove son! dove corro!

Chi regge i passi miei! dopo il mio fallo

Non ritrovo più pace,

Fuggo gli sguardi altrui, vorrei celarmi

Fino a me stesso. In mille affetti ondeggia

La confusa alma mia. Sento i rimorsi,

Ascolto la pietade: a' miei desiri

Sprone è la speme, e la dubbiezza inciampo,

Di tema agghiaccio, e di vergogna avvampo.

Ogni augello, che ascolto

Accusator dell'incostanza mia

L'augel nunzio del dì parmi, che sia.

Ingratissimo Pietro!

Chi sa, se vive il tuo Signore? A caso

Gli ordini suoi non sovverti natura.

Perché langue, e si oscura

Fra le tenebre il Sole? A che la terra

Infida a i passi altrui trema, e vien meno?

E le rupi insensate aprono il seno?

Ah, che gelar mi sento.

Nulla so, bramo assai, tutto pavento.

2. ARIA (Pietro)

Giacché mi tremi in seno,

Esci dagl'occhi almeno

Tutto disciolto in lagrime

Debole, ingrato cor.

Piangi, ma piangi tanto,

Che faccia fede il pianto

Del vero tuo dolor.

3. CORO

Quanto costa il tuo delitto

Sconsigliata Umanità!

4. RECITATIVO (Pietro)

Ma qual dolente stuolo

S'appressa a me! si chieda

Del mio Signor novella, oh Dio, che in vece

Di ritrovar conforto,

Temo ascoltar chi mi risponda, è morto.

5. TERZETTO (Maddalena, Giovanni, Giuseppe)

All'idea di quelle pene,

Che il tuo Dio per te sostiene,

Tutto geme il mondo afflitto,

Sola tu non hai pietà.

6. RECITATIVO (Pietro)

Maddalena, Giovanni,

Giuseppe, Amici, il mio Gesù respira?

O pur fra i suoi Tiranni... Ah, voi piangete,

In quel pallore, in quelle,

Che dalle stanche ciglia

Tarde lagrime esprime il lungo affanno,

Veggio tutto il mio danno,

Leggo l'orror di questo dì tremendo.

Ah! tacete, tacete; intendo, intendo

7. CORO

Quanto costa il tuo delitto

Sconsigliata Umanità!

8. ARIA (Maddalena)

Vorrei dirti il mio dolore,

Ma dal labbro i mesti accenti

Mi ritornano sul core

Più dolenti A risuonar.

Ed appena al seno oppresso

È permesso L'interrotto sospirar.

9. RECITATIVO (Giovanni)

O più di noi felice

Pietro, che non mirasti

L'adorato Maestro in mezzo agli empi

Tratto al Preside ingiusto: ignudo a i colpi

De i flagelli inumani

Vivo sangue grondar: trafitto il capo

Da Spinoso Diadema: avvolto il seno

Di Porpora ingiuriosa: esposto in faccia

All'ingrata Sionne: udir le strida,

Soffrir la vista, e tollerar lo scorno

Del popol reo, che gli fremea d'intorno.

10. RECITATIVO (Giuseppe)

Chi può ridirti, oh Dio

Qual divenne il mio cor, quando, inviato

Sul Calvario a morire, io lo mirai

Gemer sotto l'incarco

Del grave tronco, e per lo sparso sangue,

Quasi tremula canna

Vacillare, e cader! corsi, gridai:
Ma da' fieri Custodi
Respinto indietro, al mio Signor caduto
Apprestar non potei picciolo ajuto.

11. ARIA (Giuseppe)
Torbido mar, che freme,
Alle querele, a i voti
Del Passeggier, che teme
Sordo così non è:
Fiera così spietata
Non han le Selve Ircane,
Gerusalemme ingrata,
Che rassomigli a te.

12. RECITATIVO (Pietro, Maddalena, Giovanni)
(Piet.) O barbari! o crudeli!
(Madd.) Ah, Pietro, è poco
A paragon del resto
Quanto ascoltasti.
(Gio.) Oh se veduto avessi
Come vid'io, sul doloroso monte
Del mio Signor lo scempio! altri gli svelle
Le congiunte alle Piaghe
Tenaci spoglie: altri lo preme, e spinge,
E sul tronco disteso
Lo riduce a cader: questi s'affretta
Nel porlo in Croce, e gl'incurvati Chiodi
Va cangiando talor: quegli le membra
Traendo a forza al lungo tronco adatta,
Chi stromenti ministra,
Chi s'affolla a mirarlo, e chi sudando
Prono nell'opra infellonito, e stolto
Dell'infame sudor gli bagna il volto.

13. ARIA (Giovanni)
Come a vista di pene sì fiere
Non v'armaste di fulmini, o sfere,
In difesa del vostro Fattor!
Ah, v'intendo, la mente infinita
La grand'opra non volle impedita,
Che dell'Uomo compensa l'error.

14. RECITATIVO (Pietro, Giovanni, Maddalena)
(Piet.) E la Madre fra tanto
In mezzo all'empie squadre,
Giovanni, che facea?

(Gio.) Misera madre!
(Madd.) Fra i perversi Ministri
Penetrar non potea: ma quando vide
Già sollevato in Croce
L'unico Figlio, e di sue membra il peso
Sulle trafitte mani
Tutto aggravarsi; impaziente accorre
Di sostenerlo in atto; il tronco abbraccia,
Piange, lo bacia, e fra i dolenti baci
Scorre confuso intanto
Del Figlio il Sangue, e della Madre il pianto.

15. ARIA (Maddalena)
Potea quel pianto,
Dovea quel sangue
Nel cor più barbaro
Destar pietà.
Pure a que' Perfidi
Maria, che langue,
(aggiunta di G. Paisiello)
Presso a quest'orride a me inumane
Le belve libiche le tigri Ircane
Son lievi immagini
Di crudeltà.

16. RECITATIVO (Pietro, Giuseppe, Giovanni)
(Piet.) Come inventar potea
Pena maggior la crudeltade Ebreà!
(Gius.) Sì, l'inventò. Del moribondo Figlio
Sotto i languidi sguardi
Dal tronco, a cui si stringe,
L'addolorata Madre è svelta a forza.
A forza s'allontana,
Geme, si volge, ascolta
La voce di Gesù, che langue in Croce,
E s'incontran gli sguardi. Oh sguardi! O voce!
(Piet.) Che disse mai?
(Gio.) Dall'empie Turbe oppressi
Me vide, e Lei. Fra i suoi tormenti intese
Pietà de' nostri, e alternamente allora
L'uno all'altra accennando
Colla voce, e col ciglio,
Me provide di Madre, e Lei di Figlio.

17. ARIA (Pietro)
Tu nel duol felice sei,
Che di Figlio il nome avrai

Sulle labbra di Colei,
Che nel seno un Dio portò.
Non invidio il tuo contento:
Piango sol, che il fallo mio
(Lo conosco, lo rammento)
Tanto ben non meritò.

18. RECITATIVO (Giovanni)
Dopo un pegno sì grande,
D'Amore, e di Pietà pensa qual fosse,
Pietro, la pena mia. Veder l'amara
Bevanda offerta alla sua sete: udirlo
Nell'estreme agonie, TUTTO È COMPITO
Esclamare altamente, e verso il petto
Inclinando la fronte
Vederlo in faccia alle perverse squadre
Esalar la grand'Alma in mano al Padre.

19. DUETTO (Maddalena e Pietro)
(Piet.) Vi sento, oh Dio, vi sento
Rimproveri penosi
Del mio passato error.
(Mad.) V'ascolto, oh Dio, v'ascolto
Rimorsi tormentosi
Tutti d'intorno al cor.
(Piet.) Fu la mia colpa atroce.
(Mad.) Fu de' miei falli il peso,
(a 2.) Che ti ridusse in Croce,
Offeso mio Signor.
(Mad.) A tanti tuoi martiri
Ogni astro si scolora,
(Piet.) E soffri, ch'io respiri,
(Mad.) E non m'uccidi ancora,
(a 2.) Debole mio dolor!

20. CORO
Di qual sangue, o Mortale, oggi fa d'uopo
Quella macchia a lavar, che dall'impuro
Contaminato fonte in te deriva!
Ma grato, e non superbo
Ti renda il beneficio: eguale a questo
L'obbligo è in te. Quanto è più grande il dono,
Chi n'abusa, è più reo. Pensaci, e trema.
Del Redentor lo scempio,
Porta salute al giusto, e morte all'empio.

SECONDA PARTE

21. RECITATIVO
(Pietro, Giuseppe, Maddalena e Giovanni)
(Piet.) Ed insepolto ancora,
È l'estinto Signor?
(Gius.) Per opra mia
Già lo racchiude un fortunato marmo.
(Piet.) A lui dunque si vada,
S'adori almen la preziosa spoglia.
(Madd.) Fermati. Il sol già cade. Il nuovo giorno
Destinato è al riposo: a noi conviene
Cessar da ogn'opra.
(Gio:) E forse
Inutile sarebbe il nostro Zelo.
(Piet.) Perché?
(Gio:) Già di Custodi
Cinto il marmo sarà. Temon gli Ebrei,
Che il sepolto Maestro
Da noi s'involi, e la di lui promessa
Di risorger s'avveri. Empi! saranno
Veraci i detti suoi, per vostro danno.

22. ARIA (Giovanni)
Ritournerà fra voi,
Non fra le palme accolto,
Non mansueto in volto
Al plauso popolar:
Ma di flagelli armato,
Come il vedeste poi
Del Tempio profanato
L'oltraggio vendicar.

23. RECITATIVO (Giuseppe)
Qual terribil vendetta
Sovrasta a te, Gerusalemme infida!
Il Divino presagio
Fallir non può. Già di veder mi sembra
Le tue mura distrutte, a terra sparsi
Gli archi, le torri: incenerito il Tempio,
Dispersi i Sacerdoti, in lacci avvolte
Le Vergini, le Spose: il sangue, il pianto
Inondar le tue strade: il ferro, il foco
Assorbire in un giorno
De' secoli il sudor: farà la tema
Gli amici abbandonar: farà l'orrore

Bramar la morte, e l'ostinata fame,
Persuadendo inusitati eccessi,
Farà cibo alle Madri i figli stessi.

24. ARIA (Giuseppe)

All'idea de' tuoi perigli,
All'orror de' mali immensi
Io mi agghiaccio, e tu non pensi
Le tue colpe a detestar.
Ma te stessa alla ruina,
Forsennata, incalzi, e premi,
E quel fulmine non temi,
Che vedesti lampeggiar.

25. RECITATIVO (Pietro)

Le minacce non teme
Il Popolo infedel, perchè di Dio
L'unigenita prole
Non conosce in Gesù. Stupido! eppure
In Betania l'intese
Dalla gelida tomba
Lazzaro richiamar. Vide a un suo cenno
Sulle Mense di Cana
Il cangiato liquor. Con picciol'esca
Vide saziar la numerosa fame
Delle Turbe digiune. Ah, di lui parli
Di Tiberiade il Mare
Stabile a i passi suoi. Parli di lui,
Chi libera agli accenti
Sciolse per lui la lingua
Non usa a favellar: chi aprì le ciglia
Inesperte alla luce. E se non basta
La serie de' portenti
A convincervi ancora, anime stolte;
È la mancanza in voi, che in faccia al lume
Fra l'ombre delirate,
E per non dirvi cieche, empie vi fate.

26. ARIA (Pietro)

Se la pupilla inferma,
Non può fissarsi al sole,
Colpa del sol non è.
Colpa è di chi non vede,
Ma crede
in ogni oggetto
Quell'ombra, quel difetto,
Che non conosce in se.

27. RECITATIVO (Maddalena e Giovanni)

(Madd.) Pur dovrebbe in tal giorno
Ogn'incredulo cor farsi fedele.
(Giov.) Quanto d'arcano, e di presago avvolse
Di più secoli il corso, oggi si svela.
Non senz'alto mistero
Il sacro vel, che il Santuario ascese,
Si squarciò, si divise
Al morir di Gesù. Questo è la luce,
Che al popolo smarrito
Le notti rischiarò. Questo è la verga,
Che in fonti di salute
Aprì i macigni. Il Sacerdote è questo
Fra la vita, e la morte
Pietoso mediator: l'arca, la tromba,
Che Gerico distrugge: il figurato
Verace Giosuè, ch'oltre il Giordano
Di tanti affanni alla promessa terra
Padre in un punto, e Duce
La combattuta umanità conduce.

28. ARIA (Giovanni)

Dovunque il guardo giro,
Immenso Dio ti vedo,
Nell'opre tue ti ammiro,
Ti riconosco in me.
La terra, il mar, le sfere
Parlan del tuo potere,
Tu sei per tutto, e noi
Tutti viviamo in te.

29. RECITATIVO (Maddalena)

Giovanni, anch'io lo so, per tutto è Dio,
Ma intanto a i nostri sguardi
Più visibil non è. Dove è quel volto
Consolator de' nostri affanni? Il labbro,
Che in fiumi di sapienza
Per noi s'aprì? La generosa mano
Prodiga di portenti? Il ciglio avvezzo
A destarci nel seno
Fiamme di carità? Tutto perdemmo
Miseri al suo morire. Ei n'ha lasciati
Dispersi, abbandonati,
In mezzo a gente infida,
Soli, senza consiglio, e senza guida.

30. ARIA (Maddalena)

A i passi erranti
Dubbio è il sentiero;
Non han le stelle
Per noi splendor.
Siam naviganti
Senza nocchiero,
E siamo agnelle
Senza Pastor.

31. RECITATIVO (Pietro)

Non senza guida, o Maddalena, e soli
N'abbandona Gesù; nella sua vita
Mille, e mille ci lascia
Esempj ad imitar: nella sua morte
Ci lascia mille, e mille
Simboli di virtù: le sacre Tempie
Coronate di spine, i rei pensieri
Insegnano a fugar. Dalle sue mani
Crudelmente trafitte
L'avare voglie ad abborrir s'impara.
È la bevanda amara
Rimprovero al piacer. Norma è la Croce
Di tolleranza infra i disastri umani.
Che da lui non s'apprende? In ogni accento,
In ogn'atto ammaestra. In lui diviene
L'incredulo, fedele;
L'invido, generoso; ardito, il vile;
Cauto, l'audace, ed il superbo, umile.
Or di sua Scuola il frutto
Vuol rimirar in noi. Da noi s'asconde
Per vederne la prova. E se vacilla
La nostra speme, e la virtù smarrita,
Tornerà, non temete, a darne aita.
Non senza guida

32. ARIA (Pietro)

Se a librarsi in mezzo all'onde
Incomincia il fanciulletto,
Colla man gli regge il petto
Il canuto nuotator.
Poi si scosta, e attento il mira;
Ma se tema in lui comprende,
Lo sostiene, e lo riprende
Del suo facile timor.

33. RECITATIVO

(Maddalena, Giovanni, Giuseppe e Pietro)
(Madd.) Ah, dal felice marmo
Presto risorga.
(Gio:) Ei sorgerà. Saranno
Questi oggetti d'affanno
Oggetti di contento.
(Gius.) Al suo sepolcro
Verranno un dì, verranno
Supplici i Duci, e peregrini i Regj.
(Piet.) Sarà l'eccelso Legno
A i fedeli difesa,
All'Inferno terror, trionfo al Cielo.
Da quest'arbore ogni alma
Raccoglierà salute.
(Gius.) In questo segno
Vinceranno i Monarchi.
(Gio:) Appresso a questo
Trionfante Vessillo
All'acquisto del Ciel volger i passi
La ricomprata umanità vedrassi.
(aggiunta di G. Paisiello)
(Piet.) Ma per te sola Sionne ingrata,
Oh quai giorni s'apprestan
di terrore ripieni!
(Gio:) Le Romane Falanti
che Tiro, e Vespasian reggono a gara
già prossime vegg'io
la morte vendicar dell'uomo Dio
(Gius.) Popolo disleal! D'gni amarezza
allor dovrai cibarti:
non atta a dissetarti,
fia la bevanda sua mista di fiele
(Madd.) Oh città santa un tempo,
ed or nemica divenuta di Dio
Nel duolo amaro tu non avrai
chi somigliar chi possa;
e di pietade invece nel rimirare ognuno
la tua miseria nelle tue ruine,
battendo palma a palma di scherno
oggetto a lui sarai dicendo:
è questa dunque la città famosa?
Quivi il Tempio s'ergeva augusto altero,
che fu di meraviglia al mondo intero?

34. QUARTETTO

(Maddalena, Giovanni, Giuseppe e Pietro)
(aggiunta di G. Paisiello)

Compisti il tuo delitto
Empia Sionne alfine
Ma fra le tue rovine
Ascoso ei non sarà
Immersa in mar di pianto
Con i rimorsi accanto
Pietà vorrai, né troverai pietà
Cadran fra poco al suolo
Le tue superbe mura
Segno all'età futura
Della tua crudeltà
Il Popol tuo disperso
Sarà d'orrore oggetto
Non troverà ricetta
Calma non troverà
(Ah mi si spezza il core)
(Gelo, morir mi sento)
(Chi, chi calma il mio tormento)
(Chi, chi frena il mio dolore)
Usar col suo Signore
Sì barbara empietà
L'eterna alta vendetta
Il folgore ha vibrato

Verso di te si affretta
Sopra di te cadrà

35. PREGHIERA dopo il Quartetto
(Maddalena, Giuseppe e Giovanni)
(Madd.) Da quest'arbore ogni alma
Raccoglierà salute.
(Gius.) In questo segno
Vinceranno i Monarchi.
(Gio:) Appresso a questo
Trionfante Vessillo
All'acquisto del Ciel volger i passi
La ricomprata umanità vedrassi.

36. CORO
Santa speme tu sei
Ministra all'Alme nostre
Del Divino favor. L'amore accendi,
La Fede accresci, ogni timor disciogli.
Tu provida germogli
Fra le lagrime nostre; e tu c'insegni
Ne' dubbi passi dell'umana vita,
A confidar nella celeste aita.



GIOVANNI PAISIELLO

IL CORRIVO



I CD e DVD del Festival



Gli Astrologi Immaginari
CD 2004



Gli Zingari in Fiera
CD 2008



Le Finte Contesse
CD 2011



La Semiramide in Villa
CD 2014



La Serva Padrona
CD 2018



Le Gare Generose
CD 2018



La Claudia Vendicata
CD 2025

Amor Vendicato
CD 2023



Il Barbiere di Siviglia
DVD

segreteria organizzativa **Annarita Saracino**

segreteria di produzione **Donato Viola**

grafica **Antonio Mancini**

direzione tecnica **Marco di Turo, Gianni Di Roma**

tecnico audio-luci **Nico Pisani**

riprese video **Gabriele Papa**