

CHAN 0676(2)



CHACONNE

GALUPPI

Il mondo alla roversa

Coro della Radio Svizzera • I Barocchisti
Diego Fasolis

CHANDOS early music



Baldassarre Galuppi (1706–1785)

Il mondo alla roversa

osia *Le donne che comandano*

The World Turned Topsy-Turvy
or Women in Command

Burlesque drama in music by Polisseno Fegeio Pastor Arcade
(Carlo Goldoni)

First staged at the Teatro Tron di San Cassiano, Venice in the autumn of
1750

Critical edition by Francesco Luisi

A co-production with La Società dell'Opera Buffa, Milan

TuliaMarinella Pennicchi *soprano*
AuroraRosa Dominguez *mezzo-soprano*
CintiaMya Fracassini *mezzo-soprano*
Rinaldino (in love with Tulia)Lia Serafini *soprano*
Graziosino (in love with Aurora)Furio Zanasi *baritone*
Giacinto (in love with Cintia)Fulvio Bettini *baritone*
Ferramonte.....Davide Livermore *tenor*

The action takes place on an island in the Antipodes.

Coro della Radio Svizzera

I Barocchisti

Duilio Galfetti leader

Diego Fasolis director and harpsichordist

COMPACT DISC ONE

Act I

[1]	Sinfonia	4:04	[27]
[2]	Chorus: 'Presto, presto, alla catena'	0:42	[27]
[3]	Recitative. Tulia: 'Ite all'opre servili'	0:46	[27]
[4]	Chorus: 'Presto, presto, alla catena'	0:19	[28]
[5]	Recitative. Tulia: 'Poiché del viril sesso'	2:13	[28]
[6]	Recitative. Tulia: 'Aurora, ah non vorrei'	1:32	[29]
[7]	Aria. Tulia: 'Fiero leon, che audace'	7:42	[30]
[8]	Recitative. Aurora: 'Che piacer, che diletto'	3:05	[31]
[9]	Aria. Aurora: 'Quegl'occhietti sì furbetti'	6:20	[34]
[10]	Recitative. Graziosino: 'Oh che gusto, oh che gusto!'	0:37	[35]
[11]	Aria. Graziosino: 'Quando gli augelli cantano'	4:48	[35]
[12]	Arietta. Giacinto: 'Madre Natura'	1:27	[36]
[13]	Recitative. Giacinto: 'Questa parucca, in vero'	4:43	[36]
[14]	Aria. Giacinto: 'In quel volto siede un nume'	4:39	[40]
[15]	Recitative. Cintia: 'Oh, quanto mi fan ridere'	0:54	[41]
[16]	Aria. Cintia: 'Se gli uomini sospirano'	5:47	[41]
[17]	Recitative. Tulia: 'Ma io, per dir il vero'	2:48	[42]
[18]	Aria. Tulia: 'Cari lacci, amate pene'	7:16	[43]
[19]	Recitative. Rinaldino: 'Dov'è, dov'è chi dice'	0:57	[44]
[20]	Aria. Rinaldino: 'Gioje care, un cor dubioso'	5:34	[44]
[21]	Recitative. Giacinto: 'O Diana mia gentile!'	0:41	[44]
[22]	Recitative. Cintia: '(Con Aurora Giacinto?)'	1:34	[45]
[23]	Finale I. Cintia: 'Venite, o ch'io vi faccio'	4:27	[48]

TT 73:07

COMPACT DISC TWO

Act II

[1]	Chorus and Recitative. Chorus: 'Libertà, libertà'	8:24	[52]
[2]	Recitative. Tulia: 'Com'è possibil mai'	0:40	[58]
[3]	Aria. Tulia: 'Fra tutti gli affetti'	4:30	[58]
[4]	Trio. Rinaldino: 'Queste rose porporine'	1:58	[59]
[5]	Recitative. Rinaldino: 'Osservate, compagni: ecco un naviglio'	0:34	[59]
[6]	Trio. Rinaldino, Giacinto, Graziosino: 'A terra, a terra'	0:24	[60]
[7]	March	1:07	[60]
[8]	Sinfonia	0:20	[60]
[9]	Recitative. Cintia: 'Olà, voi che venite'	0:41	[60]
[10]	Aria. Ferramonte: 'Quando le donne parlano'	2:50	[64]
[11]	Recitative. Rinaldino: 'Ah, purtroppo egli è ver!'	0:38	[64]
[12]	Aria. Rinaldino: 'Nochier che s'abbandona'	4:13	[64]
[13]	Recitative. Cintia: 'La vogliamo vedere'	3:46	[65]
[14]	Aria. Cintia: 'Che cosa son le donne'	3:47	[68]
[15]	Recitative. Giacinto: 'Esser dovrò crudele'	2:46	[69]
[16]	Aria. Giacinto: 'Al bello delle femine'	5:20	[72]
[17]	Recitative. Aurora: 'Dunque, Cintia sgarbata'	3:12	[73]
[18]	Aria. Aurora: 'Quando vien la mia nemica'	4:44	[77]
[19]	Recitative. Graziosino: 'Son in un bell'imbroglia'	0:25	[77]
[20]	Aria. Graziosino: 'Son di coraggio armato'	3:25	[77]
[21]	Recitative. Cintia: 'Dov'è, dov'è la spada?'	0:29	[78]
[22]	Finale II. Cintia: 'È questa la promessa'	3:09	[79]

	Time	Page
Act III		
[23] Recitative. Tulia: 'Ahimè! Chi mi soccorre?'	1:21	[83]
[24] Aria. Tulia: 'Fino ch'io vivo adorerò'	2:30	[85]
[25] Recitative. Ferramonte: 'Io rido come un pazzo'	0:36	[86]
[26] Aria. Ferramonte: 'Le donne col cervello'	1:44	[86]
[27] Recitative. Graziosino: 'Non ne vuò più sapere'	1:00	[87]
[28] Aria. Aurora: 'Che bel regnar contenta'	1:47	[89]
[29] Recitative. Graziosino: 'Colui di Ferramonte'	2:15	[89]
[30] Aria. Graziosino: 'Giuro... Signora sì'	1:33	[92]
[31] Recitative. Cintia: 'Ah, ch'è un piacere soave'	1:26	[92]
[32] Duet. Cintia: 'Eccomi al vostro piede'	2:46	[94]
[33] Finale III. Chorus of Women: 'Pietà, pietà di noi'	2:19	[95]
[34] Epilogue	0:45	[97]
TT 77:48		

Galuppi: Il mondo alla roversa

In eighteenth-century Venice, comedy was still an emerging component of musical theatre. Around the middle of the century a new stylistic sensibility determining the nature and boundaries of comic acting was enjoying a growing success in the same proportion that interest in *opera seria* was waning, and this was in all probability due in part to the felicitous pen of Carlo Goldoni (Venice, 1707–Paris, 1793). The great playwright not only deigned to lend the lustre of his name to musical theatre, but even allowed that here the literary element should be subservient to the music and, indeed, to the exigencies of the underlying theatrical action which was dominated by the merciless expectations of the audience. This is confirmed by Goldoni himself in his preface to *Statira*, a work for which he provided the book and Giuseppe Scolari the music:

When I write a play for music the last thing I think about is myself. I think about the actors, I think – a lot – about the maestro di cappella, and I think about what will please the audience in the theatre.

Goldoni's influence extended to all branches of Venetian musical theatre and has parallels even in the works of non-Venetian composers such as Latilla, Paisiello and Piccinni. The compositions of Gaetano Latilla in particular testify to a long and fruitful acquaintance with the *buffa* repertoire which began with the success achieved in the 1730s by Barlocchi's *La finta cameriera* and lasted into the 1760s with the similarly happy success of Goldoni's *L'amore artigiano*. These successes could never have come about had the ground not been already well prepared in terms of the formation of Venetian tastes. The most highly developed examples of the new genre of comic opera, stylistically and theoretically, were the result of the collaboration between Goldoni and Baldassarre Galuppi.

Galuppi was a consummate musician who enjoyed considerable success in his lifetime and was designated the father of comic opera by those (such as the distinguished musicologist Francesco Caffi) who came after him. He was the most faithful and most diligent interpreter of the Goldonian style of

comic theatre, which was understood to be the quintessence of entirely Venetian tastes and dispositions, expressed through brilliant use of language, satire of the middle classes, mockery of customs, and humorous exposures and revelations. A Venetian himself – he was born in 1706 on Burano, an island in the Venetian lagoon, and died there in 1785, was educated in Venice at the Conservatorio degli Incurabili where he was the favourite pupil of Antonio Lotti, and held two posts at St Mark's, that of vice-maestro di cappella from 1748 and principal maestro from 1762 –, Galuppi had a natural affiliation with his fellow-countryman. He and Goldoni shared a taste for juxtaposing the 'buffo' and the 'serio', for seeking out new and ever more varied comic effects, and for introducing new kinds of dramatic tension into the plot. Galuppi also had the inestimable advantage of enjoying the unconditional respect of Goldoni, who once wrote (in verse):

When the little man from Burano writes, it commands respect.

Although it would be stretching the point to describe Galuppi as the father of comic opera in any strict sense, the lasting changes that resulted from his collaboration with Goldoni can be seen as a genuinely new beginning for

musical theatre. It takes little effort to recognise the modern concept of true comic opera in their work, for instance in the relationship between drama and music, which was fundamentally changed in that the music no longer simply supported the action but became a determining factor for the dramatic structure in its own right. This is in deliberate contradistinction to the Metastasian view of opera as a play performed by actors who could sing rather than by singers who could act. Furthermore, Metastasio, who regarded opera as a literary and erudite work, had little respect for Galuppi of whom he said (in a letter to the famous castrato Farinelli dated Madrid, 27 December 1749):

He is, I presume, an excellent composer for violins, for cellos and for voices, but he is an exceedingly bad one for poets. When he writes he thinks as much about the words as you do about being elected Pope... As far as the public is concerned, he is appreciated by those who judge with their ears but not their souls.

This dismissive attitude to Galuppi was plainly in complete contrast to that of Goldoni who wrote admiringly in his *Mémoires* that the music of *Oronte* was so good it had persuaded him that the libretto should be subservient to the music.

Galuppi's music shows a readiness (later manifested to an even greater degree in the music of Rossini) to treat with equal seriousness both strands of the musical whole of which an opera consists, namely the vocal and the instrumental: the first as the vehicle of the text and the second as an element suited to comment upon it, to bring out the strong qualities of drama, comedy and even caricature. On this basis comic opera could be described as having truly attained the aesthetic status of a theatrical art form. Burney, who met Galuppi in Venice and wrote about his music in his influential treatise *The Present State of Music in France and Italy* and later in his *General History of Music*, was fully aware of this, and Arteaga who expressed his admiration of Galuppi's handling of text and drama in his valuable essay *Rivoluzioni del teatro musicale italiano*, was convinced of it, remarking particularly upon the composer's ability to:

...illuminate the personalities of the characters and the situations in which they find themselves by selecting the most appropriate type of voice and style of singing.

This ability is demonstrated very clearly in *Il mondo alla roversa* (The World Turned Topsy-Turvy, Venice, 1750) which, with *L'arcadia in Brenta*, also to a libretto by

Goldoni and produced the previous year, saw the emergence of the speech basically typical of the middle classes as the language of Venetian comic opera. This was a definitive move away from the Neapolitan models which were permeated with a widely popular (as opposed to bourgeois) taste. The vocal writing, largely syllabic, is designed to enhance the intelligibility of the text (inescapably the only true vehicle of the *vis comica*) without impairing the fluidity of the melodic lines, and also the potentiality for 'pathetic' expression, the evocation of particular atmospheres and the opportunities for vocalisation necessary to satisfy Venetian taste. It was also important not to sacrifice the role of the orchestra. Where this last is concerned, Galuppi demonstrates that he is indeed steeped in the Venetian instrumental tradition, whose virtuosity he takes for granted, harnessing it to his dramatic ends. Strings and continuo are still at the heart of his orchestra, but by combining them with wind instruments he creates a sound that blends with the voices and reinforces the poetry of the text. According to Caffi, Galuppi paid great attention to his orchestra, even going so far as to curtail rehearsals with the harpsichord alone in favour of ones with

full orchestra. 'I need', he would seem to say, 'to hear the orchestra, for you can only trust the harpsichord so far.' And he would rehearse orchestral colours, bowing, difficult passages, ornaments, and the balance between instruments and voices with meticulous care.

Close examination of the score of *Il mondo alla roversa*, of the instrumental sections and of the arias and ensembles generally, as well as their relationship with the orchestra, lends credence to all this. The variety of voices used was dictated by a text demanding strong, even somewhat forced characterisations, the result of dramatic roles that represent, in caricature, their own opposites: the men caricature the women and the women the men. Arteaga had remarked Galuppi's ability to 'illuminate... the characters and the situations... by selecting the most appropriate type of voice', but, one could add, he was also capable of fleshing out the vocal part with constantly inventive instrumental touches, enriching both the comic and romantic situations and enhancing the impact of the scenes of excitement as well as the moments of languor. There is always, however, a subtle effort aimed at underlining the element of caricature present in any character or

situation, and in this the scoring plays no small part, seeking to provide instrumental 'descriptions' and onomatopoeic effects. One could cite many examples: the role of the orchestra in the agitated style of Tullia's aria 'Fiero leon, che audace' (A fierce lion that once boldly), the charming, imitative, descriptive, sometimes onomatopoeic caricaturing in Graziosino's aria 'Quando gli augelli cantano' (When the birds are singing), the instrumental interpretation called upon to delineate Ferramonte's virile, indomitable character in the contemptuous invective of 'Quando le donne parlano' (When women speak), the swooning orchestral surrender behind Giacinto's confession of weakness for the fair sex in 'Al bello delle femine' (Who can resist), and the orchestra's affected irresolution in Graziosino's aria 'Son di coraggio armato' (I am armed with courage).

© 2001 Francesco Luisi

Translation from the Italian: Avril Bardoni

Synopsis

The delightful, metaphorical "island in the Antipodes" is governed by a "council of women" who, in the manner of latter-day Amazons, have reversed the natural order of

things by which power is assumed unequivocally by the males of the species.

Act I opens with the three protagonists, Tullia, Cintia and Aurora, clearly demonstrating their power over their menfolk. But Tullia and Aurora are soon assailed by doubts about their actual capability of maintaining such a regime. They realise that because there is a risk that the physically stronger sex might try to fight back and overthrow the new order, new laws will have to be introduced. Meanwhile, all three women display their powers of control over their spineless lovers. While Aurora keeps her Graziosino in a state of subjection (he makes his first entry knitting a sock and promising to cook, wash and, in fact, do all that a lady's maid might be expected to do), Giacinto, who believes himself to be an Adonis, is captured by the amorous wiles of the cunning and determined Cintia. Tullia, the wisest of the three, named after a character in Cicero, prefers to adopt an apparently softer approach with her lover Rinaldino who is also a willing victim of feminine wiles. Aurora meanwhile decides to add Giacinto to her tally of lovers, but while the easy prey is netted, Cintia appears and a three-sided confrontation is inevitable.

Act II opens with the now presumably unavoidable convening of the Council of Women. Tullia emphasises that in order to maintain the precarious equilibrium, they must protect the 'delightful liberty' they have achieved from three dangers: excessive tyranny, infidelity and jealousy. But Aurora insists upon the importance of their all exerting their powers to conquer more hearts, itself a sign of their supremacy over other women. The discussion eventually leads Tullia to conclude that the moment has perhaps arrived when they should move to a form of monarchical government as, with a single woman in control, all will necessarily have to obey the same laws. Aurora and Cintia concur, each believing herself to be the most electable. But when the result of the voting shows that none of them has been given a mandate by the Council because 'no lady will consent to be subject to another', each of the three protagonists begins to think hard about how to grasp the reins of power for herself. Meanwhile, a boat has pulled in to shore with men aboard, voluntary slaves of a 'country... encircled by a magnet that draws men from afar'. But among the men is one Ferramonte, a rebel, who reveals to Rinaldino that he has no intention of allowing himself to be captured by women whom he describes

as treacherous enemies whose 'chains of love' should be avoided.

Having resolved to seize power by force, the unscrupulous Cintia bamboozles Giacinto into agreeing to kill one hundred women with a sword that she forces into his trembling hand. And the first woman he meets is none other than Aurora who cunningly manages not only to dissuade him from his unenthusiastically murderous intentions but also to reveal the name of the instigator. At which point Aurora, feeling justified by an incontrovertible motive of self-defence, can only convince her Graziosino to kill Cintia with the very sword intended for herself. So, as Giacinto attempts to explain away his lack of courage to his own mistress, the two unlikely assassins arrive on the scene and the act is brought to a close with a sequence of exchanges between the four characters as impassioned as they are hilarious.

In the third (and shortest) act, Rinaldino, whom Ferramonte has convinced of the necessity to overthrow the deleterious female rule, saves the life of Tullia who then finally yields to her lover. Similarly, Aurora accepts the gentler and safer prospect of submission to Graziosino, and even Cintia, whose thirst for power had seemed to drive her out of her

mind, is forced by expediency to humble herself before Giacinto, whose pardon she implores. To Ferramonte's great satisfaction, all now accept the inevitable conclusion that 'Women in command make for a topsy-turvy world' that can never last.

© 2001 Maria Luisi

Translation from the Italian: Avril Bardon

Scene changes

Act I

A spacious courtyard decorated with masculine spoils of war won in various ways by the guileful women. Splendid apartments in the palace of the ruling women.

Act II

Hall prepared for the Council of Women. A pleasant spot beside the shore which forms a little bay providing a convenient landing-place for small boats. A room.

Act III

Splendid apartments. A magnificent and charming place intended for the pleasure and relaxation of the ruling women.

A note on the Teatro Tron

The Teatro di San Cassiano, where the opera was first performed, was opened early in 1637, by the Venetian Tron family. As the first opera house to admit a paying, rather than an aristocratically privileged, public, it represented an important step towards establishing opera as an art form with popular appeal.

The soprano **Marinella Pennicchi** was born in Perugia where she graduated with a singing diploma from the Conservatorio Francesco Morlacchi. A winner or finalist in both national and international competitions, she has appeared in some of the leading Italian opera houses, including those in Bologna, Cremona, Ferrara, Florence, Modena, Parma, Sassari, Turin and Venice. In great demand as a concert artist, she has visited many of the major cities and concert venues of Europe and has worked frequently with Frans Brüggen and the Orchestra of the Eighteenth Century and with Sir John Eliot Gardiner and the English Baroque Soloists. She has broadcast on radio and television throughout Europe and made numerous recordings.

Born in Buenos Aires, **Rosa Dominguez** studied composition at that city's Catholic University. After working for a year (1989–90) at the Teatro Colón's Contemporary Opera Teaching Centre, she began to study singing at the Schola Cantorum Basiliensis in Basle, where her teachers were René Jacobs and Kurt Widmer. She has since sung with various ensembles and in 1995 took part in the Rossini Festival in Pesaro. She now teaches singing at the Schola Cantorum Basiliensis.

Mya Fracassini launched her career as a soloist while studying with Massimo Sardi at the Scuola di Musica in Fiesole and has since worked with various ensembles in a repertoire ranging from Renaissance polyphony to the sacred music of Bach and Handel. Her many appearances with the Ensemble Barocco in Florence have been specially memorable in this regard. She was awarded a degree *cum laude* from the Faculty of Letters at the University of Bologna in 1993 and has since attended 'corsi di perfezionamento' with Claudio Desderi, Jill Feldman, Andrew Lawrence King, Michael Chance and Gloria Banditelli. She sang Dafne and Proserpina in a production of Jacopo Peri's *Euridice* at the Pitti Palace in

Florence (the venue for the work's first performance in October 1600) in 1994, has taken part in numerous projects under the patronage of the Scuola di Musica in Fiesole, and has recently appeared at both the Ravenna and Spoleto Festivals.

With a diploma in piano from the Conservatorio di Vicenza, **Lia Serafini** began her singing studies in 1986, specialising in the baroque and chamber repertoires for which she has a special affinity. Much in demand as a concert artist, she has participated at some of the most prestigious festivals and events in Italy and made major appearances in Austria, Belgium, France, Switzerland, Croatia and Spain. She performs frequently in opera and has taken part in numerous productions of seventeenth- and eighteenth-century works such as Monteverdi's *L'Orfeo*, Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Peri's *Euridice* and Mozart's *Idomeneo*. She has worked with many small and large ensembles, including La Cappella Reial de Catalunya, the Accademia Bizantina, La Cappella della Pietà dei Turchini and the Stagione Armonica. She has broadcast regularly on Swiss-Italian Radio and made numerous recordings.

Furio Zanasi began his career as a specialist in early music, working with leading orchestras and ensembles and acquiring a repertoire ranging from madrigals to baroque operas. He has performed in major concert venues all across the European and American continents, appearing with conductors such as René Jacobs, Jordi Savall, Alan Curtis, Maurizio Pollini, Reinhard Goebel and Philippe Herreweghe. His operatic career has taken him to the Teatro dell'Opera in Rome, Teatro Nuovo in Spoleto, Teatro Massimo in Palermo, Teatro Regio in Turin, Teatro di San Carlo in Naples, Semper Opera in Dresden, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Bavarian State Opera in Munich and Teatro Colón in Buenos Aires among many other houses. He is a keen chamber musician, with a special interest in the German lied, broadcasts frequently, and has many recordings to his credit.

Born in Milan in 1967, **Fulvio Bettini** was led towards a career in music by the conductor Giorgio Bredolo who directed him first as a boy soprano and later as a baritone soloist. Bettini continued his training at the Pontificio Istituto di Musica in Milan, studied early music and lieder in Holland and Germany, and received thorough

grounding in piano and singing from Margaret Hayward at the Conservatorio Giuseppe Verdi in Milan. Bach's cantatas are cornerstones of his repertoire, as are the works of seventeenth- and eighteenth-century composers such as Monteverdi, Carissimi, Vivaldi, Telemann and Draghi, which he has performed with artists such as Christophe Coin, Jordi Savall and Giovanni Antonini at festivals and concert venues throughout Europe. His operatic and concert repertoire extends, however, to the present and includes Ravel's *Don Quichotte à Dulcinée*, Kurt Weill's *Rise and Fall of the City of Mahagonny* and Philip Glass's *Satyagraha*. He is an active broadcast and recording artist.

Born in Turin, **Davide Livermore** began his studies in his native city and received further coaching from Franca Mattiucci. He made his debut in Monteverdi's *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, following it with several roles in *L'Orfeo* in Venice and Turin. He has developed a large operatic repertoire ranging in style from the early baroque to modern and has performed it all over Italy and also abroad. At the same time, he is much in demand as a concert artist, collaborating regularly with Italian State Radio and Swiss-

Italian Television. For the latter he has also worked as a writer and presenter, a television series of his being nominated for Eurovision's *Rose d'or* Award in 1999.

The **Coro della Radio Svizzera** of Lugano was founded by Edwin Löhrer in 1936 and since then has won world-wide recognition, particularly through its recordings and radio broadcasts of the Italian repertoire from the sixteenth to the eighteenth centuries. With members coming from many nations, the choir appears in formations that vary from madrigal ensembles to ones of over sixty singers. Thanks to its flexible structure, it feels at ease in every genre and performs a repertoire that spans hundreds of compositions from more than six centuries. After over forty years under the leadership of its founder, ten years under Francis Travis and three under André Ducret, the choir has been directed since 1993 by Diego Fasolis who has ensured a further rich production of concerts and recordings.

I Barocchisti are successors to the Società cameristica di Lugano which, from the 1950s onwards, under the leadership of Edwin Löhrer made an important contribution to the rediscovery of vocal and instrumental

works of the baroque. Directed by Diego Fasolis and performing a large repertoire that includes major works by Monteverdi, Purcell, Vivaldi, Bach and Handel, the ensemble has in recent years appeared frequently with the Coro della Radio Svizzera and achieved a standard of excellence greeted with enthusiasm by the musical press. The group, whose leader is Duilio Galfetti, is specially noted for the 'Latin' character of its performances which unite virtuosity and rhythmic energy with expressive lyricism. The size of the ensemble varies from six to twenty-six well-known Swiss and Italian instrumentalists whose previous experience includes work with ensembles such as the Amsterdam Baroque Orchestra, English Consort, Il Giardino Armonico, Accademia Bizantina, Europa Galante and I Sonatori de la Gioiosa Marca. They all enjoy internationally acclaimed careers as soloists in their own right.

Diego Fasolis studied organ with Erich Vollenwyder, pianoforte with Jürg von Vintschger, singing with Carol Smith and

conducting with Klaus Knall, qualifying with distinction in all four disciplines. He has also had lessons in organ and improvisation with Gaston Litaize in Paris and in performance practice with Michael Radulescu in Cremona. As a performer and conductor with Swiss-Italian Radio and Television since 1986 (he has directed the Coro della Radio Svizzera since 1993) he has worked with numerous acclaimed conductors and also such internationally renowned orchestras as I Sonatori de la Gioiosa Marca, the Concerto Palatino, Accademia strumentale italiana, Il Giardino Armonico, Theatrum Instrumentorum, Ensemble Italiano di Ottoni and Ensemble Vanitas, of which last he is music director. His widely praised performances combine versatility and virtuosity with a precise attention to style in a vast repertoire ranging from the Renaissance to the present and exploring many musical byways. His knowledge of vocal and instrumental music has earned him numerous invitations to appear as guest conductor, lecturer and member of international juries.

Galuppi: Il mondo alla roversa

Nel panorama del teatro musicale veneziano del Settecento la componente comica detiene una posizione emergente. Verso la metà del secolo è già viva una coscienza stilistica che determina i contorni di maniera di una drammaturgia da commedianti che riscuote successo in proporzione inversa al progressivo affievolirsi dell'interesse per l'opera seria. Verosimilmente tale successo si deve anche alla felice penna di Carlo Goldoni (Venezia 1707–Parigi 1793) che non disdegnò di offrire il suo qualificato contributo al teatro musicale, magari trascurando la forma letteraria in favore delle esigenze musicali o, se si vuole, dell'azione teatrale sottoposta alla musica e dominata dalle tiranniche attese del pubblico. Ce lo conferma lo stesso Goldoni nella prefazione alla *Statira* musicata da Giuseppe Scolari:

Quando scrivo per musica l'ultimo a cui pensi sono io medesimo. Penso agli attori, penso al Maestro di cappella moltissimo, penso al piacere degli uditori in teatro.

Pertanto il sostegno di Goldoni è esteso all'intera attività del teatro musicale veneziano e richiama alla mente musicisti

anche esterni all'ambiente lagunare, come Latilla, Paisiello, Piccinni. In particolare l'opera di Gaetano Latilla testimonia di una frequentazione duratura e fruttuosa della drammaturgia buffa che va dal successo negli anni Trenta ottenuto con *La finta cameriera* di Barlocchi a quello degli anni Sessanta prodotto da *L'amore artigiano* di Goldoni; successi che attestano a Venezia la formazione del gusto come premessa necessaria all'affermazione del genere. Quest'ultima fase, ben delimitata e stilisticamente teorizzabile, si attuerà per effetto della collaborazione fra Goldoni e Baldassarre Galuppi.

Il Galuppi, musicista completo e di successo già in vita e additato con enfasi dai posteri (Caffi) come il creatore dell'opera comica, è in realtà l'interprete più fedele e attento della drammaturgia comica goldoniana intesa come quintessenza di gusti e tendenze tutti veneziani, espressi da preziosismi linguistici, dalla satira borghese, dalla derisione del costume, dalla denuncia in chiave umoristica. Egli stesso veneziano (Burano, Venezia 1706–1785) e di

formazione veneziana (fu allievo prediletto di Lotti e svolse a San Marco mansioni di vice-maestro dal 1748 e di primo maestro dal 1762) operò in sintonia con il grande commediografo conterraneo con il quale condivise il gusto della contrapposizione di parti "buffe" e "serie", la ricerca degli effetti nel gioco delle variazioni, la concezione librettistica informata di nuove tensioni teatrali. Ma soprattutto gli valse l'incondizionata stima di Goldoni che in versi diceva di lui:

...quando scrive el Buranello
bisogna starghe, e farghe de capello.

Certamente Galuppi non è il creatore in senso stretto dell'opera comica, tuttavia il prodotto uscito dalla collaborazione Galuppi-Goldoni manifesta nuove tendenze irreversibili che lasciano credere nell'avvento di una drammaturgia musicale rinnovata. Non è difficile riconoscere nel nuovo prodotto la vera opera comica di concezione moderna: in essa appare decisamente modificato il rapporto tra drammaturgia e musica, nel senso che la musica non è più un elemento di supporto alla drammaturgia ma è essa stessa motivo determinante della struttura drammaturgica. Non a caso ciò delinea una visione diametralmente opposta a quella metastasiana che voleva il dramma

piuttosto recitato "da comici, che cantato da musici". D'altronde Metastasio perseguiva un'idea del melodramma come espressione letteraria ed erudita e aveva in scarsa stima il Galuppi di cui diceva (lettera al Farinelli da Madrid il 27.XII.1749):

sarà un ottimo maestro pei violini, pei violoni e pei cantanti, ma cattivissimo per poeti.
Quand'egli scrive pensa tanto alle parole quanto voi pensate a diventar Papa... Nel pubblico lo lascio nello stato di credito nel quale lo tengon quelli che giudican con le orecchie e non coll'anima.

Considerazioni in netta opposizione alla disponibilità manifestata da Goldoni a proposito della musica di Galuppi per l'*Oronte*, che lo induceva ad ammettere nei *Mémoires* che il libretto potesse essere subalterno alla musica.

Nella musica di Galuppi è manifesta la tendenza (poi esaltata da Rossini) a trattare con uguale impegno i due piani dell'articolazione musicale che compongono l'opera: quello vocale e quello strumentale, inteso il primo come mezzo del messaggio canoro e il secondo come elemento atto a commentarlo, accentuandone la forza drammatica e comica e perfino la caricatura. Su tali basi l'opera comica viene a costituire una categoria estetica che afferma il concetto

di teatralità in assoluto. Ne fu consapevole il Burney che conobbe Galuppi a Venezia e parlò della sua musica nell'importante rapporto *The Present State of Music in France and Italy* e più tardi nella sua *General History of Music*; ne fu convinto l'Arteaga che nel suo apprezzato saggio *Rivoluzioni del teatro musicale italiano* attribuì a Galuppi meriti significativi sul piano dell'interpretazione del testo e della drammaturgia, ritenendolo maestro nel

...qualificare come si conviene al debito grado di intonazione e con la propria specie di canto, la natura, la situazione attuale dei personaggi che prendono a rappresentarsi.

Ciò si manifesta puntualmente nel *Mondo alla roversa* (Venezia, 1750) che costituisce, con l'*Arcadia in Brenta* pure di Goldoni rappresentata l'anno precedente, l'avvio di un tipico linguaggio dell'opera comica veneziana a sfondo borghese, che si distacca dai modelli napoletani permeati da un diffuso gusto popolare. Il canto denuncia un'esigenza sillabica in favore dell'intelligibilità del testo, unico vero veicolo della *vis comica*, ma non rinuncia alla fluidità delle linee melodiche, alla descrizione del "patetico", alla ricerca di particolari atmosfere, al gusto del vocalizzo e al coinvolgimento orchestrale. Su quest'ultimo fronte Galuppi manifesta la sua

appartenenza alla tradizione strumentale veneziana di cui assume il livello virtuosistico piegandolo a esigenze drammaturgiche: gli archi e il continuo costituiscono ancora la base dell'orchestra, ma l'associazione di strumenti a fiati tende a formare un linguaggio integrato in funzione delle voci e in rapporto alla poetica del testo. Riferisce il Caffi che Galuppi era un attento e meticoloso concertatore, al punto che abbreviava le prove al cembalo per concentrarsi su quelle d'insieme: "voglio sentire l'orchestra, che del cembalo è poco da fidarsi", sembra dicesse, e prestava attenzione nelle prove ai coloriti, alle arcate, ai passi difficili, agli abbellimenti, al rapporto tra strumenti e voci.

Tutto ciò appare verosimile se si considera da vicino la partitura del *Mondo alla roversa*, le sezioni strumentali, le arie e i brani d'insieme e il loro rapporto con l'orchestra. La varietà dei personaggi si pone come esigenza di un testo colmo di caratterizzazioni forti ancorché forzate, attribuite cioè a soggetti che tendono a rappresentare in caricatura i propri contrari: gli uomini le donne e le donne gli uomini. Come attesta Arteaga, Galuppi "qualifica... con la propria specie di canto, la natura, la situazione attuale", ma, aggiungiamo noi, integra il linguaggio vocale con una continua

invenzione strumentale che sostiene adeguatamente le situazioni comiche e quelle patetiche, la presenza di scene concitate e di momenti languidi. Sempre, tuttavia, vi è una sottile ricerca mirata a sottolineare il grado di caricatura dei soggetti e delle situazioni e non poca parte ha in tali contesti la strumentazione, il richiamo della “descrizione” strumentale, gli effetti onomatopeici. Si osservi il ruolo strumentale in stile concitato nell’aria di Tullia “Fiero leon, che audace”, o la caricatura vezzosa, imitativa e descrittiva e talora onomatopeica, nell’aria di Graziosino “Quando gli augelli cantano”, o l’interpretazione strumentale dell’indomito Ferramonte nella sprezzante invettiva “Quando le donne parlano”, o la resa strumentale nella confessione di debolezza verso il sesso gentile di Giacinto “Al bello delle femine”, o la caricata titubanza dell’orchestra nell’aria di Graziosino “Son di coraggio armato”.

© 2001 Francesco Luisi

La trama

L’arena e metaforica “isola degli Antipodi” è governata da un “femminile consiglio” di

donne che, quasi novelle Amazzoni, hanno ribaltato l’ordine che vede naturalmente gli uomini al potere.

Il primo atto si apre con le tre protagoniste, Tullia, Cintia e Aurora, che manifestano con chiarezza l’esercizio del potere assunto sul popolo maschile. Ma presto in Tullia e in Aurora sorge il dubbio sulle reali possibilità di mantenimento di un tale regime: il rischio che il sesso fisicamente più forte torni “ad esser fiero” e a sovvertire l’ordine costituito, rende necessaria la formulazione di leggi migliori. Intanto ognuna delle tre donne mostra le sue capacità di controllo sui deboli amanti: mentre Aurora tiene soggiogato il suo Graziosino (che entra in scena facendo la calza e promettendo di cucinare, lavare e fare – insomma – da cameriera), Giacinto, che si crede un Adone, viene catturato nella rete amorosa dalla scaltra e determinata Cintia. La più saggia Tullia, dal nome di ciceroniana memoria, preferisce invece utilizzare modi apparentemente più dolci con il suo innamorato Rinaldino, anch’egli facile vittima degli espedienti femminili. Intanto, però, Aurora decide di aggiungere alla sua lista di amanti anche Giacinto; ma mentre la facilissima preda viene conquistata, sopraggiunge Cintia e lo scontro fra i tre è inevitabile.

La convocazione del Consiglio femminile (che costituisce l’esordio del secondo atto) appare a questo punto inevitabile. Tullia sottolinea che per mantenere il precario equilibrio è necessario proteggere la “dolce libertà” conquistata da tre pericoli: eccesso di tirannia, incostanza e gelosia. Ma Aurora ribadisce l’importanza della facoltà di ognuna di poter conquistare più cuori, segno stesso di supremazia sulle altre donne. La discussione fa concludere a Tullia che forse è arrivato ormai il momento di passare a una forma di governo monarchico: se sarà una sola donna a governare, tutti dovranno necessariamente seguire la stessa legge. Aurora e Cintia si dichiarano favorevoli a tale soluzione, poiché ognuna crede di essere la favorita. Ma quando i risultati delle votazioni manifestano che a nessuna di loro il Consiglio intende dare il mandato, poiché “niuna donna acconsente all’altra star soggetta”, le tre protagoniste cominciano a meditare in cuor loro sul modo di assumere il potere personale. Nel frattempo approda sull’isola una barca piena di uomini, schiavi volontari di un “regno... circondato dalla calamita, che l’uomo di lontane tira ed invita”. Ma tra i naviganti c’è il ribelle Ferramonte, che svela a Rinaldino

di non avere alcuna intenzione di farsi catturare dalle donne, perfide nemiche dalla cui “amorosa catena” è bene liberarsi.

Decisa a prendere il potere con la forza, la perfida Cintia riesce ad armare con l’inganno la mano tremante di Giacinto, cui comanda di uccidere cento donne. E il primo incontro è proprio con Aurora, che riesce con la sua malizia a distogliere l’uomo dal forzato intento omicida e a farsi rivelare il nome della mandante. A questo punto alla stessa Aurora, autorizzata da un invocato alibi di autodifesa, non resta che convincere il suo Graziosino a colpire Cintia con la stessa spada che avrebbe dovuto uccidere lei. Così, mentre Giacinto tenta di giustificare la sua mancanza di coraggio alla propria amante, sopraggiungono i due improbabili assassini e sulla sequenza di infervorate, quanto ilari battute tra i quattro, si chiude il secondo atto.

Nell’ultimo e breve atto dell’opera Rinaldino, convinto da Ferramonte a sovvertire l’ordine del deleterio dominio femminile, salva dal pericolo di morte Tullia, che finalmente si arrende al suo amante. Allo stesso modo Aurora accetta la più tranquilla e sicura sottomissione a Graziosino, mentre persino Cintia, la cui brama di potere sembra

averla fatta uscire di senno, è costretta a umiliarsi per convenienza davanti a Giacinto, di cui implora la pietà. Grande è la soddisfazione di Ferramonte e inevitabile la constatazione da parte di tutti che “le donne che comandano è il mondo alla roversa” destinato a sicuro insuccesso.

© 2001 Maria Luisi

Mutazioni di scena

Atto primo

Atrio magnifico, corrispondente alla gran piazza, ornato di spoglie virili, acquistate in varie guise dalle accorte femine. Appartamenti nobili nel palazzo delle femine dominanti.

Atto secondo

Camera preparata per il femminile consiglio. Deliziosa alla riva del mare, il quale formando un seno nel lido offre comodo sbarco a piccioli legni. Camera.

Atto terzo

Appartamenti nobili. Luogo magnifico e delizioso destinato al divertimento delle donne primarie.

Note sul Teatro Tron

L'opera fu rappresentata per la prima volta al Teatro di San Cassiano, di proprietà della famiglia Tron, e inaugurato a Venezia all'inizio del 1637. Il San Cassiano fu il primo teatro pubblico specializzato in opere musicali e determinò una svolta importante. Per la prima volta l'opera usciva dai palazzi delle famiglie ricche ed aristocratiche e poteva essere apprezzata da un pubblico molto più vasto.

Marinella Pennicchi, soprano, è nata a Perugia dove si è diplomata in canto al Conservatorio “Francesco Morlacchi”, dopo aver portato a termine gli studi universitari. Vincitrice e finalista di concorsi di canto nazionali e internazionali, ha partecipato alle stagioni di alcuni fra i più importanti teatri d'opera italiani (Bologna, Cremona, Ferrara, Firenze, Modena, Parma, Sassari, Torino, Venezia). L'intensa attività concertistica l'ha portata nelle principali città europee, collaborando più volte con l'Orchestra del Settecento diretta da Frans Brüggen e con gli English Baroque Soloists diretti da Sir John Eliot Gardiner. Ha registrato per le più importanti emittenti radiotelevisive europee e ha al suo attivo numerose incisioni.

Nata a Buenos Aires, **Rosa Dominguez** ha studiato composizione nella città natale all'Università Cattolica. Nel 1989/90 ha lavorato al Centro d'insegnamento dell'Opera Contemporanea del Teatro Colón. Nel 1990 ha iniziato gli studi di canto alla Schola Cantorum di Basilea con René Jacobs e Kurt Widmer. Ha lavorato con diversi ensemble e ha partecipato nel 1995 al Festival Rossini di Pesaro. Insegna canto alla Schola Cantorum di Basilea.

Mya Fracassini si è diplomata sotto la guida di Massimo Sardi, studiando presso la Scuola di Musica di Fiesole ed iniziando ad esibirsi in qualità di solista. Collabora da tempo con varie formazioni eseguendo un repertorio che spazia dalla polifonia rinascimentale alla musica sacra di Bach e di Haendel. In particolare si ricordano le collaborazioni con l'Ensemble Barocco di Firenze. Parallelamente ha svolto studi musicologici e si è laureata con lode nel 1993 presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna. Ha seguito corsi di perfezionamento tenuti da Claudio Desderi, Jill Feldman, Andrew Lawrence King, Michael Chance, Gloria Banditelli. Ha partecipato alla messa in scena dell'*Euridice* di Jacopo Peri tenutasi in Palazzo Pitti (la stessa sede della prima

nell'ottobre del 1600) a Firenze nel luglio 1994, nei ruoli di Dafne e Proserpina e ha collaborato a numerosi progetti patrocinati dalla Scuola di Musica di Fiesole e ha partecipato ai festival di Spoleto e di Ravenna.

Diplomata in pianoforte al Conservatorio di Vicenza, **Lia Serafini** si è dedicata allo studio del canto dal 1986, specializzandosi nel repertorio barocco e cameristico, per il quale è particolarmente versata. Ha svolto un'intensa attività concertistica esibendosi in prestigiosi festival e rassegne in Italia ed è comparsa in Austria, Belgio, Francia, Svizzera, Croazia e Spagna. All'attività concertistica affianca quella teatrale; al suo attivo ha la partecipazione a diversi allestimenti di opere del repertorio seicentesco, quali *L'Orfeo* di Monteverdi, *Orfeo ed Euridice* di Gluck, *Euridice* di Peri, *Idomeneo* di Mozart. Collabora con numerosi gruppi e formazioni orchestrali fra cui: La Cappella Reial de Catalunya, l'Accademia Bizantina, La Cappella della Pietà dei Turchini e la Stagione Armonica, e partecipa da diversi anni alle produzioni della RSI.

Furio Zanasi ha iniziato la sua attività dedicandosi alla musica antica, collaborando

con importanti associazioni, in un repertorio che va dal madrigale fino all'Opera barocca. Si è esibito in importanti sale da concerto in Europa e in America, collaborando con direttori quali René Jacobs, Jordi Savall, Alan Curtis, Maurizio Pollini, Reinhard Goebel e Philippe Herreweghe. La sua carriera teatrale lo ha visto comparire, tra l'altro all'Opera di Roma, al Teatro Bellini di Catania, al Nuovo di Spoleto, al Teatro Massimo di Palermo, al Teatro Regio di Torino, Teatro San Carlo di Napoli, alla Semper Oper di Dresda, al Gran Teatro del Liceu di Barcellona, alla Bayerische Staatsoper di Monaco e al Teatro Colón di Buenos Aires. Si dedica inoltre al repertorio cameristico, con particolare attenzione al Lied tedesco, collabora regolarmente con la radio e ha al suo attivo molte registrazioni.

Nato a Milano nel 1967, **Fulvio Bettini** deve la sua educazione musicale a Giorgio Bredolo, sotto la cui guida canta dapprima come soprano e successivamente come baritono solista. Corsi al Pontificio Istituto di Musica di Milano, seminari in Olanda e Germania di musica antica e liederistica, una solida preparazione pianistica e studi di canto sotto la guida di Margaret Hayward al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano

completano poi la sua formazione musicale. Le cantate di Bach sono presenze costanti nella sua carriera, come le opere di altri compositori del '600 e '700 quali Monteverdi, Carissimi, Vivaldi, Telemann e Draghi, da lui interpretate con artisti quali Christophe Coin, Jordi Savall e Giovanni Antonini in festival e sale da concerto in tutta Europa. Il suo repertorio teatrale e concertistico si estende comunque fino al presente e comprende il ciclo *Don Quichotte à Dulcinée* di Ravel, *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* di Kurt Weill e *Satyagraha* di Philip Glass. Svolge un'intensa attività radiofonica e discografica.

Davide Livermore è nato a Torino e ha iniziato gli studi di canto nella sua città natale, per poi perfezionarsi sotto la guida di Franca Mattiucci. Ha debuttato nel 1993 nel *Combattimento di Tancredi e Clorinda* a cui hanno fatto seguito vari ruoli nell'*Orfeo* a Venezia e Torino. Ha sviluppato un vasto repertorio operistico che va dal primo barocco alla musica moderna e si è esibito in tutta Italia e all'estero. Parallelamente, svolge un'intensa attività concertistica, collaborando stabilmente con la RAI e la televisione della Svizzera Italiana, per le quali lavora anche come interprete e sceneggiatore; nel 1999 la

sua serie televisiva per la TSI è stata selezionata per il premio *Rose d'or* dell'Eurovisione.

Il **Coro della Radio Svizzera** di Lugano è stato fondato nel 1936 da Edwin Löhrer e ha conquistato una reputazione di livello mondiale, soprattutto attraverso le sue incisioni e le trasmissioni radiofoniche del repertorio italiano dal '500 al '700. Riunisce elementi di nazionalità diverse e compare in formazioni variabili, da gruppi madrigalistici a organici di oltre sessanta elementi. Grazie alla sua struttura flessibile, è in grado di affrontare agevolmente ogni genere ed esegue un repertorio comprendente centinaia di composizioni che coprono l'arco di oltre sei secoli. Dopo più di quarant'anni sotto la guida di Edwin Löhrer, dieci con Francis Travis e tre con André Ducret, il coro è diretto dal 1993 da Diego Fasolis, che ha ulteriormente ampliato la sua attività con concerti e registrazioni.

I **Barocchisti** raccolgono l'eredità della Società cameristica di Lugano che a partire dagli anni 50, sotto la guida di Edwin Löhrer, ha svolto un'attività fondamentale per il recupero delle opere vocali e strumentali del Barocco. Sotto la guida di

Diego Fasolis e interpretando un repertorio che comprende importanti opere di Monteverdi, Purcell, Vivaldi, Bach e Haendel, il complesso è comparso spesso negli ultimi anni con il Coro della Radio Svizzera e ha realizzato diverse produzioni concertistiche e discografiche accolte con entusiasmo dalla critica specializzata. Il gruppo, il cui primo violino è Duilio Galfetti, è noto in particolare per il carattere "latino" delle sue esecuzioni, improntate al virtuosismo e al ritmo, equilibrati da una costante melodicità espressiva. Il complesso si presenta in formazioni variabili da 6 a 26 elementi, tutti rinomati virtuosi svizzeri e italiani che provengono da varie esperienze con complessi quali Amsterdam Baroque Orchestra, English Consort, Giardino Armonico, Accademia Bizantina, Europa Galante, Sonatori de la Gioiosa Marca e con una propria attività solistica riconosciuta a livello internazionale.

Diego Fasolis ha studiato organo con Erich Vollenwyder, pianoforte con Jürg von Vintschger, canto con Carol Smith e direzione con Klaus Knall ottenendo quattro diplomi con distinzione. Ha seguito, tra numerosi corsi con docenti di fama internazionale, lezioni di organo e

improvvisazione a Parigi con Gaston Litaize e corsi di prassi esecutiva antica con Michael Radulescu a Cremona. Dal 1986 collabora in seno alla Radiotelevisione svizzera italiana quale musicista e direttore e dal 1993 è Maestro stabile del Coro della Radio Svizzera. In queste funzioni ha collaborato con numerosi prestigiosi direttori e con complessi strumentali di primo piano internazionale quali I Sonatori de la Gioiosa Marca, il Concerto Palatino, l'Accademia strumentale italiana, il Giardino Armonico, il

Theatrum Instrumentorum, l'Ensemble Italiano di Ottoni e l'Ensemble Vanitas, di cui è direttore musicale. Diego Fasolis unisce alla versatilità e al virtuosismo un rigore stilistico apprezzato dal pubblico e dalla critica internazionali in un vasto repertorio che va dalla musica rinascimentale a quella contemporanea ed esplorando numerose vie musicali secondarie. Per la sua conoscenza in campo vocale e strumentale è spesso ospite di associazioni musicali quale direttore, docente e membro di giurie internazionali.

COMPACT DISC ONE

ATTO PRIMO

[1] Sinfonia

Scena prima

Cortile spazioso, ornato di spoglie virili all'intorno, acquistate in varie guise dalle accorte femine. Termina il cortile con archi maestosi, oltre i quali vedesi la gran piazza, da dove entrano nel cortile sovra carro trionfale tirato da varj uomini.

Tulia, Cintia, Aurora, precedute da coro di donne, le quali portano seco loro delle catene e delle vittoriose insegne. Mentre si canta il coro, gli uomini s'incatenano.

Coro

- [2] Presto, presto, alla catena,
alla usata servitù.

Non fa scorno e non dà pena
volontaria schiavitù.

Tulia

- [3] Ite all'opre servili,
e partite fra voi le cure e i pesi.
Altri alla rocca intesi,
altri all'ago, altri all'orto o alla cucina,
dove il nostro comando or vi destina.

Aurora

Obbedite, servite e poi sperate,
ché il regno delle donne
è di speranza pieno.
Se goder non si può, si spera almeno.

ACT I

Sinfonia

Scene 1

A spacious courtyard adorned with trophies looted from the male population by the wily women. Beyond majestic arches at the far end of the courtyard is the main piazza from which a triumphal chariot, drawn by a team of men, emerges.

Preceded by a chorus of ladies bearing chains and banners, Tulia, Cintia and Aurora enter in the chariot. During the singing, the men put chains on themselves.

Chorus

Quickly, quickly, back to your chains,
back to your usual work.
There's no shame and there's no pain
in willing slavery.

Tulia

Haste to your humble tasks,
and share the work between you.
Some of you go to mount guard,
others to needlework, the garden or the kitchen,
where you have been placed by our decree.

Aurora

Obey, serve well and you will find
that the land where women rule
is full of opportunity.
If you cannot enjoy it, at least you can live in hope.

Cintia

E chi vive sperando
per sua felicità muore cantando.

Coro

- [4] Presto, presto, alla catena,
alla usata servitù.

Non fa scorno, vi non dà pena
volontaria schiavitù.

*Partono gli uomini incatenati condotti dalle
donne. Le tre suddette scendono dal carro, il quale
si fa retrocedere per la parte d'ond'è venuto.*

Scena II

Tulia, Cintia, e Aurora.

Tulia

- [5] Poiché del viril sesso
abbiam noi sottomesso il fier orgoglio,
tener l'abbiamo incatenato al soglio.
Ma quai credete voi,
mie fedeli compagne e consigliere,
fian migliori i progetti,
gli uomini per tenere a noi soggetti?

Cintia

Questo nemico sesso,
di natura superbo e orgoglioso,
scuote e lacerà il fren, quand'è pietoso.
Col rigor, col disprezzo,
soglion le scaltrè donne
tener gli uomini avvinti e incatenati.
Se sono innamorati
tutto soglion soffrire; e quanto sono
più sprezzanti le donne e più crudeli,
essi son più pazienti e più fedeli.

Cintia

And those who live in hope
die happy with a song on their lips.

Chorus

Quickly, quickly, back to your chains,
back to your usual work.
There's no shame and there's no pain
in willing slavery.

*The men in chains are led away by the women. Tulia,
Cintia and Aurora descend from the chariot which is
returned whence it came.*

Scene 2

Tulia, Cintia and Aurora

Tulia

Now that we have subdued
the pride of the male sex,
we have shackled it to our court.
But what do you,
my trusty companions and counsellors,
believe to be the best way
of keeping these men under our thumb?

Cintia

This hostile sex,
by nature arrogant and proud,
rattles and breaks the curb if it is gentle.
With harsh, contemptuous treatment
do clever women
keep their men submissive and in chains.
When in love
they will put up with anything; and the more
contemptuous and cruel the women,
the more patient, the more faithful they are.

Aurora

È ver, ma crudeltà consuma amore.
Io consiglio migliore
credo sia il lusingarli,
finger ognor d'amarli,
accenderli ben bene, a poco a poco,
e poi del loro amor prendersi gioco.

Tulia

Né troppo crude, né pietose troppo
essere ci convien, poiché il disprezzo
eccita la pietà soverchio usata.
La fierrezza è temuta e non amata.
Regoli la prudenza
il femminile impero.
Or clemente, or severo
il nostro cor si mostri
ed il sesso virile a noi si prostri.

Cintia

Ognun pensi a suo senno; io vuo' costoro
aspramente trattar; voglio vederli
piangere, sospirare,
fremere, delirare;
e vuo' che doppio un lungo,
crudo servire, e amaro,
un leggiero piacere mi paghin caro.

(Parte.)

Scena III

Tulia, ed Aurora.

Tulia

- [6] Aurora, ah non vorrei

Aurora

True, but cruelty is death to love.
I think it more advisable
to flatter them, deceive them
into thinking that we love them,
to inflame their passions well but deviously,
and then make sport of their love.

Tulia

To be neither too cruel nor too kind
is our best course, for contempt
excites compassion if it's overdone.
Harshness is feared, not loved.
Let prudence regulate
the rule of women.
Let us show ourselves to be
now soft, now hard of heart,
and the male sex will fall at our feet.

Cintia

Each to her own opinion; I intend
to treat them savagely; I want to see them
weep and sigh,
tremble and rave;
and I intend that after a long,
hard, cruel servitude,
they shall pay dearly for the least favour from me.

(She leaves.)

Scene 3

Tulia and Aurora

Tulia

Aurora, I would not like

che per troppo voler s'avesse a perdere
l'acquistato finor dominio nostro.
Donne alfin siamo, e a noi
forza non diè Natura
che nei vezzi, nei sguardi e le parole.
Spade e lance trattar, loriche e scudi
non è cosa da noi. Se l'uom si scuote
val più un braccio di lui che dieci destre
di femine vezzose e tenerelle
ch'hanno il loro piacer in esser belle.

Aurora

Tulia, voi, per dir vero,
saggiamente parlate e a voi la sorte
diè sesso femminile
ma il senno ed il saper più le virile.
Anzi, Madre Natura
alla breve statura
del vostro corpo graziosetto e bello
ha supplito col darvi assai cervello.
Indi la madre vostra
vi diè il nome di Tulia con ragione,
poiché sembrate un Tulio Cicerone.

Tulia

Raguniamo il Consiglio.
Facciam che stabilite
siano leggi migliori, onde si renda
impossibile a l'uom scuotere il giogo.
Che se l'uomo ritorna ad esser fiero
farà strage crudel del nostro impero.

- [7] Fiero leon, che audace
scorse per l'ampia arena,
soffre la sua catena
e minacciar non sa.

to see us lose, by pressing too hard,
the power we have won so far.
We are women, after all, endowed
by Nature with no power but that
of charms and looks and words.
Swords and lances, breast-plates and shields
are not for us. If a man bestir himself,
one male arm is worth ten hands
belonging to pretty, delicate females
whose strength lies in their beauty.

Aurora

Tulia, to tell the truth,
you speak wisely, and while fate gave you
a woman's body,
your sense and wisdom are better than a man's.
Indeed, Mother Nature
has equipped your short
but graceful and shapely body
with a rather good brain.
Your mother
was right to call you Tulia,
for you resemble Tullius Cicero.

Tulia

Let's summon the Council.
We must establish
better laws, to make it
impossible for men to shake off the yoke.
For if they once regain their self-respect
they will wreak cruel havoc in our realm.

A fierce lion that once boldly
roamed the boundless plain,
will tolerate his chain
and pose no threat.

Ma se quei lacci spezza
torna alla sua fiera; e;
stragi facendo ei va.

[*da capo*]

Scene IV

Aurora, poi Graziosino.

Aurora

- [8] Che piacer, che diletto
puol recar alla donna il fier rigore!
Il trattar con amore
gl'uomini a noi soggetti
soffrir li fa la servitù in pace
e la femina gode e si compiace.
Io, fra quanti son presi ai lacci nostri,
amo il mio Graziosino,
amorous, fedele e semplicino;
e lo tratto, perché mi adori e apprezzi,
con soavi parole e dolci vezzi.
Eh, là. (*Esce un servo.*) Venga qui tosto
Graziosino, lo schiavo a me soggetto.
(*Parte il servo.*)
Infatti il poveretto
merita ch'io gli faccia buona ciera,
se mi serve e mi fa da cameriera.
Eccolo ch'egli viene. Ehi, Graziosino.

Graziosino (*viene, facendo le calze*)
Signora.

Aurora

Cosa fate?

But if he should break his chain
he will become fierce again;
then will he spread havoc all around.

Scene 4

Aurora, then Graziosino

Aurora

What pleasure, what delight
can a woman derive from being hard?
If we treat them tenderly,
these men now subject to us
will bear their slavery with patience
and we women can enjoy their company.
For myself, the one among our captives
that I love is my Graziosino,
amorous, faithful and ingenuous;
and, to make him adore and appreciate me,
I spoil him with sweet words and little gifts.
Hey there! (*A servant appears.*) Tell Graziosino,
my personal slave, to attend me at once.
(*The servant leaves.*)

In fact the poor little man
deserves to be treated with consideration
as he waits on me and acts as my lady's-maid.
Here he is now. Hey, Graziosino.

Graziosino (*enters, knitting*)
Madam.

Aurora

What are you doing?

Graziosino

Lavoro in fretta in fretta,
e in tre mesi ho fatt'io mezza calzetta.

Aurora

Lasciate il lavorar. Venite qui.

Graziosino

Bene, signora, sì.

Aurora

Obbedirete sempre i cenni miei?

Graziosino

Io faccio quello che comanda lei.

Aurora

Caro il mio Graziosino,
siete tanto bellino.

Graziosino

Mi fate vergognar.

Aurora

Vi voglio bene;
e vederete del mio amore il frutto.

Graziosino

Queste parole mi consolan tutto.

Aurora

Baciatemi la mano.

Graziosino

Gnora sì.

Aurora

Perché voi mi piacete,
vi fo queste finenze.

Graziosino

I'm working fast and furiously,
and in three months I've knitted half a sock.

Aurora

Leave the work alone. Come here.

Graziosino

Certainly, Madam.

Aurora

Will you always be obedient to my orders?

Graziosino

I do whatever you tell me to do.

Aurora

Dear Graziosino,
you're such a pretty boy.

Graziosino

You're making me blush.

Aurora

I love you;
and you'll benefit from my love.

Graziosino

Those words are so comforting.

Aurora

Kiss my hand.

Graziosino

Yes, Ma'am.

Aurora

It's because I like you
that I show you such courtesies.

Graziosino

Oh, benedette sian le mie bellezze!

Aurora

Ma vuoi che siate attento
a servirmi qualora io vi comando.
La mattina, per tempo,
mi recarete il cioccolato al letto;
mi scaldarete i panni;
mi dovrete allestir la tavoletta;
sarete in anticamera aspettando
per entrar il comando;
e se verranno visite a trovarmi,
voi dovrete avvisarmi;
e come fanno i buoni servitori,
voi dovrete aspettar e star di fuori.

Graziosino

Di fuori?

Aurora

Vi s'intende.

Graziosino

E dentro?

Aurora

Signor no.
Aspettar voi dovrete.

Graziosino

Aspetterò.

Aurora

Se farete così vi vorrò bene.

Graziosino

Oh, thank heavens for my handsome face!

Aurora

But you must keep on your toes
and serve me in whatever way I ask.
In the morning, early,
you will bring me my chocolate in bed;
you will warm my clothes;
you will lay the table;
you will wait in the anteroom
ready to enter at my command;
and when visitors arrive
you will let me know;
and, like all good servants,
you will have to wait and stay outside.

Graziosino

Outside?

Aurora

Of course.

Graziosino

Not inside?

Aurora

Indeed not.
Your duty is to wait.

Graziosino

I shall wait.

Aurora

If you do this, I shall love you.

Graziosino

Sì, cara, farò tutto.
Farò la cameriera,
farò la cuiniera;
farò tutte le cose più triviali;
laverò le scudelle e gli orinali.

Aurora

In cose tanto abiette
impiegarvi non vuol. Voi siete, alfine,
il mio caro, il mio bello,
il mio amor tenerello,
il mio fedele amato Graziosino,
tanto caro al mio cor, tanto bellino.

[9] Quegl'occhietti sì furbetti
mi hanno fatta innamorar;
quel bocchino piccinino
mi fa sempre sospirar.
Caro il mio bene,
dolce mia spene,
sempre sempre ti voglio amar.

(Ei gode tutto,
e questo è il frutto
della lusinga.
Ami, o lo finga,
donna che vuole
l'uomo incantar.)

[*da capo*]

Graziosino

Yes, my dear, I shall do everything.
I'll be your lady's-maid,
I'll be your cook;
I'll do the most menial of tasks;
I'll wash the basins and the urinals.

Aurora

In jobs as lowly as that
I would not employ you. You are, after all,
my dear one, my handsome one,
my tender little love,
my faithful beloved Graziosino,
so dear to my heart, so pretty.

Those little eyes, so mischievous,
have stolen my heart away;
that sweet little mouth
makes me sigh for it all day.
My dearest, my beloved,
my hope of joy to come,
I shall love you for ever and ever.

(He's lapping it up,
and this is the reward
of flattery.
Love, or feign it,
woman, if you would
charm a man.)

Scena V

Graziosino, solo.

Graziosino

[10] Oh che gusto, oh che gusto! Ah, che mi sento
andar per il contento il cor in brodo.
Graziosin fortunato! Oh, quanto io godo!
Non si può dar nel mondo
piacer che sia maggiore
d'un corrisposto amore. Aman le belve,
amano i sordi pesci, aman gli augelli,
le pecore e gli agnelli;
amano i cani e i gatti,
e quei che amar non san, son tutti matti.

[11] Quando gli augelli cantano,
amor li fa cantar;
e quando i pesci guizzano,
amor li fa guizzar.
La pecora, la tortora,
la passera, la lodola,
amor fa giubilar.

Oh, che piacere amabile!
Oh, che gustoso amar!
Farò lo cuoco, farò lo sguattero;
laverò i piatti, ed ettecetera,
purché l'amore
mi faccia il core
muovere, ridere e giubilar.

[*da capo*]

Scene 5

Graziosino, alone

Graziosino

Oh joy, oh joy! Ah, I feel as if
my heart might melt for happiness!
Lucky Graziosino! Oh, how happy I am!
There cannot be
a greater pleasure in the world
than love reciprocated. The wild beasts love,
deep-dwelling fishes love, birds love,
so do sheep and lambs,
dogs and cats love too,
and those who cannot love are all insane.

When the birds are singing,
'tis love that makes them sing;
and when the fishes dart,
'tis love that makes them dart.
The goat, the dove,
the sparrow, the sky-lark,
love makes them all rejoice.

Oh, what heart-warming pleasure!
Oh, what joyous love!
I'll be the cook and the scullion,
wash the plates and etcetera,
because love
has stirred my heart,
made it laugh and rejoice.

Scena VI

Camera.

Giacinto, collo specchio in mano, guardandosi con caricatura, e Cintia.

Giacinto

¹² Madre Natura,
tu m'hai tradito,
ma t'ho schermato
col farmi bello
con il pennello,
come le donne
sogliono far.

¹³ Questa parucca, in vero,
questo capel, che colla polve è intriso,
fa risaltar mirabilmente il viso.
Al rigirar di queste
mie vezzose pupille
spargo fiamme e faville; e questa bocca,
che sembra agli occhj miei graziosa e bella,
fa tutte innamorar quando favella.
Queste donne son tutte
invagghite di me; schiavo son io
di queste belle, è vero,
ma sovra il loro cor tutt'ho l'impero.
Ecco la vaga Cintia. Presto, presto.
Il nastro, la parucca, i guanti, tutto,
tutto assetar conviene, e gli occhj, e il labro
colle dolci parole e i dolci sguardi
si prepari a vibrar saette e dardi.

Scene 6

A room

Giacinto, holding a mirror and looking at himself affectedly. Later, Cintia

Giacinto

Mother Nature,
you were unkind to me,
but I've put one over on you
by beautifying myself
with a paintbrush
as women
are wont to do.

This wig, in very truth,
with its powdered hair,
enhances my face quite admirably.
When I roll
my handsome eyes
they shoot flames and sparks; and my mouth,
which to my eyes looks very well and delicately
shaped,
wins every female heart when it discourses.
These women have all
become enamoured of me. I am the slave
of these beauties, it is true,
yet over their hearts I have total power.
Here comes the pretty Cintia. Quick, quick.
My ribbon, wig, gloves, everything
must be just so, my eyes and lips,
armed with sweet words and tender looks,
are prepared to loose arrows and darts.

Cintia (*ironicamente*)

(Ecco il bell'Amorino.)

Giacinto

Mia sovrana, mio nume, a voi m'inchino.

Cintia

E ben, che fate qui?

Giacinto

Qual farfalletta
d'intorno al vostro lume
vengo, mia bella, a incenerir le piume.

Cintia

Parmi con più ragione
vi potreste chiamare un farfallone.

Giacinto

Quella vezzosa bocca
non pronuncia che grazie e bizzarie.

Cintia

La vostra non sa dir che sciocchezze.

Giacinto

Deh, lasciate ch'io possa
coll'odoroso fiato
de' miei caldi sospiri
quelle belle incensar guancie adorate.

Cintia

Andate via di qua, non mi seccate.

Giacinto

Ah, se sdegnate, o bella,
i fumi del mio cor, porterò altrove
il mio guardo, il mio piede,
il mio affetto sincero e la mia fede.

Cintia (*ironically*)

(Here he is, the pretty little Cupid!)

Giacinto

My sovereign, my goddess, I bow before you.

Cintia

So, what are you doing here?

Giacinto

Like a little moth
attracted to your flame,
I come, O pretty lady, to singe my wings.

Cintia

I think it would be more accurate
if you called yourself a big moth.

Giacinto

That luscious mouth
speaks nought but wise and witty words.

Cintia

Yours speaks nought but nonsense.

Giacinto

Come, allow me to perfume
those lovely cheeks I worship
with breath scented
by my passionate sighs.

Cintia

Go away, stop bothering me.

Giacinto

Ah, if you refuse, O fair one,
the outpourings of my heart, I'll take elsewhere
my admiration, my presence,
my true love, my devotion.

Cintia

Olà, così si parla?
Voi stacarvi da me? Voi d'altra donna
servo, schiavo ed amante?
Temerario, arrogante!
Voi dovete soffrir le mie catene.

Giacinto

Qual mercede avrò?

Cintia

Tormenti e pene.

Giacinto

Giove, Plurone, Nettuno,
dei tremendi e potenti,
voi, ch'udite gli accenti
d'una donna spietata,
spezzate voi questa catena ingrata.
Sì, sì, Nettun m'inspira,
Giove mi dà valore,
Pluton mi dà furore.
Perfida tirannia,
umilmente m'inchino e vado via.

Cintia

Fermatevi. Ed avrete
tanto cuore di lasciarmi?
Voi diceste di amarmi,
di servirmi fedel con tutto il core,
ed ora mi lasciate? Ah, traditore!

Giacinto

Ma se voi mi sprezzate,
se voi mi dilegiate,
come s'io fossi un uom zottico e vile,
e studio invan di comparir gentile.

Cintia

Oh ho! Is that any way to speak?
Detach yourself from me? Become another woman's
servant, slave and lover?
How brazen, what a cheek!
Mine are the chains you must endure.

Giacinto

What kindness can I expect?

Cintia

Tortures and chastisement.

Giacinto

Jove, Pluto, Neptune,
ye awesome, powerful deities
that hear the words
of this pitiless woman,
free me from this unwelcome bondage.
Ah yes, Neptune inspires me,
Jove endows me with courage,
Pluto fills me with rage.
Perfidious tyrant,
humbly I bow my head and take my leave.

Cintia

Stop. Would you have
the heart to leave me?
You said you loved me,
that you would serve me faithfully with all your heart,
and now you leave me? Oh, you traitor!

Giacinto

But you despise me,
you mock me,
as if I were a boor, a lowborn clod,
while I study in vain to look genteel!

Cintia

Senza studiar, voi siete
abbastanza gentil, grazioso e bello.
Quell'occhio bricconcello,
quel vezzoso bocchin, quel bel visetto
m'hanno fatta una piaga in mezzo al petto.

Giacinto

Dunque, cara, mi amate.

Cintia

Sì, vi adoro.

Giacinto

Idol mio, mio tesoro,
lingua non ho bastante
per render grazie al vostro dolce amore.
Concedete il favore
che rispettosamente
e umilissimamente
io vi possa baciare la bella mano.

Cintia

Oh, signor no, voi lo sperate invano.

Giacinto

Ma perché mai? Perché?

Cintia

Queste grazie da me
non si han sì facilmente.

Giacinto

Io morirò.

Cintia

Non me n'importa niente.

Cintia

Without studying to look anything, you are
quite genteel, well-mannered and handsome enough.
Those mischievous eyes,
that inviting mouth, that handsome face
have pierced me to the heart.

Giacinto

So, dear heart, you love me.

Cintia

I adore you.

Giacinto

My goddess, my jewel,
I cannot find words sufficient
to express thanks for your dear love.
Grant me a favour:
that respectfully
and very, very humbly
I may kiss your lovely hand.

Cintia

Indeed not, sir, no, you ask in vain.

Giacinto

But why ever not, why not?

Cintia

Such favours
I do not grant so easily.

Giacinto

I shall kill myself.

Cintia

That affects me not a whit.

Giacinto

Dunque, se non v'importa,
d'altra bella sarò.

Cintia

Voi siete mio.

Giacinto

Che ne volete far?

Cintia

Quel che vogl'io.

Giacinto

Ah, quel dolce rigor più m'incatena!
Soffrirò la mia pena,
morirò, schiatterò, se lo bramate.
Basta, bell'idol mio, che voi mi amate.

[14] In quel volto siede un nume
che fa strage del mio cor;
in quegl'occhi veggo un lume
che mi fa sperare amor.
E frattanto vivo in pianto,
ed un uomo sì ben fatto
contrafatto morirà.

Se adorata esser volete,
ecco qui, v'adorerò (*s'inginochia*);
se al mio cuore non credete,
idol mio, vel mostrerò.
Ma crudele, oh Dio, non siate
ed abbiate almen pietà!

[*da capo*]

Giacinto

So, if it affects you not,
I shall find another lady.

Cintia

You are mine.

Giacinto

What would you do with me?

Cintia

Whatever I choose.

Giacinto

Ah, that sweet severity strengthens the chain!
I shall suffer willingly,
I shall die, explode if that will please you.
It is enough, fair goddess, that you love me.

In that face resides a spirit
that plays havoc with my heart;
in those eyes I see a gleam
that seems to promise love.
But while I wait I can but weep,
and thus a comely man
will end up looking hideous.

If you would be worshipped,
see, I will worship you (*kneeling*);
if you doubt my love,
my idol, I shall prove it.
But, O God! do not be cruel,
at least have pity on me!

Scena VII

Cintia, poi Tulia.

Cintia

[15] Oh, quanto mi fan ridere
con questo sospirar, con questo piangere.
Gli uomini non s'avveggono
che quanto più le pregano,
le donne insuperbite più diventano,
e gli amanti per gioco allor tormentano.

Tulia

Cintia, che mai faceste
al povero Giacinto? Egli sospira,
egli smania e delira.
Ah, se così farete,
l'impero di quel cor voi perderete.

Cintia

Anzi, più facilmente
lo perderei colla pietate e i vezzi.
Gli uomini sono avvezzi,
per la soverchia nostra
facilità del sesso,
a saziarsi di tutto e cambiar spesso.

[16] Se gli uomini sospirano,
che cosa importa a me?
Che pianghino, che creppino,
ma vuol che stiano lì.
Anch'essi, se potessero,
con noi farian così.

Là, dove delle femine
il regno ancor non v'è,
la tirania dei perfidi

Scene 7

Cintia, then Tulia

Cintia

Oh, how they make me laugh
with all their sighing and weeping!
Men simply do not realise
that the more they grovel,
the prouder women become,
and then they torment their lovers for amusement.

Tulia

Cintia, whatever have you done
to poor Giacinto? He sighs,
talks wildly and raves.
If you continue like this
you will lose your power over his heart.

Cintia

On the contrary, I would lose it
more readily by being kind and generous.
Men are accustomed,
because of their easy victories
over our sex,
to tire of it all and repeatedly change their minds.

If the men are miserable,
what does it matter to me?
Let them weep, let them drop down dead,
but I want them under my thumb.
If they could,
they would do the same to us.

In places where women
do not rule as yet,
the tyranny of the wretches

putroppo s'inferì;
ed or di quelle misere
vendetta si fa qui.

[*da capo*]

Scena VIII

Tulia, poi Rinaldo.

Tulia

[17] Ma io, per dir il vero,
sono di cuor più tenero di lei:
son con gli amanti miei
quanto basta severa ed orgogliosa,
ma so, quando fia d'uopo, esser pietosa.
Talor fingo il rigore, talor fingo l'amore,
freno di lor l'affetto e la baldanza,
fra il timore li tengo e la speranza.

Rinaldo

Tulia, bell'idol mio,
de' vostri servi il più fedel son io.
Deh, oziosa, non lasciate
la mia fede, il mio zelo,
ché sol quando per voi, bella, m'adoppro,
felicità nel mio destino scopro.

Tulia

Dite il ver, Rinaldo:
siete pentito ancor d'esservi reso
suddito e servo mio? Vi pesa e rincrebbe
della smarrita libertà primiera?
Sémbravi la catena aspra e severa?

Rinaldo

Oh, dolcissimi nodi,
sospirati, voluti e cari sempre

has unfortunately got worse;
and now we are avenging
those suffering creatures here.

Scene 8

Tulia, then Rinaldo

Tulia

But, to tell the truth,
my heart is softer than hers:
with my lovers I am
as strict and proud as needs be,
but I can, when necessary, be kind.
Sometimes I pretend to be severe,
I restrain their affection and boldness
by keeping them dangling between fear and hope.

Rinaldo

Tulia, my fair idol,
of all your slaves I am the most faithful.
Come, do not let my constancy,
my devotion, go begging,
for only when I work for you, my fair one,
do I find happiness.

Tulia

Tell me the truth, Rinaldo:
Are you sorry you became
my subject and my servant? Do you regret
your lost liberty of yore?
Do the bonds chafe unbearably?

Rinaldo

Oh, sweetest of bonds,
sighed for, wished for and always dear

al mio tenero cuor! Sudino pure
sotto l'elmo i guerrieri; Astrea tormenti
i seguaci del foro, e di Galeno,
sui fogli mal intesi,
studi e s'affanni il fisico impostore.
Io, seguace d'amore,
fuor della turba insana,
di chi mena sua vita in duri stenti
godo, vostra mercé, pace e contenti.

Tulia

Noi con pietà trattiamo
i vassalli ed i servi, e non crudeli
siamo coll'uom, qual colla donna è l'uomo.
Noi dai consigli escluse,
prive di nobiltà, come se nate
non compagne dell'uom, ma serve e schiave,
solo ad opere servili
condannate dal vostro ingrato sesso.
Far per noi si dovria con voi l'istesso.
Ma nostra autorità, nostro rigore,
temprerà dolce amore,
ed il vostro servir, che non sia grave,
sarà grato per noi, per voi soave.

[18] Cari lacci, amate pene
d'un fedele amante cuore,
che ha saputo al dio d'amore
consacrar la libertà.

S'è vicino al caro bene
non risente il suo tormento,
ma ripieno di contento
il destin lodando va.

[*da capo*]

to my loving heart! Let warriors
sweat under their helmets; Astrea [Justice] torment
her followers at the Bar, and over Galen's
half-digested tomes
let the quacks pore and scratch their heads.
I, a follower of Love,
far from the lunatic throng
of those whose lives are full of toil and effort,
enjoy, thanks to you, peace and contentment.

Tulia

We treat our vassals
and servants kindly, and are not cruel
to men, unlike men to women.
Excluded from the councils,
deprived of any status, as if born to be
not man's companions, but his slaves and skivvies,
condemned to menial work alone
by your unkind sex,
we should be treating you as you treat us.
But our authority, our sternness,
shall be sweetened by love,
and your subservience, if not burdensome,
will be welcome to us and pleasant to you.

Dear bonds, beloved travail
of a faithful, loving heart
prepared to sacrifice
its liberty to the god of love!

If close to the beloved,
it suffers without resentment,
but brimming with contentment
praises its happy lot.

Scena IX

Rinaldino, solo.

Rinaldino

[19] Dov'è, dov'è chi dice
che dura ed aspra sia
d'amor la prigionia? Finché un amante
vive dubioso e incerto
fra il dovere e l'amor, fra il dolce e il giusto,
pace intiera non ha; ma poiché tutto
s'abbandona al piacer, gode e non sente
i rimorsi del cor... Ma, oh Dio! Purtroppo
li risento al mio sen, malgrado al cieco
abbandono di me fatto al diletto,
e mi sgrida l'onore a mio dispetto.
Ah! Che farò? Si studi,
se possibil sia, scacciar dal core
il residuo fatal del mio rossore.

[20] Gioje care, un cor dubioso
inondate di piacer,
e trionfi un bel goder
dileguando il rio timor.

Finalmente l'amoroso
gentil laccio
non è impaccio
ma diletto al nostro cor.

Scena X

Giacinto, ed Aurora.

Giacinto

[21] O Diana mia gentile!

Scene 9

Rinaldino, alone

Rinaldino

Where, where is he who says
that the prison of love
is arduous or bitter? As long as a lover
wavers uncertainly
between duty and love, the delectable and the right,
he has no inner peace; but once he plumps
wholeheartedly for pleasure, he can enjoy himself
without remorse... But, oh God! Sadly
I feel it again, despite my blind
abandonment to pleasure,
and honour chides me whether I will or no.
Ah! What shall I do? I shall study to see
if it is possible to free my heart
from the fatal residue of shame.

Dear joys, come flood
my wavering heart with pleasure,
and let enjoyment triumph,
dispersing guilty dread.

At last the tender bond
of love
is no longer a restriction
but a source of heart's delight.

Scene 10

Giacinto and Aurora

Giacinto

O my amiable Diana!

Aurora

Vago Ateone!

Giacinto

Piacemi il paragone,
poiché son vostro amante e vostro servo,
ma ohimè, ché Ateone è divenuto un cervo!

Aurora

Io crudele non son qual fu la dea.

Giacinto

Né io sarò immodesto
qual fu il pastor dolente.

Aurora

Siete bello e prudente.

Giacinto

Tutta vostra bontà.

Aurora

Giacinto, in verità,
voi mi piacete assai.

Giacinto

Arder tutto mi sento a' vostri rai.

Scena XI

Cintia, e detti.

Cintia (da sé)

[22] (Con Aurora Giacinto?)

Aurora

Ma voi di Cintia siete.

Giacinto

Più di lei mi piacete.

Aurora

Charming Actaeon!

Giacinto

I like the comparison,
since I am both your lover and your servant.
But alas! Actaeon was turned into a stag!

Aurora

I am not as cruel as the goddess.

Giacinto

Nor shall I be as boorish
as the unfortunate shepherd.

Aurora

You are pleasingly discreet.

Giacinto

How good you are to say so.

Aurora

Giacinto, in very truth
I like you exceedingly.

Giacinto

Your eyes set me aflame.

Scene 11

Cintia and the above

Cintia (aside)

(Giacinto with Aurora?)

Aurora

But you belong to Cintia.

Giacinto

I like you better than her.

Parmi che il vostro "bello"
mi renda assai più snello:
miratemi in volto, a poco a poco
come per vostro amor son tutto un fuoco.

Cintia
Acqua, acqua, padrone, acqua ci vuole
il foco ad ammorzar.

Giacinto
O Cintia mia,
ardo d'amor per voi.

Cintia
Ingannarmi non puoi:
ho le parole tue tutte ascoltate.

Giacinto
Deh, mia vita...

Cintia
E saranno bastonate.

Giacinto
Bastonate a un par mio? Deh, Aurora, a voi
l'onor mio raccomando.

Aurora
Siete schiavo di Cintia, io non comando.

Cintia
E voi, gentil signora,
vi diletate di rapire altrui
il vassallo e l'amante?

Aurora
Faccio quello, ancor io, che fanno tante.

When you call me 'handsome'
I seem to become much thinner.
Look me in the face and see how, gradually,
I have become a raging fire for your love.

Cintia
Water, water, sir, water is what we want
to quench the fire!

Giacinto
O my dear Cintia,
I burn with love for you.

Cintia
You cannot deceive me.
I heard every word you said.

Giacinto
Light of my life...

Cintia
And you will be beaten for it.

Giacinto
You'd beat a man like me? Come, Aurora,
I appeal to your protection for my self-respect.

Aurora
You are Cintia's slave, I don't give the orders.

Cintia
And you, dear Madam,
do you enjoy stealing
another woman's vassal and lover?

Aurora
I only do what many others do.

Cintia
Ma con me nol farete.

Aurora
Allor che sapia
di darvi gelosia,
voi dovrete tremar dell'arte mia.

Cintia
Distrutto, in questa guisa,
nostro imperio sarà.

Aurora
Poco m'importa.
Pria che ceder al vostro
stato superbo e altero,
vada tutto sossopra il nostro impero.

Cintia
Giacinto, andiam.

Giacinto
Vengo.

Aurora
Crudel, voi dunque
mi lasciate così?

Giacinto
Ma se conviene...

Cintia
Si viene o non si viene?

Giacinto
Eccomi lesto.

Aurora
Morirò se partite.

Cintia
Not to me you don't.

Aurora
Now that I know
that I can make you jealous,
you'll have to beware my skill.

Cintia
If we go on like this,
our power will be destroyed.

Aurora
It matters little to me.
Rather than subject itself
to your pride and arrogance,
our reign might as well collapse.

Cintia
Come along, Giacinto.

Giacinto
I'm coming.

Aurora
Cruel man, would you really
leave me like this?

Giacinto
But if there's no alternative...

Cintia
Are you coming or not?

Giacinto
Immediately.

Aurora
I shall die if you go.

Giacinto

Eccomi, io resto.

Cintia, Aurora, Giacinto (a tre)

Cintia

23 Venite, o ch'io vi faccio
provare il mio furor.

Aurora

Ingrato crudelaccio,
voi mi strappate il cor.

Giacinto

(Mi trovo nell'impaccio
fra amore e fra timor.)

Cintia

Voi siete il servo mio.

Giacinto

È vero, sì signora.

Aurora

Amante vi son io.

Giacinto

Anco il mio cor v'adora.

Cintia

Voglio esser obbedita.

Giacinto

Ed io v'obbedirò.

Aurora

Non merto esser tradita.

Giacinto

Io non vi tradirò.

Giacinto

There, there, I'll stay.

Cintia, Aurora and Giacinto (together)

Cintia

Come along, or you shall have
a taste of my displeasure.

Aurora

Pitiless ingrate,
you are breaking my heart.

Giacinto

(I'm caught in a dilemma,
between love and fear.)

Cintia

You are my servant.

Giacinto

That's true, yes, madam.

Aurora

I'm your lover.

Giacinto

My heart adores you too.

Cintia

I will be obeyed.

Giacinto

And I shall obey you.

Aurora

I do not deserve to be ill-used.

Giacinto

I shall not use you ill.

Cintia, Aurora (a due)

E ben, che risolvete? Che?

Giacinto

Mie belle, se volete,
io mi dividerò.
Contente voi sarete,
non dubitate, no.

Cintia, Aurora (a due)

Di qui non partirete,
adesso tornerò.

Giacinto

Contente voi sarete,
non dubitate, no.

Cintia, Aurora (a due)

Adesso tornerò.

(Partono le due donne.)

Giacinto

Quest'è un imbroglio.
No, più non voglio
farmi sì bello.
Perde il cervello
chi mi rimira.
Ognun sospira
per mia beltà.

Cintia, Aurora [tornando] (a due)

Ecco ritorno,
eccomi qua.

Giacinto

Belle mie stelle,
chiedgo pietà.

Cintia, Aurora (together)

So, what is your decision? Huh?

Giacinto

Fair ladies, if it is your will,
I'll split myself in two.
You will both be happy,
do not doubt it, no.

Cintia, Aurora (together)

Do not go away;
I'll be right back.

Giacinto

You will both be happy,
do not doubt it, no.

Cintia, Aurora (together)

I'll be right back.

(The two women leave.)

Giacinto

This is a dilemma.
No, I'll take no more pains
over my looks.
Those who see me
lose their wits.
Everyone sighs
for my beauty.

Cintia, Aurora [returning] (together)

Here I am,
back again.

Giacinto

Fair ladies,
I cry your mercy.

Aurora (*gli presenta un core*)
Questo è il mio core
per voi piagato.

Cintia (*gli mostra un bastone*)
Questo è un bastone
per voi serbato.

Giacinto
Son imbrogliato.

Aurora
Se lo volete
ve lo darò.

Giacinto
Son imbrogliato.

Cintia
Di bastonate
v'accoperò.

Giacinto
Son imbrogliato.

Cintia
Sì.

Giacinto
(L'una ti dono,
l'altra bastono;
quella il furore,
questa l'amore,
cosa farò?)

Cintia, Aurora (*a due*)
Via, risolvet.

Aurora (*giving him a heart*)
This is my heart,
wounded by you.

Cintia (*showing him a stick*)
This is a stick
with your name on it.

Giacinto
What a predicament!

Aurora
If you want it,
it's yours.

Giacinto
What a predicament!

Cintia
I'll beat you
to a pulp!

Giacinto
What a predicament!

Cintia
Yes.

Giacinto
(One says 'I'll give you...',
the other 'I'll beat you';
the latter is frenzied,
the former is loving.
What am I to do?)

Cintia, Aurora (*together*)
Come on, make your mind up.

Giacinto
Risolverò.

Cintia, Aurora (*a due*)
Via, risolvet.

Giacinto
Risolverò.
(*a Cintia*) La vostra tirannia
piacere non mi dà.
[*ad Aurora*] La vostra cortesia
contento più mi fa.

Aurora
Venite, dunque, meco.

Giacinto
Con voi mi porterò.

Cintia
Bricon, se parti seco
io ti bastonerò.

Giacinto
Da voi le bastonate,
da lei gli amplessi avrò.

Cintia
Indegno, scelerato,
io mi vendicherò.

Giacinto, Aurora (*a due*)
(Gridate, strepitate,
intanto io goderò.)

Fine dell'Atto Primo

Giacinto
I shall decide.

Cintia, Aurora (*together*)
Come on, make your mind up.

Giacinto
I shall decide.
(*to Cintia*) Your bullying
does not please me.
[*to Aurora*] Your gentleness
is more agreeable.

Aurora
Then come with me.

Giacinto
I shall go with you.

Cintia
You rascal, if you go with her
I'll thrash you.

Giacinto
From you I can expect beatings,
from her I shall have kisses.

Cintia
Knave, varlet,
I'll have my revenge.

Giacinto, Aurora (*together*)
(Rant and rave away,
but I am going to be happy.)

End of Act 1

COMPACT DISC TWO

ATTO SECONDO

Scena prima

Camera preparata per il femminile consiglio.

Tulia, Cintia, Aurora, seguito di donne.

Coro

1 Libertà, libertà,
cara, cara libertà.
Bel piacere,
bel godere,
che diletto al cor mi dà.
Libertà, libertà,
cara, cara libertà.

(Tutte sedono.)

Tulia

La dolce libertà che noi godiamo,
conservare si dee, ma per serbarla
da tre cose guardar noi ci dobbiamo:
da troppa tirannia,
dalla incostanza e dalla gelosia.
Il tirannico impero poco dura.
Ciascun fugir procura
da un incostante cuore,
e sdegno fa di gelosia il furore.
Onde, perché si serbi
la cara libertà che noi godiamo,
fide, caute, pietose esser dobbiamo.

Coro

Libertà, libertà,

ACT II

Scene 1

Room prepared for the Council of Women

Tulia, Cintia, Aurora, ladies in attendance

Chorus

Liberty, liberty,
precious, precious liberty!
What pleasure,
what enjoyment,
what delight it brings to my heart!
Liberty, liberty,
precious, precious liberty!

(All sit.)

Tulia

The delightful liberty we now enjoy
must be preserved, but to safeguard it
there are three things we must avoid:
excessive tyranny,
infidelity and jealousy.
A tyrannical government is doomed to failure.
Each of us must find a way
to avoid infidelity in our hearts,
and to rise above the frenzy of jealousy.
Whence I conclude that in order to safeguard
the precious liberty we now enjoy,
we must be faithful, circumspect and merciful.

Chorus

Liberty, liberty,

cara, cara libertà.
Bel piacere,
bel godere,
che diletto al cor mi dà.
Libertà, libertà,
cara, cara libertà.

Aurora

Incostanza non chiamo,
se acquistar più vassalli io cerco e bramo.
Nostro poter, nostra beltà, risplende
quando più adoratori
ci recano in tributo i loro cuori.
E se libere siamo,
libere amar potiam chi noi vogliamo.

Coro

Libertà, libertà,
cara, cara libertà.

Cintia

Ma usurpar non si deve
i dritti altrui. Ma colle smorfie e i vezzi
gl'uomini non si fanno cascar morti,
per far alle compagne insulti e torti.
Faccia ognuna a suo senno,
ognuna si conduca come vuole,
finché la libertà goder si puole.

Coro

Libertà, libertà,
cara, cara libertà.

Tulia

Il diverso parer che nelle varie

precious, precious liberty!
What pleasure,
what enjoyment,
what delight it brings to my heart!
Liberty, liberty,
precious, precious liberty!

Aurora

I would not call it infidelity
if I should want new vassals and seek to acquire them.
Our power and beauty are the more resplendent
the more lovesick men
we have laying their hearts at our feet.
And if we are free,
then we are free to love whomever we like.

Chorus

Liberty, liberty,
precious, precious liberty!

Cintia

But we must not usurp
the rights of other people. We must not try, by
pouting
and fluttering our eyelashes, to bowl men over
in order to humiliate each other.
Let each do what she wants,
each behave how it seem best to her,
as long as we can enjoy our liberty.

Chorus

Liberty, liberty,
precious, precious liberty!

Tulia

The differences of opinion

nostre menti risulta,
pensar mi fa che utile più saria
introdurre fra noi la monarchia.
D'una sola il governo
far si potrebbe eterno, e in questa guisa,
se una femina sola impera e regge,
tutti avranno a osservar la stessa legge.

Cintia

Non mi spiace il pensier, ma chi di noi
esser atta potria
a sostener la nuova monarchia?

Tulia

Quella che ha più giudizio,
quella che ha più consiglio,
che sa con più prudenza
il rigor porre in uso e la clemenza.

Aurora

L'impero si conviene
a femina che sapia,
con dolci di pietà soavi frutti,
in catene tener gl'uomini tutti.

Cintia

Anzi, a colei che, fiera
sul femminile soglio,
de gli uomini frenar sapia l'orgoglio.

Tulia

Facciam così: ciascuna
si proponga di noi; ciascuna ai voti
il proprio nome esponga, e il trono eccelso
indi a quella si dia,
che dai voti maggiori eletta sia.

between us
make me think it would be opportune
to introduce monarchy amongst us.
Government by one sole ruler
could last forever, and in these circumstances,
if one woman rules and governs,
everyone will be bound by the same law.

Cintia

I do not dislike the idea, but which of us
would be the right one
to make the new monarchy work?

Tulia

She who has most judgement,
she who can give the best advice,
who is able with the greatest prudence
to uphold the law and temper it with mercy.

Aurora

The reins of power should go
to a woman who is able
to keep the men enslaved
by acts of sweetness and mercy.

Cintia

Preferably to her who, with pride
in the all-female court,
knows how to keep the male ego in check.

Tulia

Let's do this: each
propose herself, each submit
her own name to the vote, and the throne
will go to whoever
receives the largest number of votes.

Cintia

Io l'accordo.

Aurora

Io l'accetto.

Tulia

A noi si porga
l'urna e i lupini; ed io, poiché la prima
fui a proporre il nobile progetto,
prima m'espongo e i vostri voti aspetto.

(Le donne ballottano e poi si apre il bossolo.)

Coro

Non so se meglio sia
per noi la monarchia
opur la libertà.

Cintia

Tulia, mi spiace assai.
Ora il pensier comun ci sarà noto:
voi non avete avuto neanche un voto.

Tulia

Ingratissime donne,
l'invidia è il vostro nume
e la vana ambizion vostro costume.

Aurora

Or si esponga il mio nome,
e vederete come
meglio stimata io sia
in virtù della dolce cortesia.

(Ballottano per Aurora.)

Cintia

I agree to that.

Aurora

I accept that.

Tulia

Bring the urn
and the lupin-seeds¹; and since I was the first
to propose the noble procedure,
I will stand first for election and I expect you to
vote for me.

(The women vote and then the urn is examined.)

Chorus

I don't know which is better
for us, monarchy
or liberty.

Cintia

Tulia, I'm so sorry.
I hereby make known the common will:
you have not received a single vote.

Tulia

Most ungrateful women,
envy is your deity,
and vain ambition your ruling principle.

Aurora

Now I'll put my name forward,
and you will see how
much more I am respected
by virtue of my gentle manners.

(They cast their votes for or against Aurora.)

¹Dried lupin seeds were traditionally used as counters.

Coro

Non so se meglio sia
per noi la monarchia
opur la libertà.

Cintia

Ohimè, signora Aurora,
m'incresce il vostro duolo:
voi non avete neanche un voto solo.

Aurora

Comprendo la malizia,
per cui fatta mi vien questa ingiustizia.

Cintia

Presto, presto, finiamola.
Vuò ballottare anch'io.
(Questa volta senz'altro il regno è mio.)

Coro

Non so se meglio sia
per noi la monarchia
opur la libertà.

Aurora

Signora Cintia cara,
per voi non si dà voto:
il bossolo del sì per voi è vuoto.

Cintia

Femine sconsigliate,
è un torto manifesto che mi fate.

Coro

Libertà, libertà,
cara, cara libertà.

Chorus

I don't know which is better
for us, monarchy
or liberty.

Cintia

Alas, Mistress Aurora,
I'm sorry to disappoint you,
but you have not received a single vote.

Aurora

I understand the malice
behind this unjust act.

Cintia

Come, come, let's get it over with.
I seek election too.
(Now I'm confident the throne is mine.)

Chorus

I don't know which is better
for us, monarchy
or liberty.

Aurora

Mistress Cintia, my dear,
no one has voted for you:
the urn contains no 'yes' votes for you.

Cintia

Injudicious females,
this is a glaring wrong you do me.

Chorus

Liberty, liberty,
precious, precious liberty!

Tulia

Per quello che si vede e che si sente,
niuna donna acconsente
all'altra star soggetta;
a ognuna piace il comandar sovrano
e soggiogarle si procura invano.

Aurora

(Procurerò coll'arte
il dominio ottenere.)

Cintia

(A lor dispetto
il regno occuperò.)

Tulia

(Coll'arte usata,
senza mostrar orgoglio,
giungerò, forse, ad occupar il soglio.)
Or si sciolga il consiglio.
Vada ciascuna a essercitar l'impero
sopra i vassalli suoi,
e libero di regnar resti fra noi.

Coro

Libertà, libertà,
cara, cara libertà.
Bel piacere,
bel godere,
che diletto al cor mi dà.
Libertà, libertà,
cara, cara libertà.

(Tutte partano fuorché Tulia.)

Tulia

From what we have seen and heard,
no lady will consent
to be subject to another;
each wants sole command
but none will be commanded.

Aurora

(I shall use cunning
to get the throne.)

Cintia

(Whether they like it or not
I'll have the throne.)

Tulia

(With practised skill,
without appearing proud,
maybe I can get myself enthroned.)
Now let the Council be dismissed.
Let each go to exercise her power
over her own vassals,
and let the office of ruler remain unfilled.

Chorus

Liberty, liberty,
precious, precious liberty!
What pleasure,
what enjoyment,
what delight it brings to my heart!
Liberty, liberty,
precious, precious liberty!

(All depart except Tulia.)

Scena II

Tulia, sola.

Tulia

- [2] Com'è possibil mai
che possiamo regnar noi donne unite,
se la pace voltar ci suole il tergo,
quando siamo due donne in un albergo?
Prevedo che non molto
questo debba durar dominio nostro.
Ma, pria ch'ei ci sia tolto,
vorrei un giorno solo
assoluta regnar. Ah, questa sete
di comandar è naturale in noi,
e ogni donna ha nel capo i grilli suoi.

- [3] Fra tutti gli affetti
d'amore e di sdegno,
l'affetto del regno
prevale nel cuore;
la brama d'onore
frenar non si può.

Avere soggetti
quegli uomini alteri,
che soglion severi
le donne trattar,
diletto bramar
maggiore non so.

[*da capo*]

Scena III

Giardino delizioso alla riva del mare, il quale
formando un seno nel lido, offre comodo
sbarco ai piccoli legni.

Scene 2

Tulia, alone

Tulia

How on earth will we women
ever be able to rule in unity
if peace always turns tail
whenever there are two women under one roof?
I can foresee that our supremacy
will not last long.
But before it is snatched from us,
I would love to reign for just one day
as absolute monarch. Ah, this thirst
for command is natural to us,
and every woman has some bee in her bonnet.

Among all the feelings
of love and contempt,
the love of rule
is the strongest.
The ambition to be honoured
cannot be restrained.

To have as subjects
those high and mighty men
who are accustomed
to dictating to women,
that is a delight
without equal.

Scene 3

A pretty garden beside the seashore, which, forming
a bay, affords a convenient landing-place for small
boats

Rinaldino, poi Giacinto, poi Graziosino.

Rinaldino

- [4] Queste rose porporine
ch'ho raccolte pel mio bene,
sono rute senza spine,
come senz'amare pene
è l'affetto ch'ho nel sen.

Giacinto

Questo vago gelsomino,
che al mio ben io reco in dono,
candidetto come io sono,
semplicetto, tenerino,
s'assomiglia al mio bel cor.

Graziosino

Questo caro tulipano
vuò donarlo alla mia bella;
qualche cosa ancora ella
forse un dì mi donerà.

Rinaldino, Giacinto, Graziosino (*a tre*)

Vaghi fiori,
dolci amori,
bella mia felicità.

Scena IV

Detti.

(*Vedesi dal mare accostarsi una barca ripiena
d'uomini.*)

Rinaldino

- [5] Osservate, compagni: ecco un naviglio
che verso noi s'avvanza.
Mirate sulla prora i naviganti
volontarj venir schiavi ed amanti.

Rinaldino, then Giacinto, then Graziosino

Rinaldino

These scarlet roses
I have picked for my dear one,
are all thornless,
like the affection in my breast
which knows no bitterness.

Giacinto

This pretty jasmine
that I shall present to my beloved
has a snow-white purity like me,
a simplicity, a tenderness
wherein it resembles my heart.

Graziosino

This sweet tulip
I shall give to my beloved;
perhaps one day she
will give me something too.

Rinaldino, Giacinto, Graziosino (*together*)

Pretty flowers,
sweet amours,
I bask in happiness.

Scene 4

The same

(*A boat with men on board approaches the beach.*)

Rinaldino

Look, companions! There's a boat
coming in our direction.
See the sailors standing on the prow
coming voluntarily to be slaves and lovers.

Giacinto

Il regno delle donne
è circondato dalla calamita,
che l'uomo di lontane tira ed invita.

Graziosino

E questa calamita
non è già una opinione,
ma ogni donna ne tien la sua porzione.

Rinaldino, Giacinto, Graziosino (*a tre*)

[6] A terra, a terra,
qui non vi è guerra,
ma sempre pace
goder si può.

[7] (*Dalla barca si ode un concerto d'oboe e i corni
da caccia, mentre approdano i naviganti e gettano
il ponte per scendere.*)

Scena V

*Aurora, Cintia, seguito di donne, Ferramonte,
Rinaldino, Giacinto, Graziosino, naviganti, coro.*

(*Aurora, Cintia e le donne, tutte armate di strali
ed aste, corrono alla riva per arrestare i naviganti.*)

[8] *Nell'uscire di dette donne, s'ode dall'orchestra il
suono di timpani e trombe, che fa tacere il
concerto della barca.*

Cintia

[9] Olà, voi che venite
a questi del piacere lidi felici,
dite: venite amici, ovver nemici?

Ferramonte (*dalla prora della barca*)

Amici, amici siamo.

Giacinto

This country ruled by women
is encircled by a magnet
that draws men from afar.

Graziosino

And this magnet
is no mere figment of the mind,
but every woman has her share of it.

Rinaldino, Giacinto, Graziosino (*together*)

Come, disembark,
here war is unknown,
and unbroken peace
can be enjoyed.

(*An oboe and hunting horns make music while the
sailors beach the boat and position the gangplank for
disembarking.*)

Scene 5

*Aurora and Cintia with their attendants. Ferramonte.
Rinaldino, Giacinto, Graziosino, Sailors, Chorus*

(*Aurora, Cintia and their ladies, all armed with
arrows and staves, run to the shore to arrest the sailors.
As they appear, drums and trumpets strike up,
silencing the music from the boat.*)

Cintia

Ahoy there, you that come
to these blest shores of pleasure,
say, do you come as friends or foes?

Ferramonte (*from the prow of the boat*)

Friends, we are friends.

Da voi, belle, veniamo
a domandar favori,
e a servire e goder de' vostri amori.

Cintia

Quand'è così, scendete.
E voi, donne, arrestateli
e senza discrezione imprigionateli.

(*Sbarcano Ferramonte e tutti i naviganti; e
frattanto si suona alternativamente nella barca e
nella orchestra.*)

Aurora

(Più che s'accresce il regno,
più in me cresce il desio di regnar sola.)

Cintia

(Spiacemi che fra noi
questi bei giovinotti
divider ci conviene.
Se sola regnerò, starò più bene.)

**Coro, in cui cantano anco Giacinto e
Graziosino**

Presto, presto, alla catena,
alla nuova servitù.
Non fa scorno e non dà pena
volontaria schiavitù.

(*Partono tutti fuorché Rinaldino e Ferramonte.*)

To you, fair ladies, we come
to ask for favours,
and to serve you and enjoy your loves.

Cintia

If that's how it is, then disembark.
And you, ladies, arrest them
and imprison them unconditionally.

(*Ferramonte and all those with him disembark; the
two sources of music sound alternately.*)

Aurora

(The more our realm expands,
the more urgently do I want to rule it alone.)

Cintia

(It irks me
to have to share
these handsome youths between us.
When I am sole sovereign I shall manage things
better.)

**Chorus, in which Giacinto and Graziosino also
sing**

Be quick, be quick, to your chains,
to your new role as servants.
It is no shame, it brings no pain
to be a willing slave.

(*All leave except Rinaldino and Ferramonte.*)

brano non incluso in questa registrazione/section not included in the present recording

Scena VI

Rinaldino, e Ferramonte.

Ferramonte

Amico, vi son schiavo.

Rinaldino

E voi non siete
colle donne partito?

Ferramonte

Anzi nascosto
quindi mi son, per non andar con loro;
mentre la libertade è un gran tesoro.

Rinaldino

Questo tesor l'abbiam sacrificato
alla legge fatal del dio bendato.

Ferramonte

Dunque voi siete quelli
che il cor sacrificate ai visi belli!
Misera gioventù, misera gente,
nata per divertirsi e non far niente!

Rinaldino

Impiegati, noi siamo,
nell'amar, nel servir le nostre belle.

Ferramonte

Bell'impiego da eroi,
bell'impiego daver degno di voi!
E non vi vergognate? E non sapete
che le donne son tutte,
sian belle o siano brutte,
crude tiranne e fiere,
nostre nemiche altere?

Scene 6

Rinaldino and Ferramonte

Ferramonte

Friend, I am your servant.

Rinaldino

So you did not go
with the women?

Ferramonte

No indeed, I hid
to avoid going with them,
for liberty is a treasure I value highly.

Rinaldino

We have sacrificed this treasure
to the mighty law of the blind god.

Ferramonte

So you are the ones
who sacrifice your hearts to pretty faces!
Worthless youths, worthless people
born for amusement and idleness!

Rinaldino

We are employed
by love, in the service of our sweethearts.

Ferramonte

A fine employment for heroes,
a fine employment worthy of you indeed!
Aren't you ashamed of yourselves? Don't you know
that women, without exception,
be they fair or ugly,
are cruel tyrants,
stuck-up enemies to us?

E che l'uomo tener vinto ed oppresso
è il trionfo maggior del loro sesso?

Rinaldino

Ma non può dirsi inganno
di donna la beltà.

Ferramonte

Anzi, è una falsità
quel volto che innamora,
chì si liscia, s'imbianca e si colora.

Rinaldino

E le dolci parole?

Ferramonte

Son lusinghe
che scaltramente incantano;
e le femine, poi, di ciò si vantano.

Rinaldino

E i bei vezzi? E gli amplessi?

Ferramonte

Con quei bei vezzi istessi,
col riso accorto e scaltro,
cento soglion tradir, un doppio l'altro.

Rinaldino

Ma il mio cor non consente
il suo bene lasciare.

Ferramonte

Il vostro cuore
orbato, affascinato,
incantato, ammalciato,
se a me voi baderete,
dalla catena vil discioglierete.

And that holding men defeated and oppressed
is the greatest triumph of their sex?

Rinaldino

But you cannot call beauty
a deception practised by women.

Ferramonte

Indeed you can: it is a mask,
that face that excites your love,
that has been beautified, powdered and painted.

Rinaldino

And their tender words?

Ferramonte

Mere blandishments
that cunningly enchant.
And afterwards the women boast about it.

Rinaldino

And their pretty ways? Their kisses?

Ferramonte

With those very same 'pretty ways',
while laughing up their sleeves,
they are wont to deceive a hundred, one by one.

Rinaldino

But my heart will not consent
to relinquish its love.

Ferramonte

That heart of yours,
poor deprived victim of fascination,
enchantments, witches' spells,
you will, if you listen to me,
set free from its debasing fetters.

^[10] Quando le donne parlano,
io lor non credo affé.
Se piangono, se ridono,
lo stesso è ognor per me.
Io so che sempre fingono,
che fede in lor non v'è.

Lo so che siete amico,
voi, delle donne assai.
Ma quello che io vi dico
purtroppo lo provai.
E se dir ver volete,
direte: "Così è".

Scena VII
Rinaldino, solo.

Rinaldino
^[11] Ah, purtroppo egli è ver! Parole e sguardi
che rendono gli amanti
schiavi della beltà, son tutte incanti.
Ma come, oh Dio! Ma come
scioglierei potrei dal core
l'amorosa catena?
La libertà mi sembrerebbe pena.
Quando un cor si compiace
dell'amorosa face,
sì facile non è mirarla spenta;
libersene affatto in van si tenta.

^[12] Nochier che s'abbandona
in seno al mar infido,
quando lo brama, al lido
sempre tornar non può.

When women speak
I do not believe a word they say.
They can weep or laugh,
it's all the same to me.
I know they are always pretending,
that there is no sincerity there.

I know that you yourself
are a great friend of women.
But what I am telling you,
is, sadly, the fruit of experience.
And if you want to say a true word,
you'll say 'That's how it is'.

Scene 7
Rinaldino, alone

Rinaldino
Ah, unfortunately he's right! The words and glances
that make lovers
the slaves of beauty, are but sorcery.
But how – oh God! – how can one
loose the chains of love
from one's heart?
Liberty would now be like imprisonment.
When a heart likes basking
in the heat of passion,
it is not that easy to douse the flame;
vainly do we try to free ourselves.

The sailor who casts himself adrift
upon the treacherous sea,
cannot always return to the shore
when he wishes.

Nel pelago amoroso
resta l'amante assorto,
né più ritrova il porto
da dove si staccò.

Scena VIII
Camera.

Cintia, con la spada in mano, poi Giacinto.

Cintia
^[13] La vogliamo vedere. O regnar voglio,
o di tutte le donne è fritto il soglio.
Aut Caesar, aut nihil.
Non mi posso veder compagni attorno
che senza il merto mio
vogliono comandare, come fo io.
Ecco Giacinto. O deve
seguir il mio disegno,
o sarà il primo a sostener mio sdegno.

Giacinto
Cintia, mio amor, mio nume,
suora di Citarea,
mia sovrana, mia dea,
ecco mi tutto vostro.
Vi domando perdono e a voi mi prostro.

Cintia
E ben, siete pentito
d'avermi disgustata?

Giacinto
Mia bellezza adorata,
tanto pentimmi e tanto,
ch'ho lavata la colpa in mar di pianto.

In an ocean of passion
the lover is immersed,
nor will he ever find again
the harbour from which he set sail.

Scene 8
A room

Cintia, holding a sword in her hand, then Giacinto

Cintia
We'll see if I'm right. Either I reign
or it's goodbye to power for all the women.
*Aut Caesar, aut nihil.*²
I cannot bear the thought of having companions
around me who, without my qualities,
want to command, which I do.
Here's Giacinto. Either he
carries out my plan,
or he'll be the first to suffer my displeasure.

Giacinto
Cintia, my love, my deity,
sister to Cytherea,
my sovereign, my goddess,
behold, I am all yours.
I ask your pardon and I kneel to you.

Cintia
Very well, are you sorry
for having offended me?

Giacinto
My adored beauty,
I have repented so deeply
that I have washed my guilt in a sea of tears.

²Latin: Caesar or nothing

Cintia
Mi amate, voi?

Giacinto
Vi adoro.

Cintia
Siete mio?

Giacinto
Vostro sono.

Cintia
Ogni errore passato io vi perdono.

Giacinto
Oh, cara! Oh, me contento!
Balzar il cor per il piacer mi sento.

Cintia
Ditemi, come state
di coraggio e bravura?

Giacinto
La gran Madre Natura
m'ha fatto l'alto onore
di donarmi un bel volto ed un gran cuore.

Cintia
Mi piace il paragone.
(S'è bravo com'è bel, sarà un poltrone.)

Giacinto
Sù, parlate, esponete,
comandate, imponete.
Armato, a' vostri cenni il braccio mio
svenerà, se fia d'uopo, il cieco dio.

Cintia
You love me, don't you?

Giacinto
I adore you.

Cintia
Are you mine?

Giacinto
I am yours.

Cintia
Every past error I forgive you.

Giacinto
Oh, darling! Oh, how happy I am!
I can feel my heart leaping for joy.

Cintia
Tell me, how are you off
for courage and capability?

Giacinto
Great Mother Nature
did me the great honour
of giving me a handsome face and a big heart.

Cintia
I like the comparison.
(If he's as brave as he's handsome, he's a coward for
sure.)

Giacinto
Come, speak, expound,
command, enjoin.
Once armed, at your signal my right arm
will slay, if necessary, the blind god himself.

Cintia
L'impresa che a voi chiedo
difficile non è.

Giacinto
Nulla è difficile
a un cuor ch'è tutto facile.

Cintia
Voi prendete questa spada.

Giacinto
Ecco, l'accetto.
Mi passerò, se lo bramate, il petto.

Cintia
Or di sangue virile io non ho sete.
Voi uccider dovete
in questa città nostra
cento donne, e non più, per parte vostra.

Giacinto
Come? Donne svenar?

Cintia
Se voi ciò farete,
mio sposo alfin sarete
e meco regnerete. E quando mai
ricusaste obbedir il mio precetto,
vi passerò con questa spada il petto.

Giacinto
Ah, signora, signora,
per dirla, non vorrei morire ancora.

Cintia
Dunque, che risolvete?

Cintia
The deed I am asking you to do
is not difficult.

Giacinto
Nothing is difficult
for a heart that is ready for anything.

Cintia
Take this sword.

Giacinto
Here, I accept it.
I'll thrust it, if you wish, into my own breast.

Cintia
I do not thirst for male blood right now.
You are to kill
one hundred women, no more,
in this city. That is your task.

Giacinto
What? Murder women?

Cintia
If you do this,
you will be my husband one day
and rule with me. And if you should
refuse to obey my commandment,
I shall run you through with this sword.

Giacinto
Hey, madam, madam...
I mean... I don't want to die yet awhile.

Cintia
So, what is your decision?

Giacinto
Ci penserò.

Cintia
Dovete
risolver tosto. O delle donne il sangue,
o rimaner per le mie mani esangue.

Giacinto
Più tosto che morire,
con pena io vi rispondo:
tutte le donne ammazzerò del mondo.

Cintia
Badate non tradir.

Giacinto
Ve n'assicuro.

Cintia
Giurate.

Giacinto
Sulla mia beltà lo giuro.

Cintia
Se sarete fedele,
se voi m'obbedirete,
credete a me, non ve ne pentirete.

[14] Che cosa son le donne,
più o meno già si sa.
Ma un certo non so che
mi par d'aver in me
che più vi piacerà;
e questa è la mia fede,
la mia sincerità.

Giacinto
I'll think about it.

Cintia
You must
decide right now. Either you kill these women,
or you die by my hand.

Giacinto
Rather than die,
my reluctant answer is this:
I'll kill all the women in the world.

Cintia
Take care you do not play me false.

Giacinto
I assure you I shall not.

Cintia
Swear.

Giacinto
On my beauty I swear.

Cintia
If you keep your word,
if you obey me,
believe me, you'll not regret it.

What women are
you know already, more or less.
But it seems to me that I possess
a certain quality
that will please you more;
namely my honesty,
my sincerity.

La grazia e la bellezza
si puol equiparar,
ma quel che più s'apprezza,
che stentasi a trovar,
è un cuore, come il mio,
che fingere non sa.

Scena IX
Giacinto, poi Aurora.

[15] **Giacinto**
Esser dovrò crudele
per piacere al mio ben? Sì, sì, si faccia,
si svenino, si uccidono
queste nemiche femine.
Ma, piano, per mia fé:
se uccidessero poi le donne me?
Vorrei ma non vorrei.
Sono fra il sì ed il no.
Penserò, studierò, risolverò.

Aurora
(Come? Giacinto armato?)

Giacinto
(Ecco la prima a cui
dovrò ferir il seno.
Ah, che se la rimiro io vengo meno!)

Aurora
(Parla fra sé. Pavento
di qualche tradimento.)

Giacinto
(Orsù, vi vuol coraggio.
Con un colpo improvviso
l'ucciderò senza mirarla in viso.)

In gracefulness and beauty
others may be my equals,
but that which is more highly valued
and is much more rare
is a heart, like mine,
that does not know how to dissemble.

Scene 9
Giacinto, then Aurora

Giacinto
Am I obliged to be cruel
in order to please my love? Yes, yes, so be it,
I'll put them to the sword, I'll kill
these hostile women.
But just a moment, by my faith,
what if these women kill me?
I'm in two minds.
Maybe yes, maybe no.
I'll think about it, ponder well, decide.

Aurora
(What's this? Giacinto armed?)

Giacinto
(Here's the first
I'm supposed to do away with.
Ah, if I look at her I'll faint!)

Aurora
(He's talking to himself. I fear
some treachery's afoot.)

Giacinto
(Come, this takes some courage.
If I strike unexpectedly,
I can kill her without looking at her face.)

Aurora
Giacinto.

Giacinto
(Ah, bella voce!)

Aurora
Che fate voi?

Giacinto
Non so.

Aurora
Mi volete svenar?

Giacinto
Signora no.

Aurora
Che fate di quel brando?

Giacinto
Son un novello imitator d'Orlando.

Aurora
Datelo a me...

Giacinto
Non posso.

Aurora
E perché mai?

Giacinto
Perché... non posso dire... perché giurai.

Aurora
Ah crudele, ah spietato,
ah sconoscente, ingrato!
Vi conosco, v'intendo.

Aurora
Giacinto.

Giacinto
(Ah, what a pretty voice!)

Aurora
What are you doing?

Giacinto
I don't know.

Aurora
Do you want to kill me?

Giacinto
No, madam.

Aurora
What are you doing with that sword?

Giacinto
I've decided to do an impression of Orlando.

Aurora
Give it to me...

Giacinto
I can't.

Aurora
Why ever not?

Giacinto
Because... I mustn't say... because I promised.

Aurora
Ah, cruel, heartless,
unappreciative, ungrateful man!
I know you, I understand you.

Forse di Cintia per gradir l'affetto
mi volete cacciar la spada in petto.

Giacinto
Oh, Dio!

Aurora
Via, traditore!
Se avete tanto cuore,
trafigetemi pure: eccovi il seno.

Giacinto
Ah, che non posso più. Già vengo meno.
(*Gli cade la spada di mano.*)

Aurora
Or questa spada è mia.
(*La prende.*)

Giacinto
Pietà, per cortesia!

Aurora
Cosa meritereste!

Giacinto
Chiedo la vita in dono.

Aurora
Caro il mio Giacintino, io vi perdono.
Basta sol che mi dite
chi vi die' questa spada, ed a qual fine.

Giacinto
Nol posso dire.

Aurora
Ingrato!

It's to ingratiate yourself with Cintia
that you want to run me through.

Giacinto
Oh, God!

Aurora
Do it, you traitor!
If you're brave enough,
stab me: here's my breast.

Giacinto
Alas, I cannot go through with it. I feel faint.
(*The sword falls from his hand.*)

Aurora
This sword is now mine.
(*She picks it up.*)

Giacinto
Please, have pity on me!

Aurora
Hardly what you deserve!

Giacinto
I plead for my life.

Aurora
My poor dear Giacinto, I forgive you.
All I ask is that you tell me
who gave you this sword and for what purpose.

Giacinto
I cannot tell you.

Aurora
What ingratitude!

Io vi dono la vita
e un leggiero favor voi mi negate?
Voi volete che io mora.

Giacinto

Ah, no, fermate!
Tutto, dirò. Cintia volea...

Aurora

Basta così. Ché rea
Cintia sola sarà; voi tutto amore.
Siete bello di volto e bel di core.

Giacinto

Ah, non merto da voi
della vostra bontà sì belli effetti.
Io sono mortificato.
Sono... Non so che dire. Son incantato.

[16] Al bello delle femine
ressistere chi può?
Io non lo posso, no.
Mi sento il sangue muovere;
mi sento il cuore struggere;
mi si sconvolge il solido;
mi bolle tutto l'umido;
ressistere non so.

Le tigri barbare,
gl'orsi fierissimi
si arrenderebbero
quando vedessero
quel volto amabile
che senza strepito
mi disarmò.

[da capo]

I save your life
and you refuse me a little favour?
You want to see me dead.

Giacinto

Ah no, don't say that!
I'll tell you everything. Cintia wanted...

Aurora

That's all I needed to know. Cintia alone
is guilty. You do all for love.
You have a handsome face and a warm heart.

Giacinto

Ah, I do not deserve that you
of your goodness should treat me so well.
I am mortified.
I am... I don't know how to say this. Enchanted.

Who can resist
a woman's goodness?
I cannot, no.
I feel my blood stir,
I feel my heart thump,
everything solid shakes violently,
everything liquid boils;
I do not know how to resist.

Barbarous tigers,
the fiercest of bears,
would become submissive
as soon as they saw
that lovely face
which, with no fuss,
disarmed me.

Scena X

Aurora, poi Graziosino.

Aurora

[17] Dunque, Cintia sgarbata,
superba, indiolata,
per desio di regnar volea bel bello
delle misere donne far macello?
L'invidia, l'ambizione e l'avarizia
faran precipitare il nostro regno,
e abbian per sostenerlo poco ingegno.
Ma giacch'ella volea
questa spada mirar nel seno mio,
voglio provar anch'io di far lo stesso.
La vendetta è commune al nostro sesso.
Ecco il mio Graziosino.
Ei che m'ama davvero
sarà l'esecutor del mio pensiero.

Graziosino

Ma io, Aurora cara,
ma io non posso più. Se spesso spesso
io non vi vedrò,
credetemi, davvero io morirò.

Aurora

Eh, Graziosino mio, siamo traditi.
Vedete questa spada?

Graziosino (*con timore*)

Sì, la vedo.

Aurora

Questa spada dovea passarli il seno,
ma il ciel benigno e pio
serbato ha il viver mio di tal disgrazia.

Scene 10

Aurora, then Graziosino

Aurora

So Cintia, the uncivil,
conceited, haggard woman,
wanted so much to be queen that she
would have simply massacred those wretched
women?

Envy, ambition and avarice
will be the death of our administration,
and we have little wisdom to sustain it.
But since she wanted
to see me slain with this sword,
I'll turn the tables on her.
Vendetta is instinct in all our sex.
Here is my sweet Graziosino.
He sincerely loves me
and will execute my plan.

Graziosino

Dearest Aurora,
I cannot go on like this. If I cannot
see you often, very often,
believe me, I shall truly die.

Aurora

Ah, Graziosino mine, we're in a fix.
You see this sword?

Graziosino (*trembling*)

Yes, I see it.

Aurora

This sword was to have slain me,
but a kindly, merciful heaven
protected me from such a fate.

Graziosino (*in atto di partire*)
Signora mia, con vostra buona grazia.

Aurora
Come! Voi mi lasciate?

Graziosino
Vi dirò, perdonate,
allor ch'io sento favellar di morte,
il cor mi batte in seno forte forte.

Aurora
Ah, misera ch'io sono!
Amo un ingrato che per me non sente
né timor né pietà. Cintia ha trovato
chi volea secondar il suo disegno,
ed io di giusto sdegno
accesa vanamente e invendicata
rimanere dovrò? Son disperata.

Graziosino
Ma cosa dovrei far?

Aurora
Con questa spada
passar a Cintia il petto.

Graziosino
E non altro?

Aurora
Non altro.
Alfin non è gran cosa,
per un uomo, ammazzar femina imbelles.

Graziosino
Questo, lo dico anch'io, son bagatelle.

Graziosino (*turning to go*)
My lady, with your permission.

Aurora
What's this! You're leaving me?

Graziosino
I admit, forgive me,
that when I hear talk of death
my heart pounds in my breast.

Aurora
Ah, unhappy woman that I am!
I love an ungrateful wretch who feels
neither fear nor pity on my behalf. Cintia found
someone willing to act on her behalf,
and I, my righteous anger
kindled in vain, must remain
unavenged? I'm in despair.

Graziosino
But what do you want me to do?

Aurora
Plunge this sword
into Cintia's breast.

Graziosino
Is that all?

Aurora
That is all.
It isn't, after all, too much to ask
a man, to kill an ill-favoured woman.

Graziosino
It is, I do agree, a mere trifle.

Aurora
Dunque, avete risolto?

Graziosino
Non lo so.

Aurora
Risolvere convien.

Graziosino
Risolverò.

Aurora
Perché non accettate
questo impegno a drittura?

Graziosino
Perché, a dirla, ho un pochino di paura.

Aurora
Paura d'una donna?

Graziosino
L'ho provata
e so cos'è la femina arrabiata.

Aurora
Dunque, se non volete,
pazienza vi vorrà. Cercar dovrò
uno che non mi sapia dir di no.

Graziosino
Cara, venite qui.
Anch'io dirò di sì.

Aurora
Ma lo farete, poi?

Aurora
So, have you come to a decision?

Graziosino
I don't know.

Aurora
You'd better make up your mind.

Graziosino
I shall.

Aurora
Why not accept
this obligation straight away?

Graziosino
Because, to tell the truth, I'm a little afraid.

Aurora
Afraid of a woman?

Graziosino
I've got experience,
I know what an angry woman's like.

Aurora
So, if you will not do it
I must be patient. I shall have to find
a man who will not refuse me.

Graziosino
Dearest, come here.
I agree to do it.

Aurora
But will you really do it?

Graziosino

Tutto farò quel che volete voi.

Aurora

Tenete questa spada.

Graziosino

Si, la tengo.

Aurora

E quando Cintia viene...

Graziosino

E quando Cintia viene?

Aurora

Cacciargliela nel seno...

Graziosino

Ben, bene.

Aurora

Lo farete?

Graziosino

La farò.

Aurora

E poi m'ingannerete.

Graziosino

Gnora no.

Aurora

Avrete coraggio?

Graziosino

Come un Marte.

Graziosino

I'll do anything you want me to.

Aurora

Take this sword.

Graziosino

Yes, I've got it.

Aurora

And when Cintia comes along...

Graziosino

And when Cintia comes along?

Aurora

Plunge it into her breast.

Graziosino

Fine, fine.

Aurora

Will you do it?

Graziosino

I'll do it.

Aurora

And then you'll let me down.

Graziosino

No, ma'am.

Aurora

Will you be brave enough?

Graziosino

As brave as Mars himself.

Aurora

Caro il mio Graziosino,
voi sarete il mio Marte.

Graziosino

Anzi Martino.

Aurora

[18] Quando vien la mia nemica
dite tosto: "Ah, che t'uccido!".
Così fece il dio Cupido
che per voi mi ferì il cor.

Se pietà per lei provate
ramentate l'amor mio,
e pensate che son io
che vi desto in sen furor.

[*da capo*]

Scena XI

Graziosino, solo.

Graziosino

[19] Son in un bell'imbroglio,
non so cosa mi far. Se vil mi rendo,
la mia diletta offendo;
e se mostro bravura
la mia poltroneria scopro a drittura.
Ma qui vi vuol coraggio.
Finalmente una donna
non mi può far timore.
Graziosin, ora è tempo: animo e core.

[20] Son di coraggio armato,
son tutto furibondo,
e venga tutto il mondo

Aurora

My darling Graziosino,
you'll be my own Mars.

Graziosino

Rather a little Mars.

Aurora

When my enemy appears,
cry at once, 'Ah! Have at you!'
That's what Cupid did
when his arrow struck my heart and I fell for you.

If you feel pity for her,
remember my love for you,
and remember that it is I
who stir your wrath.

Scene 11

Graziosino, alone

Graziosino

I'm in a real dilemma,
I don't know what to do. If I admit to weakness
I'll offend my idol,
if I make a show of bravery
I'll reveal my cowardice at once.
But I must take my courage in both hands.
When all's said and done, a woman
cannot put the wind up me.
Graziosino, this is it. Brace yourself.

I am armed with courage,
am full of rage and fury,
so let the whole world come,

ch'io lo trafiggerò.
Ma se la donna bella,
pietosa mi favella?
Io non l'ascolterò.
E s'ella mi minaccia?
Timor non averò.
E se mi dà in la faccia?
Allor me n'anderò.

Io mostrerò bravura
sintanto che potrò.
Ma quando avrò paura,
allora fugirò.

[*da capo*]

Scena XII

Cintia, e Giacinto, poi Aurora e Graziosino.

Cintia

[21] Dov'è, dov'è la spada?

Giacinto

Signora, per pietà...

Cintia

Perfido, indegno,
proverete il mio sdegno.

Giacinto

Sì, uccidetemi.
Morirò, se la morte mia bramate;
ma a me la crudeltà non comandate.

Cintia

Dov'è la spada mia?

I'll run it through.
But if the pretty lady
throws herself on my mercy?
I'll not listen to her.
And if she threatens me?
I'll not be afraid.
And if she turns aggressive?
Then I'll make myself scarce.

I'll display courage
as long as I can.
But if I'm frightened,
I'll make a run for it.

Scene 12

Cintia and Giacinto, then Aurora and Graziosino

Cintia

Where, say where is the sword?

Giacinto

Madam, be merciful...

Cintia

Perfidious, unworthy wretch!
You'll get a taste of my displeasure.

Giacinto

Yes, kill me.
I'll die if that will please you;
but do not ask me to use violence.

Cintia

Where is my sword?

Giacinto

Io l'ho gettata via.

Cintia

Per qual cagione?

Giacinto

Perché mi fan le donne compassione.

Cintia

[22] È questa la promessa
che voi faceste a me?

Giacinto

Questo mio cor professa
a voi costanza e fé.

Cintia

Ma dov'è la mia spada?

Giacinto

Ah, crudel comando!

Cintia

Andate, ch'io vi mando,
ma ben di tutto cor.

Giacinto

Ah, che crudel comando
che mi ferisce il cor!

(*Escono di lontano Aurora, e Graziosino con la
spada in mano.*)

Aurora

Ecco la mia nemica.

Graziosino

(Son pieno di valor.)

Giacinto

I threw it away.

Cintia

Why?

Giacinto

Because I haven't the heart to hurt a lady.

Cintia

What about the promise
you made to me?

Giacinto

This heart of mine professes
true, constant love for you.

Cintia

But where is my sword?

Giacinto

Ah, the order was so cruel!

Cintia

Begone, I send you from me,
I mean it with all my heart.

Giacinto

Ah, what a cruel command this is,
it wounds me to the heart!

(*Aurora appears from afar with Graziosino who is
carrying the sword.*)

Aurora

There's my enemy.

Graziosino

(I stand here full of valour.)

Aurora
Non fate che più il dica.

Graziosino
(Ah, che mi trema il cor!)

Cintia [*a Giacinto*]
Mendace.

Giacinto
Fermate.

Aurora (*a Graziosino*)
(Via, presto.)

Graziosino (*ad Aurora*)
(Aspettate.)

Cintia [*a Giacinto*]
Ciarlone.

Giacinto
Pietà.

Aurora
Poltrone.

Graziosino
Son qua.

Aurora, Graziosino, Cintia, Giacinto (*a quattro*)
Mi sento nel petto
dispetto e furor.

Aurora (*a Graziosino*)
Feritela.

Graziosino (*Tira un colpo a Cintia.*)
Ah!

Aurora
Don't make me say this again.

Graziosino
(Ah, how my heart is fluttering!)

Cintia [*to Giacinto*]
Liar.

Giacinto
Don't say that.

Aurora (*to Graziosino*)
(Now, be quick!)

Graziosino (*to Aurora*)
(Wait!)

Cintia [*to Giacinto*]
Windbag.

Giacinto
Have mercy!

Aurora
Coward.

Graziosino
I'm here.

Aurora, Graziosino, Cintia, Giacinto (*together*)
I feel contempt
and anger in my breast.

Aurora (*to Graziosino*)
Strike!

Graziosino (*aiming a blow at Cintia*)
Ah!

Giacinto (*a Graziosino*)
Fermatevi.

Graziosino (*Tira un altro colpo.*)
Ah!

Cintia
Giacinto, pietà, pietà.

Giacinto
Quale sdegno, qual ira,
qual furia v'inspira?

Cintia
Che cosa ho fatt'io?

Aurora
Feritela.

Graziosino
Ah!

Giacinto
Fermatevi.

Graziosino
Ah!

Cintia
Tu sei un'indegna.

Aurora
Sei tu maledetta.
Vendetta, vendetta
vuò contro di te.

Aurora
Feritela.

Giacinto (*to Graziosino*)
Stop!

Graziosino (*aiming another blow*)
Ah!

Cintia
Giacinto, help me!

Giacinto
What anger, what wrath,
what fury has got into you?

Cintia
What have I done?

Aurora
Strike!

Graziosino
Ah!

Giacinto
Stop it.

Graziosino
Ah!

Cintia
You're contemptible.

Aurora
You're odious.
Revenge, revenge,
I cry revenge upon you.

Aurora
Strike!

Graziosino
Ah!

Giacinto
Fermatevi.

Graziosino
Ah!

Cintia
Ah, perfido!

Graziosino
Ah!

Aurora
A tempo migliore
vendetta farò.

Aurora, Graziosino, Cintia, Giacinto (*a quattro*)
Fermate, sentite,
frenarmi non so.
Vendetta, vendetta,
vendetta farò.

Cintia
Che cosa ho fatt'io? *etc.*

Fine dell'Atto Secondo

ATTO TERZO

Scena prima
Camera.

Rinaldino in abito da guerriero, e Ferramonte.

Rinaldino
Al lume di ragion conosco e vedo

Graziosino
Ah!

Giacinto
That's enough.

Graziosino
Ah!

Cintia
Perfidious man!

Graziosino
Ah!

Aurora
When the time's ripe
I shall have my revenge.

Aurora, Graziosino, Cintia, Giacinto (*together*)
Stay... Listen...
I can't restrain myself...
Revenge, revenge,
I shall have my revenge.

Cintia
What have I done? *etc.*

End of Act II

ACT III

Scene 1
A room

Rinaldino in soldier's uniform and Ferramonte

Rinaldino
In the light of reason, I recognise

delle donne gl'inganni e l'error mio.
Voi, Ferramonte, avete
forza e valor bastante,
coi vostri saggi detti,
di farmi vergognar de' tristi affetti.
Eccomi ritornato
uomo, qual fui, nelle primiere spoglie,
pien d'eroici pensieri e caute voglie.

Ferramonte
Possibile che abbiate
tanto tempo servito a queste maghe?
Le femine, sian brutte o siano vaghe,
hanno a servire a noi,
e servito che ci han, ci lascian poi.

Rinaldino
I vezzi e le lusinghe
troppo han di forza sovra il nostro cuore.

Ferramonte
Questo ceto di donne traditore
avrà finito il gioco.
Per invidia fra lor si son sdegnate,
e si son da se stesse rovinate.

Scena II
Tulia, e detti.

Tulia
[23] Ahimè! Chi mi soccorre?

Rinaldino
Ah, Tulia mia!

woman's deception and my own error.
You, Ferramonte, invested
your wise words
with so much force and courage
that you made me ashamed of my weakness.
So here I am, once more
the man I used to be,
filled with heroic thoughts and prudent aims.

Ferramonte
Is it possible that you could have
served these witches for so long?
Women, whether they be ugly or beautiful,
are here to serve us,
and once they have served us, should leave us in
peace.

Rinaldino
Their pretty ways and blandishments
have too much power over our hearts.

Ferramonte
This gang of female deceivers
has had its day.
Jealousy has turned them against each other
and they've brought about their own destruction.

Scene 2
Tulia and the above

Tulia
Alas! Will no one help me?

Rinaldino
Ah, Tulia dearest!

Ferramonte (*piano, a Rinaldino*)
(Amico, state forte.)

Tulia
Vogliono la mia morte.

Rinaldino
E chi è che vi minaccia?

Ferramonte (*come sopra*)
(Non la mirate in faccia.)

Tulia
Le donne invidiose,
superbe, ed orgogliose.
Per il desio d'occupar sole il regno,
ardono fra di lor d'ira e di sdegno.

Rinaldino
Ah! Voi pietà mi fate.

Ferramonte
(Rinaldin, non cascate.)

Tulia
A voi mi raccomando.
Deh, voi mi difendete.

Ferramonte
(Forti, non le credete.)

Tulia
Deh, non mi abbandonate.

Ferramonte
(Forti, non le badate.)

Rinaldino (*a Ferramonte*)
(La devo abbandonare?)

Ferramonte (*aside to Rinaldino*)
(My friend, be strong.)

Tulia
They're trying to kill me!

Rinaldino
Who is threatening you?

Ferramonte (*as above*)
(Avoid her eyes.)

Tulia
Those envious women,
so proud, so arrogant,
burn with wrath and indignation
because each wants to be queen.

Rinaldino
Ah! My heart bleeds for you.

Ferramonte
(Rinaldino, don't fall into the trap.)

Tulia
My safety is in your hands.
I beg you to protect me!

Ferramonte
(Be strong, you mustn't believe her.)

Tulia
Oh, don't abandon me!

Ferramonte
(Be strong, don't listen to her.)

Rinaldino (*to Ferramonte*)
(Have I got to abandon her?)

Ferramonte
(Un'altra volta vi vorrà ingannare.)

Rinaldino
Tulia, che pretendete?

Tulia
Essere a voi soggetta,
rinunciar del comando
ogni ragione a voi.

Rinaldino (*a Ferramonte*)
(Che far degg'io?)

Ferramonte (*a Rinaldino*)
(Prendetela in parola.)

Rinaldino
Idol mio, venite; a questa legge
nuovamente io v'accetto.

Tulia
Amor e fedeltà io vi prometto.

[24] Fino ch'io vivo adorerò,
costante e fida per voi sarò.
Ed un bel regno,
di me più degno,
nel vostro core trovar saprò.

Più non m'accieca vano desio.
Arder vogl'io
di quella face che m'infiammò.

[*da capo*]

Ferramonte
(She'll try to trick you again.)

Rinaldino
Tulia, what is it you want?

Tulia
To do your bidding,
to hand over all
vestige of command to you.

Rinaldino (*to Ferramonte*)
(What shall I do?)

Ferramonte (*to Rinaldino*)
(Take her at her word.)

Rinaldino
Dearest, come here; on this basis
I take you back again.

Tulia
I promise to love you and be faithful.

As long as I live I shall adore you,
shall be constant and deserve your trust.
And a fair realm
more worthy of myself,
I shall find in your heart.

I'm no longer blinded by ambition.
I would live for the love
of the man who has kindled my heart.

Scena III

Rinaldino, e Ferramonte.

Ferramonte

²⁵ Io rido come un pazzo
a veder queste femine umiliate
venir con un pochino di vergogna
come le cagnoline di Bologna.

Rinaldino

Amo Tulia, e se posso
sperar d'averla in preda
senza far onta al mio viril decoro,
acquistato il mio cor avrà un tesoro.

Ferramonte

Sì, ma badate bene
che poi a poco a poco
non vi faccia la donna un brutto gioco.

²⁶ Le donne col cervello
la sogliono studiar.
Principiano bel bello
coi vezzi ad incantar;
e quando l'uomo è preso,
e quando l'hanno acceso,
si gonfiano,
s'inalzano,
e voglion comandar.

(Parte.)

Scena IV

Rinaldino, solo.

Rinaldino

Il periglio passato

Scene 3

Rinaldino and Ferramonte

Ferramonte

It makes me laugh like mad
to see these humbled women
come to heel shamefacedly
like Bologna lap-dogs.

Rinaldino

I love Tulia, and if one day
I can hope to make her mine
without doing violence to my manly pride,
I shall have acquired a treasure.

Ferramonte

Very well, but take care
that the woman is not planning
to pull a fast one.

Women use their wits
to get what they want.
They start by charming
with their pretty ways;
but when they've got their man,
when they know he's hooked,
they get puffed up,
they get above themselves,
and want to lay down the law.

(He leaves.)

Scene 4

Rinaldino, alone

Rinaldino

The danger I've been through

cauto mi ha reso, e colla donna accorta,
cieco più non sarò. Tulia, per altro,
non è delle più scaltre;
ché se tal fosse stata,
questa spada serbata io non avrei,
per troncare con questa i lacci miei.
Onde amarla poss'io senza timore
che ingannare mi voglia il di lei cuore.

Chi troppo ad Amor crede,
si vede ad ingannar;
ma il sempre dubitar
tormento è assai maggior.

Del caro mio Cupido
mi fido, e vivo in pace;
e se sarà mandace
lo scaccierò dal cor.

Scena V

Aurora, e Graziosino.

Graziosino

²⁷ Non ne vuol più sapere.

Aurora

Io son perduta,
se voi mi abbandonate.

Graziosino

Siete femine tutte indiatolate.

Aurora

Il regno delle donne
distruggendo si va.

has made me cautious, and a crafty woman
will never dupe me again. Tulia, of course,
isn't among the sharpest;
for if she had been,
she'd not have left me with this sword
to cut myself free.
So I may love her without fearing
that she intends to deceive me.

An over-zealous lover,
should be wary of deception;
but to be always suspicious
is a much greater torment.

I trust the dear woman
I love, and am at peace;
but if I find her lying,
I'll cast her from my heart.

Scene 5

Aurora and Graziosino

Graziosino

I want no more to do with you.

Aurora

I am lost
if you abandon me.

Graziosino

You women are all possessed.

Aurora

The queendom
is falling apart.

Graziosino

Causa la vostra troppa vanità.

Aurora

Ma voi mi lascierete
al furore degli uomini in balia?

Graziosino

Io sono schiavo di vusignoria.

Aurora

Graziosino, pietà.

Graziosino

(Mi sento muovere.)

Aurora

Abbiate compassione.

Graziosino

(Mi si scalda il polmone.)

Aurora

Se volete ch'io mora, morirò.

Graziosino

Ah! Se voi morirete io crepperò.

Aurora

Dunque...

Graziosino

Dunque son vostro.

Aurora

Mi salverete voi?

Graziosino

Vi salverò.

Graziosino

Due to your excessive vanity.

Aurora

But would you leave me
to the mercy of angry men?

Graziosino

I'm only your ladyship's slave.

Aurora

Graziosino, have pity!

Graziosino

(I'm weakening.)

Aurora

Have compassion!

Graziosino

(My heart is melting.)

Aurora

If you want me dead, I'll die.

Graziosino

Ah! If you died I'd kill myself.

Aurora

So...

Graziosino

So I'm all yours.

Aurora

Will you save me?

Graziosino

I'll save you.

Aurora

E mi amerete, poi?

Graziosino

Sì, io v'amerò.

Aurora

²⁸ Che bel regnar contenta
nel cuor del caro bene,
e senza amare pene
godere e giubilar!

Le donne sono nate
per esser solo amate
non per comandar.

[*da capo*]

Scena VI

Graziosino, poi Cintia.

Graziosino

²⁹ Colui di Ferramonte
mi ha consigliato ad essere crudele;
ma se una donna poi gli andasse appresso,
come un poltrone ci cascherebbe anch'esso.

Cintia

Lupi, tigri, leoni,
gattopardi, pantere, orsi e mastini,
mi sento divorar nell'intestini.

Graziosino

Ecco qui un altro imbroglio.

Cintia

Fermate, è mio quel soglio.
Io vi voglio salire. Ma Giove irato

Aurora

And will you love me?

Graziosino

Yes, I'll love you.

Aurora

How sweet to rule contented
in the heart of the one we love,
and without trials and tribulations
be happy and enjoy it!

Women are born
to be respected
but not to command.

Scene 6

Graziosino, then Cintia

Graziosino

That chap Ferramonte
advised me to harden my heart;
but if a woman approached him,
he too would fall like a ton of bricks.

Cintia

Wolves, tigers, lions,
leopards, panthers, bears and mastiffs
are all gnawing, it seems, at my insides.

Graziosino

Here's another mess.

Cintia

Stop! That throne is mine!
I will ascend it. But angry Jove

mi fulmina e precipita,
e la terra mi affoga e il mar mi accoppa.
Ahimè, mi danno un maglio sulla coppa.

Graziosino
Questa è pazza davvero.

Cintia
Buon giorno, cavaliere.

Graziosino
Schiavo, padrona mia.

Cintia
Andate, col malan che il ciel vi dia.

Graziosino
(Ha perduto il cervello.)

Cintia
Perfido, tu sei quello
che vuol rapirmi il trono?
Vattene, o ti bastono.

Graziosino
Io non so nulla.

Cintia
Il capo mi frulla,
la testa sen va.
La la laranlella,
la la laranlà.

Graziosino
Quando in capo alle donne
entran di dominare le frenesie,
si vedono da lor mille pazzie.

strikes me with thunderbolts and knocks me down,
the earth drowns me and the sea bumps me off.
Ah, they're hitting my head with a sledgehammer!

Graziosino
She's quite mad.

Cintia
Good morning, sir knight.

Graziosino
Your slave, mistress mine.

Cintia
Go with whatever ills heaven may bestow upon you.

Graziosino
(She's lost her marbles.)

Cintia
Perfidious wretch, are you he
who would rob me of the throne?
Begone, or I shall lay about you!

Graziosino
I know nothing.

Cintia
My head is spinning,
my brain's not working.
La la laranlella,
la la laranlà.

Graziosino
When in a woman's head
follies gain the upper hand,
they are capable of utter lunacy.

Cintia
Olà, tu sei mio schiavo.

Graziosino
Sì, signora.

Cintia
Accostati.

Graziosino
Son qui.

Cintia
Vanne in malora.

Graziosino
La femina tradir non può l'usanza
e anche pazza mantiene la incostanza.

Cintia
Olà, suddito altero
del mio sovrano impero.
Mi conosci, bricon? Sai tu chi sono?
Inginocchiati al trono;
giurami fedeltà con obbedienza;
abbassa il capo e fammi riverenza.

Graziosino
Eh, via, che siete pazza...

Cintia
Ah, temerario,

così parli con me?
Giurami fedeltà a tuo dispetto,
o ch'io ti caccio questo stile in petto.

Graziosino
Piano, piano, son qui; tutto farò.

Cintia
Hey there you, you are my slave.

Graziosino
Yes, madam.

Cintia
Come here.

Graziosino
I'm here.

Cintia
Go to the devil.

Graziosino
A woman cannot go against her nature,
and even when she's mad is still inconstant.

Cintia
Hey there, stiff-necked subject
of my sovereign rule.
Do you know me, varlet? Do you know who I am?
Kneel before the throne;
swear fealty and obedience;
bow your head and do me reverence.

Graziosino
Come off it, you're mad...

Cintia
Ah, how brazen,
speak you thus to me?
Swear fealty, like it or not,
or I'll stab you with this dagger.

Graziosino
Gently, gently. I'm here. I'll do whatever you want.

Cintia
Giurami fedeltà.

Graziosino
La giurerò.

[30] Giuro... Signora sì.
(Ma cosa ho da giurar?)
Giuro... (che via di qui
procurerò d'andar.)
Fermate. Giuro, giuro
servirvi, obbedirvi,
piacervi, vedervi,
amarvi, onorarvi,
e irvi, irvi, arvi,
con tutta fedeltà.

(*Parte.*)

Scena VII
Cintia, poi Giacinto.

Cintia
[31] Ah, ch'è un piacere soave
della donna, tener gl'uomini sotto.
Ma, ohimè, veggio distrutta
questa nostra grand'opra;
e gl'uomini vuon stare a noi di sopra.

Giacinto
Viva il sesso virile.
La schiatta femminile,
con tutti i grilli suoi,
finalmente ha da star soggetta a noi.

Cintia
Giacinto.

Cintia
Swear fealty to me.

Graziosino
I shall swear.

I swear... Indeed, madam.
(But what am I supposed to swear?)
I swear... (that I'm going
to get away from here.)
Wait. I swear, I swear
to serve you, obey you,
please you, watch you,
love you, honour you,
and so on and so forth...
with total loyalty.

(*He leaves.*)

Scene 7
Cintia, then Giacinto

Cintia
Ah, it is a delicious feeling
for a woman to keep the men under.
But alas, I see destruction looming
for our great undertaking;
and the men are trying to gain the upper hand.

Giacinto
Hurrah for the masculine sex!
The female gang,
with all its whims and foibles,
is finally under our thumb!

Cintia
Giacinto.

Giacinto
Che bramate?

Cintia
Voglio che voi mi amate.

Giacinto
Questo "voglio"
a voi, signora, non sta bene in bocca,
perché alle donne comandar non tocca.

Cintia
Ma voi siete mio schiavo.

Giacinto
Schiavo fui,
è ver, della bellezza;
ma veggio alfin che la bellezza nostra
è assai miglior, e val più della vostra.

Cintia
Dunque voi mi lasciate?

Giacinto
Se l'amor mio bramate,
pregatemi, umiliatevi,
abbassate l'orgoglio e inginocchiatevi.

Cintia
E così vil sarò?

Giacinto
Più non sperate
amor da me, né ch'altri amar vi voglia,
se negate d'usar questa obbedienza.

Cintia
(Farlo mi converrà, per non star senza.)

Giacinto
What is it?

Cintia
I want you to love me.

Giacinto
This 'want'
is not a word I like to hear from you, madam,
since orders are not for women to give.

Cintia
But you are my slave.

Giacinto
It's true I used to be
the slave of beauty;
but now I see that our own beauty
is better and worth more than yours.

Cintia
So are you leaving me?

Giacinto
If you desire my love,
beg it of me, humble yourself,
forget your pride and grovel.

Cintia
Why should I so abase myself?

Giacinto
You cannot expect
love from me, nor from anyone else,
if you refuse this act of obedience.

Cintia
(I'd better do it, or I'll be left on the shelf.)

³² Ecomi al vostro piede
pietade a domandar.

Giacinto

Impari, chi la vede,
le donne ad umiliar.

Cintia

Ma troppo vil son io.

Giacinto

Se non volete, addio.

Cintia

Fermate.

Giacinto

Voglio andar.

Cintia (*s'inginocchia*)

Via, caro Giacintino,
tornatemi ad amar.

Giacinto

Il sesso femminino
si venga ad ispecchiar.

Cintia

Ma questo mai non fia.

Giacinto

Bon dì a vusignoria.

Cintia

Fermatevi.

Giacinto

Pregatemi.

Behold me kneeling at your feet
asking for mercy.

Giacinto

Let those who see it, learn
how to make a woman humble.

Cintia

This is too humiliating.

Giacinto

If that's how you feel, farewell.

Cintia

Stay.

Giacinto

I want to go.

Cintia (*kneeling*)

Come, dear Giacintino,
be my lover once more.

Giacinto

The female sex
should see itself in this mirror.

Cintia

This should not be happening.

Giacinto

I wish your ladyship good day.

Cintia

Stay.

Giacinto

You'll have to beg me.

Cintia

Ohimè, che crudeltà!

Giacinto

Rispetto ed umiltà.

Cintia

Caro il mio bambino,
per carità.

Giacinto

Mi sento muovere
tutto a pietà.

Cintia, Giacinto (*a due*)

Visetto amabile,
siete adorabile.
Il mio cuor tenero
v'adorerà.

Scena ultima

Luogo delizioso e magnifico, destinato per
piacevole trattenimento delle femine
dominanti.

Tutti.

Coro di donne

³³ Pietà, pietà di noi.
Voi siete tanti eroi.
Pietà, di noi pietà.

Rinaldino

Se cedete l'impero,
se a noi v'arrendete,
pietà nel nostro cor voi troverete.

Cintia

Alas, you are so cruel!

Giacinto

Respect and subservience.

Cintia

My precious honeybunch,
be kind to me.

Giacinto

I'm beginning to feel
really sorry for her.

Cintia, Giacinto (*together*)

Pretty little face,
you are adorable.
And my tender heart
adores you.

Finale

A room both delightful and magnificent, designed
for the pleasure of the ruling female élite

All

Chorus of Women

Mercy, have mercy upon us!
You are all such heroes.
Mercy, have mercy upon us!

Rinaldino

If you relinquish command,
if you surrender to us,
we will show you mercy.

Tulia

Tutto io cedo e m'arrendo,
e la pietà dal vostro core attendo.

Coro (*come sopra*)

Pietà, pietà di noi.
Voi siete tanti eroi.
Pietà, di noi pietà.

Aurora

Graziosino, son vostra.

Graziosino

Ed io v'accetterò.
Vi terrò, v'amerò, vi sposerò.

Cintia

E voi, Giacinto mio,
cosa farete?

Giacinto

Quel che di voi farò, lo sentirete.

Ferramonte

Lode al ciel, finalmente si è veduto
che il mondo alla roversa
durare non potea,
e che da sé medesime
in rovina si mandano
le donne superbette che comandano.

Coro di donne

Pietà, pietà di noi.
Voi siete tanti eroi.
Pietà, di noi pietà.

Tulia

I relinquish everything and I surrender,
so I look to you for mercy.

Chorus (*as above*)

Mercy, have mercy upon us!
You are all such heroes.
Mercy, have mercy upon us!

Aurora

Graziosino, I am yours.

Graziosino

And I accept you.
I shall keep you, love you, marry you.

Cintia

And you, my darling Giacinto,
what will you do?

Giacinto

I'll tell you later what I'll do with you.

Ferramonte

Thanks be to heaven, at last it is clear
that the topsy-turvy world
could never succeed,
and that, of their own accord,
the vain women in command
have brought about its collapse.

Chorus of Women

Mercy, have mercy upon us!
You are all such heroes.
Mercy, have mercy upon us!

Coro di uomini

Pietà voi troverete,
allorché abbasserete
la vostra vanità.

Tutti

Le donne che comandano
è il mondo alla roversa
che mai non durerà.

34 Epilogo

Fine del dramma

Libretto a cura di Maria Luisi

Chorus of Men

You will find us merciful
provided that you moderate
your vanity.

All

Women in command
make for a topsy-turvy world
that is inevitably doomed to failure.

Epilogue

End of the opera

Libretto prepared by Maria Luisi
Translation: Avril Bardoni

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Executive producer Carlo Piccardi

Recording producer Giuseppe Clericetti

Sound engineer Lucienne Rosset

Recording venue Auditorio Stelio Molo, Lugano, Switzerland; November 1998

Front cover *Lezione di disegno* (The Drawing Lesson, c. 1750) by Gaspare Traversi

Back cover Photograph of Diego Fasolis (photographer unknown)

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright SIAE italiana

© 2001 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



I Barocchisti

GALUPPI: IL MONDO ALLA ROVERSA

CHANDOS



CHACONNE DIGITAL

2-disc set **CHAN 0676(2)**

Baldassarre Galuppi (1706–1785)

**Il mondo alla roversa
osia Le donne che comandano**

*The World Turned Topsy-Turvy
or Women in Command*

Burlesque drama in music by Polisseno Fegeo Pastor Arcade
(Carlo Goldoni)

First staged at the Teatro Tron di San Cassiano, Venice in the autumn of 1750

Critical edition by Francesco Luisi

A co-production with La Società dell'Opera Buffa, Milan

TuliaMarinella Pennicchi *soprano*
AuroraRosa Dominguez *mezzo-soprano*
CintiaMya Fracassini *mezzo-soprano*
Rinaldino (in love with Tulia)Lia Serafini *soprano*
Graziosino (in love with Aurora)Furio Zanasi *baritone*
Giacinto (in love with Cintia)Fulvio Bettini *baritone*
Ferramonte.....Davide Livermore *tenor*

The action takes place on an island in the Antipodes.

Coro della Radio Svizzera

I Barocchisti

Duilio Galfetti leader

Diego Fasolis director and harpsichordist



COMPACT DISC ONE

TT 73:07

COMPACT DISC TWO

TT 77:48

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 2001 Chandos Records Ltd © 2001 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

SOLOISTS/CORO DELLA RADIO SVIZZERA/I BAROCCHISTI/FASOLIS

CHAN 0676(2)