

CHAN 0705(2)



CHACONNE

CHANDOS early music



Lebrecht Collection

Niccolò Piccinni

Niccolò Piccinni (1728–1800)

Le donne vendicate

The Revenge of the Women

Musical intermezzi for four voices
in two parts

Libretto after Carlo Goldoni

First performed in the Teatro alla Valle, Rome during Carnival of the year 1763

Critical edition by Francesco Luisi

A production of ReteDue della Radio Svizzera di lingua italiana

Count Bellezza, an eccentric KnightVincenzo Di Donato *tenor*

Lindora, a simpering girl, niece ofGiuliana Castellani *soprano*

Ferramonte, the ladies' championMauro Buda *baritone*

Aurelia, novel-reading friend of Lindora'sSylva Pozzer *soprano*

Various non-speaking characters

The action takes place in and around a pretty country villa near Bologna.

I Barocchisti

Duilio Galfetti leader

Diego Fasolis

COMPACT DISC ONE

First Part

	Time	Page
[1] Sinfonia	5:09	44

Scene 1

[2] 'Questi fiori, onor d'Aprile'	4:02	44
--	------	----

Lindora, Aurelia

[3] 'Perché, invece de' lauri'	2:27	44
---------------------------------------	------	----

Lindora, Aurelia

[4] 'Un guerriero giovinetto'	3:54	47
--------------------------------------	------	----

*Aurelia***Scene 2**

[5] 'Oh, quest'è bella assai'	1:16	47
--------------------------------------	------	----

*Lindora, Aurelia***Scene 3**

[6] 'Sono bello, io già lo so'	2:08	49
---------------------------------------	------	----

Count Bellezza

[7] 'Amabile Lindora'	2:51	49
------------------------------	------	----

Count Bellezza, Lindora, Aurelia

[8] 'Quel dar di tanto in tanto'	5:28	53
---	------	----

*Count Bellezza, Aurelia, Lindora***Scene 4**

[9] 'Io vi dico che le spese'	1:36	54
--------------------------------------	------	----

Ferramonte

[10] 'Adesso, in questo punto'	3:17	54
---------------------------------------	------	----

*Ferramonte, Aurelia, Lindora***Scene 5**

[11] 'Ero ancora di tenera età'	3:29	59
--	------	----

*Ferramonte***Scene 6**

[12] 'Queste bravure sue'	0:53	59
----------------------------------	------	----

Lindora, Count Bellezza

[13] 'Le povere donne'	4:22	60
-------------------------------	------	----

*Lindora***Scene 7**

[14] 'Questa cosa va mal, va male assai'	0:18	61
---	------	----

Count Bellezza

[15] 'Dirò che son le donne'	3:10	61
-------------------------------------	------	----

*Count Bellezza***Scene 8**

[16] 'Spada, spada fatale'	3:21	61
-----------------------------------	------	----

*Ferramonte, Count Bellezza***Scene 9**

[17] 'Le sono obbligatissima'	6:12	65
--------------------------------------	------	----

Lindora, Aurelia, Count Bellezza, Ferramonte

TT 53:59

COMPACT DISC TWO

Second Part

Scene 1

- [1] 'Donne mie, noi siam l'offese'
Lindora, Aurelia
- [2] 'Perdonatemi, o donne'
Aurelia, Lindora
- [3] 'Attento, sotto un albero'
Lindora

Scene 2

- [4] 'Ci sono nell'impegno'
Ferramonte, Aurelia
- [5] 'Per esempio, se il nemico'
Ferramonte

Scene 3

- [6] 'Quant'è sciocco se crede'
Aurelia, Count Bellezza
- [7] 'Sì, l'ho detto, lo ridicò'
Count Bellezza, Aurelia, Lindora, Ferramonte

Scene 4

- [8] 'Il malan che vi colga! Oh, questa è bella!'
Count Bellezza
- [9] 'Cara, quest'occhi miei'
Count Bellezza

Time Page

1:28 70

2:37 71

4:42 73

1:46 74

3:43 75

1:41 76

2:15 77

Time Page

Scene 5

- [10] 'Avete inteso? Allor ch'io mi ritrovo'
Ferramonte, Aurelia, Lindora, Count Bellezza
- [11] 'Infelici, pover'uomini'
Aurelia

Scene 6

- [12] 'Se n'andorno, una volta!'
Lindora, Count Bellezza
- [13] 'Tutto per voi farò'
Count Bellezza, Lindora

Scene 7

- [14] 'Certo, siete un grand'uom! Negate, adesso'
Aurelia, Ferramonte, Lindora
- [15] 'Venga pur: che bel piacere'
Aurelia, Lindora, Ferramonte, Count Bellezza

4:01 80

3:15 85

1:48 85

6:22 88

1:58 90

7:23 92

TT 49:22

I Barocchisti

Diego Fasolis director

violin

Duilio Galfetti, leader
Franco Andrini
Stefano Barneschi
Daniela Beltraminelli
Fiorenza De Donatis
Luca Giardini
Alberto Stevanin

viola

Gianni De Rosa

cello

Paolo Beschi

double-bass

Paolo Rizzi

oboe

Marco Cera
Andrea Mion

bassoon

Daniele Galaverna

horn

Brunello Gorla
Gabriele Rocchetti

lute

Paolo Cherici

harpsichord

Guido Morini

Piccinni: Le donne vendicate

Niccolò Piccinni: Biographical note

Niccolò Vito Piccinni was born in Bari on 16 January 1728, the son of Onofrio Piccinni, a musician, and his wife, Silvia, sister of the composer Gaetano Latilla. It was determined at an early stage that he should devote himself to the priesthood, but his musical gifts soon manifested themselves and in 1742 he enrolled in the St Onofrio Conservatory in Naples where he studied under Leonardo Leo and Francesco Durante.

Success was not long in coming, primarily with comic operas such as *Le donne dispettose* (1754), *Le gelosie* (1755), *L'astrologa* (1756) and *Il curioso del suo proprio danno* (1756). But also his first opera seria, *Zenobia* (1756), to a libretto by Metastasio, was very well received by the public.

In 1756 he married one of his own pupils, Vincenza Sibilla, a singer, with whom he was to have nine children.

It was in fact with an opera seria, *Alessandro nelle Indie*, written in 1758, again to a libretto by Metastasio, that the composer from Bari swept to prominence in Rome, moving there with his family in the same year. His greatest

success came two years later with *La Cecchina o sia La buona figliuola* (libretto by Goldoni), a genuine masterpiece, which was acclaimed not only in Italy but throughout Europe. Having achieved popularity on this scale, however, the composer found himself under pressure to maintain an excessively high level of production. The speed with which he was forced to work in order to satisfy the enormous number of commissions he received, caused the quality of his work to suffer and in consequence he began to lose favour with the demanding and critical Roman public. Thus, in 1774 Piccinni left Rome and returned to Naples where he assumed the posts of second *maestro di cappella* at the cathedral as well as *maestro di cappella* to the court.

Two years later he accepted an invitation from De La Borde, first gentleman of the bedchamber to Louis XV, to move to France. In Paris he found himself embroiled in the famous *querelle* surrounding Gluck, instigated by Marmontel and the *bouffons*, becoming – unintentionally – the representative of the anti-Gluckians. The operas he produced in

France, beginning with *Roland* in 1778 and continuing with works such as *Iphigénie en Tauride* in 1781 and *Didon* in 1783, did not achieve overwhelming success. Despite his appointments as director of the Opéra's Italian company of *buffi* and as *maestro di canto* at the École royale de musique et déclamation, Piccinni never enjoyed a comfortable financial situation in France.

When the revolution broke out in 1789 he returned to Naples where the Bourbon king Ferdinando IV fêted him and conferred honours upon him. Over the following years he remained active, not only in Naples but also in Venice where *La Griselda* was performed in 1793 and *Il servo padrone* in 1794. But Piccinni also had to confront accusations of being a revolutionary, accusations aggravated by the marriage of one of his daughters to a French Jacobin in 1792, in consequence of which he was even placed under house arrest for four years. In 1798 he managed to escape, and to return to Paris where he was received with great honours and where he succeeded in having a part of his pension reinstated. But by this time he was seriously ill, and he died at Passy on 7 May 1800.

© 2004 Maria Luisi

Translation from the Italian: Avril Bardon

Le donne vendicate: Musical intermezzi for four voices

This 'little farce' – as which it is identified in the dedication accompanying the libretto – consists of two intermezzi composed by Niccolò Piccinni to a text taken from Goldoni. The original text by the Venetian dramatist had already appeared in 1751 with music by Gioacchino Cocchi and had then been arranged by Giuseppe Scolari in 1757. With Piccinni's music and another adaptation of the text the work arrived in Rome for Carnival 1763 and was produced at the Teatro Valle.

Roman society (which Burney was soon to describe as censorious and distrustful, not to mention severe, in its judgement) gave an enthusiastic reception to the production which boasted the patronage of Cecilia Mahony Giustiniani, Princess of Bassano, to whom the publisher-cum-bookseller Agostino Palombini dedicated the printed libretto. Naturally in that rarefied society – comprising princes, monsignors, nobles, prelates, abbots, monks, men of learning and diplomats of every stripe – the work could not be published without the usual *imprimatur* signed by a 'friar preacher' (a Dominican) and provided with the following 'disclaimer' by the person responsible:

Any material at variance with the true sentiments of the Holy Roman Catholic Church is purely and simply a poetic conceit and does not reflect the sentiments of the author who declares himself a true Catholic.

We also know the names of the singers who took part in that first production: Giovanni Loattini da Cesena sang the part of Count Bellezza, Gaetano Farnassi da Montorio interpreted that of the simpering Lindora, Francesco Battisti Romano took the role of Ferramonte, 'the ladies' champion', while Giuseppe Marrocchini d'Arpino appeared as Aurelia, Lindora's friend and a great reader of novels. The scenery was painted by Sig. Giacomo Castellari and the costumes prepared by Giuseppe Griselli. The enthusiasm generated by the production, by the brilliance of the singers and by the beauty of the music, was recorded in the *Diario* (Diary) of a contemporary, Francesco Valesio.

Piccinni's rapport with Goldoni, achieved even in projects that represented reworkings, is of fundamental importance in the composer's output. Among his works we find, for example, *Madama Arrighetta*, *Le vicende della sorte* and *Le donne vendicate*, all based on adaptations of Goldoni libretti by other hands. *La Cecchina o sia La buona*

figliuola, *La buona figliuola mariata*, *La bella verità*, *La notte critica* and *Vittorina*, by contrast, take their literary material direct from Goldoni. Of these, *La Cecchina*, premiered in Rome at the Teatro delle Dame on 6 February 1760, proved the most successful.

Piccinni had moved to Rome with his family two years earlier, and he remained there until 1774, the year of his return to Naples. The period spent in Rome was among the most prolific of the composer's life and was without doubt decisive for his success and international fame. In the second half of the eighteenth century, however, theatre-going Roman society was highly critical and demanding, a fact that owed much to historical circumstances, for the failure of a truly Roman school to emerge led to that city's becoming the most enthusiastic centre for the reception of Italian opera, be it Neapolitan or Venetian.

After the success of *La Cecchina*, the composer's output during his remaining fourteen years of activity in Rome shows signs of flagging energy. This was the result of the sheer quantity of works he composed, and the hurry in which these frequently were written. The Roman public, its musical

sophistication and artistic taste honed by the continual exercise of its critical faculties, demonstrated a certain unease with respect to the work of Piccinni – who had, perhaps, blundered in creating his masterpiece so soon after his arrival in the city, arousing expectations that were patently never fulfilled. It was therefore not without disappointment and bitterness that Piccinni left Rome, but *Le donne vendicate*, belonging to his early years there, would in any case seem to have had a notable success, as witnessed by the number of scores that survived in Austria, Germany, France, Poland, Italy and elsewhere. That success, in view of the clarity, effectiveness and purposefulness of the arias, the refined harmony, and the masterly and dramatically apt handling of orchestral texture, would hardly be surprising.

© 2004 Francesco Luisi

Translation from the Italian: Avril Bardoni

Synopsis

Lindora and Aurelia, both attracted to the foppish Count Bellezza, are discussing the best way of securing his affections. While Lindora believes femininity is her strongest suit in the conquest of a man, her 'novel-

reading' friend defends the concept of the cultured woman, declaring her conviction that 'the Count/does not love women who are dull and ignorant'. In reality, the object of their affections, excessively sure of his own attractiveness, makes a point of treating both women in an equally off-handed way, refusing their gifts of flowers (gathered by Lindora) and bays (offered by Aurelia), while opining that the female sex is 'quite compounded of hypocrisy'.

Infuriated by this insult, the two women seek out Lindora's uncle Ferramonte (who is secretly in love with Aurelia) and urge him to avenge the fair sex. His niece, however, is determined to win the hand of her beloved, and seeks to dissuade her uncle from his willingness to challenge the Count – while he desperately tries to conceal his terror at the prospect behind repeated claims to heroism. The Count meanwhile, having realised that his misstep has jeopardised his previous social pre-eminence so that not only Aurelia shuns him, but so 'do all the ladies of the district', decides to resume his false flattery of the whole of womankind, stating that 'all ladies are/dear to me, charming and comely'. But his next encounter with Ferramonte ends with both men challenging each other (albeit with ill-concealed

reluctance), while Aurelia and Lindora demonstrate continued annoyance by going off to a ball, Lindora selecting a new sweetheart, Aurelia none other than Ferramonte, to accompany them.

The opening of the second intermezzo sees Lindora and Aurelia presiding over a council of women, summoned to decide what punishment to inflict upon the Count, guilty of having insulted the entire female sex. Lindora is once again urging moderation, while Aurelia, seeing herself as a story-book heroine, insists that if Ferramonte refuses to fight the Count, she herself will take up arms and ensure justice in the name of the insulted class. Ferramonte, however, seeing the duel as an opportunity to win the favours of his increasingly belligerent beloved, reveals that he has already issued a challenge to Bellezza. The Count, who had been prepared to patch things up, is so deeply offended that he accepts the challenge from 'the ladies' champion'.

The ludicrous duel shows up unequivocally the lack of courage and the extreme fright that characterise the spirit of the two improbable combatants. So it is that Aurelia, redeeming her pledge, bravely snatches Ferramonte's sword and in the name of all women confronts the Count, putting the terrified man to flight. Lindora resolves to

console him in his defeat and he offers her the proposal of marriage after having promised to eat humble pie and ask pardon of the whole fair sex. In these circumstances, accepting the Count's apologies and, above all, the fact that Lindora has succeeded in capturing her man, Aurelia takes stock of the situation and realises that Ferramonte 'intends to avenge me/with the weapons of Love'. She accepts him, by now ready to declare that 'I've finished with novels, I'll study no more'.

© 2004 Maria Luisi

Translation from the Italian: Avril Bardoni

Notes on the transcription

The version of the text printed here is that found underlaid in the score used for the recording. It is substantially identical to the first edition of the libretto, printed in Rome in 1763, which, however, lacked the explicit stage directions and scene changes that here have been reinstated.

Punctuation and spelling have been standardised in this transcription, and obvious typesetting errors corrected. The layout of the lines follows the 1763 edition.

For the sake of completeness, we have reprinted the whole of the original frontispiece and the editorial notes which

contain important information about the first performance.

© 2004 Maria Luisi

Translation from the Italian: Avril Bardoni

Vincenzo Di Donato studied organ, choral music and singing, earning diplomas in all three. Having conducted a range of choral music from Renaissance works to operatic choruses, he is now focused on his activity as tenor, receiving advanced training from the soprano Luisa Vannini.

He has worked with many Italian ensembles, and whilst giving preference to works of the Renaissance and baroque periods and to oratorios, he also performs romantic and contemporary repertoire, and has appeared at major festivals and theatres in many European countries. After singing roles in operas by Provenzale and Caccini, he made his debut as a principal in the part of Orfeo in Jacopo Peri's *Euridice* at the Castle Theatre in Budapest. Other performances include Romeo Castellucci's production of *Il Combattimento* for the theatre company Societas Raffaello Sanzio, which toured the major European capitals.

Vincenzo Di Donato is the director of Templum Musicae.

Giuliana Castellani was born in Locarno in 1979. From an early age she studied flute and piano and received a diploma from the Conservatorio Giuseppe Verdi in Milan. At the age of thirteen she joined the Teatro Artistico dei Ragazzi 'Pulci e Cicale' (Children's Arts Theatre 'Fleas and Cicadas') and was directed by Betty Martinetti. Attracted to the world of opera at the age of fourteen, she began her singing studies in Lugano and has continued them in Milan, where her teachers are Maria Luisa Cioni and Roberto Negri.

The baritone **Mauro Buda** studied singing in Naples, his native city, with the soprano Carmen Lucchetti, as well as in Rome and at the Royal College of Music in London.

After his 1989 debut in Piccinni's *La Cecchina o sia La buona figliuola*, Mauro Buda moved to London and embarked on an international career which has taken him to major European cities, performing an operatic repertoire ranging from the eighteenth to the early twentieth centuries. He has appeared in *Le nozze di Figaro* in London and as Marcianello in Pergolesi's *Lo frate 'nnamorato* in Paris; other roles include Conte di Luna (*Il trovatore*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), besides Don

Giovanni, Falstaff and Gianni Schicchi. In 1996 he took part in the centenary celebrations of the Teatro Regio in Turin, singing Marcello in *La bohème*, and recently sang his first Amonasro (*Aida*) and Don Carlos di Vargas (*La forza del destino*).

The soprano **Sylva Pozzer** studied at the Conservatorio di Musica in Mantua, and now specialises in seventeenth- and eighteenth-century repertoire, making appearances at venues and festivals throughout Europe, and having toured the United States, Canada, Austria, Germany, the Czech Republic and Malta. She performed the title role in Galuppi's *L'italiana in Pechino* in Venice in the first modern production of this opera, in Monteverdi's *Orfeo* at the Arena di Verona, in Jacopo Peri's *Euridice* in Florence as part of the celebrations marking the fourth centenary of the birth of opera, and a number of solo roles at Bologna's Teatro Comunale.

Sylva Pozzer has worked with many of the best baroque orchestras in Europe, such as the Moscow Academy of Early Music, Venice Baroque Orchestra and "Orchestra Barocca della Mitteleuropa", and she has also sung with I Filarmonici del Teatro Comunale di Bologna.

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 holds four diplomas with distinction in organ, piano, singing and conducting. He attended numerous courses

by teachers of international renown, as well as courses in organ and improvisation in Paris and in early-music performance practice in Cremona. He is winner of many international competitions and over a period of several years has performed the complete organ works of Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck and Liszt.

Instrumentalist and conductor at Radio Svizzera since 1986, he was appointed permanent chorus master of the Coro della

Radio Svizzera in 1993, and in these capacities has worked with many conductors and ensembles at an international level, performing in major European venues, on radio, television and on many recordings. He is a frequent guest conductor at the Arena di Verona, Teatro alla Scala in Milan and the Rome Opera. Diego Fasolis teaches, adjudicates at international competitions, and is Musical Director of Ensemble Vanitas and I Barocchisti.



Duilio Galfetti

Piccinni: Le donne vendicate

Niccolò Piccinni: Zu seinem Leben

Niccolò Vito Piccinni wurde am 16. Januar 1728 in Bari als Sohn des Musikers Onofrio Piccinni und seiner Frau Silvia, einer Schwester des Komponisten Gaetano Latilla, geboren. Der Junge sollte Geistlicher werden, doch sein musikalisches Talent trat bald zum Vorschein, und 1742 ging er an das Conservatorio S. Onofrio in Neapel, wo er von Leonardo Leo und Francesco Durante unterrichtet wurde.

Der Erfolg ließ nicht lange auf sich warten und kam zunächst in Gestalt komischer Opern, wie *Le donne dispettose* (1754), *Le gelosie* (1755), *Lastrologia* (1756) und *Il curioso del suo proprio danno* (1756). Doch auch Piccinnis erste Opera seria, *Zenobia* (1756), nach einem Libretto von Metastasio, kam beim Publikum gut an.

1756 heiratete er eine seiner Schülerinnen, die Sängerin Vincenza Sibilla, die ihm im Laufe der Ehe neun Kinder gab.

Eine Opera seria war es dann auch, die dem Komponisten zur Anerkennung in Rom verhalf – *Alessandro nelle Indie* (1758), wiederum nach einem Libretto von

Metastasio – und noch im selben Jahr siedelte er mit seiner Familie dorthin über. Seinen größten Erfolg verbuchte er zwei Jahre später mit *La Cecchina o sia La buona figliuola* (Libretto von Goldoni), einem echten Meisterwerk, das auch über die Grenzen Italiens hinaus in ganz Europa von sich reden machte. Seine plötzlich phänomenale Popularität setzte den Komponisten unter ungebührlich hohen Leistungsdruck. Unter dem Arbeitstempo, mit dem er die unzähligen Aufträge abzuwickeln hatte, litt die Qualität seiner Werke, so dass sich das anspruchsvolle, kritische Publikum in Rom von ihm abwandte. Piccinni kehrte 1774 nach Neapel zurück, wo man ihn zum Zweiten Domkapellmeister und zum Leiter der königlichen Kapelle ernannte.

Zwei Jahre später folgte er einer Einladung von De La Borde, dem ersten Leibdiener Ludwigs XV., nach Frankreich. In Paris geriet er in die berühmte opernästhetische Querelle um Gluck, die von Marmontel und den Buffonisten betrieben wurde; ohne sein Mitwirken scharten sich die Gegner der gluckschen Reformoper unter seinem Namen

als „Piccinnisten“. Was er selbst in Frankreich an Bühnenwerken hervorbrachte, von *Roland* (1778) über *Iphigénie en Tauride* (1781) bis zu *Didon* (1783), versetzte die Gesellschaft nicht in übermäßige Begeisterung. Trotz seiner Ernennung zum Leiter des italienischen Buffo-Ensembles an der Opéra und zum Maestro di canto an der École royale de Musique et Déclamation war die wirtschaftliche Existenz Piccinnis in Frankreich nie recht gesichert.

Nach der französischen Revolution wurde seine Pension gesperrt, und zwei Jahre später kehrte Piccinni nach Neapel zurück, wo ihn der Bourbonenherrscher Ferdinand IV. anfangs mit Ehren überhäufte. Doch als eine seiner in Paris verbliebenen Töchter 1792 in revolutionären Kreisen heiratete, wurde Piccinni politisch verfolgt und fiel in Ungnade. Für mehrere Monate folgte er einer Einladung nach Venedig, wo *La Griselda* (1793) und *Il servo padrone* (1794) aufgeführt wurden, doch konnte er sich bei der Rückkehr nach Neapel der neuerlichen Verfolgung nicht entziehen, und er wurde unter Hausarrest gestellt. Erst 1798, vier Jahre später, gelang es ihm, nach Paris zu entkommen; dort wurde er mit offenen Armen wieder aufgenommen, und sein Einkommen wurde zumindest teilweise wieder gesichert. Doch nun war sein

Gesundheitszustand bereits schwer angeschlagen, und am 7. Mai 1800 starb er in Passy.

© 2004 Maria Luisi

Übersetzung aus dem Englischen: Andreas Klatt

Le donne vendicate: Musikalische Intermezzi für vier Stimmen

Diese „kleine Farce“ – wie sie in der zum Libretto gehörenden Widmung bezeichnet wird – besteht aus zwei Intermezzi von Niccolò Piccinni nach einem Text von Goldoni. Die Vorlage des venezianischen Dramatikers war bereits 1751 von Gioacchino Cocchi vertont und 1757 von Giuseppe Scolari arrangiert worden. Mit Piccinnis Musik und einer nochmaligen Textüberarbeitung traf das Werk 1763 zum Karneval in Rom ein und wurde am Teatro Valle inszeniert.

Die römische Gesellschaft (die Burney bald als „kritisch und misstrauisch, wenn nicht sogar scharf in seinem Urteil“ bezeichnen sollte) war begeistert. Die Aufführung stand unter der Schirmherrschaft von Cecilia Mahony Giustiniani, der Fürstin von Bassano, die von dem Verleger und Buchhändler Agostino Palombini in dem gedruckten Libretto auch als Widmungsträgerin genannt

wurde. In dieser erlauchten Gesellschaft – Fürsten, Monsignori, Adlige, Prälaten, Äbte, Mönche, Gelehrte und Diplomaten aller Art – ließ sich das Werk ohne das übliche Imprimatur eines „Predigermönchs“ (eines Dominikaners) und das folgende „Dementi“ des Verantwortlichen nicht veröffentlichen:

Material im Widerspruch zu den wahren Ansichten der Heiligen römisch-katholischen Kirche ist schlicht und einfach als dichterische Einbildung zu verstehen und entspricht keineswegs den Ansichten des Autors, der ein wahrer Katholik ist.

Uns sind auch die Namen der an der Uraufführung beteiligten Sänger bekannt: Giovanni Loattini da Cesena sang Graf Bellezza, Gaetano Farnassi da Montorio verkörperte die gezielte Lindora, Francesco Battisti Romano stellte Ferramonte, den „Kämpen aller Frauen“ dar, während Giuseppe Marroccchini d'Arpino als Aurelia, Lindoras Freundin und große Romanleserin, auftrat. Das Bühnenbild stammte von Sig. Giacomo Castellari und die Kostüme von Giuseppe Griselli. Die von der Inszenierung, der glänzenden Leistung der Sänger und der Schönheit der Musik ausgelöste Begeisterung wurde von Francesco Valesio, einem Zeitgenossen, in einem Tagebucheintrag bezeugt.

Piccinnis Nähe zu Goldoni, die selbst bei Überarbeitungen zum Ausdruck kommt, ist von fundamentaler Bedeutung im Gesamtschaffen des Komponisten. So basieren beispielsweise *Madama Arrighetta*, *Le vicende della sorte* und *Le donne vendicate* auf Goldoni-Vorlagen in der Bearbeitung durch Dritte, während sich *La Cecchina o sia La buona figliuola*, *La buona figliuola maritata*, *La bella verità*, *La notte critica* und *Vittorina* stofflich direkt an Goldoni halten. *La Cecchina* erwies sich nach der Uraufführung am 6. Februar 1760 am Teatro delle Dame in Rom als größter Erfolg.

Die Jahre von 1758 bis 1774, die Piccinni mit seiner Familie in der Stadt verbrachte, bildeten einen der fruchtbarsten Abschnitte im Leben des Komponisten und waren zweifellos entscheidend für seinen Erfolg und seinen internationalen Ruhm. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts war das römische Theaterpublikum notorisch anspruchsvoll und kritisch; dies hatte historische Gründe, denn da eine eigentliche römische Schule nicht in Erscheinung getreten war, hatte sich die Stadt mit vollem Herzen zur italienischen Oper schlechthin bekannt, ob nun neapolitanisch oder venezianisch.

Nach dem Erfolg von *La Cecchina* ließ die Energie des Komponisten in den

verbleibenden vierzehn Jahren seines Wirkens in Rom spürbar nach. Er wurde ganz einfach von der Auftragslast und der Eile, in der diese vielen Werke oft entstanden, überfordert. Die römischen Operngänger, die ihre musikalische Gepflegtheit und ihren künstlerischen Feingeschmack durch ständige Anwendung ihrer kritischen Fähigkeiten kultiviert hatten, standen dem Schaffen Piccinnis mit einem gewissen Unbehagen gegenüber – vielleicht litt er unter dem Umstand, sein Meisterwerk so bald nach der Ankunft in der Stadt vorgelegt und dadurch Erwartungen geweckt zu haben, die eindeutig unerfüllt blieben. So kehrte er mit einer gewissen Enttäuschung und Verbitterung nach Neapel zurück. *Le donne vendicate* stammt allerdings noch aus seiner Anfangszeit in Rom und erlebte offenbar beachtliche Erfolge, wie die Anzahl der u.a. in Österreich, Deutschland, Frankreich, Polen und Italien erhaltenen Partituren bezeugt. Dieser Erfolgsgang kann in Anbetracht der Klarheit, Wirksamkeit und Sinnträchtigkeit der Arien, der subtilen Harmonik und des meisterhaften, dramatisch geschickten Orchestersatzes nicht überraschen.

© 2004 Francesco Luisi

Übersetzung aus dem Englischen: Andreas Klatt

Die Handlung

Lindora und Aurelia sind beide an dem geckenhaften Grafen Bellezza interessiert und überlegen, wie sie am besten seine Zuneigung gewinnen können. Während Lindora glaubt, dass die Weiblichkeit ihre beste Waffe zur Eroberung eines Mannes ist, verteidigt ihre Freundin als große Romanleserin das Konzept der kultivierten Frau und äußert die Überzeugung, dass der Graf nie Frauen lieben könnte, die stumpfsinnig und ungebildet sind. Tatsächlich ist der Mann, um den es geht, maßlos von seiner eigenen Anziehungskraft überzeugt und behandelt beide Frauen mit gewollter Gleichgültigkeit; er weist ihre Geschenke – die Blumen Lindoras und den Lorbeer Aurelias – zurück und erklärt, das ganze weibliche Geschlecht sei von Falschheit durchdrungen.

Erbozt über diese Beleidigung suchen die beiden Frauen Ferramonte, den heimlich in Aurelia verliebten Onkel Lindoras, auf und drängen ihn, die Ehre des schönen Geschlechts zu verteidigen. Lindora vergisst dabei allerdings nicht, dass sie den Geliebten für sich gewinnen will, und versucht, dem Onkel ein Duell mit dem Grafen auszuweichen – während Ferramonte hinter einer Fassade von Heldenmut schon durch den bloßen Gedanken in Angst und

Schrecken versetzt wird. Der Graf hat unterdessen erkannt, dass er mit dem Fauxpas seine gesellschaftliche Stellung gefährdet hat: Nicht nur Aurelia ignoriert ihn, sondern auch alle anderen Frauen um ihn herum; folglich beschließt er, das schöne Geschlecht wieder zu umschmeicheln, denn "alle Frauen sind mir lieb, charmant und anmutig". Doch seine nächste Begegnung mit Ferramonte gipfelt darin, dass sich die beiden gegenseitig herausfordern (wenn auch mit kaum verhohlener Zurückhaltung), während Aurelia und Lindora ihre unverminderte Verdrossenheit dadurch zum Ausdruck bringen, dass sie mit neuen Partnern auf einen Ball gehen – Aurelia mit keinem geringeren als Ferramonte.

Zu Beginn des zweiten Intermezzos sitzen Lindora und Aurelia einem Frauenrat vor, der einberufen worden ist, um darüber zu entscheiden, wie der Graf für seine Beleidigung aller Frauen bestraft werden sollte. Lindora plädiert erneut für Mäßigung, während Aurelia, die sich als Romanheldin sieht, rigoros argumentiert: Sollte Ferramonte sich weigern, gegen den Grafen anzutreten, wird sie selbst zur Waffe greifen und dafür sorgen, dass im Namen aller Beleidigten Gerechtigkeit geübt wird. Ferramonte, der in dem Duell eine Gelegenheit sieht, seine immer aggressiver

auf tretende Geliebte für sich zu gewinnen, gibt bekannt, dass er Bellezza bereits herausgefordert hat. Der Graf, der eigentlich zum Einlenken bereit war, ist nun selber zutiefst beleidigt und nimmt die Herausforderung durch den "Kämpfen aller Frauen" an.

Das komische Duell lässt deutlich werden, dass was den beiden widerwilligen Kontrahenten an Mut fehlt, durch Angst wettgemacht wird. Deshalb macht Aurelia ihre Drohung wahr, entreißt Ferramonte tapfer das Schwert und konfrontiert den Grafen im Namen aller Frauen. Entsetzt ergreift dieser die Flucht. Lindora beschließt, ihn in seiner Niederlage zu trösten, und er macht ihr einen Heiratsantrag, nachdem er versprochen hat, klein beizugeben und das schöne Geschlecht um Vergebung zu bitten. Auch für Aurelia ändert sich dadurch die Lage: Sie nimmt die Entschuldigung des Grafen an und gelangt vor allem nach Lindoras strategischem Erfolg zu der Erkenntnis, dass Ferramonte beabsichtigt, sie "mit den Waffen der Liebe zu rächen". Sie akzeptiert ihn und erklärt: "Ich habe genug von Romanen, ich habe genug vom Studium."

© 2004 Maria Luisi

Übersetzung aus dem Englischen: Andreas Klatt

Anmerkungen zur Transkription

Der vorliegende Text liegt der bei der Aufnahme verwendeten Partitur zugrunde. Er stimmt im Wesentlichen mit der ersten Ausgabe des 1763 in Rom gedruckten Librettos überein, der allerdings die ausführlichen Bühnenanweisungen und Szenenwechsel fehlten, so dass sie hier wieder einbezogen worden sind.

Die Zeichensetzung und Rechtschreibung wurden in dieser Transkription standardisiert und offensichtliche Druckfehler korrigiert. Das Layout folgt der Ausgabe von 1763.

Der Vollständigkeit halber haben wir das Originalfrontispiz und die Anmerkungen des Herausgebers, die wichtige Informationen über die Uraufführung enthalten, ganz nachgedruckt.

© 2004 Maria Luisi

Übersetzung aus dem Englischen: Andreas Klatt

Vincenzo Di Donato hat Orgel, Chormusik und Gesang studiert und alle drei Fächer mit einem Diplom abgeschlossen. Nachdem er zunächst eine Vielfalt von Chorwerken von Renaissancekompositionen bis hin zu Opernchören dirigiert hatte, konzentriert er sich heute auf das Fach des Tenors; seine

weiterführenden Studien absolviert er bei der Sopranistin Luisa Vannini.

Er hat mit zahlreichen italienischen Ensembles gearbeitet, und obwohl er Werken der Renaissance, des Barock sowie Oratorien seine besondere Aufmerksamkeit widmet, singt er auch Partien der Romantik und zeitgenössische Musik und hat in vielen europäischen Ländern bei bedeutenden Festspielen und an großen Häusern gastiert. Nachdem er zunächst in Opern von Provenzale und Caccini aufgetreten war, gab er sein Debüt als Hauptdarsteller mit der Rolle des Orfeo in Jacopo Peris *Euridice* am Budapester Schlosstheater. Darüber hinaus ist er unter anderem in Romeo Castelluccis Inszenierung von *Il Combattimento* für die Theatertruppe Societas Raffaello Sanzio aufgetreten, die auf Tournee die großen Hauptstädte Europas besucht hat.

Vincenzo Di Donato ist Direktor des Templum Musicae.

Giuliana Castellani wurde 1979 in Locarno geboren. Schon in früher Jugend lernte sie Flöte und Klavier spielen und ging mit einem entsprechenden Diplom vom Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand ab. Mit dreizehn trat sie dem Ensemble des Teatro Artistico dei Ragazzi "Pulci e Cicale"

(dem Kindertheater "Flöhe und Zikaden") bei und arbeitete mit Betty Martinetti als Dirigentin. Sie nahm, da sie sich schon mit vierzehn für die Welt der Oper interessierte, ein Gesangsstudium erst in Lugano, dann in Mailand auf, wo Maria Luisa Cioni und Roberto Negri zu ihren Lehrern gezählt haben.

Der Bariton **Mauro Buda** hat in seiner Heimatstadt Neapel bei der Sopranistin Carmen Lucchetti, in Rom und am Royal College of Music in London Gesang studiert.

Nach seinem 1989 erfolgten Debüt in Piccinnis *La Cecchina o sia La buona figliuola* zog Mauro Buda nach London und begann eine internationale Karriere, die ihn in bedeutende europäische Städte geführt hat; dort ist er mit einem Repertoire aufgetreten, das von Opern des achtzehnten bis hin zu solchen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts reicht. Er hat in *Le nozze di Figaro* in London gesungen und den Marcaniello in Pergolesis *Lo frate 'nnamorato* in Paris; zu seinen weiteren Partien zählen der Conte di Luna (*Il trovatore*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Don Giovanni, Falstaff und Gianni Schicchi. 1996 war er anlässlich der Hundertjahrfeier des Teatro Regio in Turin als Marcello in *La bohème* zu sehen, und vor

kurzem ist er zum ersten Mal als Amonasro (*Aida*) und als Don Carlos di Vargas (*La forza del destino*) aufgetreten.

Die Sopranistin **Sylva Pozzer** hat am Conservatorio di Musica in Mantua studiert und sich seither auf das Repertoire des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts spezialisiert; sie ist an diversen Veranstaltungsorten und bei Festspielen in ganz Europa aufgetreten und war an Tourneen in die USA, nach Kanada, Österreich und Deutschland, in die Tschechische Republik und nach Malta beteiligt. Sie hat in Venedig in der ersten neuzeitlichen Inszenierung von Galuppi's *L'italiana in Pechino* die Titelrolle gesungen, außerdem in Monteverdis *Orfeo* an der Arena di Verona, zur Vierhundertjahrfeier der Entstehung der Oper in Jacopo Peris *Euridice* in Florenz sowie in diversen Solopartien am Teatro Comunale von Bologna.

Sylva Pozzer hat mit vielen der besten Barockorchester Europas wie dem Venediger Barockorchester, dem "Orchestra Barocca della Mitteleuropa" und der Moskauer Akademie für Alte Musik zusammengearbeitet und hat außerdem mit dem Orchester I Filarmonici del Teatro Comunale di Bologna gesungen.

I Barocchisti setzen die Tradition der Società Cameristica di Lugano fort, die seit den fünfziger Jahren unter der Leitung von Edwin Löhrer einen wichtigen Beitrag zur Wiederentdeckung von Vokal- und Instrumentalwerken des Barock geleistet hat. Das von Diego Fasolis dirigierte Ensemble verfügt über ein breites Repertoire, das wichtige Werke von Monteverdi, Purcell, Vivaldi, Bach und Händel umfasst; es ist in jüngsten Jahren häufig mit dem Coro della Radio Svizzera aufgetreten und hat mit seinem hohen Niveau den begeisterten Zuspruch von Presse und Publikum ausgelöst. Sein besonderes Merkmal ist der "latinische" Charakter der Aufführungen, in dem sich Virtuosität und rhythmische Energie mit ausdrucksstarker Lyrik vereinen. Erste Violine spielt Duilio Galfetti. I Barocchisti treten in verschiedener Besetzung (sechs bis sechsundzwanzig Mitglieder) aus schweizerischen und italienischen Musikern auf, die alle auch als Solisten internationales Profil haben und mit Ensembles wie Amsterdam Baroque Orchestra, English Consort, Il Giardino Armonico, Accademia Bizantina, Europa Galante und I Sonatori de la Gioiosa Marca musiziert haben.

Diego Fasolis ist Inhaber von vier Diplomen mit Auszeichnung in den Fächern Orgel, Klavier, Gesang und Dirigieren. Er hat zahlreiche Kurse von international anerkannten Lehrern besucht, dazu Orgel- und Improvisationskurse in Paris und einen zur Aufführungspraxis Alter Musik in Cremona. Er hat viele internationale Wettbewerbe gewonnen und im Verlauf von mehreren Jahren sämtliche Orgelwerke von Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck und Liszt aufgeführt.

Seit 1986 als Instrumentalist und Dirigent beim Radio Svizzera tätig, wurde er 1993 als Leiter des Coro della Radio Svizzera fest engagiert; in diesen Funktionen hat er mit vielen Dirigenten und Ensembles von internationalem Rang zusammengearbeitet und ist an bedeutenden europäischen Häusern sowie im Rundfunk und Fernsehen aufgetreten und war an vielen Musikaufnahmen beteiligt. Er arbeitet häufig als Gastdirigent am Teatro alla Scala in Mailand, in der Arena di Verona und an der Oper in Rom. Diego Fasolis lehrt, nimmt an internationalen Wettbewerben als Preisrichter teil und ist Musikalischer Direktor des Ensemble Vanitas und der Gruppe I Barocchisti.

Piccinni: Le donne vendicate

Niccolò Piccinni: notice biographique

Né à Bari le 16 janvier 1728, Niccolò Vito Piccinni est le fils du musicien Onofrio Piccinni et de Silvia Latilla, sœur du compositeur Gaetano Latilla. Dans un premier temps, il fut promis à la carrière ecclésiastique, mais son talent musical se manifesta très tôt et, en 1742, il entra au Conservatorio di S. Onofrio de Naples, où il fut l'élève de Leonardo Leo et Francesco Durante.

Le succès ne se fit guère attendre, lié avant tout à des opéras-comiques comme *Le donne dispettose* (1754), *Le gelosie* (1755), *L'astrologa* (1756) et *Il curioso del suo proprio danno* (1756). Mais le premier *opera seria* que composa Piccinni, *Zenobia* (1756), sur un livret de Métastase, reçut également un accueil très favorable du public.

En 1756, il épousa l'une de ses élèves, la chanteuse Vincenza Sibilla, dont il allait avoir neuf enfants.

C'est précisément avec un *opera seria*, *Alessandro nelle Indie*, écrit en 1758, une fois encore sur un livret de Métastase, que le compositeur de Bari fit la conquête de Rome, où il s'installa la même année avec sa famille.

Il remporta son plus grand succès deux ans plus tard avec *La Cecchina o sia La buona figliuola* (sur un livret de Goldoni), véritable chef-d'œuvre qui triompha non seulement en Italie, mais dans toute l'Europe. Toutefois, à ce stade de sa carrière et en raison de la popularité qu'il avait acquise, le compositeur fut contraint de maintenir un rythme de production extrêmement soutenu. La vitesse à laquelle il dut travailler pour répondre au nombre énorme de commandes qui affluaient fut préjudiciable à la qualité de ses œuvres et, en conséquence, il commença à perdre les bonnes grâces du public romain, exigeant et critique. En 1774, Piccinni quitta donc Rome pour retourner à Naples, où il occupa les postes de second *maestro di cappella* à la cathédrale et de *maestro di cappella* à la cour.

Deux ans plus tard, à l'invitation de Jean-Benjamin de La Borde, premier gentilhomme de la chambre du roi Louis XV, il accepta d'aller s'établir en France. À Paris, il se trouva entraîné dans la fameuse querelle à l'encontre de Gluck, menée par Marmontel et les bouffons, dont il devint involontairement le porte-drapeau. En France, il commença par

composer l'opéra *Roland* en 1778, puis des ouvrages comme *Iphigénie en Tauride* en 1781 et *Didon* en 1783, qui ne connurent pas un succès éclatant. Malgré sa nomination au poste de directeur de la troupe italienne de *buffi* de l'Opéra et à celui de maître de chant à l'École royale de musique et de déclamation, Piccinni ne bénéficia jamais d'une situation matérielle aisée en France.

Lorsque la Révolution éclata en 1789, il retourna à Naples, où il fut fêté et couvert d'honneurs par le roi Ferdinand IV de Bourbon. Au cours des années suivantes, il continua à exercer ses activités non seulement à Naples, mais aussi à Venise, où furent représentés *La Griselda* en 1793 et *Il servo padrone* en 1794. Mais Piccinni fut en outre accusé d'être un révolutionnaire, accusations aggravées par le mariage de l'une de ses filles avec un jacobin français en 1792, à la suite de quoi il fut même placé pendant quatre ans en maison d'arrêt. En 1798, il réussit à s'échapper et à retourner à Paris, où il fut reçu avec beaucoup d'honneurs et où il parvint à obtenir une restauration partielle de sa pension. À cette époque, il était sérieusement malade et mourut à Passy, le 7 mai 1800.

© 2004 Maria Luisi

Traduction: Marie-Stella Pâris

Le donne vendicate: Intermèdes musicaux à quatre voix

Cette "petite farce" ("farsetta") – l'ouvrage est ainsi désigné dans la dédicace qui accompagne le livret – est constituée de deux intermezzi mis en musique par Niccolò Piccinni sur un texte emprunté à Goldoni. Le texte original de l'auteur dramatique vénitien avait déjà été publié en 1751 sur une musique de Gioacchino Cocchi, puis arrangé par Giuseppe Scolari en 1757. Avec la musique de Piccinni et une nouvelle adaptation du texte, cette œuvre arriva à Rome pour le carnaval de 1763 et fut représentée au Teatro Valle.

La société romaine (que Burney allait bientôt qualifier de critique et méfiante, pour ne pas dire sévère, dans ses jugements) accueillit avec enthousiasme la représentation, qui s'enorgueillissait de la protection de Cecilia Mahony Giustiniani, princesse de Bassano, à qui l'éditeur et libraire Agostino Palombini dédia le livret imprimé. Naturellement, dans ce genre de société – composée de princes, de monsignors, de nobles, de prélats, d'abbés, de moines, d'hommes cultivés et de diplomates de toute extraction –, cette œuvre ne pouvait être publiée sans l'imprimatur usuel d'un "frère prêcheur" (un dominicain) et

accompagnée du *nihil obstat* suivant de la personne accréditée:

Tout ce qui n'est pas conforme aux véritables sentiments de la Sainte Église catholique romaine est purement et simplement un trait d'esprit de poésie et ne reflète pas les sentiments de l'auteur qui se déclare un vrai catholique.

Nous connaissons également les noms des chanteurs qui participèrent à cette première représentation: Giovanni Loattini da Cesena chanta le rôle du comte Bellezza, Gaetano Farnassi da Montorio interpréta celui de la minaudière Lindora, Francesco Battisti Romano tint le rôle de Ferramonte, "le défenseur des femmes", et Giuseppe Marrocchini d'Arpino chanta celui d'Aurelia, l'amie "romancière" de Lindora. Le décor fut peint par Giacomo Castellari et les costumes préparés par Giuseppe Griselli. L'enthousiasme suscité par la représentation, par l'éclat des chanteurs et par la beauté de la musique fut rapporté dans le *Diario* (Journal) d'un contemporain, Francesco Valesio.

Les bons rapports de Piccinni avec Goldoni, même au travers des remaniements, ont une importance fondamentale dans l'œuvre du musicien de Bari. Parmi ses ouvrages, on trouve notamment *Madama Arrigbetta*, *Le vicende della sorte* et *Le donne vendicate* (Les Femmes vengées), qui reposent

tous sur des adaptations de livrets de Goldoni dues à d'autres plumes. Par contre, *La Cecchina o sia La buona figliuola*, *La buona figliuola maritata*, *La bella verità*, *La notte critica* et *Vittorina* sont basés sur des textes de la main même de Goldoni. De tous ces ouvrages, *La Cecchina*, créé à Rome au Teatro delle Dame, le 6 février 1760, est celui qui remporta le plus grand succès.

Piccinni s'était installé à Rome deux ans plus tôt avec sa famille et y resta jusqu'en 1774, l'année de son retour à Naples. La période romaine fut l'une des plus prolifiques de la vie du compositeur et fut sans aucun doute déterminante pour son succès et sa renommée internationale. Toutefois, durant la seconde moitié du dix-huitième siècle, le public des théâtres romains était très critique, sévère et exigeant, ce qui était dû en grande partie à des circonstances historiques qui, en raison de l'absence de l'émergence d'une véritable école romaine, avaient fini par donner naissance au centre de diffusion de l'opéra italien le plus enthousiaste, qu'il soit napolitain ou vénitien.

Après le succès de *La Cecchina*, la production du compositeur montra quelques signes de faiblesse au cours de ses quatorze dernières années d'activité en Rome. La raison tient à la quantité d'opéras qu'il composa, ainsi qu'à la hâte avec laquelle ces ouvrages

furent souvent écrits. Le public romain, son raffinement en matière musicale et ses goûts artistiques aiguisés par l'exercice continu de ses facultés critiques, fit preuve d'un certain malaise à l'égard des ouvrages de Piccinni, qui avait peut-être eu le tort de signer son chef-d'œuvre presque immédiatement après son arrivée à Rome, suscitant des attentes qui ne furent manifestement jamais assouvies. Ce n'est donc pas sans désillusion ni amertume que Piccinni quitta Rome, mais *Le donne vendicate*, qui appartiennent à la première période romaine, semblent en tout cas avoir remporté un succès considérable, comme en témoigne le nombre de partitions qui ont survécu en Autriche, en Allemagne, en France, en Pologne, en Italie, etc... Ce succès n'est guère surprenant étant donné la clarté, l'efficacité et le côté résolu des airs, la recherche harmonique, l'habileté de la texture instrumentale et son pouvoir d'adaptation aux situations théâtrales.

© 2004 Francesco Luisi

Traduction: Marie-Stella Pâris

Synopsis

Lindora et Aurelia, toutes deux éprises du vaniteux comte Bellezza, discutent de la meilleure façon de le faire tomber amoureux.

Alors que Lindora croit que la féminité est la meilleure arme pour conquérir un homme, son amie "romancière" défend l'image de la femme cultivée et est convaincue que "le comte n'aime pas les femmes ennuyeuses et ignorantes". En réalité, l'objet de leur affection, trop sûr de son propre charme, traite les deux femmes avec une égale désinvolture et, en refusant leurs cadeaux, les fleurs que lui offre Lindora comme les lauriers que lui donne Aurelia, il affirme que dans le sexe féminin "tout, tout est plein de mensonge".

Exaspérées par cette insulte, les deux femmes s'adressent à l'oncle de Lindora, Ferramonte (secrètement amoureux d'Aurelia) et le poussent à venger le beau sexe. Sa nièce, toutefois, est décidée à reconquérir le cœur de son bien-aimé et cherche à convaincre son oncle (qui tente désespérément de cacher sa peur derrière des déclarations affectées de courage) de renoncer à défier le comte. Pendant ce temps, le comte a pris conscience du fait que son erreur compromet sa suprématie sociale antérieure: non seulement Aurelia le rejette, mais en outre "toutes les femmes de la région en font de même". Il décide alors de recommencer à flatter perfidement la gent féminine en disant que "toutes les femmes sont chères à mon

cœur, charmantes et belles”. Mais la rencontre qui suit avec Ferramonte amène les deux hommes à se provoquer en duel (avec toutefois une réticence mal dissimulée). Pendant ce temps, Aurelia et Lindora continuent à manifester leur déconvenue en choisissant pour les accompagner à un bal un autre soupirant pour Lindora et nul autre que Ferramonte pour Aurelia.

Au début du second intermezzo, Lindora et Aurelia président une assemblée de femmes, réunies pour décider du châtiment à infliger au comte, coupable d'insulte envers le sexe féminin dans son ensemble. Une fois encore, Lindora préconise la modération, alors qu'Aurelia, qui se prend pour l'héroïne de cette histoire, affirme avec vigueur que si Ferramonte refuse de se battre avec le comte, elle prendra elle-même les armes et fera justice au nom de l'ensemble de la gent outragée. Mais Ferramonte, qui voit dans le duel une occasion de conquérir sa bien-aimée de plus en plus agressive, révèle qu'il a déjà lancé un défi à Bellezza. Le comte, profondément offensé, retire ses propositions de réconciliation et accepte d'affronter le “défenseur des femmes”.

Le duel grotesque fait ressortir sans équivoque le manque de courage et la peur extrême qui caractérisent l'esprit des deux combattants peu crédibles. C'est donc Aurelia

qui, tenant sa promesse, s'empare courageusement de l'épée de Ferramonte. Au nom de toutes les femmes, elle affronte le comte terrifié et le met en fuite. Lindora se charge de consoler le vaincu, qui lui propose de l'épouser après lui avoir également promis de faire amende honorable et de demander humblement pardon à l'ensemble du beau sexe. Dans ces circonstances, en acceptant les excuses du comte et surtout le fait que Lindora est parvenue à conquérir l'homme qu'elle aimait, Aurelia fait le point sur la situation. Elle comprend que Ferramonte “veut me venger avec les armes de l'amour”. À présent satisfaite, elle accepte Ferramonte, en déclarant: “J'en ai fini avec les romans, je n'étudierai plus”.

© 2004 Maria Luisi

Traduction: Marie-Stella Pâris

Notes sur la transcription

La version du texte imprimé ici est celle qui figure dans la partition utilisée pour le présent enregistrement. Cette version est en grande partie identique à celle de la première édition du livret imprimé à Rome en 1763, édition dans laquelle ne figuraient toutefois ni les indications scéniques explicites ni les changements de décor qui ont été reportés ici.

La ponctuation et l'orthographe ont été normalisées dans cette transcription et les erreurs typographiques manifestes ont été corrigées. La disposition des vers suit celle de l'édition de 1763.

Par souci d'exhaustivité, nous avons réimprimé avant le texte des intermezzi la totalité du frontispice original et des notes éditoriales qui contiennent des informations importantes sur la première représentation.

© 2004 Maria Luisi

Traduction: Marie-Stella Pâris

Vincenzo Di Donato a étudié l'orgue, la musique chorale et le chant, et a obtenu des diplômes dans ces trois disciplines. Après avoir dirigé des œuvres chorales allant de la Renaissance aux chœurs d'opéra, il se consacre maintenant à ses activités de ténor, et poursuit une formation supérieure auprès de la soprano Luisa Vannini.

Vincenzo Di Donato a travaillé avec de nombreux ensembles italiens, et tout en donnant sa préférence aux œuvres de la Renaissance, de la période baroque et aux oratorios, il interprète également le répertoire romantique et contemporain. Il s'est produit dans les grands festivals et les théâtres de

nombreux pays européens. Après avoir chanté dans des opéras de Provenzale et de Caccini, il a fait ses débuts de ténor principal dans le rôle d'Orfeo dans *Euridice* de Jacopo Peri au Théâtre du Château de Budapest. Il a également pris part aux représentations de *Il Combattimento* produit par Romeo Castellucci pour la Societas Raffaello Sanzio, qui a effectué une tournée dans les grandes capitales européennes.

Vincenzo Di Donato est le directeur de Templum Musicae.

Giuliana Castellani est née à Locarno en 1979. Dès la petite enfance, elle a étudié la flûte et le piano, et a obtenu un diplôme du Conservatorio Giuseppe Verdi de Milan. Elle est entrée à l'âge de treize ans au Teatro Artistico dei Ragazzi “Pulci e Cicale” où elle a été dirigée par Betty Martinetti. Attirée par le monde de l'opéra à l'âge de quatorze ans, Giuliana Castellani a commencé ses études de chant à Lugano, puis a continué sa formation à Milan où ses professeurs sont actuellement Maria Luisa Cioni et Roberto Negri.

Le baryton **Mauro Buda** a étudié le chant à Naples, sa ville natale, avec la soprano Carmen Lucchetti, puis à Rome et au Royal College of Music de Londres.

Après ses débuts en 1989 dans *La Cecchina o sia La buona figliuola* de Piccini, Mauro Buda s'est installé à Londres, et s'est lancé dans une carrière internationale qui l'a conduit dans les grandes villes d'Europe, interprétant un répertoire allant des opéras du dix-huitième siècle à ceux du début du vingtième siècle. Il s'est produit dans *Le nozze di Figaro* à Londres, et dans le rôle de Marcaniello dans *Lo frate 'nnamorato* de Pergolesi à Paris. Parmi ses autres rôles, on peut citer le Conte di Luna (*Il trovatore*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), et Don Giovanni, Falstaff et Gianni Schicchi. En 1996, il prit part aux célébrations marquant le centenaire du Teatro Regio de Turin où il interpréta le rôle de Marcello dans *La bobème*. Récemment, il a chanté pour la première fois le rôle d'Amonasro (*Aida*) et celui de Don Carlos di Vargas (*La forza del destino*).

La soprano **Sylva Pozzer** a fait ses études au Conservatorio di Musica de Mantoue. Elle s'est spécialisée dans le répertoire du dix-septième et du dix-huitième siècle, et se produit dans des salles de concert et des festivals à travers toute l'Europe, effectuant des tournées aux États-Unis, au Canada, en Autriche, en Allemagne, à la République tchèque, et à Malte. Elle a chanté le rôle titre

dans *L'italiana in Pechino* de Galuppi à Venise dans la première production moderne de cet opéra, dans l'*Orfeo* de Monteverdi aux Arènes de Vérone, dans *Euridice* de Jacopo Peri à Florence dans le cadre des manifestations célébrant le quatrième centenaire de la naissance du genre, et plusieurs rôles solistes au Teatro Comunale de Bologne.

Sylva Pozzer a travaillé avec la plupart des meilleurs orchestres baroques européens tels que l'Orchestre baroque de Venise, l'"Orchestra Barocca della Mitteleuropa" et l'Académie de musique ancienne de Moscou. Elle a également chanté avec l'Orchestre philharmonique du Teatro Comunale de Bologne.

L'ensemble **I Barocchisti** succède à la Società Cameristica di Lugano qui à partir des années 1950, sous la direction d'Edwin Löhrer, contribua de façon majeure à la redécouverte d'œuvres baroques vocales et instrumentales. Sous la direction de Diego Fasolis, l'ensemble interprète un vaste répertoire comprenant les plus grandes œuvres de Monteverdi, Purcell, Vivaldi, Bach et Haendel. Ces dernières années, il s'est fréquemment produit avec le Coro della Radio Svizzera et ses excellentes

interprétations ont soulevé l'enthousiasme parmi les critiques musicaux. L'ensemble, avec son premier violon Duilio Galfetti, se caractérise en particulier par un jeu très "latin" qui allie virtuosité, énergie rythmique et éloquence lyrique. L'ensemble comprend de six à vingt-six musiciens suisses et italiens réputés qui ont déjà travaillé par le passé avec des groupes tels que l'Amsterdam Baroque Orchestra, l'English Consort, Il Giardino Armonico, Accademia Bizantina, Europa Galante et I Sonatori de la Gioiosa Marca. Tous poursuivent parallèlement une excellente carrière de soliste sur la scène internationale.

Diego Fasolis est détenteur de quatre diplômes obtenus avec mention (orgue, piano, chant et direction d'orchestre). Il a suivi de nombreux cours avec des professeurs de renom international, ainsi que des cours

d'orgue et d'improvisation à Paris, et des cours d'interprétation de musique ancienne à Crémone. Il est lauréat de nombreux concours internationaux, et sur une période de plusieurs années, il a joué en concert les œuvres complètes pour orgue de Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck et Liszt.

Instrumentiste et chef à la Radio Svizzera depuis 1986, il a été nommé chef du Coro della Radio Svizzera en 1993, travaillant ainsi avec de nombreux chefs et ensembles de niveau international, jouant dans les grandes salles européennes, à la radio, la télévision, et réalisant de nombreux enregistrements. Il est fréquemment invité à diriger au Teatro alla Scala de Milan, aux Arènes de Vérone et à l'Opéra de Rome. Diego Fasolis est professeur, membre de jury dans des concours internationaux, et directeur musical de l'Ensemble Vanitas et de I Barocchisti.

Piccinni: Le donne vendicate

Niccolò Piccinni. Cenni biografici

Nato a Bari il 16 gennaio 1728 dal musicista Onofrio Piccinni e da Silvia Latilla, sorella del compositore Gaetano, Niccolò Vito fu in un primo momento indirizzato alla carriera ecclesiastica. Ma le sue doti musicali emersero presto e nel 1742 entrò al Conservatorio di S. Onofrio a Napoli, dove studiò con Leonardo Leo e con Francesco Durante.

Il successo, legato soprattutto alla produzione comica, non si fece attendere (*Le donne dispettose*, 1754; *Le gelosie*, 1755; *L'astrologa*, 1756; *Il curioso del suo proprio danno*, 1756).

Ma anche la prima opera seria composta da Piccinni, la *Zenobia* del 1756, su libretto di Metastasio, fu accolta con ampio favore dal pubblico. Nel 1756 sposò una sua allieva, la cantante Vincenza Sibilla, da cui avrà nove figli.

Proprio con un'opera seria, *Alessandro nelle Indie* (del 1758, ancora su testo di Metastasio) il musicista barese conquistò Roma, dove si trasferì con la famiglia nello stesso anno. Il grande successo arrivò due anni dopo con *La Cecchina o sia La buona*

figliuola (su libretto di Goldoni), vero capolavoro che registrò successi non solo in Italia ma in tutta Europa. A questo punto della sua carriera, però, il compositore fu costretto dalla popolarità conquistata a ritmi di produzione eccessivamente sostenuti. La fretta imposta dall'esigenza di soddisfare l'enorme richiesta penalizzò il musicista, che cominciò a perdere i favori dell'esigente pubblico romano. Così, nel 1774 Piccinni lasciò Roma e tornò a Napoli, dove ricoprì i ruoli di secondo maestro di cappella al Duomo e di maestro di cappella a corte.

Due anni dopo accettò l'invito di De La Borde, il primo valletto di camera di Luigi XV, a trasferirsi in Francia. A Parigi si trovò invischiato nella famosa *querelle* antigluckiana (ingaggiata da Marmontel e dai *bouffons*), di cui divenne – senza volerlo – il rappresentante. La stagione compositiva francese, inaugurata con il *Roland* (1778) e portata avanti con opere come *Iphigénie en Tauride* (1781) e *Didon* (1783) non ottenne mai un successo clamoroso. Nonostante gli incarichi di direttore della compagnia italiana di buffi dell'Opéra e di maestro di canto

dell'École royale de Musique et Déclamation, il compositore non godette in Francia di una felice situazione economica.

Scoppiata la rivoluzione nel 1789, Piccinni tornò a Napoli, onorato e festeggiato da Ferdinando IV di Borbone. Gli anni successivi lo videro ancora attivo, non solo a Napoli ma anche a Venezia, dove furono rappresentate *La Griselda* (1793) e *Il servo padrone* (1794). Ma il musicista dovette anche affrontare le accuse di essere un rivoluzionario, accuse alimentate dal matrimonio di una sua figlia con un giacobino francese (1792), a seguito del quale venne addirittura confinato in casa per 4 anni. Nel 1798 riuscì a fuggire e a tornare a Parigi, dove fu accolto con grandi onori e dove ottenne nuovamente una parte della pensione. Ormai gravemente ammalato, il compositore si spense a Passy il 7 maggio 1800.

© 2004 Maria Luisi

Le donne vendicate: Intermezzi per musica a quattro voci

La "farsetta", come viene definita nella dedicatoria che corredata il libretto, è costituita da due intermezzi messi in musica da Niccolò Piccinni su un testo tratto da Goldoni. Il testo originale del drammaturgo

veneziano era già apparso nel 1751 con musica del Cocchi poi rimaneggiata dallo Scolari nel 1757. Con la musica di Piccinni e un testo adattato giunse a Roma per il carnevale del 1763 e fu rappresentato al Teatro Valle.

L'ambiente romano, che il Burney avrebbe definito di lì a poco critico e diffidente nonché severo nel giudizio, accolse con entusiasmo la rappresentazione che si pregiava del patrocinio di Cecilia Mahony Giustiniani principessa di Bassano a cui l'editore-libraio Agostino Palombini dedicò la stampa libretto. Naturalmente in quell'ambiente particolare – composto di principi, monsignori, nobili, prelati, abati, frati, uomini dotti e diplomatici di ogni estrazione – l'edizione non poteva non uscire fornita di regolare *imprimatur* firmato da un frate predicatore e corredata dalla seguente "protesta" del responsabile:

Tutto ciò che non è conforme ai veri sentimenti della Santa Romana Chiesa Cattolica, è solo e nudo scherzo di poesia, e non sentimento dell'autore, che si dichiara vero cattolico.

Conosciamo anche i nomi dei cantanti che presero parte a quella prima rappresentazione: Giovanni Loattini da Cesena ebbe la parte del Conte Bellezza, Gaetano Farnassi da Montorio interpretò

quella della smorfiosa Lindora, Francesco Battisti Romano coprì il ruolo di Ferramonte “difensore delle donne” e Giuseppe Marrocchini d'Arpino cantò nei panni di Aurelia, la “romanziera” amica di Lindora. Le scene furono dipinte dal Sig. Giacomo Castellari e i costumi furono approntati da Giuseppe Griselli. L'entusiasmo suscitato dalla rappresentazione, dalla bravura dei cantanti e dalla bellezza della musica fu registrato nel *Diario* coevo di Francesco Valesio.

Il rapporto di Piccinni con Goldoni, realizzato anche attraverso rifacimenti, ha un'importanza fondamentale nell'opera del musicista barese. Nella sua produzione troviamo sicuramente *Madama Arrighetta*, *Le vicende della sorte* e *Le donne vendicate* come testi rielaborati, mentre *La Cecchina* o sia *La buona figliuola*, *La buona figliuola maritata*, *La bella verità*, *La notte critica* e *Vittorina* risultano testi di autentica mano goldoniana. Fra tutte, l'opera di maggior successo fu *La Cecchina*, rappresentata a Roma, nel Teatro delle Dame, il 6 febbraio 1760.

Piccinni si era trasferito a Roma due anni prima con la famiglia e vi rimase fino al 1774, anno in cui tornò a Napoli. Il periodo romano fu tra i più prolifici per il compositore e sicuramente fu determinante

per il suo successo e la sua fama internazionale. L'ambiente romano, tuttavia, nella seconda metà del Settecento offriva una platea critica molto severa ed esigente, legata a circostanze storiche che, negando il formarsi di una scuola romana vera e propria, avevano finito col dar vita al più avido centro di ricezione dell'opera italiana, sia napoletana che veneziana.

Dopo il successo della *Cecchina*, i rimanenti quattordici anni di produzione romana del musicista risentono di qualche stanchezza, anche per la quantità delle opere composte e per la fretteolosità con cui spesso venivano realizzate. La città, forte della dottrina e del gusto maturati nel continuo esercizio critico, dimostrò una certa inquietudine nei confronti dell'opera di Piccinni che, forse, aveva avuto il torto di creare il suo capolavoro agli inizi del suo soggiorno romano, suscitando attese che evidentemente non furono appagate. Non fu dunque senza delusione e amarezza che Piccinni lasciò Roma, ma *Le donne vendicate*, appartenente al primo periodo romano, ebbe comunque un notevole successo, testimoniato anche dal numero di partiture sopravvissute in Austria, Germania, Francia, Polonia, Italia, ecc. Lo dimostrano anche la limpidezza, l'efficacia, l'essenzialità delle arie,

l'armonia ricercata, il tessuto strumentale sapiente e adeguato alle situazioni drammaturgiche.

© 2004 Francesco Luisi

La trama

Lindora e Aurelia, entrambe innamorate del vanesio Conte Bellezza, discutono su quale sia il modo più efficace per farlo innamorare. Mentre Lindora crede che sia la femminilità l'arma per conquistare un uomo, la sua amica “romanziera” difende l'immagine della donna colta ed è convinta che “il Conte/non ama donne insipide e ignoranti”. In realtà l'amato, troppo sicuro della sua avvenenza, mostra di non avere alcuna considerazione per loro e, rifiutando sia i fiori offerti da Lindora che il lauro donato da Aurelia, afferma che nel sesso femminile “tutto, tutto/è pien di falsità”.

Infuriate per l'offesa, le due donne si rivolgono a Ferramonte, zio di Lindora segretamente innamorato di Aurelia, e lo inducono a vendicare il gentil sesso. La nipote, però, decisa a riconquistare il cuore del suo amato, invita lo zio (che si sforza di celare la sua paura attraverso ostentate dichiarazioni di coraggio) a desistere dalla volontà di sfidare il Conte. Questi, intanto,

resosi conto che l'errore compiuto mette a repentaglio la sua sicura condizione, visto che da lui “fuggon tutte le donne del contado”, decide di ricominciare a lusingarle falsamente dicendo che “son le donne/care, graziose e belle”. Ma il successivo incontro con Ferramonte induce entrambi gli uomini (che pure cercano di prender tempo) a sfidarsi a duello, mentre le due amiche continuano a manifestare il loro disappunto scegliendo Lindora un altro spasimante e Aurelia lo stesso Ferramonte come accompagnatori per una festa.

Il secondo intermezzo si apre con Lindora e Aurelia che presiedono un'assemblea di donne riunita per decidere in merito al castigo da infliggere al Conte, reo di aver offeso l'intero sesso femminile. Ancora una volta Lindora denuncia intenzioni più moderate, mentre la novella eroina Aurelia afferma con vigore che se Ferramonte non accetterà di battersi col Conte, sarà lei stessa ad armarsi e a far giustizia in nome di tutte le oltraggiate. Ma Ferramonte, che desidera con questo gesto conquistare l'amata sempre più combattiva, rivela di aver inviato una disfida a Bellezza che, profondamente offeso, ritira i suoi propositi di riconciliazione e accetta di scontrarsi col “difensore delle donne”.

Il comico duello fa emergere con chiarezza

il poco coraggio e l'estrema paura che caratterizzano gli animi dei due improbabili combattenti. Così è Aurelia che, come promesso, con un atto di coraggio prende la spada di Ferramonte e in nome di tutte le donne sfida e mette in fuga l'impaurito Conte. A consolarlo ci pensa Lindora, che lo sconfitto decide di sposare dopo averle anche promesso che chiederà umilmente perdono a tutto il sesso femminile. In tal modo, accettando le scuse del Conte e soprattutto il fatto che Lindora sia riuscita a conquistarla, anche Aurelia arriva a dire "coll'armi d'Amore/mi vuoi vendicar" e si concede a Ferramonte dichiarando, ormai soddisfatta, "non vuoi più romanzi, /non vuoi più studiar".

© 2004 Maria Luisi

Note alla trascrizione

Il testo ripropone la versione del testo sottoposto alla partitura utilizzata per la presente registrazione. Tale versione risulta sostanzialmente identica a quella della prima edizione romana del libretto del 1763, edizione da cui sono state desunte le didascalie e i cambi di scena registrati nella trascrizione qui riportata.

Per la trascrizione è stato seguito il criterio della normalizzazione della punteggiatura e

della grafia, nonché della correzione degli evidenti errori di stampa. La disposizione dei versi segue quella riscontrata nell'edizione del 1763.

Per completezza precede il testo degli intermezzi la trascrizione completa del frontespizio e delle note editoriali che offrono importanti informazioni sulla prima rappresentazione.

© 2004 Maria Luisi

Vincenzo Di Donato ha conseguito i diplomi di organo, musica corale e canto. Ha maturato numerose esperienze come direttore di coro eseguendo un repertorio che spazia dalla musica rinascimentale ai cori d'opera. Attualmente svolge attività soprattutto come tenore, perfezionandosi nello studio del canto con il soprano Luisa Vannini.

Collabora con numerosi ensemble italiani, prediligendo il repertorio rinascimentale, barocco e oratoriale, ma eseguendo anche composizione romantiche e contemporanee. Si è esibito in numerosi paesi europei in prestigiosi festival e teatri. Dopo aver interpretato personaggi secondari in opere di Provenzale e Caccini, ha debuttato nelle vesti di Orfeo nell'*Euridice* di Jacopo Peri al Teatro del castello di Budapest. Altre interpretazioni

comprendono lo spettacolo *Il Combattimento* della compagnia teatrale Societas Raffaello Sanzio per la regia di Romeo Castellucci, che è stato rappresentato nelle maggiori capitali europee.

Vincenzo Di Donato dirige l'ensemble Templum Musicae.

Giuliana Castellani è nata a Locarno nel 1979. Dopo aver studiato flauto e pianoforte fin da bambina, ha conseguito il diploma del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano. A tredici anni è entrata a far parte del Teatro Artistico dei Ragazzi "Pulci e Cicale" sotto la guida di Betty Martinetti. A quattordici anni, presa dal fascino del mondo operistico, ha iniziato a studiare canto a Lugano; attualmente prosegue la sua formazione artistica a Milano sotto la guida di Maria Luisa Cioni e Roberto Negri.

Mauro Buda, baritono, ha studiato canto a Napoli, sua città natale, con il soprano Carmen Lucchetti, a Roma e presso il Royal College of Music di Londra.

Dopo il suo debutto nel 1989 con *La Cecchina o sia La buona figliuola* di Piccinni, Mauro Buda si trasferisce a Londra e inizia una carriera internazionale che lo ha portato nelle principali città europee,

interprete di un repertorio che spazia dall'opera del Settecento a quella dei primi del Novecento. Da ricordare: *Le nozze di Figaro* a Londra e *Lo frate 'nnamorato* di Pergolesi a Parigi (Marcaniello); altri ruoli comprendono il Conte di Luna (*Il trovatore*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Don Giovanni, Falstaff e Gianni Schicchi. Nel 1996 partecipa ai festeggiamenti per il centenario del Teatro Regio di Torino interpretando il ruolo di Marcello nella *Bohème*. Ultimamente ha aggiunto al suo repertorio i ruoli di Amonasro (*Aida*) e Don Carlos di Vargas (*La forza del destino*).

Sylva Pozzer, soprano, ha studiato presso il Conservatorio di Musica di Mantova e oggi si dedica al repertorio sei-settecentesco. Ha cantato in tutta Europa per vari enti e svolto tournée in Stati Uniti, Canada, Austria, Germania, Repubblica ceca e Malta. Ha interpretato il ruolo di protagonista ne *L'italiana in Pechino* di Galuppi a Venezia nella prima esecuzione assoluta in epoca moderna, nell'*Orfeo* di Monteverdi all'Arena di Verona, nell'*Euridice* di Jacopo Peri a Firenze in occasione delle manifestazioni per il IV centenario della nascita del melodramma e ha interpretato parti solistiche nelle stagioni del Teatro Comunale di Bologna.

Sylva Pozzer ha collaborato con alcune delle migliori orchestre barocche europee quali la Venice Baroque Orchestra, l'“Orchestra Barocca della Mitteleuropa” e l'Accademia di Musica Antica di Mosca e ha cantato con l'Orchestra I Filarmonici del Teatro Comunale di Bologna.

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 conseguito quattro diplomi con distinzione in organo, pianoforte, canto e direzione. Ha seguito, tra numerosi corsi con docenti di fama internazionale, lezioni di organo e improvvisazione a Parigi e corsi di prassi esecutiva antica a Cremona. È titolare di diversi premi internazionali e ha eseguito a più riprese le opere integrali per organo di Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck e Liszt.

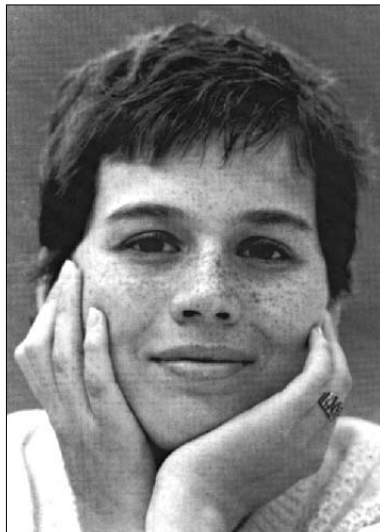
Dal 1986 è impegnato quale musicista e direttore presso la Radio Svizzera e dal 1993 è Maestro stabile del Coro della Radio Svizzera. In queste funzioni ha collaborato con numerosi direttori e complessi a livello internazionale, si è esibito in importanti sedi europee e ha effettuato registrazioni radiotelevisive e discografiche. È spesso ospite di associazioni musicali quale direttore, tra cui Teatro alla Scala di Milano, Arena di Verona e Teatro dell'Opera di Roma. Diego Fasolis è docente e membro di giurie internazionali ed è direttore musicale dell'Ensemble Vanitas e de I Barocchisti.



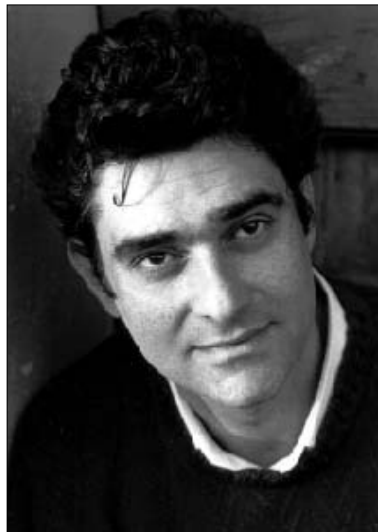
Diego Fasolis



Vincenzo Di Donato



Giuliana Castellani



Mauro Buda



Sylva Pozzer

Le donne vendicate

Intermezzi per musica
a quattro voci

Da rappresentarsi nel Teatro
Alla Valle
nel Carnevale dell'anno 1763

Dedicati
a Sua Eccellenza la Sig. Principessa
D. Cecilia Mahony
Giustiniani
Principessa di Bassano
Duchessa di Corbara &c.

In Roma MDCCLXIII
Nella Stamperia di S. Michele a Ripa
Con Licenza de' Superiori

Si vendono da Agostino Palombini Libraro in
Piazza Navona all'Insegna di S. Anna.

Personaggi

IL CONTE BELLEZZA, Cavaliere bizzarro.
Il Sig. Giovanni Loattini da Cesena.
LINDORA, smorfiosa, nipote di
Il Sig. Gaetano Farnassi da Montorio.
FERRAMONTE, difensor delle donne.
Il Sig. Francesco Battisti Romano.
AURELIA, romanziera, amica di Lindora.
Il Sig. Giuseppe Marrocchini d'Arpino.

Vari personaggi che non parlano.

La scena è in una deliziosa fuori di Bologna.

The Revenge of the Women

Musical Intermezzi
for four voices

To be performed in the Teatro
Alla Valle
during Carnival of the year 1763

Dedicated
to Her Excellency Princess
D. Cecilia Mahony
Giustiniani
Princess of Bassano
Duchess of Corbara &c.

In Rome MDCCLXIII
In the Printing House of St Michael at Ripa
Under Licence of the Superiors

Available from Agostino Palombini, Bookseller, in
Piazza Navona at the Sign of St Anna

Cast

COUNT BELLEZZA, an eccentric Knight
Sig. Giovanni Loattini da Cesena
LINDORA, a simpering girl, niece of
Sig. Gaetano Farnassi da Montorio
FERRAMONTE, the ladies' champion
Sig. Francesco Battisti Romano
AURELIA, novel-reading friend of Lindora's
Sig. Giuseppe Marrocchini d'Arpino

Various non-speaking characters

The action takes place in and around a pretty
country villa near Bologna.

Pittore delle scene.

Il Sig. Giacomo Castellari.

Sartore da uomo.

Il Sig. Giuseppe Griselli.

Maestro di cappella.

Il Sig. Nicolò Piccini.

Protesta

Tutto ciò che non è conforme ai veri sentimenti
della Santa Romana Chiesa Cattolica, è solo e
nudo scherzo di poesia, e non sentimento
dell'autore, che si dichiara vero cattolico.

Lettera dedicatoria dell'editore:

Eccellenza,

La presente farsetta, benché d'ogni pregio
sfornita, mi do il coraggio d'umilmente
dedicarla all'E. V., sperando che in luminoso
aspetto potrà ella comparire agli occhi del
pubblico, se voi della vostra valida protezione la
rendete. In voi oltre i meriti degli avi risiedono,
e specialmente quell'amabile soavità di costumi
e quella cortese affabilità con cui vi siete
obbligata gli animi di tutti, e specialmente di
coloro che a voi ne' bisogni ricorrono per aiuto,
ne ottengono poscia il padroncino. A voi,
dunque, eccellentissima Signora, presento
questo tenue libretto, perché colla vostra innata
cortesia vi degnate difenderlo o dargli quel merito
che non ha per se stesso, e raccomandando per fine
me ancora all'autorevol vostra protezione, con
profondissimo ossequio mi do l'onore di
soscrivermi.

Scenery painted by

Sig. Giacomo Castellari

Mens' costumes by

Sig. Giuseppe Griselli

Maestro di cappella

Sig. Nicolò Piccini

Disclaimer

Any material at variance with the true sentiments of
the Holy Roman Catholic Church is purely and
simply a poetic conceit and does not reflect the
sentiments of the author who declares himself a
true Catholic.

Dedication by the publisher:

Your Excellency,

This little farce, although devoid of any worth, I
take the liberty of humbly dedicating to Your
Excellency hoping that, given your valuable
protection, it may be viewed by the public in a
favourable light. You have merits beyond those of
your ancestors, and especially that amiable
gentleness of character and courteous affability
which have caused all to be indebted to you,
especially those who have turned to you for help
and found immediate patronage. To you, therefore,
most gracious Highness, I present this slight work,
that with your native courtesy you may deign to
defend it and confer upon it merits which of itself
it does not possess, and finally, recommending
myself to your authoritative protection, with the
deepest respect I do myself the honour of signing
myself

Vostro devotissimo obbligatissimo servitore,
Agostino Palombini.

PRIMO COMPACT DISC

PARTE PRIMA

1 Sinfonia

Scena I
Giardino in casa di Ferramonte.

*Lindora, con un mazzo di fiori, ed Aurelia, in
atto di formare una corona d'alloro.*

Lindora

2 Questi fiori, onor d'Aprile,
vo' donarli al mio tesoro;
s'egli ha in petto un cor gentile,
sì bel dono gradirà.

Aurelia

Questo serto e questo alloro,
vo' donarlo a chi mi piace;
se di Marte egli è seguace,
il suo crin ne cingerà.

Lindora e Aurelia (a due)

Vaghi fiori, / Amate fronde,
dite, almen, dove s'asconde
chi tormento ognor mi dà.

Lindora

3 Perché, invece de' lauri,
il fior non raccogliete?

Aurelia

Il genio mio
già sapete qual è: chi sulle carte

Your most devoted and most obliged servant,
Agostino Palombini.

COMPACT DISC ONE

FIRST PART

Sinfonia

Scene I
Garden of Ferramonte's house

*Lindora, with a bunch of flowers, and Aurelia, who is
weaving a garland of laurel leaves*

Lindora

These flowers, the glory of April,
I shall give to my beloved;
if a kindly heart beats in his breast,
he will appreciate so fair a gift.

Aurelia

This circlet, this wreath of laurel,
I shall give to one I like;
if he is a follower of Mars,
it will bind his brow.

Lindora and Aurelia (together)

Sweet flowers, / Beloved leaves,
tell me where he is hiding,
the one for whom my heart aches constantly.

Lindora

Why, instead of laurel leaves,
have you not gathered flowers?

Aurelia

You know my cast
of mind already. People who read books

(con caricatura)
legge i fatti guerrier de' vincitori,
raccoglie solo i trionfali allori.

Lindora

(Quant'è baggiana!) Ed io, che sono avvezza
alle tenere grazie
di Citera e d'Amor, su questi colli
scelgo i fioretti delicati e molli.

Aurelia

Amica, io giurerei
che del Conte Bellezza
invaghita voi siete, e che tal dono
andrà forse in sue man.

Lindora

Lo stesso anch'io
potrei dir di quel lauro...
potrei dir... basta... basta,
non voglio che mi si agiti
il sangue nelle vene.

Aurelia

(Quant'è sguaiata!) Io lo dicea per bene.
Sapete pur che il Conte
non ama donne insipide e ignoranti;
de' cavalieri erranti
neppur sapete i nomi, e pretendete
affetti da un eroe? Vi compatisco;
succederà di voi
quel che l'istoria accenna
che successe di Paris e Vienna.

(affectedly)
about the deeds of conquering heroes,
gather nothing but triumphal bays.

Lindora

(How silly she is!) And I, who am partial
to the tender charms
of Cytherea and Cupid, choose to pick
the dainty little flowers on these slopes.

Aurelia

My friend, I could swear
that you have lost your heart
to Count Bellezza, and that your gift
will end up in his hands.

Lindora

I could say the same
about that laurel wreath...
I could say... enough... enough,
I do not want
to get all hot and bothered.

Aurelia

(How unrefined she is!) I meant no harm.
However, you must realise that the Count
does not love women who are dull and ignorant;
you do not even know the names
of the knights errant, yet you aspire
to the affections of a hero? I'm sorry for you:
you'll suffer the same fate
that, according to history,
was suffered by Paris and Vienna.*

*Reference to the title characters in a poetic idyll of the time

Lindora

Io non so di Vienna, né di Londra:
so che le donne dotte e romanzieri
vanno a perder bel bello
qualche buona porzion del loro cervello.

Aurelia

Parlate da ignorante.

Lindora

Oh, non mi scaldo,
signora dottoressa.

Aurelia

(Poverella!
Non ne sa più.) Vi compatisco assai.

Lindora

Oh, io non voglio guai,
non vo' libri, né istorie;
voglio viver da stolta.

Aurelia

Almeno non lo dite un'altra volta.
(Vorrei illuminarla).
Aspettate un po' qui; la storia or vado
a prender di Lionbruno,
e ritorno a momenti.
Oh, quanti insegnamenti
in quel libro vi sono!
V'è un fatto, oh, che gran fatto!
Il qual dimostra che una donna amante,
perch'era un'ignorante...
non mi ricordo bene...
credo che sia così...
Basta, il fatto in succinto eccolo qui.

Lindora

I don't know about Vienna, nor about London.
I only know that clever women who read novels
are apt to mislay
a sizeable portion of their brain.

Aurelia

You talk like an ignoramus.

Lindora

Oh, you don't rile me,
madam cleverclogs.

Aurelia

(Poor girl!
She knows no better.) I really pity you.

Lindora

Oh, I don't want grief,
I don't need books, or histories;
I want an easy life.

Aurelia

At least refrain from going on about it.
(I'd like to enlighten her.)
Wait here a moment. I'm going to fetch
the story of Lionbruno,
and I'll be back in no time.
Oh, what a lot of lessons
that book can teach us!
There's one story, oh, such a good one,
that describes how a woman in love,
as she was poorly educated...
I don't remember exactly what happens...
I think that's how it goes...
Anyway, here it is in a nutshell.

- [4] Un guerriero giovinetto,
ch'era bello, e bello assai,
qui cominciano li guai,
che disgrazia! Attenta ben...

Fu condotto prigioniero
in un luogo nero nero;
non mangiava, non bevea
oh, che caso! E pur scrivea
di nascosto al caro ben.

Ma la ragazza,
perch'era pazza,
mai non gli scrisse,
non se n'affisse,
e il guerriero in pochi dì
di dolor se ne morì.
Voi ridete? Ell'è così!
Via, piangete, Lindora, con me,
che da ridere il caso non è.
(Parte).

Scena II

Lindora, indi Aurelia, che ritorna con un libro.

Lindora

- [5] Oh, quest'è bella assai!
Io non ho pianto mai
per alcuna disgrazia,
e or piangerò con questa bella grazia?
Ciarli pur quanto vole!
Il Conte ha da esser mio: credo che apposta
sia venuto in mia casa a villeggiare.
Sì, sì, lo voglio amare
a dispetto di Aurelia.
Ha tempo, ella, a vantare spirito e bravura...

There was once a young warrior
who was handsome, really handsome –
this is where the trouble starts,
more's the pity! – Listen carefully...

He was captured and taken
to some dark, dark place;
nothing to eat, nothing to drink,
oh, what a thing to happen! And yet he wrote
in secret to his sweetheart.

But the girl,
being crazy,
never wrote to him,
couldn't be bothered,
and after a few days
the warrior died of grief.
Why are you laughing? That's how it happened!
Come, Lindora, shed a tear with me,
for this is no laughing matter.
(She leaves.)

Scene 2

Lindora, then Aurelia who returns carrying a book

Lindora

Oh, that really is too much!
Am I, who never shed a tear
over any misfortune,
now expected to weep with this glamour puss?
Rattle on all you like!
The Count must be mine: I believe that was his motive
in coming to my house for his holiday.
Yes, yes, I shall have him
in spite of Aurelia.
She can boast brilliance and spirit all she likes...

Aurelia

Ecco il libro.

Lindora

(Sarà qualche fredda).

Aurelia

Leggetelo con comodo:
leggete a carte venti
e troverete un mondo d'accidenti.

Lindora

Amica, io non vorrei
mi s'attaccasse de' romanzi il vizio.
(Lo prenderò per farle un gran servizio).

Aurelia

Ma viene il Conte: ognuna
gli offra il don già proposto,
gli sveli i propri affetti.

Lindora

Sì, vedrete
ch'io son la preferita.

Aurelia

Oh, circa a questo
m'impegno io sola con un mio sospiro
vincere il cor di Caloandro e Ciro.

*(Si ritira ciascuna in disparte in atto di prendere
i
fiori e i lauri per accomodarli).*

Aurelia

I've found the book.

Lindora

(I know it will bore me stiff.)

Aurelia

Take your time reading it:
read to page twenty
and you'll find a world of misadventure.

Lindora

My friend, I do not want
to get bitten by the habit of reading novels.
(I'll take it as a great favour to her.)

Aurelia

But here comes the Count. Let us each
offer him the gift we have prepared
and tell him how we feel.

Lindora

Yes, and you'll see
that I'm the one he prefers.

Aurelia

Oh, as far as that goes,
I claim that with nothing but a sigh
I could win the hearts of Caloandro and Cyrus.*

*(Both girls go to arrange the flowers and laurels into
presentable form.)*

*Reference to characters in *Caloandro fedele*, a novel of
the time

Scena III

*Il Conte Bellezza, che viene cantando e
specchiandosi, e detti.*

Conte

6 Sono bello, io già lo so:
sono simile a Narciso,
che specchiandosi ad un fonte
de' suoi rai, del suo bel viso,
poverin, s'innamorò.

Poverino, in un bel fiore
fu cangiato per amore;
e se seguio anch'io così...
un fior diventerò, signore sì...
(accorgendosi delle donne).

7 Amabile Lindora,
Aurelia, amabilissima eroina,
ecco mi tutto affetto
(pazze, se se lo credono!)
a vagheggiar quelle beltà che adoro.
(Giurerei che son bello più di loro.)

Lindora

Grazie.

Aurelia

Mi è noto il suo buon gusto.

Conte

In segno del mio ossequio profondo,
deh, mi permetta l'alto onor sovrano
di poterle baciare la bianca mano.

Lindora

Scene 3

*Count Bellezza, who appears admiring his reflection
in a mirror as he sings, and the above*

Count

I'm handsome, how well I know it:
I'm rather like Narcissus,
who, seeing the reflection in a pool
of his own eyes and handsome face,
poor fellow, fell in love with them.

Poor fellow, into a pretty flower
he was changed for love;
and if I go on like this...
I too shall turn into a flower, indeed...
(catching sight of the women)

Lovely Lindora,
Aurelia, loveliest of heroines,
behold your devoted admirer
(they're mad if they believe that!)
swooning at the feet of the beauty I revere.
(I could swear I'm better looking than they are.)

Lindora

Thank you.

Aurelia

I'm aware of your good taste.

Count

As earnest of my deep respect,
I beg the great, the sovereign honour
of kissing your white hand.

Lindora

Ouch, ouch!

Ahi, ah!

Conte

Che cos'è stato?

Lindora

M'avete questo dito rovinato!

Conte

(Che smorfia!)

Aurelia

(Che sciocchezza!)

Conte

Un'altra volta
le baciò la man senza toccarla.
Ma lei perché non parla?

(*ad Aurelia*)

Mi permetta ch'adempia al mio rispetto
su quella destra...

(*In atto di baciarle la mano.*)

Aurelia

Ohibò, non lo permetto:
ne' reali di Francia
quest'uso non si trova,
che un uom baci la mano a una donzella.
Sol con Clorinda bella,
gittandosele a' piedi,
una o due volte il praticò Tancredi.

Conte

(Oh, che pазze gustose!
Mi voglio divertir!) Dica, quel serto
(*ad Aurelia*)
è destinato forse

Count

What's the matter?

Lindora

You almost broke my finger!

Count

(What a fuss!)

Aurelia

(How ridiculous!)

Count

Next time
I shall kiss your hand without touching it.
But why do you say nothing?
(*to Aurelia*)
Permit me to express my respect
by saluting this hand...

(*about to kiss her hand*)

Aurelia

For shame! I cannot allow it.
Among French royalty
it is not the custom
for a man to kiss a young maiden's hand.
Only with the beautiful Clorinda,
falling at her feet,
did Tancredi practise it once or twice.

Count

(Oh, what piquant madcaps!
I shall amuse myself!) Tell me, that garland
(*to Aurelia*)
is intended, I assume,
to adorn some poet's brow?

a coronar qualche poeta?

Aurelia

È vostro,
purché lo meritate.

Conte

E questi fiori? (*A Lindora.*)

Lindora

Sono al vostro comando.

Conte

Dunque li prenderò.
(*In atto di prendere i fiori.*)

Aurelia

Piano: un eroe
non dee cingersi il crin di molli fiori.

Conte

Dice ben: questi allori
(*come sopra*)
sarà meglio ch'io prenda.

Lindora

(Maledetta!)
Voi non siete guerriero:
(*tirando il Conte*)
deh, gradite il mio don!

Conte

Sì, dite il vero.
Favorite.

Aurelia

Fermate! In questo punto

Aurelia

It is yours,
provided you deserve it.

Count

And these flowers? (*to Lindora*)

Lindora

They are yours if you so wish.

Count

Then I accept them.
(*reaching for the flowers*)

Aurelia

Not so fast. A hero
has no business binding his brow with flabby little
flowers.

Count

Quite right. I'd better
(*as above*)
take the laurel wreath.

Lindora

(The bitch!)
You're not a warrior:
(*tugging the Count's sleeve*)
come, accept my gift!

Count

Yes, what you say is true.
May I?

Aurelia

Stop! Right now
(*as above*)

(*come sopra*)

mi sovvien che una donna
fu cangiata in alloro...
e che...

Lindora

Ma il mio decoro...

(*smorfiosa, e tirandolo, come sopra*)
basta... non mi permette... ah, Conte, Conte,
già mi sento i sudori sulla fronte.

Conte

(Io non ne posso più: queste due donne
(*passeggiando con smania*)
sono di me impazzite;
ma il modo io so di terminar la lite.)

Aurelia

E ben?

Lindora

Che risolvete?

Aurelia

Al crin v'adatterete
questa nobil corona...

Conte

Oh, no, signora.

Lindora

Dunque i miei fior...

Conte

Né meno.

Aurelia

Ma pur...

Lindora

I recollect there was a woman
who was changed into a laurel-tree...
and who...

Lindora

But my sense of decorum...
(*wheelingly, tugging at him as before*)
enough... prevents me... ah, Count, Count,
I feel a sweat upon my brow.

Count

(I've had enough. These two women
(*pacing furiously up and down*)
are crazy about me;
but I know how to stop the argument.)

Aurelia

So?

Lindora

What have you decided?

Aurelia

You will place this noble wreath
upon your head...

Count

Oh no, madam.

Lindora

So my flowers...

Count

Nor those.

Aurelia

But...

Lindora

Speak plainly.

Parlate chiaro.

Conte

Sì, dirò chiaramente
che invan v'affaticate a innamorarmi.
Conosco le vostr'armi,
m'è noto il vostro regno. Oh, donne mie,
ci vol altro a invaghir questo bel viso
che un lauro, un fiore, una bravura, un riso.

Conte

8 Quel dar di tanto in tanto
un debole sospiro,
quel dire "io v'amo tanto",
quel volger gli occhi in giro,
quella parola languida,
quell'occhiatina tenera,
quel vezzo, quel riso,
quel pianto improvviso,
son l'armi ridicole
di vostra beltà.

Ma il labro è menzognero,
l'occhio non dice il vero,
il pianto è ingannatore,
il riso è traditore;
insomma, tutto, tutto
è pien di falsità.

(*Parte.*)

Aurelia

Il labro è menzognero,
l'occhio non dice il vero?

Lindora

Il pianto è ingannatore,

Count

Yes, I shall say plainly
that your attempts to make me fall in love are
doomed to failure.
I know the wiles you use,
I know how you prevail. Oh ladies,
it would take more to charm this handsome face
than bays, a flower, a show of cleverness, a smile.

Count

That heaving every now and then
of a little sigh,
that saying 'How I love you!',
that rolling of the eyes,
that wistful word,
that tender little glance,
that pout, that smile,
those sudden tears,
these are the risible weapons
with which you arm your beauty.

But your lips are mendacious,
your eyes tell untruths,
your tears are deceitful,
your smiles insincere;
in brief, you are
quite compounded of hypocrisy.

(*He leaves.*)

Aurelia

Our lips are mendacious,
Our eyes tell untruths?

Lindora

Our tears are deceitful,
Our smiles insincere?

il riso è traditore?

Aurelia e Lindora (*a due*)

Che rabbia, che dispetto!

Frabutto maledetto!

Affé la pagherà!

(*Infuriate, lacerano i lauri e i fiori, e partono.*)

Scena IV

Camera.

Ferramonte, a tavolino, in atto di rivedere certi conti, con un servitore, il quale farà degli atti, in tempo che canta.

Ferramonte

9 Io vi dico che le spese,
padron mio, son alterate.
Cento scudi in men d'un mese?
Come diavolo può star?
Via, da capo... Di polpette
fatt'al forno, scudi sette,...
di garofoli e cannella,
scudi venti; oh, quest'è bella!
Insalata di cannei,
scudi quattro il giorno sei?
Oh, che gran briconeria!
Si sta meglio all'osteria,
non la posso sopportar!

10 Adesso, in questo punto,
fuori di casa mia!
Come?... Son tutte scuse!
(*Il servitore finge di dire le sue ragioni.*)
So che il Conte Bellezza
mangia, sfonda, diluvia,
ma non mangia poi tanto in men d'un mese

Aurelia and Lindora (*together*)

How enraging! What a nerve!

Cursed villain that he is!

I vow he'll pay for this!

(*Infuriated, they rip bays and flowers to shreds and leave.*)

Scene 4

A room

Ferramonte, sitting at a little table checking his accounts, and a servant who busies himself while his master sings.

Ferramonte

I'm telling you that the sums spent on goods,
steward, have been falsified.
One hundred crowns in less than a month?
How the devil can that be?
Start again... For baked
rissoles, seven crowns,...
for capers and cinnamon,
twenty crowns; oh, and look at this!
Seafood salad,
four crowns on the sixth?
Oh, what knavery!
One's better off at the tavern,
I'm not having this!

Now, this very moment,
get out of my house!
What?... Excuses, excuses!
(*The steward mimes giving an explanation.*)

I know how Count Bellezza
eats, stuffing himself fit to burst,
but he hasn't eaten enough in less than a month
to account for such an increase in expenses.

ch'abbian tant'alto a sormontar le spese.

(*Si alza, e il servitore parte.*)

Costor son tutti ladri; io però voglio
dismetter questi inviti,
queste villeggiature;
non vo' precipitarmi...
cento scudi in un mese...

Aurelia (*Esce, furiosa.*)

All'armi, all'armi!

Avete un elmo, uno scudo,
una spada, un cimiero?

Ferramonte

Sì, signora:

ci ho schioppi, ci ho pistole,
ci ho mazzagatti ancor, s'ella li vole.

Aurelia

Eh, che l'armi da foco
sono armi da poltrone. Andate, adesso,
con la spada alla mano,
ad uccidere il Conte.

Ferramonte

(*Bagatelle.*) Il motivo?

Aurelia

Ha detto male delle donne tutte:
correte, difendetele,
figuratevi d'esser Ferrautte.

Ferramonte

Ma potreste sedervi,
prendere un po' di fiato.

Aurelia

(*He gets up, and the steward leaves.*)

Such people are all thieves. However, I intend
to put a stop to these visitors,
these holidaymakers.
I don't want to find myself down
by a hundred crowns a month...

Aurelia (*bursting in furiously*)

Prepare for battle!

Do you possess a helmet, a shield,
a sword, a plume?

Ferramonte

Yes, madam.

I have guns, I have pistols,
even pocket-pistols if you want them.

Aurelia

Ah, firearms
are the coward's weapons. You must go, immediately,
sword in hand,
to kill the Count.

Ferramonte

(*Utter nonsense.*) My motive?

Aurelia

He has insulted every woman alive.
Rush to their defence,
imagine you are Ferrautte.

Ferramonte

But could you sit down
for a moment and catch your breath?

Aurelia

Ah, but Dido,

Eh, che Didone,
quando fuggiva Enea
stava sopra una loggia e non sedea.

Lindora (*Di dentro le scene.*)

Si può entrar?

Ferramonte

Favorisca.

Lindora (*Con flemma nell'uscire.*)

Signor zio,
ho sudato daver per ritrovarvi.

Aurelia

Così come dicea... (*Con furia.*)

Lindora

Adesso, adesso,
mi viene un svenimento.

Ferramonte

Perché, nipote mia?

Lindora

Son refinita:
la bile... la stanchezza...

Aurelia

(Maledetta la sua delicatezza!)

Ferramonte

Eccovi qui la sedia:
riposatevi e poi,
cara nipote mia, sarò con voi.

Aurelia

Posso parlar?

Ferramonte

when Aeneas sailed away,
stood upon a balcony, she didn't sit.

Lindora (*off-stage*)

May I come in?

Ferramonte

Please do.

Lindora (*coolly as she enters*)

Respected Uncle,
I've really had to sweat to find you.

Aurelia

As I was saying... (*angrily*)

Lindora

I'm about
to have a fainting-fit.

Ferramonte

Why is that, dear niece?

Lindora

I'm exhausted:
ill-temper... weariness...

Aurelia

(Delicate little petal!)

Ferramonte

Here's a chair for you.
Have a little rest and then,
dear niece, we'll have a talk.

Aurelia

May I speak?

Ferramonte

Speak away.

Parlate.

Aurelia

Così come dicea... (*Inquieta, come sopra.*)

Lindora

Questa sediciaccia
(*con flemma*)
è più dura d'un sasso.

Aurelia

(Oh, che pazienza!)

Ferramonte

Infatti è un poco usata.

Aurelia

Ma questa è una solenne briconata:
qui non si può parlar. Ditemi, almeno:
accettate l'invito? (*A Ferramonte.*)

Ferramonte

Se l'accetto?
Di scorticarlo vivo io vi prometto.

Lindora

Oh, adesso tocca a me: vuoi parlar io.
(*S'alza.*)
Sappiate, signor zio...

Aurelia

(Non la posso soffrir!)

Lindora

Ei ci ha burlate,
offese e mal trattate.

Ferramonte

Ah, Conte, Conte!

Aurelia

So as I was saying... (*impatiently, as before*)

Lindora

This wretched chair
(*coolly*)
is harder than a rock.

Aurelia

(Oh, patience, patience!)

Ferramonte

Indeed, it is rather worn.

Aurelia

But this is ridiculous.
I can't get a word in edgeways. Tell me, at least,
will you accept my request? (*to Ferramonte*)

Ferramonte

Will I accept it?
I'll skin him alive, I promise you.

Lindora

Oh, now it's my turn. I want to say something.
(*She rises.*)
I tell you, Uncle...

Aurelia

(She's insufferable!)

Lindora

He has mocked us,
insulted and abused us.

Ferramonte

Ah, Count, Count!
After eating me out of house and home!

Dopo che mangia il mio!

Lindora

Ha ragion, signor zio:
mangiar la robba nostra e poi burlarci.

Aurelia

Amica, a rimirarci:
moia, il crudel.

Lindora

Ma tanta furia, poi...

Aurelia

Non più. La causa la rimetto a voi.

(Parte.)

Scena V

Ferramonte, e Lindora.

Ferramonte

Ah, l'avessi tra l'ugne!
Dir male delle donne?
Corpo di Satanasso!
Se non lo trovo presto mi dispero.

Lindora

(Incomincio a temer: quant'è mai fiero!)

Ferramonte

Contaccio maledetto,
conte senza contea, faremo i conti.
A me simili affronti?

Lindora

Signor zio,
non vi precipitate.

Lindora

That's right, Uncle.
He eats all our food and then mocks us.

Aurelia

My friend, to cut it short,
the monster must die.

Lindora

That's a bit extreme, and then...

Aurelia

Enough. I leave it in your hands.

(She leaves.)

Scene 5

Ferramonte and Lindora

Ferramonte

Ah, would I had him in my grasp!
Speak ill of ladies?
Sprog of Satan!
If I don't find him quickly I'll go mad!

Lindora

(I'm beginning to worry. How angry he is!)

Ferramonte

Cursed Count,
countyless Count, we'll settle the account.
How dare he insult me this way?

Lindora

Uncle,
don't be too hasty.
I know you're brave, but...

So che avete coraggio, ma...

Ferramonte

Che "ma"?...
Non conoscete ancora
il valor del mio braccio?
Niun v'è che mi contrasti.
Ferramonte son io: tanto vi basti.

[11] Ero ancora di tenera età,
figurate che fossi così;
un cignale veniva di qua,
un grand'orso veniva di là;
già credevan ch'io fossi sbranato
dal cignale e dall'orso affamato;
e fra tanto un sconvasso, un scompiglio,
un bisbiglio per tutto si fa.

Or sentite che forza è mai questa,
che credibile invero non è:
con due sassi gli rompo la testa,
e già morti, e già vinto l'assalto,
via li scaglio ruotandoli in alto
un buon miglio lontano da me.

(Parte.)

Scena VI

Lindora, e Conte Bellezza.

Lindora

[12] Queste bravure sue
temo che non sian tutte baggianate.

Conte

Ah, sono indiate
le femmine con me: mi fugge Aurelia,

Ferramonte

What's this 'but'?...

You do not know as yet
how strong and brave I am.
No one can resist me.
I am Ferramonte: that's all you need to know.

When I was still a little lad,
imagine, no taller than this;
a boar attacked me from one side,
a huge bear from the other.
All thought that I'd been torn to bits
by the boar and the ravening bear,
and amidst all the crashing and banging,
a whisper went around.

Now hear what strength I had,
for it seems incredible:
I smashed their heads in with two stones,
and when they were dead, the battle won,
I threw them whirling through the air
a goodish mile or more.

(He leaves.)

Scene 6

Lindora and Count Bellezza

Lindora

I fear that all his bragging
may be more than just hot air.

Count

Ah, the ladies
are devilish angry with me. Aurelia avoids me,
as do all the ladies of the district.

fuggon tutte le donne del contado.

Lindora

Fuggiamo ancora noi.

Conte

Deh, non partite!
(Procuriam di placarla.) A voi s'inchina
un umil servitore.

Lindora

Un servitore ingrato
è già dal mio servizio licenziato.

Conte

(Ora sì, che sto fresco).
Ditemi, cosa avete
con il povero Conte?

Lindora

Siete un indegno, siete un malandrino.

Conte

Ma il povero Contino
cos'ha fatto di male?

Lindora

Siete un indegno, siete un animale.

- [13] Le povere donne
son tanto amorose,
son tanto pietose,
di tenero cor.
E voi, strapazzarle?
E voi, maltrattarle?
Che affronto, che ingiuria,
che barbare offese!
No, no, non s'intese

Lindora

We'll continue to avoid you.

Count

Please don't go!
(I must try to placate her.) A humble servant
bows before you.

Lindora

An ungrateful servant
whom I have already dismissed.

Count

(Now I'm really in the soup!)
Tell me, what have you got
against the poor Count?

Lindora

You're contemptible, you're a cad.

Count

But the poor little Count,
what has he done wrong?

Lindora

You're contemptible, you're a beast.

Ladies, poor souls,
are so loving,
so kind,
so tender-hearted.
And what do you do? Reproach them!
And what do you do? Abuse them!
What an affront, what an insult,
how cruelly injurious!
No, no, I've never heard
of anything more contemptible

un caso più indegno
nel regno
d'Amor.

(Parte.)

Scena VII

Conte, solo.

Conte

- [14] Questa cosa va mal, va male assai.
Per riparare ai guai,
cambiar stile conviene:
rispettare il bel sesso e dirne bene.

- [15] Dirò che son le donne
care, graziose e belle;
che in fronte hanno due stelle,
che il core hanno sincero...
Ma diavol, non è vero!
Io non lo posso dir.
E pur convien soffrir...
Dirò che sono tutte
piene di leggiadria...
Ma quest'è una bugia!
Vi sono delle brutte,
e questo ognun lo sa.
Eh, ch'è un'impertinenza,
dover per convenienza
negar la verità!

Scena VIII

Giardino.

Ferramonte, poi il Conte.

Ferramonte

in affairs
of the heart.

(She leaves.)

Scene 7

Count, alone

Count

Things are not going well, not well at all.
To make good the harm done
I shall have to change my tune,
respect the fair sex and say nice things about it.

I shall say that all ladies are
dear to me, charming and comely;
that they carry two stars in their foreheads,
and sincerity in their hearts...
But – devil take it – it's not true!
I cannot say such things.
Yet I'd better grin and bear it...
I'll say that every one of them is
charming and delightful...
But that's a lie!
Some of them are ugly, really ugly,
and everybody knows it.
Oh, what an imposition
to be forced in one's own interest
to deny the truth!

Scene 8

A garden

Ferramonte, then the Count

Ferramonte

Sword, death-dealing sword,

16 Spada, spada fatale,
orribile, bestiale, bada bene
non far come facesti... eh, c'intendiamo,
allorché ci troviamo
alla rissa, al duello,
non mi cader di mano in sul più bello.

Conte

Oh, ecco Ferramonte:
chiediamogli consiglio.
Amico... (con chi l'ha?)

(Ferramonte con aria guarda il Conte da capo a piedi.)

Ferramonte

Contino, addio. *(Con aria.)*

Conte

Dite, avete saputo il caso mio?

Ferramonte

Sì, ci è stato narrato: avete torto.

Conte

Dunque non v'è rimedio
per una barzelletta?

Ferramonte

La cosa è seria e vogliono vendetta.

Conte

Stanno in collera assai?

Ferramonte

Credo di sì.
So che vi son nemiche, e so che ancora
per farvi un gran dispetto
se n'andranno al casino

horrible, bestial sword, take care
not to repeat... ah, we understand each other...
When we find ourselves
in a brawl, or a duel,
do not fall from my hand at the critical moment.

Count

Oh, there's Ferramonte.
I shall ask his advice.
My friend... (Who's he got it in for?)

(Ferramonte pointedly looks the Count over from head to toe.)

Ferramonte

Countlet, goodbye. *(with a haughty air)*

Count

Say, do you know what's happened to me?

Ferramonte

Yes, I've been told. You're in the wrong.

Count

So is there no remedy
for a joke?

Ferramonte

It's a serious matter and they want revenge.

Count

Are they very cross?

Ferramonte

I believe they are.
I know you have made enemies of them, and that
to teach you a hard lesson
they are going to the assembly rooms
for a party
without you.

e si farà un festino
senza di voi.

Conte

Possibile?
(Ah, non lo credo).

Ferramonte

Anzi... Vorrei parlarvi.
A dirla, ho un certo impegno:
vedete questa spada?...

Conte

Come, come?
Questo vostro parlare
mi faria riscaldare.

Ferramonte

Eh, giuro a Bacco,
Ferramonte son io!

Conte

O ferro, o acciaio,
paura non mi fate.

Ferramonte

Ma caro amico, voi vi riscaldate.

Conte

Dite, vostra nipote
chi la serve di braccio
nell'andar al festino?

Ferramonte

Non si sa.

Conte

E Aurelia?

Count

Is it possible?
(Ah, I don't believe it.)

Ferramonte

Actually... I wanted to speak to you.
To explain, I have been given a certain undertaking.
You see this sword?...

Count

What, what?
That kind of talk
could get me all excited.

Ferramonte

Eh, I swear by Bacchus,
that Ferramonte* is my name!

Count

Iron or steel,
you don't frighten me.

Ferramonte

My dear friend, you're getting all excited.

Count

Tell me, who is to escort
your niece
to the party?

Ferramonte

No one knows.

Count

And Aurelia?

*Reference to the literal meaning of his name:
Iron + mountain

Ferramonte

La servo io.

Conte

Da lei che pretendete?

Ferramonte

L'amor suo.

Conte

L'amor suo? Che figura!

Ferramonte

Eh, eh! Parlate bene!

Conte

(Che paura!)

Aurelia ha da esser mia.

Ferramonte

Orsù, poche parole.

Noi vogliamo così, così sarà.

Conte

Se tanto ella ardirà,

saranno piattonate.

Ferramonte

Ma caro amico, voi vi riscaldate.

Conte

Non mi fate il buffone.

Se volete ch'io venga

a qualunque cimento,

avvisatelo pur, ch'io son contento.

Ferramonte**Ferramonte**

I shall escort her.

Count

What do you want of her?

Ferramonte

Her love.

Count

Her love? How ridiculous!

Ferramonte

Come, come! Mind your language!

Count

(Terrifying thought!)

Aurelia must be mine.

Ferramonte

Come, don't waste your breath.

We want it so, and so it will be.

Count

If she proves so presumptuous,

we'll be coming to blows.

Ferramonte

My dear friend, you're getting all excited.

Count

Don't play the silly ass with me.

If you intend to call me out

for any kind of contest,

just let me know, because I'm ready for it.

Ferramonte(Darn it, he's serious!) I'm going now
to take my orders from the ladies, then

(Canchero, è risoluto!) Adesso io vado
gli ordini a prender delle donne e poi
vi dirò se il duello
dee farsi oggi o doman. (Prendiamo tempo).
Dite... che bramarestes,
di farlo con i pugni o coi bastoni?

Conte

No, no, colle stoccate.

Ferramonte

Ma, caro amico, non vi riscaldate.

(Parte.)

Scena IX

*Conte, indi Lindora servita da un cavaliere che
non parla; Aurelia, sola, indi Ferramonte.*

Conte

Qui ci va del mio onor: la gelosia
sento che mi divora. Ah, mie bellezze,
voi mi avete tradito!

Voi sì... Ma se non erro,

ecco le malandrine.

V'è un giovane con loro?

Ritiriamoci un poco:

stiamo a veder come finisce il gioco.

Lindora

17

Le sono obblgatissima:
(*con un personaggio muto*)
al ballo ed al festino
lei m'accompagnerà.

Aurelia (*Esce Aurelia, sola.*)

Brava, davvero, bravissima:
un nobile zerbino

I'll let you know if the duel
is to be fought today or tomorrow. (I'm playing for time.)
Tell me, which would you prefer,
to fight with fists or sticks?

Count

Neither, with rapiers.

Ferramonte

But, dear friend, don't get all excited.

(*He leaves.*)**Scene 9**

*The Count, later Lindora with a (non-speaking)
escort; Aurelia alone, then Ferramonte*

Count

My honour is at stake. I'm eaten up
with jealousy. Ah, my beauties,
you have deceived me!

Yes you... But if I'm not mistaken,
here come the little minxes.

Is there a young man with them?

I'll withdraw a little;

let's see how this game ends.

Lindora

I'm extremely obliged to you.
(*with her mute escort*)

You will accompany me
to the ball and the supper party.

Aurelia (*enters unescorted*)

Well done, very well done indeed.

You've already found yourself
(*to Lindora*)

a noble lapdog.

(*a Lindora*)

lei s'è trovato già.

Conte

(Mi sento il cor dividere,
ardo di gelosia!)

(*Il Conte si affaccia, non veduto, e rientra.*)

Ferramonte

Andiam, signora mia:
a me s'appoggerà (*ad Aurelia*).

Aurelia

È morto, colui?
L'avete suonato? (*A Ferramonte.*)

Lindora

È morto l'ingrato?
Respira? Che fa?

Ferramonte

Ha preso un po' di tempo,
un po' di dilazione.

Le donne (*a due*)

Vedete che poltrone?
Di spada non ne sa.

Conte (*Esce furioso e prende per un braccio Ferramonte.*)

Che cosa avete detto?
Che cosa, padron mio?
Venite un poco qua!

Le donne (*a due*)

Tenga la spada in pronto:
per via di qualche affronto
lei ci difenderà (*al personaggio*).

Count

(My heart is torn in two,
I burn with jealousy!)

(*The Count peeps out, then retreats unobserved.*)

Ferramonte

Come, my lady:
lean upon my arm. (*to Aurelia*)

Aurelia

Is he dead?
Did you thrash him? (*to Ferramonte*)

Lindora

Is the ingrate dead?
He's alive? What is he doing?

Ferramonte

He asked for a little time,
a short postponement.

The Ladies (*together*)

See what a waste of time he is?
He knows nothing about sword fighting.

Count (*stepping forward furiously and seizing Ferramonte by the arm*)

What did you say?
What was that, dear sir?
Just step over here!

The Ladies (*together*)

Keep your hand on your sword:
if we are threatened by danger,
you can defend us. (*to the escort*)

Ferramonte

Not a word! If you leave now,

Ferramonte

Zitto! Se voi partite,
la cosa senza lite
(*sotto voce, al Conte*)
forse s'aggiusterà.

Conte

Ma voi potreste dire...
Fingiamo di partire,
vediam cosa si fa.

(*Si ritira.*)

Lindora, Aurelia e Ferramonte (*a tre*)

Andiamo al casino,
al ballo, al festino,
che già se n'andò.

Aurelia

La mano porgete. (*A Ferramonte.*)

Lindora

Gentile voi siete. (*Al personaggio muto.*)

Aurelia e Lindora (*a due*)

Amarvi saprò.

Conte

Un bel babbuino
restare io dovrò?
Cospetto di Bacco!
(*Sfodera la spada.*)
Fermate, o ch'io v'ammazzo!

Ferramonte

Ohimè!

(*Si scosta, insieme col personaggio.*)

the affair may be resolved
(*aside, to the Count*)
without a fight.

Count

But you could say...
I'll pretend to leave,
and we'll see what happens next.

(*He withdraws.*)

Lindora, Aurelia and Ferramonte (*together*)

Let's be off to the assembly rooms,
the ball, the supper party,
now that he has gone.

Aurelia

Give me your hand. (*to Ferramonte*)

Lindora

You're so kind. (*to her mute escort*)

Aurelia and Lindora (*together*)

I shall love you.

Count

I'm to be left
dangling like an idiot?
Damnèd if I will!
(*He unsheathes his sword.*)
Stop, or I kill you!

Ferramonte

Oh dear!

(*He steps aside and stands with the escort.*)

Lindora and Aurelia (*together*)

What, are you mad?

Lindora e Aurelia (*a due*)

Che, siete pazzo?

Conte

A me di questi torti
si fan su gli occhi miei?

Lindora e Aurelia (*a due*)

Eh, con chi parla lei?
Il labro è menzognero,
l'occhio non dice il vero.

Conte

Lo dissi sol per ridere.
Burlare non si può?

(*Ferramonte si burla del Conte col personaggio, in
disparte. Il Conte se n'avvede.*)

Lindora e Aurelia (*a due*)

Il pianto è ingannatore,
il riso è traditore;
un debole sospiro,
quella parola languida,
quell'occhiatina tenera,
quel vizzo, quel riso,
quel pianto improvviso
è menzognero, è ingannatore,
è traditore.

Da noi che cosa vuo'?

Conte

Andate, o scellerati,
o ch'io v'ammazzerò!

Ferramonte

Si fermi, non s'incomodi

Count

You wrong me
right under my nose?

Lindora and Aurelia (*together*)

Hey, whom are you speaking to?
Your lips are mendacious,
your eyes tell untruths.

Count

I only said it for a laugh.
Can't you take a joke?

(*Ferramonte makes fun of the Count with the escort.
The Count notices.*)

Lindora and Aurelia (*together*)

Our tears are deceitful
our smiles insincere;
our little sighs,
our wistful words,
our tender little glances,
our pouts, our smiles,
our sudden tears –
all is mendacity, deceit,
hypocrisy.
What do you want with us?

Count

Be off, you scoundrels,
or I'll kill the pair of you!

Ferramonte

Stop, don't disturb yourself,
I'll leave immediately.

(*Ferramonte and the escort leave.*)

ch'adesso me ne vo.

(*Ferramonte, col personaggio, parte.*)

Lindora

Arrogante!

Aurelia

Impertinente!

Lindora e Aurelia (*a due*)

Presto, andate via di qua!

Conte

Deh, sentite, per pietà.

Lindora e Aurelia (*a due*)

Più per voi non v'è pietà.
Presto, andate via di qua.

Conte

Sì, signore, ubbidirò.
Ah, pazienza, me n'andrò.

Lindora e Aurelia (*a due*)

Scellerato,
se n'è andato
e mai più non tornerà.

Ferramonte

Se n'è andato ed io son qua. (*Col personaggio.*)

Ferramonte, Aurelia e Lindora (*a tre*)

Andiamo al casino,
al ballo, al festino,
non torna, no, no.

Conte

Vedere? Tacere?
(*Esce di nuovo con la spada.*)

Lindora

What arrogance!

Aurelia

What impertinence!

Lindora and Aurelia (*together*)

Begone and be quick about it!

Count

Oh, listen, for pity's sake.

Lindora and Aurelia (*together*)

You deserve no pity.
Begone and be quick about it!

Count

Very well, mesdames, I shall obey.
Oh, just be patient, I'm going.

Lindora and Aurelia (*together*)

The villain,
he's gone
and will never come back again.

Ferramonte

He has gone and I am here. (*with the escort*)

Ferramonte, Aurelia and Lindora (*together*)

Let's go to the assembly rooms,
to the ball, the supper party.
He'll not be back, no, no.

Count

Can I see this and hold my tongue?
(*He re-enters with drawn sword.*)
Oh no, certainly not!
Be off, you scoundrels,
or I'll kill the lot of you!

Oh, questo poi no!
Andate, scellerati,
o ch'io v'ammazzerò!

Ferramonte

Si fermi, non s'incomodi:
io tosto me n'andrò.

Tutti

Che smania, che furore!
Che rabbia sento al core!
La collera
mi rosica,
più non mi so frenar.

Fine della prima parte.

Ferramonte

Stop, don't disturb yourself,
I'll leave immediately.

All

What frenzy, what fury!
What rage fills my heart!
Anger
consumes me,
I can hold back no more.

End of the First Part

COMPACT DISC TWO

SECOND PART

Scene 1

A room

*Ladies grouped in a circle. Lindora and Aurelia
listening to the opinions expressed by each one in turn*

Lindora and Aurelia (together)

Ladies, we've been insulted:
we must make up our minds, decide
if we should challenge him to a duel,
if he should be punished.

**Lindora (in conversation with the women on her side
of the circle)**

A clever punishment, a good idea,
might be worth a shot.

dalla sua parte.)

Bel castigo, bel progetto,
si potria quasi tentar.

Aurelia

Venga il Conte, vi prometto,
*(parlando con altre donne e dall'altra parte del
circolo)*
non lo vuol né pur mirar.

Lindora

Perdonargli?

(Come sopra, ciascuna dalla sua parte.)

Aurelia

Far la pace?

Lindora

Ci va assai del mio decoro.

Aurelia

Questa cosa non mi piace.

Lindora e Aurelia (a due)

Se discordan fra di loro
ci faranno disperar.

Aurelia

^[2] Perdonatemi, o donne.
Non avete valor, né core in petto.
Io sola vi prometto
di far nobili imprese,
di vendicar le mie, le vostre offese.

Lindora

Siete troppo collerica: potreste
udir, senza scaldarvi,

Aurelia

Should the Count come along, I promise you
*(in conversation with the women on the other side of
the circle)*
I'd cut him dead.

Lindora

Forgive him?

(As before, each talks to the women on her side.)

Aurelia

Make our peace with him?

Lindora

That's beneath my dignity.

Aurelia

I don't like that idea.

Lindora and Aurelia (together)

If they can't agree among themselves
they'll drive us to despair.

Aurelia

Forgive me, Ladies.
You've no fighting spirit, no backbone.
I'm the only one to promise
to act heroically,
to avenge my injury and yours.

Lindora

You're too quick-tempered: you should
listen, without getting so heated,
to each and every opinion.

Aurelia

Well then, let's hear them:

le opinion di ciascuna.

Aurelia

Via, sentiamo:
saranno ragazzate,
bestialità, pazzie...

Lindora

No, no, ascoltate:
ha detto la signora
(*accennando una delle donne*)
Ortensia Battiferro che siccome
l'iniquo Conte è a far l'amore avvezzo,
trattarlo con disprezzo,
discacciarlo da noi sarà un tormento.
Un castigo sarà, che val per cento.

Aurelia

Ciò andrebbe ben, se tutte
fosser le donne unite.
Se lo scacciamo noi, si troverà
chi per qualche ragion l'accetterà.

Lindora

Si potria far così – questo è pensiero
(*accennando un'altra delle donne*)
della signora Ardenti –: innamorarlo,
e quando è innamorato
farlo morir di rabbia disperato.

Aurelia

Con vostra buona pace,
né pur questo mi piace:
finch'egli s'innamora,
invece di penar, com'è il dovere,
vero o falso che sia, gode un piacere.

but they'll be childish,
stupid, madcap...

Lindora

No, no, just listen.
One of the ladies,
(*nodding towards one of the women*)
Ortensia Battiferro, was saying that since
the wicked Count is romantically inclined,
our treating him with disdain
and refusing his society would torture him.
That's a punishment to fit the crime.

Aurelia

That would be all very well, provided that all
the ladies were in agreement.
If we exclude him, there'll be someone
who, for whatever reason, will admit him.

Lindora

Another idea – this was suggested
(*nodding towards another woman*)
by Signora Ardenti – is to make him fall in love,
and when he's hooked
to make him die of rage and despair.

Aurelia

Forgive me,
but I don't like that idea either.
As long as he's in love,
instead of suffering, as duty would dictate,
whether it's real or not, he would enjoy it.

Lindora

Then it's been a stupid waste of time
assembling a council
but coming to no decision.

Lindora

Dunque è cosa ridicola
adunar il consilio
senza risolver nulla.

Aurelia

Oh, si sta indietro assai, cara fanciulla:
non si leggon l'istorie,
(*con aria autorevole*)
risolver non si sa. Donne, se avete
qualche stima di me, lasciate pure
ch'io regoli l'affar. Se Ferramonte
non accetta l'impegno,
ecco il braccio: sarò io vostro sostegno.

(*Parte.*)

Lindora

Dunque, potete andarvene:
(*alle donne*)
basta che quel Contino disgraziato
non lo guardiate più. Anzi, sgridatelo,
scacciatelo da voi, come facc'io.
(Se l'abandonan tutte, il Conte è mio.)
Insomma, o donne mie, l'uomo è un gran furbo,
l'uomo è nostro nemico capitale.
Non guardate ch'ei pianga,
che venga appresso noi:
finge d'amarci e ci tradisce poi.

- 3 Attento, sotto un albero
sta il rospo traditore
che l'usignolo semplice,
col guardo insidiatore,
procura d'allettar.
Il rosignolo, intanto,

Aurelia

Oh, you're a bit backward, dear girl:
if you don't read novels,
(*with an air of authority*)
you can't make decisions. Ladies, if you have
any respect for me, allow
me to sort this out. If Ferramonte
will not act on our behalf,
here is the arm that will. I shall defend you.

(*She leaves.*)

Lindora

Well then, you can go.
(*to the ladies*)
All I ask is that you cold-shoulder
that dreadful little Count. Indeed, rail at him,
send him packing as I do.
(If they all abandon him, the Count is mine.)
In short, dear ladies, the man is a monster of cunning,
he is our Enemy Number One.
Pay no attention to his weeping,
his sidling up to us.
He pretends to love us, then turns on us.

Watchfully, beneath a tree,
the treacherous toad is crouching,
endeavouring to entice
the unsuspecting nightingale
with alluring glances.

The nightingale, meanwhile,
begins to flap his wings;
he warbles his sweet song,
but in the end, oh dear ladies,
he's bound to be gobbled up.

comincia a svolazzare;
dolce dispiega il canto,
ma al fine, o donne care,
in bocca ha da cascar.

Il rosignol noi siamo,
che agli uomini crediamo;
i rospi sono gli uomini
che ci vorrian cuccar.

(Parte, con le donne.)

Scena II

Gabinetto.

Ferramonte, indi Aurelia.

Ferramonte

4 Ci sono nell'impegno,
converrà che ci stia.
Un sasso in mezzo al petto
tu mi hai tirato, Amore.

Aurelia

Ecco qua delle donne il difensore.

Ferramonte

E che, tal non son io?

Aurelia

S'è già veduta
la vostra gran bravura:
siete fuggito via per la paura.

Ferramonte

Per non gittarvi ai piedi
un uomo trucidato,
io mi son per prudenza ritirato.

Aurelia

We are like the nightingale,
believing what men say;
men are the toads
who would bamboozle us.
(She leaves, together with the women.)

Scene 2

A study

Ferramonte, then Aurelia

Ferramonte

I've committed myself now,
so I'll have to see it through.
Love, you have hurled a stone
right into my heart.

Aurelia

See here the ladies' champion.

Ferramonte

What? Am I not just that?

Aurelia

You've already demonstrated
your amazing courage:
you took to your heels in panic.

Ferramonte

Rather than throw the corpse
of a murdered man at your feet,
I beat a prudent retreat.

Aurelia

But now what are your plans?

Ferramonte

I have already sent a challenge
with one of my servants

Ma che fare intendete?

Ferramonte

Una disfida,
per un mio servitore,
ho già inviata al Conte. In due maniere
vendicarvi pretendo:
prima colle parole e poi coll'armi.

Aurelia

In quanto alle parole,
risparmiarle potete:
il dritto a noi di favellar conviene,
poiché tutte di lingua stiamo bene!

Ferramonte

Basta: in ogni maniera
difendervi saprò.

Aurelia

Io dubito di no.

Ferramonte

Ed io dico di sì,
bella nemica,
tirannuccia crudel.
(Convien spiegarsi,
giacché corro pericolo per lei
di farmi sbudellar.) Basta che voi
in mezzo alle gran stragi, al gran duello,
un'occhiata mi diate: allor vedrete
ch'io, qual leon feroce,
anzi, qual elefante indemoniato,
con un calcio infocato,
precipitando il Conte,
gli fo far la caduta di Fetonte.

to the Count. I intend to avenge you
in two ways:
firstly with words and then with weapons.

Aurelia

As for the words,
you may as well save your breath:
we should do the talking,
since we've all got well-oiled tongues!

Ferramonte

Enough said. In every way
I shall be your champion.

Aurelia

I doubt it.

Ferramonte

And I tell you it is so,
fair enemy,
cruel little tyrant.
(I'd better make things clear,
seeing that I'm in danger of being
disembowelled for her sake.) All it needs,
when the murderous duel's under way, is for you
to glance at me: then you'll see
how I, like a ferocious lion,
or, indeed, like a maddened elephant,
shall give the Count an almighty kick,
sending him tumbling to the ground
like Phaeton from the sky.

For example, if my opponent
comes at me with his rapier,
then you must immediately
look at me like this.

5 Per esempio, se il nemico
mi tirasse una stoccata,
pronta, allor, con una occhiata,
voi guardatemi così;

e se mai, non per paura,
ma per caso, io mi ritiro,
pronta allor con un sospiro
voi gridate: "Eccomi qui".

Cara, vedrete allor
di questa spada il lampo
come balena in campo
sul ciglio al traditor.

(Parte.)

Scena III

Aurelia, indi il Conte, Lindora, e Ferramonte.

Aurelia

6 Quant'è sciocco se crede
ch'io voglia amare un uom: non son sì pazza.
Sono gli uomini tutti d'una razza...
Ma viene il mentitor: spiamo un poco,
come si osserva in ogni libro antico,
i moti e gli andamenti del nemico.
(Si ritira.)

Conte

Non c'è caso, non vogliono
sentir le mie ragioni.
Già, così son le donne: allorché in testa
le cose a modo lor si son cacciate,
ragione o non ragione, sono ostinate.
(Viene un servo, gli dà un viglietto, e poi parte.)

And if I should, not out of fear
but by chance, happen to retreat,
then take a deep breath, ready
to shout out: 'Here I am!'

Then, dearest, you shall see
this sword flash
like lightning descending
upon the villain's head.

(He leaves.)

Scene 3

Aurelia, later the Count, Lindora and Ferramonte

Aurelia

How stupid he is if he supposes
that I would love a man! I'm not that mad!
Men are all alike...
But here comes the lying toad: I'll spy on him,
as in every tale of old they observed
the movements and deportment of the enemy.

(She withdraws.)

Count

It's no use, they refuse
to listen to my explanations.
That's women for you. Once they get
an idea into their heads,
right or wrong, they stick to it.
(A servant arrives, hands him a note, then leaves.)
Her servant. That's for me? My respects.
This letter is from some woman
who's changed her mind. Ah, I knew it,
there was never any doubt:
they must all succumb to me.

Schiavo suo. Viene a me? La riverisco.
Qualche donna pentita
m'ha scritto questo foglio. Eh, lo sapevo,
qui compenso non v'è:
hanno da venir tutte appresso a me.
Leggiamo: "Al temerario
Conte Bellezza". Grazie,
grazie a vossignoria.
"Una disfida Ferramonte invia".
Venga, venga a duello:
l'infilzo, lo sbudello!
"Prima colle ragioni e poi coll'armi
sosterrà delle femmine l'onore,
delle femmine tutte il difensore".
Venga, venga chi vuole:
con armi e con parole
sostener quel ch'ho detto mi preparo.
Contro tutte le donne o mi dichiaro.

7 Sì, l'ho detto, lo ridico,
lo ritorno a replicar.
Sian indiane, sian cinesi,
sian persiane, sian lucchesi,
dirò mal di tutte quante,
quante son sopra la terra.
Sì, con tutte voglio guerra,
voglio farle disperar.

(In atto d'entrare nella scena, s'incontra con
Aurelia.)

Aurelia

Ma le donne tutte quante,
quante son sopra la terra,

Let's see what she's written: 'To the dauntless
Count Bellezza...' Thank you,
thank you, your ladyship.
'Ferramonte issues a challenge...'
A duel's fine by me:
I'll run him through, I'll disembowel him!
'First with arguments and then with weapons
female honour will be defended
by the champion of all ladies.'
Let them all come:
I'm prepared to defend what I said
with weapons and with words.
I declare myself opposed to all women.

Yes, I've said it, I say it again,
I'll repeat it over and over.
Be they Indians, Chinese,
Persians, natives of Lucca,
I shall vilify them all,
all women upon this earth.
Yes, I'll declare war upon them all,
I'll drive them to despair.

(Turning to leave, he finds himself face to face with
Aurelia.)

Aurelia

But all women,
all women upon this earth,
if you make enemies of them,
they'll make mincemeat of you.

(She leaves.)
(While the Count stands dumbstruck at Aurelia's
words, Lindora enters from the other side.)

se con lor volete guerra,
vi faranno poi repar.

(Parte.)

(Mentre il Conte resta attonito per le parole
d'Aurelia, esce Lindora da un'altra parte.)

Lindora

Ve lo dico in confidenza:
son le donne imbestialite;
se a dir mal di lor seguite,
vi faranno delirar.

(Parte.)

Ferramonte (Con caricatura.)

Che, pensate alla disfida?
Là v'aspetto, mio padrone:
chi di noi sarà poltrone
lo faremo giudicar.

(Parte.)

Scena IV

Il Conte Bellezza, sospeso, guardando appresso a
Ferramonte.

Conte

Il malan che vi colga! Oh, questa è bella!
Che volete da me? Vado a impazzire
se questa cosa un altro giorno dura.

Perché, madre Natura,
ti sei di tue bellezze impoverita,
per fare un uom che non ha egual in terra,
se poi tutte le donne mi fan guerra?

Lindora

I tell you this in confidence:
the women are furious;
if you continue to insult them,
they'll drive you mad.

(She leaves.)

Ferramonte (mockingly)

What, thinking about the duel?
I'll be waiting for you, sir.
Which of us will prove the coward,
that remains to be seen.

(He leaves.)

Scene 4

Count Bellezza, bewildered, gazing after
Ferramonte

Count

Devil take you! This is the limit!
What do you want of me? I'll go mad
if this goes on for one day longer!

Why, Mother Nature,
should you so impoverish your own beauty
by creating a man without equal in this world
if all the women are then against me?
Youth is not valued here, nor wisdom,
nor beauty...
And what beauty!... But soft... Ah, yes, I understand:
I believe, and this must be it,
that all the spinsters envy me and hate me
because they are less beautiful than I.

Qui non val gioventù, non val saviezza,
non vale la bellezza...
e che bellezza!... Adagio... ah, sì, v'ho inteso:
io credo, ed è così,
che m'invidino e m'odin le zitelle,
perché tutte di me sono men belle.
Se questa è la cagion, le compatisco.
Poverelle! Stupisco
come non cadon tutte nel mirarmi;
anzi... vuò figurarmi
che una donna stia lì... le vado innante
(accennando in un luogo dove si figura che vi sia
una donna)
col passo alla francese...
con vezzo e leggiadria...
sciolgo il soave accento,
rido... Ah! S'ella non sviene
è un gran portento.

9 Cara, quest'occhi miei,
appena han visto lei,
standole così appresso,
m'hanno destato amor.
Ohimè, che sviene adesso!
(Fingendo che vi sia una donna.)
Reggetela, tenetela.
Come le sbatte il cor!
Quei cari occhietti amabili,
quelle pupille tenere,
bellissima mia Venere,
deh, rivolgete a me...
Ohimè, che adesso more...
più non le sbatte il core...
è morta, per mia fé.

If this is the reason, I sympathise with them.
Poor creatures! I am amazed
that they do not all fall over in their admiration;
indeed... I shall imagine
that there's a woman over there... I'll approach her
(nodding towards a spot where he imagines a woman
to be standing)
with the *pas à la française*...
with charm and gracefulness...
coo in a gentle voice,
laugh... Ah! If she does not swoon
it will be a miracle.

Dear one, these eyes of mine
were scarcely clapped upon you,
when, being in such proximity,
my passion was aroused.
Oh dearie me! She's swooning now!
(pretending that there's a woman there)
Come, support her, hold her tight.
How fast her heart is beating!

Those dear, pretty eyes,
those tender orbs,
my beautiful Venus,
pray, turn them upon me...
Oh dearie me, I think she's dying...
her heart is no longer beating...
she's dead, i'faith,

Oh, dear ladies, now you see
that what I say is true:
at a word or a glance from me
all women swoon
and fall at my feet.

(He leaves.)

Vedete, o donne care,
s'è ver quel che dich'io:
a un detto, a un sguardo mio,
tutte le donne svengono
e cadono al mio piè.

(Parte.)

Scena V

Cortile preparato per il duello.

*Lindora, servita da personaggio che non parla;
Aurelia da Ferramonte, con giacco ed elmo in
capo; seguito di donne. Tutti vanno a sedere ai
loro posti, fuorché Ferramonte.*

Ferramonte

10 Avete inteso? Allor ch'io mi ritrovo
(ad Aurelia)
fra i rischi del duello,
guardatemi un tantin, visetto bello.

Aurelia

Portatevi da forte
e avrete il merto, allor, d'innamorarmi.

Lindora

(M'atterriscon quell'armi,
non le posso veder. Mi preme il Conte,
mi preme Ferramonte.) Ah, signor zio,
ritiratevi, fate a modo mio!

Ferramonte

Eh, non siamo più in tempo.
Dov'è, dov'è colui
che dice mal del sesso femminile?
Venga meco al cimento: io mi protesto

Scene 5

Courtyard prepared for the duel

*Lindora, attended by a (non-speaking) escort; Aurelia
escorted by Ferramonte wearing a coat of chain-mail
and a helmet; women follow. Apart from Ferramonte,
all take their seats.*

Ferramonte

You understood what I said? When I am engaged
(to Aurelia)
in the perils of the duel,
just look at me, my pretty one.

Aurelia

Comport yourself bravely
and then you will deserve my love.

Lindora

(Those weapons frighten me,
I can't bear to look at them. I'm anxious for the Count,
and for Ferramonte.) Ah, Uncle,
pull out of this duel, take my advice!

Ferramonte

Ah, it's too late now.
Where is he
who speaks ill of the fair sex?
Come fight with me: I declare myself
the ladies' champion...

Count

Here I am.

Ferramonte

Explain your reason for having insulted the ladies
with audacious tongue...

difensor delle donne...

Conte

Eccomi lesto.

Ferramonte

Rendi ragion perché col labro audace
oltraggiasti le donne...

Conte

Oh, se volessi
render ragion del mal ch'ho detto, avrei
da parlar quattro mesi, e forse sei.

Ferramonte

Dicesti che le donne
il labro han menzognero.

Conte

Almeno così dice il mondo intero.

Ferramonte

Il mondo può ingannarsi. Hai detto ancora
che gl'occhi han bugiardi.

Conte

E lo confermo.
Lo sguardo è ingannatore:
spesso piangono gli occhi e ride il core.

Ferramonte

Sono tutte calunnie. Il pianto e il riso
saran menzogne ancor?

Conte

Di che maniera!
Il riso han di sirena,
di cocodrillo il pianto;

Count

Oh, if I were
to explain every criticism I have uttered, it'd
take me four months, maybe six.

Ferramonte

You said that ladies
are mendacious.

Count

That's what the whole world says.

Ferramonte

The world can be mistaken. You've also said
that their eyes dissemble.

Count

And I stick by that.
They deceive with their eyes,
for often when they weep their hearts are laughing.

Ferramonte

All libels. You still hold that their tears and laughter
are false?

Count

Indeed I do!
Their laughter is that of sirens,
their tears crocodile tears.
Their eyes seem to laugh, their hearts to melt,
but both laughter and tears are hypocritical.

Ferramonte

They are faithful and sincere.

Count

On the contrary, they are unfaithful and fickle.

par che ridano gli occhi, il cor si stembre,
ma ridendo e piangendo ingannan sempre.

Ferramonte

Sono fide e sincere.

Conte

Anzi, sono infedeli ed incostanti.

Ferramonte

Imparan dagl'amanti.

Conte

Son triste, lusinghiere,
nostre nemiche vere.

Ferramonte

Olà! Non voglio
più soffrir cotanto orgoglio.
(*Sfodera la spada.*)
Difenderò col ferro il loro onore!
Eh, guardatemi un po'!
(*Ad Aurelia, in atto di tirare.*)
(Mi batte il core.)

Conte

Sono pronto.

Ferramonte

Bel bello,
se abbiamo a far duello,
non vi vuol tanto foco.
(Almen Aurelia mi guardasse un poco!)

Conte

Non mi posso tener!
(*In atto di tirare.*)

Ferramonte

They learn from their lovers.

Count

They're crafty, they flatter us,
but are really our enemies.

Ferramonte

O my! I can
no longer listen to such arrogance.
(*He draws his sword.*)
I will defend their honour with my blade!
Please, spare me a little glance!
(*to Aurelia, as he prepares to lunge*)
(My heart's thumping.)

Count

I'm ready.

Ferramonte

Fine sir,
although we have to fight a duel
we needn't get too heated.
(I wish Aurelia would at least look at me!)

Count

I can hold back no longer!
(*preparing to lunge*)

Ferramonte

But wait... now...
Come on, then, let's take up our stance.

Count

I'm ready.

Ferramonte

Look, let me make a suggestion:

Ferramonte

Ma aspetti... adesso...
Via, mettiamoci in guardia.

Conte

Eccomi qui.

Ferramonte

Oh, facciamo così:
dite che per ischerzo
dal vostro labbro la parola è uscita
e forse allor vi donerò la vita.

Conte

No, battermi vogl'io.
(*In atto come sopra.*)

Ferramonte

Ma piano, padron mio...
(Dov'è la mia bravura?)

Conte

(Il bravo difensor muor di paura.)
Presto... presto!...
(*Tina.*)

Ferramonte

Fermate!

Conte

Alto!
(*Tina.*)

Ferramonte

Ma, adagio un po'...
(*Cade.*)

tell me that you were joking
when you uttered those words
and perhaps I'll spare your life.

Count

No, I want to fight.
(*maintaining the en-garde stance*)

Ferramonte

But just a moment, my dear sir...
(Where has my courage fled?)

Count

(The intrepid champion is terrified.)
Come on... Come on!...
(*He lunges.*)

Ferramonte

Stop!

Count

En garde!
(*He lunges.*)

Ferramonte

But slow down a little...
(*He falls.*)

Count

Die!

Ferramonte

Not so fast!

Count

Let go!
(*He seizes Ferramonte's sword.*)

Conte
Mori!

Ferramonte
Pian piano!

Conte
Lascia!

(Gli prende la spada.)

Ferramonte
In grazia, la vita!

Aurelia
Oh, che baggiano!
Io difendo le donne!

(Prende la spada di Ferramonte.)

Conte
Voi coll'armi?

Aurelia
Io coll'armi. E cosa credi,
che le donne non abbiano valore?
A combattere con me vieni, s'hai core.

Ferramonte
Brava, brava davvero.
Ecco, vi sono appresso.

Conte
Voi coll'armi? Son vinto, e lo confesso.

Aurelia
Dunque hai timor?

Conte
E come!

Ferramonte
Mercy! Spare my life!

Aurelia
Oh, what a wimp!
I'll defend womankind!

(She snatches Ferramonte's sword.)

Count
You'd wield a sword?

Aurelia
Yes, I'll wield a sword. Did you think
that we women were lacking in courage?
Come fight with me, if you have the guts.

Ferramonte
Splendid, really splendid.
Look, I am right behind you.

Count
You'd wield a sword? I'm defeated, I admit it.

Aurelia
So, you are afraid?

Count
And how!

Aurelia
Of a woman?

Count
One woman
frightens me a great deal more
than a whole army of devils!

Aurelia
Get away with you, coward, layabout!

Aurelia
D'una donna?

Conte
Una donna
mi spaventa assai più
che un esercito intier di Belzebù!

Aurelia
Va', vigliacco, poltrone!

Conte
Dica pur quel che vuole, ella ha ragione:
le cedo e me ne vo. Fate a mio modo,
uomini: deh, fuggite ancora voi;
a pugnar con le donne,
deh, non vi cimentate,
perché hanno delle botte riservate!

(Parte.)

Aurelia
Dovea cedere a noi.

Ferramonte
Vivan le donne!

Lindora
Brava, brava davvero.

Aurelia
Ora combatterei col mondo intero.

- [11] Infelici, pover'uomini,
sguaiatelli quanti siete,
che sgridando vi credete
d'atterrirvi e trionfar.
Se parlate allo sproposito,
noi farem l'istesso ognora,
con la lingua e l'armi ancora

Count
Say what you like, but she's right;
I yield to her and shall be gone. Take my advice,
men: escape while you can.
To pick fights with women,
I warn you, is not worth it:
for they have secret weapons!

(He leaves.)

Aurelia
He had no choice but to concede.

Ferramonte
Three cheers for the ladies!

Lindora
Well done, well done indeed!

Aurelia
Now I feel like taking on the world.

Wretched, foolish men,
mannerless boors the lot of you,
who think that by railing loudly
you can terrify and subdue us.

If you speak discourteously,
we can always do the same,
and with our tongues and even swords
can give as good as we get.

(All leave except Lindora.)

Scene 6
Lindora, later the Count

Lindora
They've gone, at last!
(peeping out from the wings)

ci sapremo vendicar.

(Partono tutti, fuorché Lindora.)

Scena VI

Lindora, e poi il Conte.

Lindora

¹² Se n'andorno, una volta!

(Osservando tra le scene.)

Povero Conte! Oh, Dio! Se non temessi...

di essere osservata... Or che son sola

gli potrei dire almen qualche parola.

Ma, se non erro, è desso...

(Osservando, come sopra.)

Adirato, mi sembra. Ohimè!... Che fo?...

Lo chiamo o non lo chiamo? Il chiamerò.

Ehi... sentite... son io... *(Chiamandolo.)*

Conte

Ladre, assassine,

da me cosa volete?

Finito avete di mortificarmi?

Lindora

Perché dite così?

Conte

Voglio ammazzarmi.

Lindora

Che sproposito è questo? A tanto male

rimediar io potrei.

Conte

Che diranno gli amici e gli avi miei?

Poor Count! Oh dear, if only I were sure...

of not being seen... Now that I'm alone

I could at least say something to him.

But if I'm not mistaken, here he comes...

(peeping out again)

He looks angry. Oh dear!... What shall I do?...

Shall I call out to him or not? I'll call.

Hey... listen... it's me... *(calling to him)*

Count

Thieves, murderesses,

what do you want of me?

Haven't you humiliated me enough?

Lindora

Why do you say that?

Count

I want to kill myself.

Lindora

What kind of nonsense is that? I could offer

a remedy for such wrongs.

Count

What will my friends and ancestors say?

Lindora

Dear Count... *(tenderly)*

Count

(Dear Count?)

(He begins to calm down.)

Lindora

I'm not your enemy.

Lindora

Conte mio... *(Con tenerezza.)*

Conte

(Conte mio?)

(Comincia a placarsi.)

Lindora

Io non vi son nemica.

Conte

Né men io...

(Tenero.)

Lindora

Ma l'odio che portate al nostro sesso?

Conte

Vi giuro fin d'adesso,

se femmine vedrò,

fossero brutte ancor, le loderò.

Lindora

Così va bene. L'amerete?

Conte

Tutte

l'amerò, se volete.

Lindora

Oh, tutte tutte, poi...

Conte

Odierò l'altre donne e amerò voi.

Lindora

Peggio: le donne, allora,
farian guerra anche a me.

Count

Nor I...

(tenderly)

Lindora

But what about your hatred towards our sex?

Count

I swear that from this moment,

when I see women,

even if they're ugly I shall praise them.

Lindora

That's the right attitude. Will you love them?

Count

Every one of them

I'll love, if that's what you want.

Lindora

Oh, but every one of them...

Count

I'll hate the others and love you.

Lindora

Worse: then the other women

would have it in for me as well.

Count

Then what must I do?

Tell me.

Lindora

Let's draw up a plan.

My dear, if you love me,

promise me, swear to me

that you will do as I say.

Conte

Ma che ho da fare?
Regolatemvi voi.

Lindora

Veniamo a patti.
Caro, se voi m'amate,
promettete e giurate
di far quel che dich'io.

Conte

Che non farei per voi, bell'idol mio?

- 13 Tutto per voi farò:
son pronto, eccomi qui;
e se non basta un "sì",
cara, lo giurerò.

Lindora

State sulla mia fé,
tutto s'aggiusterà
se voi venite qua
per dar la mano a me.

Conte

(La mano?... Non son matto.)

Lindora

(Ci pensa; il primo patto...)

Conte e Lindora (a due)

(Lontan più che si può!)/(...a terra se n'andò.)

Conte

(E pure Amor mi stuzzica.)

Lindora**Count**

What would I not do for you, fair goddess?

I would do anything for you:
I'm ready, I stand prepared;
and if a 'yes' is not enough,
my dear, I'll swear to it.

Lindora

Trust me,
everything will be alright
if you come over here
and offer me your hand.

Count

(In marriage?... I'm not mad.)

Lindora

(He's having doubts: the former deal...)

Count and Lindora (together)

(I should avoid it like the plague!)/(...has fallen flat.)

Count

(And yet my appetite for love is whetted.)

Lindora

(And yet my heart is racing.)

Count and Lindora (together)

(Shall I or shall I not approach?
Should I stay or leave?)

Count

Mischievous monkey.

Lindora

Cunning fox.

(E pure il cor mi palpita.)

Conte e Lindora (a due)

(M'accosto o non m'accosto?
Rimango o me ne vo?)

Conte

Tristaccia.

Lindora

Furbarello.

Conte

Carina.

Lindora

Bricconcello.

Conte e Lindora (a due)

(M'accosterò bel bello,
pian pian m'accosterò.)

Conte

Sapete?

Lindora

Dite a me?

Conte

Non più, non più vi sposerò.

Lindora

Sapete?

Conte

Ahi, cos'è?

Lindora

Adesso io non vo'.

Count

Pretty one.

Lindora

Little rogue.

Count and Lindora (together)

(I'll approach with caution,
one step at a time.)

Count

You know something?

Lindora

Tell me.

Count

I don't want to marry you any more.

Lindora

You know something?

Count

Oh dear, what is it?

Lindora

I don't want you to.

Count

Oh, indeed!...

Lindora

Promise me,
swear that from today
you will ask the fair sex
humbly to forgive you.

Count

Yes, I will ask their pardon,
yes, if I get the chance;

Conte
Oh, bella!...

Lindora
Promettete,
giurate fin d'adesso
di chiedere al bel sesso
perdon con umiltà.

Conte
Sì, chiederò perdono,
sì, se l'occasion mi viene;
ne dirò sempre bene
(se pure si potrà).

Lindora
La mano eccola qua.

Conte
Date la mano a me.

Lindora e Conte (*a due*)
Contenti Amor ci fe',
oh, che felicità.

La pace è fatta,
donne mie care.
Che s'ha da fare?
Va ben così.

Più non desio,
bell'idol mio.
Che lieto giubilo,
che lieto di!

Scena VII
Giardino.

Aurelia, e Ferramonte, e poi tutti.

I shall always speak well of them
(if that is possible).

Lindora
Here is my hand on it.

Count
Give me your hand.

Lindora and Count (*together*)
Love has brought contentment,
oh, what happiness.

We have made peace,
my dear ladies.
What remains to be done?
All is as it should be.

I want nothing more,
my dear goddess.
What joyful jubilation,
what a happy day!

Scene 7
A garden

Aurelia and Ferramonte, later all

Aurelia
Sure, you're superman! Now you deny
that you deserve
the epithet of coward.

Ferramonte
But you never once looked at me!
And then, how could anyone rely
on legs like these? I slipped,
and then the Count, without a word,
stuck his sword in my throat.

Aurelia
[14] Certo, siete un grand'uom! Negate, adesso,
che a voi non si conviene
di poltrone la taccia.

Ferramonte
Se non m'avete mai guardato in faccia!
E poi di queste gambe
chi se ne può fidar? Son sdruciolate,
e il Conte, allora, senza far parola,
m'ha ficcato la spada nella gola.

Aurelia
Via, passiamo ancor questa.

Ferramonte
Alma donzella,
ah, perché non mi amate?

Aurelia
Le mie pari
non s'intendon d'amore.

Ferramonte
Bradamante
era una donna illustre, già il sapete,
e pure si sposò con un guerriero:
voi siete Bradamante, ed io Ruggero.

Aurelia
Voi Ruggero?

Ferramonte
Con voi,
se un dì mi sposerò,

Aurelia
Come, let's talk no more about it.

Ferramonte
Gracious lady,
ah, why can't you love me?

Aurelia
Women like me
know nothing of love.

Ferramonte
Bradamante
was a famous woman, as you know,
and yet she married a warrior:
you are Bradamante, I Ruggero.

Aurelia
You Ruggero?

Ferramonte
If one day
I marry you,
if I'm not Ruggero now, I shall be then.

Aurelia
How you make me laugh!...
Say no more... Who knows?... You may hope.

Lindora
My dear Aurelia,
I've come to ask you something:
I need a favour.

Aurelia
What is it?

se Ruggero non son, ci diverrò.

Aurelia

Quanto mi fate ridere!...
Lesto... chi sa?... Sperate.

Lindora

Cara Aurelia,
vengo giù per pregarvi:
una grazia vorrei.

Aurelia

Cosa bramate?

Lindora

Noi siam già vendicate,
mercé del vostro braccio.
Il Conte è già pentito: ora potreste
accordare il perdono a quel meschino.

Ferramonte

Sì, può venir; ma venga a capo chino.

Aurelia

Che venga? Nossignore,
non lo voglio ascoltare.

Lindora

Ma vuol disdire,
vuol chiedervi perdon.

Ferramonte

Fate che venga:
per voi questo è un trionfo.
Di condurlo io medesimo vi prometto.

Aurelia

Lindora

We've had our revenge,
thanks to your feat of arms.
The Count has already repented: now you could
agree to forgive the poor soul.

Ferramonte

Yes, he can come, but with bowed head.

Aurelia

Admit him? No way,
I won't listen to him.

Lindora

But he wants to retract,
he wants to ask your pardon.

Ferramonte

Let him come:
this is a victory for you.
I promise to bring him here myself.

Aurelia

He can come. If he begs pardon I shall grant it.

Let him come. How satisfying it will be
to see a contrite man.
(Who will soon be in love with me.)

Lindora

Victory is now complete:
he'll see you for what you are.
(What I am she'll soon see.)

Ferramonte

This victory belongs to us:
(*indicating himself*)

Venga: chieda perdono e lo rimetto.

15 Venga pur: che bel piacere,
di vedere un uom pentito.
(Che fra poco m'amerà.)

Lindora

Il trionfo è già compito:
si vedrà chi siete voi.
(Chi son io pur si vedrà.)

Ferramonte

Questa gloria tocca a noi:
(*accennando se stesso*)
vuò ammazzarlo al vostro piede,
se non chiede a voi pietà.

(*Parte.*)

Lindora

(Non sa che il Conte è mio,
non sa che gliel'ho fatta.
La semplice son io,
che i dritti ci fa star.)

Aurelia

(Cos'è? Mi batte il core,
mi batte forte forte.
Vorrà di nuovo Amore
quest'alma lusingar.)

Lindora

Mirate: viene adesso.

Aurelia

Non pare più lo stesso.

I shall kill him at your feet
if he will not beg for mercy.

(*He leaves.*)

Lindora

(She doesn't know the Count is mine,
that I've stolen a march on her.
I'm the simpleton
who outwits the brain-boxes.)

Aurelia

(What's this? My heart is beating,
beating very fast.
I think that Love once more intends
to beguile my affections.)

Lindora

See, here he comes now.

Aurelia

He looks like a different man.

Lindora and Aurelia (together)

Oh, what a face of misery and shame!
He looks like a different man.

(*The Count, looking very humble and contrite, enters
with Ferramonte.*)

Ferramonte

Oh, ladies! Behold your enemy!
Oh, ladies! Here he comes!

The Ladies (together)

Let's hear his excuses,
let's hear what he has to say.

Lindora e Aurelia (*a due*)

Oh, com'è afflitto ed umile!
Lo stesso più non par.

(*Il Conte viene, tutto umile e pentito, appresso a Ferramonte.*)

Ferramonte

Oh, donne! Ecco il nemico!
Oh, donne! Eccolo qua.

Le donne (*a due*)

Sentiam le sue discolpe,
sentiamo che dirà.

Conte

Vi siete vendicate.
Oh, donne, che volete?
Per voi son nella rete,
non ho più libertà.

Ferramonte, Aurelia e Lindora (*a tre*)

Oh, che parlar sincero!
Bravo, così si fa.

Conte

Sapete, poi, davvero
chi più si vendicò?
Fu la mia sposa amabile,
(*accenna Lindora*)
la qual m'imprigionò.

Aurelia

Voi sposa?

Ferramonte

Count

You have had your revenge.
Oh ladies, what more do you want?
Because of you I'm trapped,
I've lost my liberty.

Ferramonte, Aurelia and Lindora (*together*)

Oh, what a frank and open speech!
Well done, that's the way to behave.

Count

Do you want to know who
truly had the greatest revenge?
It was my lovely bride-to-be,
(*indicating Lindora*)
who took me prisoner.

Aurelia

You... his bride-to-be?

Ferramonte

How can this be?

Lindora

It's true.

Count

It's the truth.

Aurelia and Ferramonte (*together*)

(The little minx
really has put one over on us.)

Count and Lindora (*together*)

(The bitter pill
was hard for them to swallow.)

Ed è possibile?

Lindora

Lo creda.

Conte

Ch'è credibile.

Aurelia e Ferramonte (*a due*)

(La cara smorfiosina
davver ce la ficcò.)

Conte e Lindora (*a due*)

(L'amara medicina
davver li disgustò.)

Aurelia (*A Ferramonte.*)

Orsù, voglio anch'io
di voi vendicarmi.

Ferramonte (*Ad Aurelia.*)

(Potreste sposarmi
per farli crepar.)

Lindora e Conte (*a due*) (*Ad Aurelia.*)

Su, via, fate pace,
vendette non più.

Ferramonte

Non tanto rigore,
col vostro Monsù.

Lindora, Conte e Ferramonte (*a tre*)

Non tanto rigore,
che cosa vuol far?

Aurelia (*to Ferramonte*)

Well then, I too intend
to have my revenge.

Ferramonte (*to Aurelia*)

(You could marry me:
that would teach them.)

Lindora and Count (*together*) (*to Aurelia*)

Come, now, be friends again,
no more vendettas.

Ferramonte

Don't be so hard
on your suitor.

Lindora, Count and Ferramonte (*together*)

Don't be so hard?
What is he up to?

Aurelia

He intends to avenge me
with the weapons of Love.

Lindora, Count and Ferramonte (*together*)

What a splendid vendetta,
how appealing, how charming!
What a sweet end to pain!

Aurelia (*to Ferramonte*)

I offer you my hand,
I have decided to marry you.
I've finished with novels,
I'll study no more.

Aurelia

Coll'armi d'Amore
mi vuol vendicar.

Lindora, Conte e Ferramonte (*a tre*)

Che bella vendetta,
che piace, che alletta!
Che dolce penar!

Aurelia (*A Ferramonte.*)

La destra vi dono,
già sposa vi sono:
non vuol più romanzi,
non vuol più studiar.

Lindora, Aurelia, Conte e Ferramonte
(*a quattro*)

Che bella vendetta,
che piace, ch'alletta!
Che dolce penar!

E vivan le donne
che fan giubilar.

IL FINE

Lindora, Aurelia, Count and Ferramonte
(*together*)

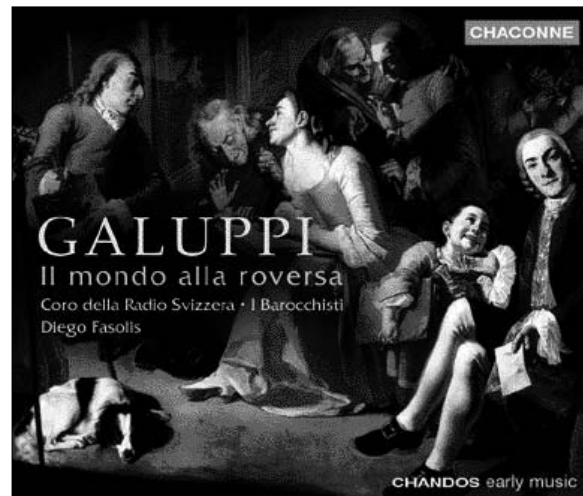
What a splendid vendetta,
how pleasing, how charming!
What a sweet end to pain!

And three cheers for women,
the bringers of joy.

THE END

Translation © 2003 Avril Bardoni

Also available



Galuppi
Il mondo alla roversa
CHAN 0676(2)

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 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 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 producers Carlo Piccardi and Gian Andrea Lodovici

Recording producer Giuseppe Clericetti

Sound engineer Ulrich Ruscher

Editor Ulrich Ruscher

Recording venue Auditorio Stelio Molo, Lugano, Switzerland; 25–30 September 1999

Front cover Design based on detail from *I promessi sposi* (The Betrothed, 1869) by Silvestro Lega (1826–1895)

Back cover Photograph of Diego Fasolis (photographer unknown)

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2004 Chandos Records Ltd

© 2004 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



I Barocchisti

CHACONNE DIGITAL 2-disc set **CHAN 0705(2)**

Niccolò Piccinni (1728–1800)

Le donne vendicate

The Revenge of the Women

Musical intermezzi for four voices
in two parts

Libretto after Carlo Goldoni

First performed in the Teatro alla Valle, Rome during Carnival of the year 1763

Critical edition by Francesco Luisi

A production of ReteDue della Radio Svizzera di lingua italiana

Count Bellezza, an eccentric Knight Vincenzo Di Donato *tenor*
Lindora, a simpering girl, niece of Giuliana Castellani *soprano*
Ferramonte, the ladies' champion Mauro Buda *baritone*
Aurelia, novel-reading friend of Lindora's Sylva Pozzer *soprano*
Various non-speaking characters

The action takes place in and around a pretty country villa near Bologna.

I Barocchisti

Duilio Galfetti leader

Diego Fasolis

COMPACT DISC ONE TT 53:59

COMPACT DISC TWO TT 49:22

Printed in the EU	Public Domain
LC 7038	DDD TT 103:21
Recorded in 24-bit/96 kHz	

