

ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

FONDATORE E PRESIDENTE IL CONTE GUIDO CHIGI SARACINI

Accademia Musicale Chigiana

SIENA

A
VII
I/7

BIBLIOTECA

Autonomo per le Settimane Musicali Senesi

FR ANCOSCHLITZER

GOETHE E CIMAROSA

con un' appendice di note bio-bibliografiche

IN OCCASIONE DELLA VII SETTIMANA MUSICALE

(16.22 SETTEMBRE 1950)



CASA EDITRICE TICCI - SIENA

1950



ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

FONDATORE E PRESIDENTE IL CONTE GUIDO CHIGI SARACINI

Ente Autonomo per le Settimane Musicali Senesi

FRANCO SCHLITZER

GOETHE E CIMAROSA

con un'appendice di note bio-bibliografiche

IN OCCASIONE DELLA VII SETTIMANA MUSICALE

(16-22 SETTEMBRE 1950)

CASA EDITRICE TICCI - SIENA

1950

Proprietà letteraria riservata

Lo scritto che segue doveva apparire nel 1949, in occasione della Settimana Musicale dedicata alla Scuola Napoletana. E la duplice ricorrenza del bicentenario di Goethe e di Cimarosa ne rendevano particolarmente attuale la pubblicazione.

La Settimana non ebbe più luogo per la mancanza di un teatro in cui potessero essere rappresentati i « Tre amanti » di Cimarosa e gli altri intermezzi con i quali si inaugura quest'anno il restaurato Teatro dei Rinnovati. Comunque il saggio non ha perduto il suo interesse.

In esso Franco Schlitzer, riprendendo un argomento trattato per la prima volta dal Morris intitolato Goethe als Bearbeiter von italienischen Operntexten (Goethe Jahrbuch Frankf., 1905); scritto che si può dire completamente ignorato dai musicologi italiani, e integrando con nuovi dati e raffronti lo studio, mette in luce la collaborazione ideale del Poeta tedesco con il Maestro italiano e documenta la grande diffusione dell'opera cimarosiana in Germania.

Allo scritto principale segue una serie di note interessanti che segnalano fra l'altro nella biblioteca dell'Accademia Chigiana l'esistenza di una cantata autografa di Cimarosa e di un libretto rimasto fino ad ora sconosciuto.

S. A. LUCIANI

GOETHE E CIMAROSA

Non per il caso dell'esser nati, Wolfango Goethe e Domenico Cimarosa, nello stesso anno 1749, i loro nomi si trovano qui uniti. Non la circostanza del bicentenario già celebrato nel mondo della cultura nel modo che a ciascuno si addiceva, c'induce qui ancora una volta a celebrarne la gloria. La ragione di questo scritto è nell'esigenza di un'indagine, che si vuol condurre sia pure in modo parziale ed in forma di lavoro preparatorio, intorno alla italianità musicale dell'Europa del settecento e all'interesse di un uomo come il Goethe per l'opera comica italiana ed in special modo per alcune commedie musicali del Cimarosa. Altrove (1) ebbi occasione di dimostrare con sufficiente documentazione, come il Cimarosa fosse da considerare un « elemento d'italianità », di notevole importanza, nella società europea del settecento e fosse perciò, al pari di qualche altro musicista italiano suo contemporaneo, da porre in primo piano nel quadro storico, già delineato dal Croce, del-

(1) Cfr. SCHLITZER, *Annali delle opere di D. Cimarosa*, Napoli, Ricciardi, 1950, pp. 79 sgg.

la società e della cultura europea del suo tempo, quadro nel quale prendono posto lingua, letteratura, pensieri, costumi; e « gli uomini stessi d'Italia con le loro particolari attitudini e abilità tennero ancora molta parte nella vita sociale e culturale europea nei secoli della decadenza politica italiana.... una parte assai più larga che non quella che essi ebbero di poi nel periodo del Risorgimento e della conseguita unità » (1). L'Europa per questo riguardo ben poteva venir chiamata « italiana » e gli italiani potevansi considerare « cittadini europei », tanto che sovente venivano chiamati « quinto elemento del mondo ».

L'opera in musica, la « seria » prima, e in particolar modo quella « buffa » o « comica », poi, con tutte le persone di teatro (maestri di musica e di Cappella, cantanti, evirati e canterine, poeti-librettisti e impresari etc.) più facilmente che non avvenisse per ragioni di pratica realizzazione per le altre forme ed espressioni artistiche (per esempio, per l'architettura) penetrò e si diffuse largamente nella società delle varie corti e paesi europei e di sè informò la vita e, direi, quasi il costume dei popoli, nella cui civiltà fu elemento preponderante dall'ultimo decennio del '600 fino agli ultimi anni del seguente secolo, e per questa ragione quella « civiltà » è stata considerata essenzialmente musicale.

Per limitare il nostro discorso al solo Cimarosa, ricorderemo che gran parte delle sue opere, prima che egli stesso emigrasse dall'Italia al pari di tanti altri musicisti suoi contemporanei e conterranei, aveva varcato i confini della penisola e ciò accadde per varie ragioni, principalmente per la

(1) Cfr. CROCE, *L'elemento italiano nella società europea del Settecento* in *Uomini e cose della vecchia Italia*, II, pp. 1 sgg.

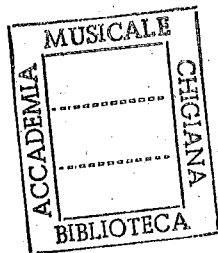
conoscenza che delle opere italiane in genere e in particolare di quelle cimarosiane fecero i principi e viaggiatori e artisti stranieri che venivano in Italia. Nei suoi ricordi sulla *Campagna di Francia del 1792* (1), redatti molti anni dopo, Wolfgang Goethe conservava ancora memoria che gli « amici di ritorno dall'Italia s'adoperarono ad importare » in Germania « le opere italiane più leggere... di Paisiello, Cimarosa, Guglielmi ed altri », e non dimenticò il grande interesse dimostrato in Roma e in Napoli dalla duchessa Anna Amalia e dal suo ciambellano von Einsiedel per le opere musicali. E l'Einsiedel con Cristoforo Vulpius, quando, come più innanzi vedremo, al teatro di corte di Weimar si vollero dare opere musicali italiane, si adoperò non poco per procurare delle traduzioni tedesche dei libretti italiani.

Goethe stesso prima che venisse in Italia aveva avuto occasione di ascoltare a Weimar opere italiane, rappresentate nella maggior parte dalla compagnia di Giuseppe Bellomo che vi lavorava fin dal 1874 (2) e probabilmente furono appunto quelle rappresentazioni a suscitare in lui quell'interessamento, che una volta in Italia, lo indusse ad uno studio vero e proprio degli *intermezzi* musicali, dei quali ebbe anche occasione di discutere la forma dei recitativi *secchi* o *obbligati* in contrasto con i *parlati* dei *Singspiel* e a tentarne la composizione in collaborazione col musicista Cristoforo Keiser. Secondo l'Orel (3) in Italia egli poté ben rendersi

(1) Cfr. la traduzione italiana di M. T. Mandalari in *Opere* di G., Firenze, Sansoni, s. d., II, p. 1234.

(2) Il Loewenberg nei suoi *Annales of Opera* (1597-1940) registra una sola opera di Cimarosa data a Weimar dalla compagnia del Bellomo il 7 ottobre 1786: *L'Italiana in Londra*.

(3) Cfr. OREL, *Goethe e l'opera italiana* (trad. Paoli) in *Rivista di Lett. Mod.*, I, (1950), pp. 57 sgg.



conto del carattere particolare e della tecnica teatrale di opere comico-musicali a preferenza delle opere serie, le quali spesso gli riuscivano fastidiose.

I. - GOETHE IN ITALIA

A Roma, al teatro Valle, la sera del 31 luglio 1787 gli attori della compagnia comico-musicale, formata di soli uomini, i quali sostenevano anche le parti di donna, non essendo consentito nello Stato Pontificio alle « virtuose » calcare i palcoscenici romani, inchinandosi, alla fine dello spettacolo, per ringraziare l'« inclito » pubblico, non immaginavano che li applaudiva anche Wolfango Goethe, che in compagnia di amici aveva assistito alla rappresentazione. Quella sera era stato rappresentato un *intermezzo nuovo*, *L'impresario in angustie* di Domenico Cimarosa, preceduto da un atto di un'altra opera dello stesso autore, *Il Credulo* (1). Dello spettacolo Goethe volle tener nota nel suo taccuino di viaggio, scrivendovi: « Martedì.... a tarda sera, all'opera buffa. Si dà un intermezzo nuovo: *L'impresario in angustie*, ottimo lavoro, che ci diventerà qualche sera a dispetto del gran caldo della sala. C'è un quintetto, riuscitissimo, in cui il poeta legge il suo pezzo, l'impresario e la prima donna da una parte lo applaudiscono, il compositore e la seconda donna dall'altra lo criticano, dopo di che succede un baccano generale. I castrati in abiti da donna rappresentano le loro parti sempre

(1) Oltre il *Credulo deluso* con l'*Impresario in angustie* al Valle furono date in quella stagione del Cimarosa *Le Trame deluse*, già rappresentate dalla stessa compagnia al Teatro Pallacorda nella stessa estate. Cfr. *Indice* del Formenti. - *L'impresario in angustie* come terzo atto del *Credulo* era stato rappresentato per la prima volta in Napoli nel Teatro Nuovo per quart'opera del carnevale del 1786 e *Le trame deluse* come second'opera nello stesso teatro. Cfr. SCHLITZER, *Annali cit.*, pp. 33-5.

meglio e piacciono sempre più. Davvero per una piccola compagnia estiva improvvisata non c'è male » (1). Tutti rappresentano la loro parte con grande naturalezza e molto spirito. Solo il gran caldo ci fa tribolare, da destare pietà » (2).

Riuscirebbe di scarso interesse condurre un'indagine che sarebbe di secondaria importanza biografica, intorno ad un incontro eventuale del Goethe in Italia col Cimarosa. Importa, invece, notare subito che il poeta tedesco non a Roma, ma a Napoli ebbe occasione di ascoltare qualche opera cimarosiana, anche se nel *Viaggio in Italia* non se ne faccia alcun cenno. Da Napoli, infatti, il 25 maggio 1787 scriveva a Federico von Stein, che due giorni prima aveva ascoltato una nuova opera di Cimarosa (« *Eine gute neue kömische Oper von Cimarosa hab ich vorgetsern gehört* » (3). Probabilmente dovette assistere alla rappresentazione de *Il fanatico burlato*, al Fondo (4). Da Roma il 14 luglio scrisse al Keiser esprimendogli il suo grande entusiasmo e la sua sconfinata ammirazione per l'opera italiana: « Nell'opera comica ho spesso occasione di pensare a lei. Essa ci spinge, malgrado il gran caldo ad andare al teatro. Cordialmente desidero che Ella mi sia vicino, e quel che io penso e sento della musica è come fosse a Lei diretto » (5). Ancora nel *Viaggio in Italia* (5) a proposito di

(1) La compagnia era così formata: Mario Mariotti (1^a donna buffa), Domenico Caporalini (1^a donna mezzo carattere), Gioacchino Caribaldi (1^o mezzo carattere buffo), Ludovico Brizzi (primo buffo caricato), Francesco Albertarelli (altra donna buffa), Michele Benedetti (altro primo buffo caricato), Gaetano Negri (altro buffo caricato), Gaetano Negri (altro buffo), Giuseppe Amici e Gaetano Campi. Cfr. *Indice* del Formenti cit.

(2) Cfr. *Viaggio in Italia*, trad. Zaniboni, Firenze, Sansoni edit., s. d., III, 31.

(3) *Briefe*, in G. - *Werke* (Weimar, Böhlau), VIII, 219.

(4) SCHLITZER, *Annali* cit., p. 37.

(5) *Briefe*, VIII, 237.

(6) Trad. cit. III, 36.

Angelica Kauffmann che non si recava quasi mai a teatro, e delle insistenze degli amici per indurvela, amici naturalmente « appassionati degli spettacoli », ci fa sapere l'opinione intorno al Cimarosa di quei suoi amici connazionali, i quali non « potevano mai esaltare abbastanza... la grazia e l'abilità dei cantanti e la potenza della musica del nostro prediletto Cimarosa, né potevano desiderare di meglio che il mettere anche lei (l'Angelica) a parte dei loro svaghi ». Al termine del suo viaggio non poté non convenire che con l'esperienza da lui fatta in Italia dell'opera, si era « quasi immedesimato nella forma più schiettamente italiana... » di essa. Nondimeno, quell'esperienza lo portò altresì, come ha rilevato l'Orel, a notare come nei libretti dell'opera italiana, oltre i « meriti », vi fossero difetti e parti deboli, a proposito delle quali così si esprime: « Di solito si dice male dei testi italiani proprio a causa di quelle frasi con cui uno può ripetere all'altro delle parole senza pensare concretamente a qualche cosa; sono certo leggeri e sereni, ma non pongono al compositore e al cantante delle esigenze se non nella misura in cui questi hanno appunto voglia di soddisfarli » (1).

II. - LE OPÈRE ITALIANE A WEIMAR

Assunta la direzione del teatro di corte di Weimar, Goethe non piccola parte della sua attività dedicò ad esso, il complesso artistico, formatosi intorno ad un nucleo residuale

(1) Abbiamo preferito servirci della trad. del Paoli (in Orel, op. cit.) di questo brano del *Viaggio*, perché ci è sembrato in qualche punto più chiara che non in quella dello Zaniboni cit.

di attori della compagnia del Bellomo (1), era piuttosto affiatato. Delle tre recite settimanali volle che almeno una fosse dedicata all'opera in musica, giovandosi per questa parte della collaborazione del direttore d'orchestra Kranz, che fungeva anche da consigliere artistico, di Cristiano Vulpius e di Hildegard von Einsiedel, che, come si è detto, quale ciambellano di Anna Amalia, aveva anch'egli avuto occasione in Italia di studiare da vicino l'opera comica italiana. Questi ultimi attendevano al rimaneggiamento in lingua tedesca delle opere italiane e sovente rifacevano alcune versioni tedesche già esistenti « per poterle cantar meglio », adattandole « di più al gusto dell'alta Sassonia » (2). Alla revisione e adattamento delle partiture ai testi dei libretti attendeva Karl Ditters von Dittersdorf (1739-99) di Vienna, maestro di Cappella di Grosswardein, più tardi arcivescovo di Breslavia (3). L'Orel a documentazione del grande interesse suscitato a Weimar dalle opere italiane, ha condotto particolareggiate ricerche sul numero delle rappresentazioni di queste rispetto a quelle di altre nazioni, giungendo alla conclusione che sotto la direzione di Goethe, l'opera italiana al teatro di Weimar, accanto al repertorio tedesco, riuscì a mantenere il posto che le spettava (4).

Si è innanzi notato quale predilezione e familiarità mostrasse Goethe per le opere di Cimarosa e quanto entusiasmo avesse in lui suscitato l'intermezzo dell'*Impresario in angustie* e per ciò non meraviglierà se egli con questa opera volle

(1) Gli attori Einer, Malcolmi con le due figliole, Domeratsins e Cristina Neumann. Cfr. Goethe, *La campagna di Francia* trad. ed edit. cit.

(2) Così in Goethe in OREL cit.

(3) *La campagna di Francia* cit.

(4) Op. cit.

inaugurare la prima « stagione » regolare del teatro affidato alle sue cure artistiche, e provvedesse egli stesso alla rielaborazione (*Bearbeitung*) del libretto italiano, apportandovi sostanziali modificazioni e aggiungendovi alcune parti di sua creazione.

Secondo il Riemer (1) l'opera di Goethe si limitò ad una semplice revisione generale del testo, già approntato da Vulpius. Il Morris (2), invece, ha sostenuto, documentando il suo convincimento, che il Goethe apportò un vero e proprio contributo alla stesura del libretto in lingua tedesca. A lui si devono interessanti ricerche intorno a questa attività minore di Goethe (3). Ebbe, circa mezzo secolo fa, la fortuna di rintracciare nell'archivio del teatro di Weimar uno dei quaderni di appunti appartenuto al Goethe, nel quale, tra l'altro, trovò segnato l'abbozzo di un epigramma veneziano, per cui poté stabilire che esso era servito al poeta nel 1790. Tra gli appunti si trovano altresì alcuni schizzi a lapis autografi relativi ad un'opera di argomento teatrale, di vita di teatro. A questi schizzi si riferisce quel che il Goethe scrisse intorno alla attività del teatro di corte in quell'anno 1790. Dovendosi esso inaugurare il 7 maggio 1791, egli ed i ricordati suoi collaboratori si affrettarono « a ridurre col testo tedesco un gran numero di opere italiane (4) e francesi ed a rendere

(1) *Mittelungen über Goethe*, II, 327.

(2) *G. als Bearbeiter von italienischen Operntexten* in *G. - Jahrbuch*. Frankfurt., 1905, pp. 3 sgg.

(3) Le ricerche del Morris intorno al G. sono rimaste ignorate dai musicologi italiani, nonostante alcune indicazioni bibliografiche fornite dallo Zaniboni nelle sue *note al Viaggio in Italia*, da lui tradotte.

(4) L'Orel nel ricordato articolo su G. dà un quadro abbastanza preciso del repertorio italiano rappresentato a Weimar dopo il 1791: *Cosa rara* di Vincente Marin y Solar, *Il Socrate immaginario* di Paisiello, *Il geloso* in cimento di Anfossi, *L'impresario in angustie*, *Le trame deluse* e *il Fannullone burlato* del Cimarosa, *la Circe* dell'Anfossi, *Fra i due litiganti* del Sarti ed altre opere del Salieri, del Guglielmi, del Cherubini e del Pàer e di altri operisti.

più cantabile qualche testo già esistente in lingua tedesca. Le partiture furono diffuse in tutta la Germania. La diligenza e la gioia... posta in questo lavoro » contribuirono « al miglioramento dei testi operistici tedeschi. *Le avventure teatrali*, opera sempre piacevole, con musica di Cimarosa e di Mozart, fu rappresentata ancor prima della fine dell'anno ».

Notiamo subito che l'affermazione fatta a distanza di molti anni da Goethe, che poteva non ben ricordare la paternità della musica, spettante solamente al Cimarosa, è non esatta, perché quella del *Schauspieldirektor* di Mozart venne, in una successiva redazione delle *Theatralischen Abentheuer*, come vedremo, posteriormente adattata al libretto cimarosiano dell'*Impresario in angustie* e interpolata alla sua musica. Nella originale lezione musicale l'opera del Cimarosa venne rappresentata la prima volta a Weimar il 24 ottobre 1791 (1) e replicata nella stessa edizione il 3 dicembre. Fu ripresa il 25 aprile, il 4 maggio, il 29 giugno, il 14 settembre, il 26 novembre e dal 17 al 19 dicembre 1793.

III. - LE FONTI PER LA RICOSTRUZIONE DEL TESTO GOETHIANO

Non essendo stato ritrovato il copione del libretto, il Morris ricostruì il testo letterario, approntato da Goethe, su di una partitura conservata nell'archivio del teatro di Weimar, che era servita prima per le esecuzioni delle *Theatralischen Abentheuer* del 1791-93 e poi per quelle del 1797, di cui parle-

(1) Tradotto dal Pilzer col titolo: *Der Directeur in der Klemme* era già stato rappresentato ad Aachen l'8 maggio.

remo più avanti. Le parti più antiche (1791) in essa si riconoscono da quelle aggiunte posteriormente (1797), perché scritte da mani diverse; i versi da noi segnati con i nn. 29-30, 41-42, 77-99, 129-185, 246-272 sono scritti di pugno del poeta nel ricordato quaderno di appunti del 1790, mentre i versi 1-17 e 77-120 si trovano nella partitura scritti a matita e ripassati poi a penna sotto il testo italiano. Le altre parti del testo goethiano, da noi riprodotto e che non si ritrovano nel libro degli appunti, si possono invece ricostruire dalla scrittura del copista, escludendovi però i vv. 57-76 di un duetto, interpolati nella partitura del 1797, i quali non sono altro che un nuovo rifacimento della redazione del 1791, come avverte lo stesso copista. Come si vedrà nelle pagine che seguono una sostanziale modifica il Goethe nella sua elaborazione apportò al libretto originale. Anzitutto volle che l'opera avesse un finale nuovo diverso da quello del libretto originale italiano. La bancarotta dell'impresario e la baruffa che ne seguì tra gli attori non sembrarono a lui rispondenti al gusto teatrale del pubblico weimarese e volle sostituirlo con un finale di carattere amoroso ed idilliaco, e per tanto creò una scena nella quale i due personaggi del Maestro di musica e della cantante si riconciliano in amore. Per preparare questo nuovo *finale* il poeta mise a profitto un particolare della vicenda, che si svolge nel testo italiano e cioè che i due ricordati personaggi erano già stati innamorati e poi per un litigio amoroso, s'erano divisi. Si ritrovano poi nel corso dell'azione e sanno quindi ritrovare i loro cuori in un rinnovato affetto. Per collegare questo finale alla vicenda principale del libretto, modificandola notevolmente, il Goethe elaborò una nuova scena, nella quale la cantante per ingelosire il suo vecchio innamorato finge un colloquio d'amore

col direttore del teatro, il quale, invece, s'è veramente invaghito di lei e le fa la corte, per cui il Maestro di musica, che trovasi nascosto ad assistere a tale scena, armato di una stiletto si precipita, furibondo, sopra di lui, senza però fargli del male. Tra il chiasso e la confusione che seguono, gli innamorati definitivamente si riconciliano.

IV. - LE « THEATRALISCHEN ABENDHEUER »

Goethe nelle sue *Theatralischen Abendheuer* ridusse i personaggi dell'originario *Impresario in angustie* da sette a sei, sopprimendo di essi lo *Strabino* e mutò i nomi degli altri in Lorenzo, Orlando, Polidoro, Isabella, Rosalba e Merlina. Sin dalla prima scena ci si ritrovava in un ambiente di teatro: il maestro di musica è a comporre la nuova commedia. Sin dalla prima scena ci si ritrovava in un ambiente di teatralità ed è frequentemente interrotto nel suo lavoro dalle insistenze di due cantanti, che gli si raccomandano perché venga loro assegnata una parte importante. Goethe tradusse il testo originale italiano, sopprimendovi solamente il recitativo di Crisobolo: « Il poeta è andato ad incontrar la Buffa... », che si attende per completare la compagnia.

Riproduciamo il testo italiano, seguito dalla traduzione goethiana, di guisa che si possano notare le differenze di stile e di espressione:

ATTO I. SCENA I.

CR. (Ve' che matta maledetta
Che non sente mai ragione:
La tua testa cospettone
Mi fa 'il cranio già voltar!)

MER. Io t'ho detto, e non mi sposto;
Voglio l'aria, co' il duetto
Voglio entrare nel Quartetto,
E non s'ha da replicar.

GEL. Tra ttà, ttà, llà, re, ri, ri rò.

DOR. Io che son la prima donna,
Che lei mi ha scritturata (a *Cris.*)
Voglio l'aria, ma *obbligata*
Col fagotto, e l'oboè.

MER. Lei non serve, che s'infadi (*al med.*)
Che borbotti e arricci il naso:
Voglio l'abito di raso
Con bordure in quantità.

CR. Sissignora, non si scaldi,
Ogni cosa si farà.

GEJ.. Ttà, ttà, ttà, llà, re, ri, rò.

MER. Io vo' fatti, e non parole...

DOR. Io non cedo a chicchessia...

GEL. Ma, cospetto, andate via.
Questo chiasso che cos'è?
Una grida e l'altra sbatte,
Per turbarmi l'armonia;
Ed io qui la sinfonia
Sto a cassare e ricassar.

CR. (Io prevedo già il malanno,
Ché mi deve inabissar!)

MER. (Mi lusingo, che in quest'anno
L'impresario fallirà).

GEL. Quando i strepiti si fanno
Non si puote più studiar.

CR. Ma care mie, potrete senza chiasso
Dire le vostre voglie, questi grilli,
Che vi saltano in testa...

MER. Scusi Signor, la mia natura è questa!

DOR. Ed io quando non vedo
Alle mie brame aderire,
Mi monta tosto un grillo così strano,
Che giuro al Ciel, sò darvi ancor di mano.
(Maestro una parola.

CR. Dimmi un po': si daranno fra le razze
Giumente più sfrenate?)

GEL. (Pazienza, amico mio, e non parlate).

CR. (Benel!) Il Poeta è andato
Ad incontrar la buffa,
Subito che qui capita
Leggeremo il libretto e... MER. Oh, io vi avviso
Voglio che il mio nome dentro 'il libretto
In disparte si metta
Fra le cornici. CRI Oh!, per cornici, o cara,
N'avrai quante ne vuoi, stanne sicura.
E' nota a tutti già la tua bravura.

DOR. Io poi, Maestro, a voi mi raccomando.

GEL. Non dubitar. Vo' farti
Un'aria, come quella
Che ti feci a Milano
(Sebbene la copiai da un'altra mano)

DOR. Orsù, sor impresario, ho di bisogno
Dell'anticipazione. CRI. Figlia mia,
Come sei nata femmina, e, nascevi
Gallina, avresti fatte ova col carro!
Ieri arrivasti, ed oggi fresca, fresca...

DOR. Come, come, che dite? E non sapete,
Che l'impresario deve
Tener la borsa aperta ad ogni cenno
Di tutte le cantanti, ch'altrimenti
In scena non si va ...eternamente. (Via)

MER. Dice bene Doralba
 Bisogna che paghiate. (*via*)

GEI. Pazienza amico mio, e non parlate. (*via*)

CR. Bravo! Mi trovo comodo davvero!
 Una vuol per adesso aria, duetto,
 Quartetto, e l'altra poi
 Vuol anticipazioni; ma le misere
 Non sanno che se l'opera
 Va a terra, a fede mia,
 Un salto voglio far di qua in Turchia. (*via*).

QUARTETT.

[vv. 1-43]

LORENZO Unerträglich! o die Närrin!
 Kein vernünftig Wort zu hören!
 Dieses Lärmen, dies Geschnatter, dies Geplapper
 kehrt mir fast den Kopf herum.

MERLINA Wie ich's sage, will ich's haben!
 Was ich bin, das sollt ihr schätzen,
 sollt mich nicht zurücke setzen.
 Nein, gewiss! ich geh nicht ab.

POLIDORO (*komponierend*) Lalalala!

ROSALBA Mir gehört die erste Rolle;
 denn so steht's in eurem Briefe,
 und es gehe, wie es wolle,
 werd'ich nicht die Zweite sein.

MERLINA Weiss ich doch was mir gehört.
 Meine Stimme, meine Gaben! —
 Atlaskleider will ich haben
 mit der schönsten Stickerei.

LORENZO Lassen Sie mich heute rasten.
 Morgen kommen meine Kasten,
 und die Kleider sind dabei.
 (*vor sich*) Ach! das Wetter zieht zusammen!
 Ja, ich muss zu Grunde gehn.

ROS. MER. (*vor sich*) Ja, es ist mir gar zu deutlich,
Ja, er muss zu Grunde gehn.

POLIDORO Was, beim Henker! schweiget stille,
sonst muss ich von dannen gehn.
Eine schreit, die andre plappert,
mir die Harmonie zu stören,
und die herrlichsten Gedanken
müssen mir verloren gehn.

ROSALBA Ja, wir werden Sie verlassen,
und zu einem andern gehn.

MERLINA Atlaskleider will ich haben,
Farben will ich, die mir stehn.

POLIDORO Welch ein hässliches Getöse!
Ja, ich muss von dannen gehn.

LORENZO Sein Sie ruhig, meine Schöne!
Alles, alles wird geschehn.

MERLINA (*zu Polidoro*) Ein Duett vor allen Dingen!

POLIDORO Ho hi ho la la!

LORENZO Ohne Zweifel!

ROSALBA Im Quartette will ich singen.

POLIDORO Ei, beim Henker! schweigt doch stille.
Fort! was soll das Lärmen sein.

La seconda scena, nell'originale italiano, si svolge al Molo di Napoli, ove si vede giungere la attesa *virtuosa* in compagnia del poeta della compagnia. Qui il Goethe introduce una nuova aria cantata dal Maestro di musica Polidoro (orig. Gelindo), nella quale egli ricorda con nostalgia il suo antico affetto per una donna da lui lasciata in seguito ad un litigio ed ormai lontana. Ma quella che sta per venire è proprio colei che un tempo fu sua, Fiordispina detta la Co-

ribanti. Egli lo ignora e quindi mette speranza in un novello amore e fa proposito di essere in esso costante:

[vv. 45-56]

Ja ich fühle wohl das Bedenkliche,
keinem Mädchen zu gehören.
Frei zu sein, ist gar herrlich;
Eine jede lacht dich an.
Doch bei allen herum zu wandern,
von der einen zu der andern,
einer jeden was zu sagen,
wird man doch zuletzt verschmäht.
Ja, es soll mit starken Fesseln
nur mich eine Liebe binden;
Sie allein soll mir gefallen,
ewig bin ich ihr getreu.

[Sì, comprendo appieno il pericolo di non appartenere a qualche ragazza; ma è bello esser liberi. Allora ognuna ti sorride! Però, per correre verso tutte, per passare dall'una all'altra e dire a ciascuna qualche parola galante, si è alla fine disprezzato da tutte. Un solo amore mi deve fortemente legare, una sola mi deve piacere e solamente a lei voglio essere eternamente fedele!]

Maggiore liricità che non sia nell'originale italiano del duetto - « Senti, senti l'augellino etc. » - del poeta e della cantante al momento dello sbarco a Napoli, si nota nel rifacimento tedesco che è reso dal Goethe così:

DUETT.

[vv. 57-76]

ORLANDO

So mild wie Frühlingsregen,
sanft wie die Morgensonne,
Welch Streben, welche Wonne,
fühlt sich mein Herz entbrannt.

ISABELLA Auch kommt ein neu Vergnügen
mir unverhofft entgegen;
mit Blicken, Reden, Zügen,
fühl'ich mich schon bekannt.

ORLANDO Ich sehe Blumen spriessen,
ich sehe Quellen fliesen.

ISABELLA Sie werden mich verwöhnen
mit diesen süßen Tönen.
Bedenken Sie, was schnell entsteht,
vergeht oft gar zu bald.

ORLANDO Nicht immer das was schnell entsteht,
vergeht oft gar zu bald.

BEIDE Wie fühl'ich meinen Geist erhöht!
Wie mir der Busen wallt!
Ihr Götter! was so schnell entsteht,
das ende nicht so bald.

[ORI. Morbida come la pioggia di primavera
molle come il sole del mattino
da quale desiderio e da quale delizia
il mio cuore si sente preso.

ISAB. Un non aspettato piacere
anche a me viene novello.
Con sguardi, discorsi, lineamenti
già mi sento in conoscenza.

ORL. Vedo germogliare i fiori,
Vedo scorrere le sorgenti.

ISAB. Lei mi vizia con questi
dolci accenti:
si ricordi che quel che rapidamente sorge,
assai rapidamente tramonta.

ORL. No, non sempre quel che presto sorge
troppo presto passerà.

A DUE

Come sento rialzato il mio spirito!
Come mi scuote il petto!...
O Deil Che quel che presto nasce
non troppo presto finirà!].

Sopraggiunge l'impresario che fa ad Isabella (Fiordispina) mille gentilezze e le dichiara tutto ciò che farebbe in suo favore se fosse disposta ad accettare la parte:

Vogliamo far furore. Allegramente.
Ascolta un po', diletta mia sirena:
Cosa farò quando tu esci in scena:

Vado e giro ne' palchetti
Parlo a questo, parlo a quello,
Ed al suon del ritornello
Gran silenzio si farà.
A cantar tu poi cominci
Come un flebile usignuolo,
E la gente a stuolo a stuolo
Bravo, bravo, ti dirà.
Da me tosto si ripiglia:
Miei signori, la sentite?
E' una buona, buona figlia,
Non sa l'acqua intorbidar etc.
Se poi sento i zerbinotti,
Che ti faccino i fischietti,
Ci è per bacco, ci è la via
Che a dovere li fa star.
Statti allegra, mia carina,
Che vogliamo giubilar.
(tra sè) Ma non sa la poverina
Che se l'opera va giù,
Si dirà poi la mattina,
L'impresario non c'è più.

Goethe così tradusse:

[vv. 77-97]

In die Logen tret'ich höflich,
spreche diesen, spreche jenen.
Lässt das Ritornell sich hören,
schweiget alles, alles still.
Dein Gesang beginnt zu flöten,
wie Gesang der Nachtigallen,
und von jeder Seite schallen:
Bravo! bravo! nach dir zu.
Und dann sag' ich zu den Herren:
Höret sie, das gute Mädchen,
die kein Wasser trüben kann.
Will denn ja ein Unverschämter
etwa pfeifen oder pochen,
hier der Stock, und hier der Degen,
der sie ruhig machen soll.
Lustig, lustig, liebes Mädchen!
alles lässt sich herrlich an.
(bei Seite) Aber ach! wie wird sie klagen,
geht es mit der Oper schief.
Morgen frühe wird man sagen:
Der Director fort ist fort.

Con grande libertà, invece, il Goethe rimaneggiò l'aria di Merlina: « Il meglio mio carattere, Che spesso ho recitato, etc. »:

[vv. 98-120]

Ihr fraget dem Charakter nach,
den ich am liebsten spiele?
Wozu ich ganz mich fühle?
Errathet, wie er sei.
Ein junges Bauernmädchen,
voll Unschuld und Natürlichkeit,
und wie ein Lämmchen zahm.

Doch alles hobe Wesen,
 Stolzieren und Befehlen,
 das will mir nicht gerathen;
 Ich bin sogleich verloren,
 ich weiss nicht wo ich bin.
 Doch tönet aus der Menge
 mit für mein freundlich Lächeln
 der grösste Beifall zu,
 wird Ihre schöne Poesie
 schön in Musik gebracht,
 dann dank'ich Ihnen werther Mann,
 dass Sie mein Glück gemacht.
 Das merken Sie sich, theurer Mann!
 und sein Sie drauf bedacht,
 und Ihnen, Ihnen dank'ich dann,
 dass Sie mein Glück gemacht.

Ad Isabella (orig. Fiordispina) il Goethe fa cantare una
 aria di sua creazione. Quando la «virtuosa» riconosce nel
 Maestro di musica della compagnia il suo antico innamorato,
 si abbandona ad espressioni, in forma alquanto sentenziosa,
 dei suoi sentimenti amorosi:

[vv. 121-128]

Ach leider! es bleiben
 nur Thränen und Schmerzen
 dem treusten der Herzen
 der letzte Gewinn.
 Doch liebliche Hoffnung,
 mit Strahlen umgeben,
 erheitert das Leben,
 erfreuet den Sinn.

[Ah! non restano purtroppo
 Che lagrime e dolori
 Al più fedele dei cuori!

Sono l'ultima sua ricompensa!
Ma in amore la speranza
Di raggi luminosi circonfusa
Rallegra la vita
E il carattere vivifica!]

Con quest'aria il Goethe prepara, come si è detto innanzi, il nuovo finale dell'opera: la riconciliazione dei due innamorati.

Alla scena della baruffa (il quintetto che tanto gli piacque a Roma!) apportò altre sostanziali modificazioni: la fusione delle scene VI e VII del libretto italiano e la soppressione nella prima di esse di alcuni versi e la traduzione del testo italiano fino alle battute che precedono l'aria: « Anima fella cotta! A Pirro questo pezzo! » etc., alla quale segue l'elaborazione:

[vv. 129-194]

ORLANDO	(<i>lesend</i>) « O sieh zu deinen Füßen den König, sieh den Helden, Pyrrhus, die grösse Seele, die aller Welt gebot ».
LORENZO	Bravo!
ORLANDO	Sehr verbunden!
ISABELLA	Bravo!
MERLINA	(<i>vor sich</i>) Sollt'ich den Unsinn loben? Nein!
ORLANDO	So hört nur weiter an. (<i>lesend</i>) « Wenn sich dein Herz nicht rühren lässt, Andromaca, du Grausame! Ermord'ich deinen kleinen Sohn. In Stücken zerhau'ich ihn ».
LOR. ISAB.	Bravo!
ORLANDO	Sehr verbunden!

MERL. ROS. Sollt'ich den Unsinn loben. Nein!

ORLANDO So hört nur weiter an.
(*lesend*) « Wenn einen König Liebe quält...

MERL. ROS. Es ist nicht auszustehn.

ORLANDO Fühlet die Schmerzen ein ganzes Land ».

POLIDORO MERL. ROS. Entsetzlich! wie ich leide!

ORLANDO (*springt wüthend auf*). Ich wollt', ihr wäret alle
in Troja mit verbrannt!

ISABELLA Ich muss mich sehr verwundern,
wenn man sich das erglaubt;
ich hätte Sie gesittet,
von guter Art geglaubt.

MERL. ROS. Die grosse Meisterin! —
Ich war mit meinen Sitten
bei Grossen wohl gelitten,
und lerne nichts von ihr.

LORENZO Ich wünschte, meine Kinder,
ihr nähmt es nicht genau.

ALLE Der Handel wird verdriesslicher.
Wo soll das noch hinaus?

MERL. ROS. Wenn Sie es mir erlauben,
So werd ich mich empfehlen.

LORENZO Wie so? Sie wollen fort?

MERL. ROS. Weil mir es so beliebt.

LORENZO Sie werden immer gröber!
(*vor sich*) Heut'Abend geh'ich fort.

ORLANDO (*setz sich nieder*) So lasst uns weiter lesen.

MERLINA Das dumme Zeug zu lesen!

ORLANDO Nun kommt das rechte Wesen.

MERLINA Ja, ja! das rechte Wesen.

LOR. ISAB. Welch' unverschämt Betragen!
 Erdulde wer es Kann!

ORLANDO (*lesend*) « Wenn sich dein Herz nicht rühren lässt »
 u. s. w.

LOR. ISAB. Bravo! Bravissimo!

DIE AND. Das soll gefallen? - Nein!
 Das kann nicht gefallen. - Nein!

ISABELLA Welch eine Judenschule!
 Welch pöbelhaft Betragen!

ALIE So hört, und lasst euch sagen!
 So hört, und schweiget!
 Ach! für Verdross und Aergerniss
 steh ich betäubt und stumm,

ORLANDO « Andromacha, du Grausame » u. s. w.

LOR. ISAB. Bravo!

POL. ROS. MERL. Unausstehlich!

ISABELLA Man sehe dies Betragen;
 es ist nicht auszustehn!

LORENZO Bravo! viva! Bravo! viva

POL. ROS. MERL. Wenn Sie es mir erlauben,
 Will ich von dannen gehn.

ALIE So hört und lasst euch sagen! u.s.w.

ORL. (*leggendo*) O vedi ai tuoi piedi
 Il re, vedi l'eroe,
 Pirro, la grand'anima,
 Chè comandò a tutto il mondo.

LOR. Bravo!

ORL. Molto obbligato!

ISAB. Bravo!

MERL. (*tra sé*) Dovrei forse lodare questa scemenza?
no!

ORL... Sentite, continuate a sentire (*leggendo*)
« Se il tuo cuore
Non si lascia commuovere
O Andromaca crudele!
Uccido il tuo piccolo figlio,
Lo taglio a pezzi »...

LOR. ISAB. Bravo!

ORL. Molto obbligato.

MERL. ROS. Dovrei lodare questa scemenza? No!

ORL. Continuate a sentire (*leggendo*):
« Quando un re è tormentato d'amore. »

MERL. ROS. E' impossibile resistere.

ORL. « I dolori tutto il paese li risente... »

POL. ROS. MER. E' tremendo ! Quanto soffro!

ORL... (*Scattando in piedi, rabbioso*):
Vorrei che tutti voi
foste come Troia bruciati insieme.

ISAB. Molto mi devo meravigliare
Che ci si permette questo;
Credevo che educato foste,
E di molta buona educazione.

MERL. ROS. La grande Maestra!
Io dalla mia parte
Bene ero stata
E nulla da lei
da apprendere ho!

LOR. Vorrei, o miei ragazzi
Che non ve la prendeste troppo sul serio.

TUTTI La questione diventa complicata
E dove a finire s'andrà?

MERL. ROS. Se lei me lo permette,
 Io congedo prenderò!

LOR. Perché andar ne volete?

MERL. ROS. Perché così mi piace!

LOR. Sempre più maleducate!
 Stasera me ne vado.

ORI. (*si siede*) Continuiamo a leggere.

MERL. A leggere queste scemenze.

ORL. Della questione ora viene il nodo!

MERL. Sì, sì, il nodo!

LOR. ISAB. Che maleducato modo!
 Lo sopporti chi può!

ORL. (*leggendo*) « Se il tuo cuore intenerir
 Non si lascia... »

LOR. ISAB. Bravo, bravissimol!

GLI ALTRI Questo piacer dovrebbe! No?

ISAB. Che torre di Babele!
 Che modi villani!

TUTTI Sentite e lasciatelo parlare!
 Ascoltate e state zitti!
 Per la rabbia e per dispetto,
 Ah! zitto me ne sto
 E senza sensi!

ORL. Andromaca, o crudele etc.

ISAB. LOR. Bravo!

POI. ROS. MER. Insoportabile!

ISAB. Non si può resistere!
 Di comportarsi, guardate,
 E' questo il modo?

LOR. Bravo, evviva! Bravo, evviva!

POL. ROS. MER. Io me ne vado,
Se me lo permettete.

TUTTI Sentite! Lasciatelo dire! etc.

Il Maestro di musica è tormentato dal tarlo della gelosia. Egli teme che la sua bella se la intenda col poeta e poiché quest'ultimo glielo nega, gli chiede per convincersene di farlo assistere, nascosto, ad un colloquio con Isabella. La donna comprende la nuova situazione e per ingelosirlo ancor più finge la scena d'amore, alla quale abbiamo già accennato nelle precedenti pagine. Con un *recitativo* Polidoro spiega che una lettera scritta da Isabella a Lorenzo lo ha convinto della sincerità dell'affetto della sua innamorata. Con il quartetto seguente, che si risolve in un duetto d'amore, si concludono le *Theatralischen Abentheuer* nella prima elaborazione goethiana del 1791.

[vv. 195-272]

ORLANDO Ja wohl! - Ich möchte -
 mein Liebchen! - Ja, ich möchte -
 Tritt weiter zurücke.
 Nein, nein!
 Denn seine schönen Blicke -
 Ja, ja!
 sie bringen mir Gefahr.

ISABELLA Hab'ich nicht lange geduldet?
 Hab'ich es, Liebster, erschuldet? -
 Ach! alle deine Reden,
 ich kann sie nicht verstehn.
 Kannst du so hart dich betragen? -
 Ach! ich begreif' es nicht.

ORLANDO Lasse das Reden, Geliebte!

ISABELLA Rede, dass ichs begreife.
 ORLANDO Verboten ist mir das Wort.
 ISABELLA Lieber!
 ORLANDO O schone!
 ISABELLA Höre doch!
 ORLANDO Ich darf nicht.
 ISABELLA Rede doch, Geliebter!
 ORLANDO Nein - Vershone mich nur.
 ISABELLA Genug! - Es sei genug, Tyrann! -
 das arme gute Mädchen,
 es weint und schwindet hin.
 ORLANDO (*vor sich*) Ach! er kömmt schon mit dem Dolche.
 Nein! nicht länger bleib ich hier.
 (*Polidoro eilt mit gezuckten Dolche herbei -*
 Orlando flieht)
 ISABELLA Ach! wie grausam! - Leute! Hülfe!
 POLIDORO Ach! es ist mir nicht gelungen.

ISABELLA. POLIDORO. MERLINA. LORENZO

LORENZO Welch ein Lärmen? Welch Getümmel?
 MERLINA Saget an, was hat's gegeben?
 ISABELLA Er verlangt nach meinem Blute,
 seht den Hass, den er mir schwur.
 LORENZO Was erblick'ich? Welch Verbrechen?
 POLIDORO Sie verdient es.
 MERLINA Mit dem schrf geschliffen Dolche -
 LORENZO Was? Mit solchen Instrumente
 auf ein Mädchen los zu gehn?
 POLIDORO Ach! es toben alle Schmerzen,
 Hass und Liebe mir im Herzen,
 und ich bebe wie ein Rohr.

LORENZO MERLINA Welch Verbrechen! - Ist es möglich?

ISABELLA Ach! wie schmerzlich!

POLIDORO Ach! wie elend steh ich hier.

ISABELLA Ach! in meinem armen Herzen
fühl ich Liebe noch für ihn.

ALIE Wie ein Kahn im fernen Meere
auf den Wogen ängstlich schwebet.
Ach! die aufgebrachten Wogen
werfen ihn bald hin bald her.

POLIDORO Wie ein Reh, vom Pfeil getroffen,
hinter sich die Hunde spüret,
ach, sich nicht zu retten weiss.

ISABELLA Wie ein armes Lamm gebunden
am Altar das Messer fühlet,
und sich, ach! nicht rühren kann.

LORENZO Wie ein Mann in tiefen Nächten
der den rechten Weg verloren,
in dem Walde tappt und sucht.

ISABELLA Ja, er ist es!

LORENZO Ach! sie kommen.

ALLE Ach! was kann, was wird geschehen?

ISABELLA Ach, er schweiget.

LORENZO Soll ich reden?...

POLIDORO Freudig! - Verbanne die Sorgen,
ich glaube der Treue;
hier hast du meine Hand.

POL. ISAB. Ach Liebster, { welch Vergrügen!
 Liebste, }

POL. ISAB. Ach Liebster,
welch Vergrügen!
Wir sind ein glücklich Paar!

LORENZO Ach Kinder, welch Vergnügen!
ihr seid ein glücklich Paar!

ALLE Willkommen schöne Freude!
Der Sturm ist nun vorüber.
Es glänzen alle Sterne
und ruhig wallt das Meer.

[ORL. Sì, certo. Vorrei,
Mio amore! - Sì, vorrei.
Tornar indietro.
No, no!
Poiché i tuoi graziosi sguardi.
Sì, sì!
Mi recano pericolo.

ISAB. Non ho avuto a lungo pazienza?
E' forse colpa mia, carissimo?
Oh! Io non posso comprendere
Tutti i tuoi discorsi!
Come puoi così duramente
Comportarti? Ahimé!
Io non comprendo.

ORL. Lascia le parole, o amore!

ISAB. Parla! Che io ti comprenda!

ORL. La parola mi è proibita!

ISAB. O caro!

ORL. Lascia!

ISAB. Ascoltami.

ORL. Non posso.

ISAB. Favella, amore!

ORL. No! Abbi pietà di me!

ISAB. Basta! Basta! Tiranno!
La povera e buona fanciulla
Piange e consolarsi non può!

ORJ.. (*tra sè*) Ohimè! Egli già arriva armato con lo stilo!
Non più a lungo io qui rimango.
(*Sopraggiunge Polidoro armato ed Orlando fugge*)

ISAB. Ah! Orribile!
Gente! Aiuto, Aiuto!

POL. Non mi è riuscito il colpo!
(*a 4 con Merlina e Lorenzo*)

LOR. Che chiasso! Quale confusione!

MERL. Dite, che è successo?

ISAB. Odio egli m'ha giurato. Guardate!
Egli il mio sangue vuole.

LOR. Che vedo? Quale delitto?

POI. Lo merita!

MERL. Con lo stiletto tanto tanto affilato!

LOR. Cosa? Con tale arma
assalire una ragazza?

POI.. Ahimè! Sento tutte le passioni nel mio petto,
Odio e amore nel mio cuore,
E come una canna al vento ondeggia!

LOR. MERL. Quale delitto! E' mai vero?

ISAB. Ah! Quanto dolore!

POL. In qual misero stato son ridotto!

ISAB. Ed io, nel mio povero cuore
Sento ancora amor per lui!

TUTTI Come una nave in mare tempestoso,
Paurosamente ella ondeggia!
E le adirate onde, ah!
Or di quà, or di là la gittano.

POLIDORO Come un cerbiatto colpito dalla freccia
Si sente inseguito (dietro di sé) dai cani,
Ah! e non sa salvarsi.

ISABELLA Ah! Come un povero agnello legato
all'altare sente il coltello, e non può
ahimè! muoversi.

LORENZO Come uomo nella notte profonda
Che ha perduta la retta via
Cerca e brancica nel bosco.

ISABELLA Sì, così egli è.

LORENZO Ahimé, vengono.

TUTTI Ohimé, cosa avverrà?

ISABELLA Ah! Egli tace.

LORENZO Devo parlare?

POIDORO Allegrìa! Caccia i dolori,
Credo alla fedele;
Prendi la mia mano.
Ah! Amore!

ISABELLA Ah. Amore!

POL. ISAB. Ah!

caro	} quale gioia!
cara	

Siamo una coppia felice!

LORENZO Ah! ragazzi, e quale gioia! —
Siete una coppia felice!

TUTTI Benvenuta, bella gioia!
La tempesta è passata.
Luccicano le stelle
E calmo ondeggia il mare.

Annotiamo, infine, l'abbozzo di una scena, alla quale Goethe dovette poi probabilmente per ragioni d'economia del suo lavoro, o di pentimento, rinunciare. Essa trovasi segnata in forma frammentaria nel più volte menzionato taccuino di

appunti e doveva servire a preparare in modo diverso da da quello poi adottato, la riconciliazione dei due amanti. La fanciulla si avvicina al giovane addormentato e gli susurra affettuose parole d'amore e lascia presso di lui una mela. Si allontana. Svegliandosi quegli mostra meraviglia per la mela di cui si accorge, indi si riaddormenta e sogna. La fanciulla allora si riaccosta e lo bacia; coi baci lo sveglia e lo accoglie fra le sue braccia. Questi frammenti si ricollegano per l'ispirazione alla lirica *Meine Liebste wolk'ist heut'beschēleichen* (1), composta da Goethe durante i primi tempi del suo amore per Cristiana.

Riportiamo qui, tradotti, i frammenti più significativi, della scena:

Piano, pianissimo
Io lo chiamo
Quando egli si sveglia
Mi allontanano
Poiché egli non deve sapere
Chi è stato!
Bello addormentato.

Mi sento chiamare,
Care voci
Mi erano vicine.
Chi mi ha svegliato?
Nessuno io vedo.
Ho sentito qualcosa,
Ma nessuno è qui.

In silenzio , in gran silenzio
Io vengo

(1) Ediz. di Weimar, II, 101.

e questa mela

Gli dono.

Una mela.

Chi può essere?

Subito via.

V. - LE SUCCESSIVE RIELABORAZIONI E RIPRODUZIONI

L'ultima rappresentazione alla quale Goethe assistette fu quella del 26 novembre 1793. Dopo quelle del mese successivo le *Abentheuer* furono escluse dal repertorio del teatro di Weimar per apparirvi nuovamente quattro anni dopo. Sul libretto stampato il 1797 fu scritto: la musica è di Cimarosa e di Mozart » (1), e una nota indica che i sedici pezzi di cui si compone l'opera nella nuova edizione, solamente quattro sono di Mozart, derivati naturalmente dal *Schauspielfdirector*, il cui breve testo poetico originale (1786) lo si deve a Stefania il giovane. L'identità della vicenda dei due libretti — glorie e miserie, luci ed ombre della vita di teatro — consentì a Goethe, di far conoscere anche la musica dell'opera di Mozart, adattandola al libretto delle *Abentheuer*, la cui manipolazione affidò a Cristoforo Vulpius. Certamente per interpolare i pezzi mozartiani dovettero essere soppressi altri brani della musica di Cimarosa. Quando all'opera prestata dal Vulpius per questa revisione del testo letterario ricordiamo che nel registro di conti del teatro per l'anno 1796 è annotato un onorario a favore di lui per aver « incor-

(1) V. p. 15 di questo lavoro.

porato *L'Impresario* [di Mozart] nelle *Avventure teatrali* ». Il Goethe da parte sua si limitò ad aggiungervi due sue liriche che venivano eseguite, quali *canti di prova*, da Merlina e Rosalba durante la prima scena per dimostrare al compositore la loro abilità di « virtuose ». Il ritorneilo, riferisce il Gries, che conobbe Goethe ai primi del 1796, trae origine da una canzone popolare italiana che egli stesso in presenza di Goethe accompagnò col canto (1). Noi qui le riproduciamo nella lezione definitiva delle *Gedichte* (2), avvertendo che nel 1797 esse, come due parti di una sola lirica, con la musica di Cimarosa vennero anche pubblicate, ed ebbero successo (3).

I.

DIE SPRÖDE

An dem reisten Frühlings morgen
Ging die Schäferin und sang,
Jung und schön und ohne Sorgen,
Das es durch die Felder Kang,
So la la! le ralla!

Thyrsis bot ihr für ein Mäulchen
Zwei, drei Schäfchen glich am Ort.
Schalkhaft blickte sie ein Weilchen,
Doch sie sang und lachte fort,
So la la la! le ralla!

Und ein andrer bot ihr Bänder,
Und der dritte bot sein Herz;

(1) In Morris, op. e l. cit.

(2) In *Goethe Sämtliche Werke*, Leipzig, Im Insel-Verlag, Bd. XIV, s. 407.

(3) Cfr. SCHMIDL, *Dizionario dei musicisti*, ad nom.

Doch sie trieb mit Herz und Bändern
So wie mit den Lammern Scherz,
Nur la la! le ralla!

II.
DIE BEKEHRTE

Bei dem Glauze der Abendröte
Ging ich still den Waldentlang,
Daman sass und blies die Flöte,
Dass es von des Felsen Klang,
So la la!

Und er zog mich, ach, an sich nieder
Küsste sich so hold, so süß.
Und ich sagte: Blase wieder!
Und der gute Junge blies,
So la la!

Meine Ruhe ist nun verloren,
Meine Freude floh davon,
und ich höre vor meinen Ohren
Immer nur den alten Ton,
So la la, le ralla!

II. S. W.

[LA RITROSA

Cantando spensierata e bella,
A primavera, al fresco del matino,
Per i campi va la pastorella
e la sua voce s'ode risonare:
La! la! laralla!

Due, tre agnelli per un bacio
L'offre Tirsi, ma la ritrosetta

Un momento lo guarda e poi gli ride
E, ridendo, continua a cantare:
La! la! laralla!

Nastri un altro Le offre,
E un altro ancora il cuore,
Ma, come l'agnello, così il cuore e i nastri
Ella ridendo rifiuta e riprende il suo cantare:
La! la! laralla!]

[CONVERTITA

Nei'ultimo tramonto, sola, sola,
Per la selva io n'andava
E le rocce all'intorno risuonavano
Della musica del piffero di Damone:
So la la, la ralla!

Egli a sé prima m'attirò
E poi, nell'abbraccio, teneramente mi baciò.
Gli dissi: Suona, suona ancora,
E il buon garzone sul piffero riprese:
So la la, la ralla!

Or turbati sono i sogni miei
E s'è involata la mia felicità,
Alle mie orecchie oramai le vecchie note
Solamente risuonano:
So la, la, la ralla!]

Nella nuova redazione Goethe-Vulpius le *Theatralichen Abentheuer* vennero rappresentate a Weimar il 14 ottobre 1797. Il 13 ed il 20 gennaio dell'anno seguente vennero replicate ed a quasi tutte le recite Goethe intervenne, come annotò nel suo *Diario* (1). Altre rappresentazioni furono date il 4

(1) Cfr. *Tagenbuch* cit. II, 13, 196.

maggio, il 4 agosto e l'8 dicembre 1798. Da una lettera a Kirms si apprende che il poeta seguiva da vicino quelle esecuzioni, che ancora lo tenevano occupato. Infatti scriveva: «Continui a far presente oralmente a Eilenstein a non tralasciare nulla della partitura, soprattutto a non dimenticare il *rondeau* delle *Theatralischen Abentheuer*. Il maestro di musica mi ha affannosamente richiesto di fare evitare questa negligenza (1).

Da altre lettere di Goethe si rileva che l'opera cimariosiana fu nuovamente rimaneggiata l'anno dopo. A Kirms, infatti, il 7 maggio 1799 scrisse: «Spero che il nuovo arrangiamento delle *Theatralischen Abentheuer* così come l'ho concordato con Vulpius sia ormai in elaborazione. L'opera potrà esser forse rappresentata prossimamente » (2); e a Schiller il 5 giugno «Questa sera spererei molto che Lei potesse assistere alla rappresentazione delle *Theatralischen Abentheuer*. Essa certamente riuscirà ottima poiché serve da prova generale per preparare la rappresentazione alla presenza del re » (3); e a Kirms di nuovo il 6 giugno: «La rappresentazione di ieri, sebbene non possa essere condannata è rimasta tuttavia molto al di sotto di quanto si potesse attendere da una rappresentazione dalla quale ci si possa aspettare l'applauso dagli stranieri » (4). In questa ultima rielaborazione le primitive *Avventure teatrali*, con la sostituzione dei dia-

(1) Cfr. *Briefe*, ed. cit., XIII, 172.

(2) Cfr. *Briefe*, XIV, 80. Nel *Tagenbuch* (II, 252) G. annotò sotto la data del 12 maggio che l'opera era stata rinviata a causa dell'indisposizione di un cantante.

(3) Cfr. *Briefe*, XIV, 110.

(4) Cfr. *Briefe*, XIV, 111.

loghi in prosa fu trasformata in *Singspiel*, come si può vedere dall'edizione a stampa che venne alla luce nel 1858 (1). Dopo la *prima*, il nuovo *Singspiel* venne rappresentato il 3 luglio, il 26 agosto 1799 e l'11 gennaio 1800 e ancora due anni dopo il 21 aprile 1802 (2). Dopo otto anni il Goethe si mostrava ancora interessato alla rappresentazione dell'opera di Cimarosa. « Le *Theatralischen Abentheuer*, scriveva a Voigt il 7 gennaio 1808, è una celebre opera di Cimarosa. Vostra Eccellenza vede dall'annesso (programma?) che Kirms ed io siamo in procinto di rappresentarla » (3). La rappresentazione, infatti, ebbe luogo il 13 febbraio 1808 e venne replicata il 21 aprile. Ancora due volte, il 27 gennaio 1810 e il 17 maggio 1814, l'opera apparve sulle scene del teatro della corte di Weimar (4).

La partitura ebbe fortuna anche fuori della corte di Weimar. Lo stesso Goethe, lo abbiamo già ricordato, scrisse che le partiture delle opere italiane che colà si prepararono furono diffuse in tutta la Germania (5). La contaminazione delle musiche mozartiane e cimarosiane con il libretto di Goethe-Vulpus apparve a Riga il 6 agosto 1812 (6), a Vienna il 20 gennaio 1814 con l'aggiunta: « quolibet pour le carnaval en trois actes, arrangé par Mathaeus Stegmayer », e a Berlino il 18 luglio 1817 col titolo: « *Avventure teatrali*, opera comica in due parti, musica di Cimarosa e Mozart » (7).

(1) Cfr. MORRIS, op. e l. cit.

(2) Cfr. *Tagenbuch*, II, 255, 279; III, 55.

(3) Cfr. *Briefe*, XX, 2.

(4) Cfr. *Tagenbuch*, IV, 93; V, 107.

(5) V. p. 17 di questo lavoro.

(6) Comunicaz. del Dr. Rolandi di Roma.

(7) SCHURIG W. A. *Mozart* (Trad. adapt. Prod'homme), Paris, Delagrave, 1925, pp. 284-5.

VI. - « LE TRAME DELUSE »

Fortuna non diversa da quella arrisa all'*Impresario in angustie* ebbe un'altra opera di Cimarosa, per la quale Goethe mostrò interesse e compiacimento: *Le trame deluse* (1). Apparve a Weimar nel 1794. Il libretto che per l'occasione venne pubblicato reca questo frontespizio: *Gesänge / aus der Oper: / Die Vereitelten Ränke / Nach dem Italienischen frei bearbeitet / in zwei Aufzügen. Die Musik ist von Cimarosa. / Weimar gedruckt mit Glüsings Schriften 1794.* Un esemplare di esso, conservato nell'Archivio di Weimar, porta segnato accanto alla parola *Musik* la firma autografa di Goethe. Una nota del nipote sulla copertina informa che quell'esemplare insieme ad altri libretti d'opera gli fu donato dal nonno, il quale gli dichiarò che molti di essi erano stati da lui tradotti dall'italiano, per esempio, *le Trame deluse* di Cimarosa (2). Questa indicazione fece credere agli editori del 1892 che le *vereitelten Ränke* fossero state tradotte dal Goethe e come opera a lui appartenente venne ristampata nel volume dei *Singspiele* (3). Senonché alcuni anni dopo il Morris (4), già ricordato, ritrovò un esemplare del libretto delle *Vereitelten Ränke* edito a Dresda nel 1788 col doppio testo italiano

(1) Rappresent. la prima volta a Napoli, nel 1786 Cfr. SCHLITZER, op. cit. p. 33-4.

(2) « Der Apapa (Grossvater) schenkte mir seine Sammlung von Opern-text büchern, er sagte mir dass viele der italiänischen Opern für das Weimarische Theater (zum Theil?) von ihm übersetzt worden, so rühre die übertragung der « vereitelten Ränke » z. B. ganz von ihm her. Ich bat ihm diess ausdrücklich in dem mir geschickten Exemplar zu bemerken, er erfüllte wie immer freudlich meine Bitte. Wolfgang von Goethe. Gehört in den für das Weimarische Theater gemachten Übersetzungen von *Così fan tutte* etc. Theodore, manches ihm? ».

(3) Cfr. *G. Werke*, Herausg. im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen; XII Bd., Weimar, Böhlau, 1892, ss. 253-286.

(4) In *G. Jahrbuch*, XX, (1899), 262-64.

e tedesco, senza il nome del traduttore per la rappresentazione che ebbe luogo in quella città il 3 gennaio 1789 (1). I due testi sono in quasi tutte le loro parti identici. Il Goethe revisionò o fece revisionare dal Vulpius il testo tedesco di Dresda, rifacendovi alcuni pochi versi, sostituendovi qualche parola più appropriata e aggiungendovi due nuove scene. Se si deve prestar fede (e non c'è ragione per non prestarvene) a talune cedole di pagamento esistenti nell'archivio del teatro di Weimar, compulsate dal Morris nel 1905 (2), da esse si ricava la notizia che il Vulpius il 16 giugno 1794 accusava ricevuta di tredici talleri per la nuova elaborazione dell'opera *Le trame deluse*, si dovrebbe affermare che il Goethe a tale lavoro non vi partecipò; ma sta di fatto che nella nuova *Bearbeitung* dell'opera le parti, e propriamente quelle che si differiscono dall'edizione del 1788, sono troppo ben verseggiate per essere opera del Vulpius, il quale, secondo il Morris, non fu mai un fine verseggiatore (3). Probabilmente la revisione generale del testo dovette essere in un primo momento affidata al Vulpius dal Goethe, il quale, non contento del lavoro compiuto dal cognato volle egli stesso revisionarlo, e vi aggiunse di proprio le due scene, cui si è accennato.

Diamo qui gli *incipit* dei pezzi di cui si compone il libretto di Weimar del 1794, riprodotto integralmente nell'edizione dei *Singspiele* del 1892:

ATTO I.

1. QUARTETTO: Wird endlich einer kommen? (vv. 1-44).
2. OLIMPIA: O, seht den lieben Onkell (vv. 45-59).

(1) Così il LOEWENBERG, Op. cit.

(2) In *G. Jahrbuch*, XXV (1905), pp. 3 e sgg.

(3) Cfr. le opere del V. nell'ediz. di Lipsia (1794), vol I.

3. DUETTO (*Ortensia, Nardo*): Ach! in deinen Echelmenaugen (vv. 60-92).
4. MARCHESE: Nicht an Rappen, nicht an Schimmeln... (vv. 93-129)
5. DUETTO (*Clicerio, Nardo*): Ja! diese schlauen Blicke (vv. 130-155).
6. QUINTETTO (*Ortesia, Clicerio, Marchese, Nardo, Dorinda*): Diese Schmach ejtzt zu erleben! (vv. 156-195).
7. ORTESIA: Alles war mir sonst gewogen (vv. 196-228).
8. FINALE: Aus dem Hause! wie ich sage (vv. 229-289).

ATTO II.

1. CORO: Nacht und Dunkelheit verschwinden (390-393).
2. DUETTO (*Ortensia, Dorinda*): Berwegne! schon zu lange hab'ich dich angehört (vv. 394-436).
3. CLICERIO: Ein sanftes Bächlein wallet (vv. 337-444).
4. MARCHESE, NARDO: Höre nur, mein liebes Bräutchen! (vv. 445-484).
5. DORINDA: Soll ich, mein Herr! denn gehen (vv. 485-511).
6. NARDO: Was soll das? Richt geschossen! (vv. 512-541).
7. TERZETTO: (*Marchese, Ortensia, Nardo*): Sachte, Liebchen! nur behutsam! (vv. 542-598).
8. ORTENSIA: Haltet! ihr prahlt nicht mehr (vv. 549-620).
9. FINALE (*Marchese, Clicerio, Dorinda*): So beschimpft von hier zu gehen (vv. 621-751).

DUETTO: (nel testo orig. italiano risponde al terzo atto) *Ortensia, Nardo*: Herrlich! schön! mein lieber Nardo! (vv. 752-824).

Rispetto all'originario testo italiano la *Bearbeitung* di Weimar, che, come si è detto, fu ricalcata su quella anteriore di Dresda, presenta notevoli differenze per la soppressione e l'aggiunta di scene o di frammenti di scene e di versi isolati. Il Meregazzi, unico germanista italiano che molti anni fa dedicò uno studio alle *Vereitelten Ränke*, credendole, sull'affermazione dell'editore del 1892, mera opera di traduzione

di Goethe (1), rilevò la grande differenza dei due testi italiano e tedesco, e ne attribuì la causa alle speciali condizioni del teatro di Weimar, alle funzioni del suo direttore, che non consentivano di tollerare il testo italiano. Tra le aggiunte sono da enumerare un coro d'introduzione (v. l'indice sopra riportato, n. 1), un'aria di Dorinda (n. 5) al secondo atto ed il duetto finale corrispondente, malgrado le innumerevoli soppressioni di versi, al terzo atto dell'originale italiano. Secondo il Meregazzi alcune aggiunte parziali, « intese a svolgere un pensiero appena accennato nell'originale o anche a chiarire una situazione » sono da porre in rilievo. Nella scena XII del primo atto dell'originale italiano così Ortensia si lamenta di Glicerio:

« E Glicerio tanto audace
Mi minaccia e mi maltratta:
Ah! non posso darmi pace:
non mi so capacitar ».

e nella traduzione tedesca:

« Und man sollte sich erkühnen
Mich verächtlich zu behandeln?
Nein! man soll mich kennen lernen
Wenn man es noch einmal wagt ».

A questi sono aggiunti altri versi:

Nein! ich gehe! nein ich fliehe
Nein! mich hält nichts länger auf.
Flehend lag man mir zu Füßen,
Und hier werd'ich so behandelt?

(1) *Un melodramma di C. tradotto in tedesco dal Goethe in Rivista mensile di lett. tedesca*, Firenze, 1908, pp. 15 sgg.

Dort entzückte meine Liebe,
 Und hier will man mich ermorden?
 Zärtlich hat man mich besungen
 Und hier will man mich beschimpfen?
 Nein, man soll mich kennen lernen.
 Nichts hält mich hier länger auf.

Diversità di eloquio come nella scena IV, atto 2° e in particolare nella scena ultima dell'atto I° danno al libretto una fisionomia affatto diversa da quella dell'originale italiano. Il Menegazzi perciò conclude che il testo tedesco risulta incomparabilmente superiore... per rapidità di dialogo, per chiarezza e colleganza d'insieme... », e il tutto « procede sicuro senza divagazioni, rapido e stringente sino alla fine ».

Si può stabilire, mettendo a profitto le ricerche del Morris del 1899, quali parti ebbero Goethe e Vulpius nella elaborazione del libretto di Dresda. In questo mancano, come abbiamo notato il duetto di Ortensia e Dorinda (ediz. 1892, vv. 394-436) ed il duetto finale (vv. 752-824), che qui sotto riportiamo seguendo la lezione del 1892, condotta su quella edita a Weimar il 1794:

[vv. 394-436]

[Atto secondo, n. 2. Duetto di *Hortensia e Dorinde*]

HORT. Berwegne! Schon zu lange hab'ich dich angehört.
 Hinweg! von hinnen!
 Bei Deinesgleichen magst du dein Glück versuchen.
 Hier ist kein Ort für dich.
 Du gehst zur rechten Zeit.
 Lebe wohl! — Nur ferne! —
 Gehe Liebchen! in die Wälder,
 Locke zärtlich Schäferknaben

Edle Männer so leicht zu haben,
Liebes Mädchen! lass dir vergehn.

DOR. Ja, ich gebe vergnügt zum Walde,
Wähle mir den Schäferknaben.
Einen grossen Mann zu haben,
Seht nun wohl für mich nicht an.

HORT. Meine hochzeit sollst du sehen
Und beneiden mein Geschick.

DOR. Einen alten Bräut'gam sehen,
Ist doch wohl kein grosses Glück!

HORT. Welch ein grobes Bauermädchen!
Das verwegen vor mir steht.

DOR. O! die grosse, grosse Dame.
Wie sie sich gewaltig bläht!

BEIDE (*vor sich*) Die treib'ich weiter,
Ja diese Närrin!
Ganz leise, leise,
Zur Raserei!

HORT. Das dachte wahrlich
Mit seinen Blicken, mit seinem Lächeln,
Mit seinen Spässen
Das herz des Liebsten
Mir zu entreissen!
Und dieses Pröbchen
Ist nicht geglückt

DOR. O, die Gelehrte,
Die hochgepries'ne, die Tugendsame
Die Kunsterfahrne!
Die Kann sich zeigen!
Da muss man schweigen.
Man wird am Ende sehn,
Ob alles glückt.

HORT. Das Bauermädchen!
DOR. Die grosse Dame!
BEIDE Die treib'ich weiter u.s.w. u.s.w.

[ORT. Vergogna! Già troppo a lungo ti ho ascoltato.
Vial Vattene!
Cerca la tua fortuna presso i pari tuoi.
Qui per te non c'è posto.
Te ne vai in tempo.
Addio! Vanne lontano!
Vai amore! Nei boschi,
Pastorelli gentili e belli
Uomini puri facilmente
averli potrai.
Cara fanciulla, fatti passar la voglia.

DOR. Sì, contenta nel bosco me ne vado.
Mi scelgo un pastorello.
Possedere un uomo grande,
Che vada per me, voi non credete.

ORT. Non è una gran fortuna
Vedere un vecchio sposo!

DOR. Contadinella rossa in viso,
Che, svergognata, a me dinanzi se ne sta.

DOR. Oh! La gran dama!
Chissà di essere cosa crede!

(a due) (tra sè) Arrabbiare lo farò,
Questa pazza!
Sì, pian piano,
Sino alla follia!

ORT. Ella davvero crede
Co' suoi sguardi e i suoi sorrisi,
Co' suoi scherzi, di rubarmi
Il cuore dell'amato!

Questa prova
Riuscita non l'è!

DOR. Oh! la sapiente,
L'altera, la virtuosa!
L'artista! Cosa fa vedere?
Bisogna far silenzio!
Se tutto bene andrà,
Alla fine si vedrà.
ORT. La contadinella!
DOR. Arrabbiare la farò, etc.
(a due) Oh! La gran dama!].

[Duetto: vv. 752-823]

Hortensia, Nardo

HORT. Herrlich! schön! mein lieber Nardo!
Ei! wie prächtig ausgesonnen!
Schön vollendet und begonnen!
Welch ein grosses Meisterstück!

NARDO In das Spinnhaus, feines Liebchen!
Schöner Herr! auf die Galere.
Das war fein, bei meiner Ehre!
Ja! das war ein Meisterstück.

HORT. Aber ernstlich, lieber Nardo!

NARDO Allzu ernstlich, schöne Dido!

HORT. Sag' was fangen wir nun an?

NARDO Sag' was fangen wir nun an?

HORT. Nardo!
Hast du Muth mit mir zu sterben?
Wirst du auch den Tod nicht fürchten?
Fürchtest du nicht diesen Stahl?
Nun?

- NARDO Wie? du fragst?
 Dein ist mein Leben.
 Ich bin ganz in deinen Händen,
 Meine Antwort weisst du schon
 Ja!
- HORT. Aber, den Geliebten morden?
 Nein! ach! nein! das kann ich nicht.
- NARDO Her den Stahl! ich will's versuchen;
 Bist du todt, dann sterb'ich auch.
 Theure! hast du Muth mit mir zu sterben? —
 O, vor deinen Zauberblicken
 Bebt der blanke Stahl zurück.
- HORT. Lieber Freund! du zauderst noch?
- NARDO Ach! wie könnt'ich dich ermorden,
 Meine Wonne, dich, mein Leben!
 Sieh diess Zittern, dieses Beben;
 Meiner hand entsinkt der Stahl.
- HORT. So lass uns denn leben!
 und ohne zu klagen
 Das Unglück ertragen,
 Was geht es uns an!
- NARDO Die freudliche Hoffnung
 Wird nie uns verlassen;
 Noch haben wir Hoffnung,
 Noch haben wir Muth.
- HORT. Sich selbst zu erstechen
 Ist keine Bravour.
- NARDO Sich nicht zu erstechen
 Berlangt die Natur.
- HORT. Es kann uns der Himmel
 Schon endlich noch retten.
 Es lös't die Hoffnung
 Die Banden noch ab.

BEIDE Den Muth nicht verloren,
 Es wird sich schon geben,
 Wir hoffen und leben,
 Die Freiheit ist da.

HORT. Mein lieber Getreuer!
 Mein Zärtlicher Better!
 Wir können uns fassen,
 Wir sterben noch nicht.
 Nein!

NARDO Mein zärtliches Täubchen!
 Mein schönes Gousinchen!
 Es geht zur Galere,
 Ich sterbe noch nicht.
 Nein!

(Die Häscher treten auf.)

HORT. Es kann uns der Himmel
 Schon endlich noch retten
 Es los't uns die Hoffnung
 Die Banden noch ab.

NARDO Den Muth nicht verloren,
 Es wird sich schon geben,
 Wir hoffen und leben,
 Die Freiheit ist da!

(Die Häscher führen sie ab.)

ORT. Meraviglioso! Bellissimo! Mio caro Nardo!
 Oh! Come l'avete pensata bella!
 Bene iniziata e bene terminata!
 Che grande maestria!

NARDO Nella ragnatela, amore mio!
 Bel signore! Sulla galera.
 Meravigliosa cosa, parola mia d'onore!
 Sì, è stato proprio un capolavoro.

ORT. Ma sul serio, caro Nardo!

(a due) Dì, che facciamo ora?

(a due) Hai il coraggio di morire con me?
 Anche della morte non avrai paura?
 Non temi questo ferro?
 Dunque?

NARDO Come? Lo chiedi?
 Tua è la mia vita!
 Tutto sono nelle tue mani.
 Sai già la mia risposta.
 Sì!

ORT. Ma, uccidere l'amato?
 No, Ahimé! No, questo far non posso.

NARDO Qui, il ferro! Voglio tentare.
 Se tu muori, anch'io muoio.
 Cara! Hai il coraggio di morire con me?
 Ahimé! Dinanzi al tuo magico sguardo
 Il luccicante ferro si ritrae.

ORT. Caro amico, tu indugi?

NARDO Oh! come potrei ucciderti,
 Mia gioia, amore mio?
 Questo tremore vedi, questa agitazione:
 Il ferro sfugge alla mia mano.

ORT. Viviamo allora!
 Senza lamenti
 Soremo infelici!
 A che ne importa?

NARDO La felice speranza
 Mai ci abbandonerà.
 Speranza ancora abbiamo.
 E il coraggio non ci manca!

ORT. Sopprimere se stessi
 Non è un atto di valore.

NARDO Se stessi non uccidere
 Così vuole la natura.

ORT. Salvare ancora
Il Cielo ci potrà.

La speranza ancora
I legami scioglie.

ORT. Mio fedele amato!
Mio affettuoso salvatore!
Noi possiamo comprenderci,
Noi non morremo,
No!

NARDO Mia affettuosa colombella!
Mia bella cuginetta!
Andiamo al carcere,
Ancora non muoio!
No!

(Appaiono sulla scena le guardie)

ORT. Ci può il cielo
Infine ancor salvare.
La speranza mi scioglie
I legami ancora.

NARDO Non perdiamo il coraggio
Tutto pel meglio andrà.
Noi speriamo e viviamo
Qui è la libertà!

(Le guardie li conducono via)

Sebbene i versi 485-511 dell'edizione del 1892 si ritrovino anche nell'edizione di Dresda del 1788, tuttavia vi si nota la verseggiatura alquanto rinnovata, più libera, tutt'altro che aderente al testo italiano originale, per cui crediamo opportuno riprodurli qui. E' l'aria di Dorinda n. 5 dell'ediz. di Weimar 1892.

Dorinde
[vv. 485-511]

Soll ich, mein Herr! denn gehen?
Zuletzt erlaubt mir noch zu sagen:
Mein Herr! bedenkt, ich gehe!
Bedenkt und hört:
Lasst diese Hand mich küssen,
Und dann, ein einzig Wort
Und hätt'ich gefehlet,
Und hätt'ich euch beleidigt,
Ihr solltet vergeben,
Denn sehet meinen Schmerz,
Mein Seufzen, meine Thränen,
Mein schwergebeugts Herz.
Doch, alles ist vergebens!
Ich sehe mich verlassen.
Ich werd'ihn ewig hassen.
Ich schweige, mein Gebieter,
Ihr seid und bleibt es doch.
Soll ich vergebens hier bitten und flehn?
Werd'ich verstossen in's Flend zu gehn?
Verdien'ich die Strase? was hab'ich verbrochen?
Ich diene so redlich - Ich werde gerochen -
So hat mich die Liebe verführt und gelehrt!
Hätte doch die Klugheit mich immerbegleitet!
Mädchen! o merket, gebt der Liebe so leicht nicht Gehör.
O! lasst euch mein Beispiel, ihr Mädchen! belehren
Ach, ich leide gar zu sehr!
Gebt der Liebe nicht Gehör.

[Mio, signore devo andarmene?
Permettetemi, infine, ancor di dirvi:
Mio signore, ricordatevene, io me ne vado!
Ricordatevene e ascoltate:
Lasciatemi baciare questa mano,

E poi una sola parola:
 Se vi avessi mancato,
 Se vi avessi offeso,
 Voi mi perdonerete,
 Poiché il mio dolor vedete,
 E il mio singhiozzo
 E le mie lagrime,
 E il mio cuore commosso!
 Tutto è inutile!
 Mi vedo abbandonata.
 Io sempre l'odierò.
 Rimango silenziosa, amore mio.
 Poiché voi lo siete e lo sarete.
 Devo forse inutilmente qui pregare e piangere?
 Sarò costretta alla miseria?
 Meirto la strada? Cosa ho commesso?
 Tanto fedele sono stata, e poi tradita!
 Che la saggezza mi fosse stata compagna!
 Fanciulle, ricordatevene, non ascoltate amore!
 Il mio esempio, fanciulle, vi sia d'insegnamento!
 Ahimé! Quanto io soffro.
 Non ascoltate amore].

I versi e frammenti che seguono, e che indichiamo con i nn. dell'edizione del 1892, sono messi a confronto con quelli corrispondenti dell'edizione originale italiana per mostrarne le differenze lessicali e d'espressione:

- | | | |
|-------|---|---|
| 30 | Allegro, amico carol | — Fein lustig, Freund, fein ustigl |
| 37-8 | Vestitemi, su presto
Pulitemi ben bene. | — Frisch! helft mir in die Kleider,
Und putzet mich auf's beste. |
| 69-70 | Modestia, sì signore.
Semplicetta e di buon cuore. | Voller Einfalt werd ich scheinen.
— Die Bescheidne? Gut mein Liebchen! |
| 86 | Vado via, tu vieni appresso | — Nun, ich gehe! Du magst folgen. |
| 88 | Lo vogliamo pettinar | — Soll er ausgebeutelt sein. |

- 89-90 Ah, mio caro ladroncello! — Liber (Goethe: Ach, du lieber) sützer
Mia vezzosa agguatatrice! — Taschenspieler!
berinnen.
Schönste (G.: Du Schöns'e) aller Räu-
- 269-70 Ho sentito mormorare, — Ist (G.: War) mir's doch, als hört ich
Certo è dessa, uh, uh uh. — reden!
Sicher ist sie's! Hm! Hm! Hm!
- 276 Via coraggio, cala dunque — Heda, lustig gib's herunter.
- 387-88 La mia testa dalle stelle — Schon erhoben zu den Sternen
Negli abissi già piombò. — Störz (G.: Sink') ich in den Grund
hinab.
- 538 Ho fatto, vi ho servito. — Ihr Wille ist geschehn.
- 556 Un lamento cupo e tardo. — So ein dumpfes düstres Wihseln.
seln.
- 574-5 E' tagliata o no la fune? — Ist der Strick nun durchgeschnitten?
Per adesso ancora no. — Nein! er will noch nicht entzwei.
- 642 Cose grandi in verità — Eine grösse Neuigkeit.
- 664 Sei spilloni e quattro piogge — Schöne Ringe, schöne Schnallen. (G.:
Schöne Schnallen, schöne Ringe).
- 675 Dite un po', dove si va? — Wo geht es zu? d. h.: Wohin geht
ihr? (Ediz. 1794: Wie geht es zu?)
- 720-2 Cos'è mai codesta tromba? — Still, ich hör ein Posthorn blasen,
E mi par che più s'accosta. — Und der Schall kömmt immer näher.

Qui si concludono le nostre ricerche per la definizione e la limitazione dei testi poetici di due opere di Cimarosa nella elaborazione di Weimar, elaborazione alla quale, anche se non sempre egli stesso, Wolfango Goethe attese per il fine pratico delle rappresentazioni teatrali da lui organizzate.

VII. - ALTRE OPERE DI CIMAROSA A WEIMAR

Dai registri amministrativi del teatro di corte di Weimar si apprende che Cristoforo Vulpius sarebbe stato incaricato di elaborare il libretto del *Matrimonio segreto*. Certamente egli tenne presente l'edizione di Lipsia o di Dresda del 1792,

senonché il Riemer (1) attribuisce a Goethe per lo meno la parziale elaborazione del libretto, che venne anche messo in stampa a Weimar nel 1796 (2). Infatti, da un frammento di lettera di Goethe che più innanzi pubblichiamo, si ricava che per lo meno il duetto del primo atto fu da lui tradotto e che nell'edizione che se ne fece furono cambiati i nomi dei personaggi; ma probabilmente egli, come era suo solito, limitò il suo compito alla revisione del lavoro compiuto da suo cognato. Così può spiegarsi la mescolanza di versi brutti e di versi belli dell'*Heimliche Heyrath*, che venne rappresentato la sera del 3 dicembre 1796 e replicato il 28 gennaio 1797 (3). Tre giorni dopo la « prima », Goethe scrisse al Körner per chiedergli l'invio del duetto tra Geronimo e Robinson: « Nell'opera *Il Matrimonio segreto* da noi rappresentata giorni or sono manca nella nostra partitura un duetto, che desidero possedere il più presto possibile. Si tratta del duetto del primo atto tra il conte straniero e l'uomo sposatosi di nascosto, e non so come i due si chiamino nell'originale italiano. Certamente quest'opera si trova nel teatro di Dresda e se Lei potesse subito procurarmi questo pezzo di musica in partitura, mi farebbe un favore del tutto particolare. L'opera è qui piaciuta e questo duetto le darà nelle future rappresentazioni un ornamento ancora più particolare » (4). A Schiller il 1° febbraio 1797 scrisse: « Ringrazi infinitamente Körner per il duetto inviato e per il catalogo [?]. Il primo l'ho già

(1) In MORRIS, op. e l. cit.

(2) Il G. nell'87 era rimasto ammiratissimo della rappresentazione della commedia *Il Matrimonio clandestino* di Garrick e Colman, che insieme ad altre fonti servì al Bertati per comporre il libretto per Cimarosa.

(3) Cfr. *Tagenbuch*, II, 49, 55.

(4) Lettera dell'8 dicembre 1796 in *Briefe* cit., XI, 284-5.

tradotto e si trova al teatro » (1). Nel *Tagenbuch* del poeta si possono seguire alcune delle repliche (quelle a cui egli assistette) dell'*Heimliche Heyrath*, che venne riprodotto il 23 gennaio 1798 e poi, dopo una interruzione di alcuni anni, continuò ad esser rappresentato fino all'ottobre 1823 (2). A Zelter il 14 ottobre 1816 Goethe scriveva: « E' stato pure rappresentato subito dopo la tua partenza *Il Matrimonio segreto* integralmente per la qual cosa avrei molto desiderato la tua presenza » (3). Da un'altra lettera dell'8 agosto 1826 si ricava la notizia dell'ultima interpretazione di Carolina Sontag: « Di *demoiselle* Sontag non so aggiungere altro che ciò che è universalmente noto, e che cioè che ha concluso la sua carriera con *Il Matrimonio segreto* riscuotendo vivacissimi applausi » (4).

Il 27 gennaio 1798 Goethe ascoltò a Weimar una prova di un'altra opera cimarosiana, *Der bestrafte Eiferfucht* (*La gelosia punita*), titolo dato dal traduttore tedesco von Einsiedel (5) alla rielaborazione fatta nel 1775 da Cimarosa di una sua vecchia opera, scritta e rappresentata in Napoli nel 1785 (6), *Il marito disperato*. A Weimar venne rappresentata il 30 gennaio ed il giorno dopo Goethe comunicò al suo amico Schiller le sue impressioni ed il suo pensiero: « Ieri abbiamo sentito una nuova opera. Cimarosa si dimostra in questa composizione maestro perfetto. Il testo è secondo il modo italiano, ed io a questo proposito ho fatto la seguente osservazio-

(1) *Briefe*, XII, 367.

(2) *Tagenbuch*, II, 231; III, 184, 197; V, 276, 296; VI, 267; VII, 114; IX, 149, 280.

(3) *Briefe*, XXVII, 199.

(4) *Briefe*, XLI, 117. Il Loewenberg (*Annales cit.*) registra alla data del 3 dic. '96 un'esecuzione a Weimar del *Fanatico burlato* del Cimarosa.

(5) Cfr. la lettera di G. a Knebel del 18 marzo 1798 in *Briefe*, XIII, 99.

(6) Cfr. SCHLITZER, *Annali cit.*, pp. 32, 49.

ne: come è possibile che il semplice, anzi l'assoluto, possa sposarsi così felicemente con la massima espressione estetica della musica » (1). Era questo il riconoscimento più profondo della genialità musicale del musicista napoletano da parte di uno dei maggiori genî dell'umanità, il quale, vecchio, molti anni dopo, all'audizione settimanale di un *Don Giovanni* o di un *Matrimonio segreto* rinnovava in sè lo stato d'animo del momento dell'universalità dell'Arte e anelava afferrarlo per fermarlo « nel rimanente di una vita attiva » (2).

(1) Cfr. *Briefe*, XIII, 49.

(2) Cfr. Lettera a Zelter dell'8 agosto 1826 in *Briefe*, XLI, 117.

A P P E N D I C E
note bio-bibliografiche

I - UN LIBRETTO SCONOSCIUTO DI UN'OPERA
DI CIMAROSA

Nella Biblioteca dell'Accademia Musicale Chigiana esiste il libretto (indicatomi dall'amico S. A. Luciani) di un'opera rappresentata a Siena nel 1787, che porta il titolo che trascriviamo integralmente con l'elenco dei personaggi.

LE BRAME DELUSE

Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel Teatro
della virtuosissima ACCADEMIA INTRONATA
l'estate dell'anno 1787.

Dedicato al rispettabilissimo pubblico della città di Siena.

(fregio)

Firenze MDCCLXXXVII

Nella stamperia Bonducciana - (Con approvazione)

(a pag. 5)

MADemoiselle EURILLA giovane ricca, dedita alla Poesia
Sig. Camilla Guidi

MONSIEUR DI CROTIGNAC Pittore, amante di Eurilla
Sig. Giacomo Cinti

Virtuoso di Camera al Servizio di S.A.R. l'Infante Duca di Parma.
IL BARON CRICCA CALLOANDRO Poeta promesso sposo

tespizio della composizione è il seguente: *Coro dall'Indica Marina* N. 1. *Domenico Cimarosa. In Pietroburgo per la tavola dell'Imperatrice tutto originale e mano Cimarosa.* Il ms. di forma oblunga consta di cc. 29 comprese le bianche. Esso venne acquistato dalla Accademia Chigiana alcuni anni or sono presso un libraio di Roma, al quale era pervenuto da un musicologo tedesco, che vi accluse una sua nota dichiarativa: «La piccola partitura — in essa è detto — completa ed inedita appartiene alle opere che il Cimarosa scrisse durante il suo soggiorno a Pietroburgo (1787-1792) per la corte imperiale. La leggera e melodica musica è per quel tempo strumentata in maniera molto attraente; si fa notare in modo speciale che flauti, corni, trombe ed oboi sono ancora divisi in *tutti* e *soli* e l'accurata dinamica. Ho acquistato questo autografo nell'anno 1909 a Napoli da proprietà privata dopo che mi ero convinto che ad eccezione della piccola annotazione: «Pietroburgo... etc., esso era scritto di pugno del Cimarosa. Anche il nome nel frontespizio è autografo». Per assicurarsi dell'autenticità l'anonomo musicologo racconta di averlo confrontato col manoscritto autografo della «Sorpresa» (conservato nel Conservatorio di San Pietro a Maiella di Napoli), che appartiene, come è noto, al periodo piomburghese, rilevando l'identità della scrittura e la medesima qualità della carta pentagrammata dei due manoscritti musicali.

Eccone il testo poetico:

*Dall'Indica Marina
Torni si bell'aurora
E nunzia venga ognora
Di gloria e di piacer.
Povero è questo giorno
Di più felici eventi
E destan nostri accenti
L'amore e il dover.*

3 - UNA SCONOSCIUTA ROMANZA FRANCESE DI CIMAROSA

Stendhal nelle sue *Promenades dans Rome* (1829), sotto la data del 23 novembre 1823 ricorda di essere intervenuto ad un concerto nel salotto di un giovane «russo, nobilissimo, immensamente ricco». Vi ascoltò il Tamburini, «uno dei primi cantanti

del mondo », che esegui pezzi di musica antica, dei quali alcuni del « divino » Cimarosa, ed una signora che cantò l'aria del *Sacrificio di Abramo* dello stesso autore: « Ah, parlate che forse tacendo.... (Sara domanda notizie di suo figlio ai pastori che l'hanno veduto partire per il luogo dove suo padre deve ucciderlo) » (1). Vi notò che « nessuna cosa al mondo può essere paragonata al passaggio che deriva dalla prima ripresa del motivo ». I suoi amici divennero « pazzi per il genio di Cimarosa ». Il concerto fu chiuso dalla signora Boccabadati, altra celebre cantante della prima metà del secolo XIX, con l'esecuzione di una « romanza scritta da Cimarosa su parole francesi date a lui dal signor Alquier » che fu ambasciatore di Francia a Roma dal 1806 al 1808 e quindi dovette conoscere il compositore napoletano prima di assumere la carica (2). Dopo l'esecuzione delle musiche, Cimarosa e Mozart furono argomento di discussioni.

4 - UNA LETTERA INEDITA DI CIMAROSA AL DUCA DI SERRACAPRIOLA

Oltre la lettera dell'11 novembre 1798 intorno all'opera *Artemisia*, conservata nel Museo della Scala di Milano, e resa nota dalla Tibaldi Chiesa nel suo volume su C. (p. 306 n.) non si conoscono che io sappia altri documenti epistolari di Cimarosa. Devo alla cortesia dell'amico Ing. Gerra di Roma l'occasione fortunata di render nota un'altra breve lettera cimarosiana, scritta durante il soggiorno in Russia, lettera che data la scarsità di simili documenti ci corre l'obbligo di raccogliere più come cimelio o reliquia che come documento biografico, non presentando essa sotto questo aspetto alcun interesse. E' diretta al « signor Duca », che era precisamente il duca di Serracapriola Antonio Maresca, il quale dal luglio 1782 era ministro plenipotenziario del re Ferdinando IV di Napoli accreditato presso la Corte di Caterina II di Russia, ed era succeduto al Muzio di Gaeta, che era stato il primo rappresentante diplomatico napoletano. Fu, come è noto, il Serracapriola a far

(1) Intorno a questo dramma sacro, composto dal C. nel 1786, Cfr. SCHLITZER, *Annali cit.*, pp. 32-3.

(2) Non mi è stato ancora possibile identificare la romanza di cui lo Stendhal riferisce. I brani che ho riportati appartengono alla traduzione delle *Promenades*, edita nel 1906 da Roux e Viarengo.

nominare il Cimarosa Maestro di Cappella presso la Corte imperiale ed il primo « servizio » che questi, appena giunto in sede dovette espletare, fu quello di scrivere una *Messa da requiem* per i funerali della consorte del ministro napoletano, Maria Adelaide del Carretto, figliuola di Carlo, marchese e governatore del Forte di Demonti, conosciuta intorno al 1770 dal Casanova che la ricordava bella, come « un astre et amoureuse de son mari ».

La « signora Duchessa », della quale il Cimarosa nella sua lettera fa cenno era la russa Anna Winsemski, figliuola del principe Alessandro Procuratore generale, primo ministro delle Finanze e membro del Gran Consiglio, dal Serracapriola sposata in seconde nozze nel 1788 (1).

Ecco la breve lettera del Maestro:

Gentilissimo, Signor Duca

Dovendo rispondere in Napoli, prego V. E. di rimettermi quell'ordine che gli pregai, cioè di far pagare a Brentani Cimaroli Docati centotrenta moneta di Napoli, per accluderlo nella lettera. Domani m'informerò lo stato del cambio, e venendo a dar lezione alla Signora Duchessa porterò la summa corrispondente, e sono colla solita dovuta stima.

Di V. E.

D. CIMAROSA

Casa li 6 Settembre 1798.

5 - LA MORTE DI CIMAROSA ANNUNZIATA DA UN GIORNALE DEL TEMPO

Per ragioni politiche e per smentire una certa voce che alla notizia della morte del Cimarosa fu messa in circolazione in Napoli, essere stato cioè l'autore del *Matrimonio Segreto* avvelenato per ordine di Maria Carolina, o strangolato in Padova, il Governo di Napoli fece pubblicare un certificato del medico onorario di Pio VII, nel quale si dichiarava che il Maestro era passato agli eterni riposi « in conseguenza di un tumore ch'avea al basso ventre, il quale in esso si danno degli ultimi giorni di vita del compositore:

(1) Cfr. CROCE, *Il Duca di Serracapriola e Giuseppe De Maistre in Uomini e cose dalla vecchia Italia*, II, 194-7.

dallo stato scirroso *era* passato allo stato cancrenoso..... ». Un vero e proprio « pezzo di cronaca », invece, venne pubblicato nel *Diario ordinario* del *Cracas* di Roma del febbraio 1801, che mette conto di riprodurre nella sua integrità soprattutto per alcuni particolari che

« Venezia, 11 gennaio.

« Verso le ore 2 dopo il mezzo giorno del dì 11 del corr. l'avara morte ci rapì sul meriggio dell'età sua l'inimitabile Maestro di musica Domenico Cimarosa Napolitano. Quest'inaprezzabile perdita non potè non spargere la più viva amarezza in una città, in cui grandemente fiorirono le insigni opere sue, nè diverso sentimento infonderà in tutta la colta Europa, ch'Egli elettrizzò e ravvivò co' sublimi tratti d'un fervido genio, e senza limiti, e presso cui lasciò immortale la di lui memoria. Egli non aveva peranche compita l'Opera nuova intitolata l'*Artemisia*, che produr si doveva il giorno di S. Stefano nel Nobilissimo Teatro La Fenice, e che, sebbene mancante del terz'atto, comparirà sabato prossimo (1), allora quando aggravatosi il male che lo agitava di già qualora qui giunse, e per la malattia essenzialmente era passato da alcuni mesi a Padova, quando dopo molti spasimi ed un decubito di otto giorni, giacer dovette, munito de' SS. Sagramenti, malgrado alle più vigili cure de' Dottori Piccoli, Franco e Pellegrini, ed all'assistenza indefessa del di lui allievo Camillo Angiolini (2). L'opera postuma che egli ci lascia sarà l'ultimo passo all'immortalità, che lo guidò alla tomba, ed accoglierà il giusto Pubblico con venerazione gli ultimi studi di quest'uomo sublime, di questo buon padre d'una desolata famiglia, e caro in ogni angolo dell'Europa pelle qualità morali e sociali, e pella probità e sensibilità che aumentavano i pregi suoi. Ieri fu data onorata sepoltura privata alla di lui spoglia in luogo appartato nella Chiesa di San Michele Arcangelo, Parrocchia ov'egli abitava.

(1) La prima rappresentazione ebbe luogo il 18 gennaio 1801. Cfr. SCHLITZER, *Annali* cit., p. 54.

(2) L'Angelini nacque a Roma il 1770 (?). Fu insegnante di canto e socio dell'Accademia di Santa Cecilia. Oltre ad un'opera giocosa, *La primavera* ossia *Amor fra i boschi*, rappresentata nel 1801 al Teatro Valle, nel quale era maestro del coro, l'A. musicò anche alcuni recitativi che Cesare Sterbini aggiunse all'*Agnese Finzenry* del Paer (T. Tordinona, 25 ottobre 1877), un'opera di cui il Formenti nel suo *Indice* non dà il titolo ed un *intermezzo* a sette voci, eseguito al Teatro di Palla a Corda, nel Carnevale 1799. Morì a Roma nel 1831. (*Comunicazione Rolandi*).

Fu estratta la di lui effigie, e Lunedì gli faranno solenni funerali con scelta musica, alla quale gratuitamente concorrerà commosso ogni professore di musica vocale ed instrumentale (1), tra cui valenti soggetti del Teatro La Fenice, per i quali compose l'ultima delle sue produzioni. Una ben intesa lapide sepolcrale richiamerà ai posteri il luogo in cui soggiornò esame quest'uomo raro sino al giorno degli Estremi Decreti » (2).

(1) La Tibaldi Chiesa (op. cit., p. 310 nota) riferisce la notizia del Cicogna che la camera ove C. morì era stata quella « alla bottega da Caffè », ovvero quella d'angolo (secondo la versione del Roano) dell'appartamento ove poi dimorò la Barbara Marchisio.

(2) Cfr. TIBALDI CHIESA, *Cimarosa e il suo tempo*, p. 311.

I N D I C E

AVVERTENZA	Pag.	5
GOETHE E CIMAROSA	»	7
I. - Goethe in Italia	»	12
II. - Le opere italiane a Weimar.	»	14
III. - Le fonti per la ricostruzione del testo goethiano	»	17
IV. - Le « Theatralischen Abentheuer	»	19
V. - Le successive rielaborazioni e riproduzioni	»	41
VI. - « Le Trame deluse »	»	47
VII. - Altre opere di Cimarosa a Weimar	»	61

Appendice: Note bio-bibliografiche:

1. - Un libretto sconosciuto di un' opera di Cimarosa	»	67
2. - Una partitura autografa a Siena	»	68
3. - Una sconosciuta romanza francese di Cimarosa	»	69
4. - Una lett. inedita di Cimarosa al Duca di Serracapriola	»	70
5. - La morte di Cimarosa annunciata da un giornale del tempo	»	71

*Terminato di stampare il 15 Sett. 1950
con i tipi delle Arti Grafiche Ticci - Siena
Via Beccheria, 19r - Telefono 20-957*

