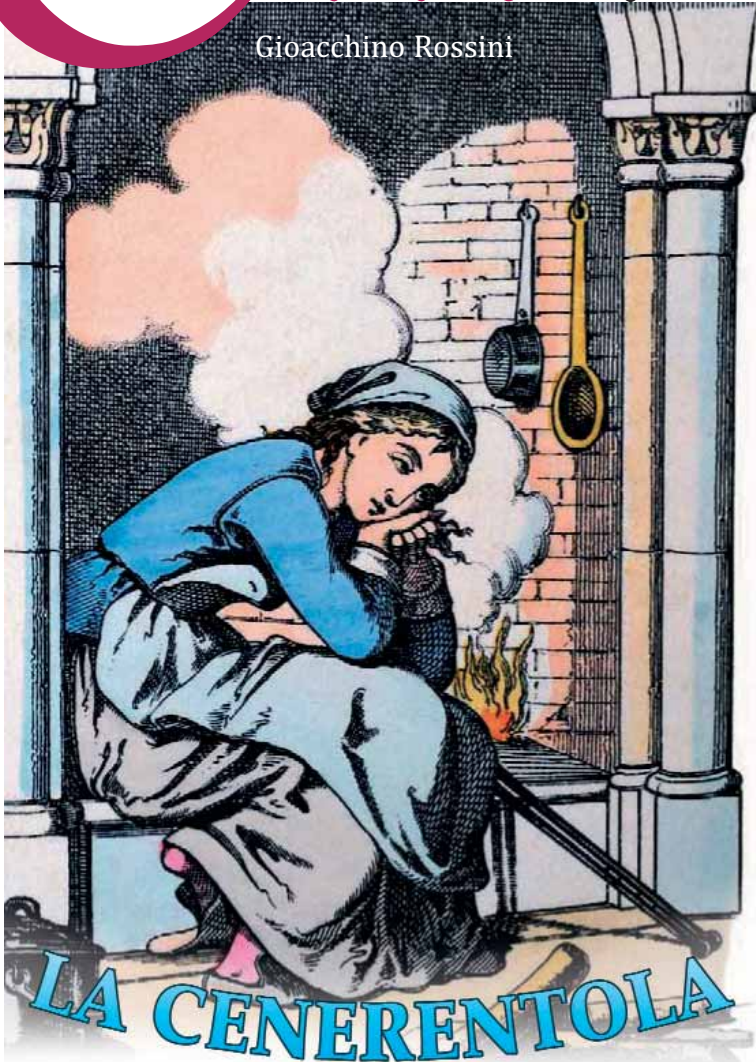


2013-2014



CERCLE LYRIQUE
DE METZ

Gioacchino Rossini





Rossini peint par M. Mayer, vers 1820.

Gioacchino Rossini

La Cenerentola

Ossia

La Bontà in Trionfo

1817

par Danielle Pister



CRÉATEURS & GRANDES MARQUES

Wahl OPTIQUE

CENTRE SAINT-JACQUES - METZ

ENTRÉE RUE TÊTE D'OR, CÔTÉ GOLD

TÉLÉPHONE . 03 87 74 50 05

E-MAIL . wahloptique@wanadoo.fr

PAIEMENT EN 4 FOIS SANS FRAIS



*Spécialiste
de la
Bicyclette*

31, bis rue Haute-Seille

57000 METZ

Tél. 03 87 75 41 27

Fax 03 87 75 41 27

SOMMAIRE

Rossini en 1817	p. 6
Un sujet universel	p. 9
Une entreprise rondement menée	p. 14
Une Cendrillon sans pantoufle	p. 17
Rossini à la croisée des chemins	p. 22
Réception	p. 26
À lire	p. 28
À écouter	p. 28
À voir	p. 34
Conférence	p. 36
Livret	p. 41
Les artistes de la production messine	p. 82



MUTUELLES DU MANS ASSURANCES

Christophe-Eric EVENO

Agent Général

TOUTES ASSURANCES ET PLACEMENTS

29a, rue Voltaire - B.P. 70087 - 57304 HAGONDANGE Cedex

Tél. 03 87 71 67 65 - Fax 03 87 72 17 18

E-mail : cabinet.eveno@mma.fr

Cendrillon ou La Bonté triomphante

C'est un flot intarissable, un trésor sans fond, une prodigalité effrénée plongeant ses bras jusqu'au coude dans des monceaux de pierreries et jetant au hasard des poignées de diamants et d'escarboucles.

Théophile Gautier, *Les Beautés de l'opéra*, 1845.

C'est en se référant à l'imaginaire des contes de fées que Théophile Gautier tente de rendre compte des beautés musicales de *La Cenerentola* de Gioacchino Rossini, après avoir regretté les infidélités du librettiste à son modèle français, la *Cendrillon* de Charles Perrault. Effectivement, mise à part la trame générale du récit, le spectateur ne retrouve pas dans le déroulement de l'action les éléments restés gravés dans sa mémoire d'enfant, pas plus qu'il n'y reconnaît les variantes que contient l'*Aschenputtel* des frères Grimm. Du moins cet opéra témoigne-t-il de l'intérêt que suscite cette fable tout au long du XIX^e siècle et bien au-delà.

La réputation de Rossini comme maître incontesté de l'opéra italien est établie avec les triomphes de *Tancredi* (1813), *opera seria* et du *Barbieri di Siviglia*, *opera buffa* (1816). En 1817, *La Cenerentola* constitue sa dernière création destinée à un public italien dans le genre comique : *Adina*, commande de Lisbonne où cette *farsa* en un acte fut créée en 1826, ne sera rejouée à Sienne qu'en 1963 ; la partition du *Comte Ory*, écrite pour l'Opéra de Paris en 1828 sur un livret français, vient en partie du *Viaggio a Reims*, œuvre de circonstance pour le couronnement de Charles X en 1825 et jouée une seule fois au Théâtre-Italien. Cela suffirait à singulariser *La Cenerentola*, d'autant plus que cet opéra, le vingtième sur les trente-neuf écrits par Rossini, se trouve placé de ce fait au centre de sa production lyrique théâtrale.

ROSSINI EN 1817

Un génie précoce autant que fécond

Le compositeur, à l'aune de son époque, eut une longue vie : né en 1792, à Pesaro dans les États pontificaux, il meurt à Paris en 1868. S'il signe son premier opéra, *Demetrio e Polibio*, en 1806 à l'âge de quatorze ans, il renonce à composer pour la scène dès 1829, après l'échec de *Guillaume Tell*. Il a trente-sept ans et il lui en reste encore trente-neuf à vivre. Il est vrai qu'il n'a pas ménagé sa peine jusque-là. De 1810 à 1829, il donne chaque année au moins un nouvel ouvrage. C'est le cas en 1810 et 1811, époque où le jeune musicien se fait connaître avec quelques farces que l'on confie habituellement aux débutants, et également de 1820 à 1829. Excepté en 1824, année où il ne signe aucun opéra. Mais le plus souvent, il gratifie son public de deux créations annuelles (1814, 1815, 1826), ou trois (1816, 1818), voire quatre (1813, 1817, 1819), et même six en 1812. La stupéfiante rapidité avec laquelle Rossini trousse une mélodie sur un coin de table et le recours à quelques collaborateurs pour les récitatifs et autres passages subalternes, rendent possible une telle fécondité créative. Si nécessaire, le compositeur n'a pas son pareil pour recycler ses propres œuvres. Pratique qui ne choque personne à une époque où il n'est pas sûr qu'un opéra soit rejoué, tant est grande la soif de nouveautés des spectateurs. Au-delà de l'urgence des commandes, les musiciens trouvent dans cette façon de faire le moyen d'assurer la survie des pages qui leur tiennent à cœur. *La Cenerentola* n'échappe pas à ce mode de fabrication.

Le prince de l'*opera buffa*

C'est à Naples, d'où il se répandit jusqu'au Nord de l'Italie en passant par Rome, que l'*opera buffa*, est né au XVIII^e siècle. Au contraire de l'*opera seria*, il met en scène des bourgeois ou des petites gens, préoccupés de problèmes quotidiens, proches de ceux des spectateurs. Alors que les rois, les grands personnages de l'Antiquité et les dieux de la mythologie qui peuplent le grand opéra en sont éloignés. Il était d'usage, au XVII^e siècle, de jouer de brefs intermèdes comiques entre les actes d'un *opera seria*, comme ce fut le cas pour *La Serva padrona* de Pergolèse, simple intermezzo donné, en 1733, entre deux actes de son *Il Prigioner superbo*. Elle devint rapidement une œuvre autonome et donna au genre lyrique comique une respectabilité musicale bien avant que *Les Noces de Figaro* de Mozart

(1786), qui servirent de modèle à Cimarosa et à son *Matrimonio segreto* (1792), achèvent de le consacrer.

Rossini s'inscrit dans cette veine pour seize de ses œuvres, dont les caractéristiques sont soulignées par une terminologie qu'il varie comme à plaisir. Cinq sont qualifiées de « farsa ». C'est le cas d'*Adina* en 1826 ; parfois le terme est accompagné d'un qualificatif « comica » (*La cambiale di matrimonio*, 1810, *La scala di seta*, 1812) ; « per musica » (*L'inganno felice*, 1812) ; « giocosa » (*Il signor Bruschino*, 1813). Ces ajouts peuvent surprendre pour un genre que l'on associe spontanément au rire. Elles rappellent cependant que la farce a été pratiquée dans tous les styles. On trouve aussi une « burletta [plaisanterie] per musica », *L'occasione fa il ladro*, 1812. Ces pièces, extension des intermèdes plaisants qui égayaient une œuvre plus grave au siècle précédent, ont pour points communs d'être brèves, en un acte, avec un nombre imposé de deux à trois personnages, souvent assez extravagants et placés dans des situations *a priori* inextricables. L'orchestre est habituellement réduit et l'on économise sur les décors et les costumes puisque l'action est contemporaine. Une fois acquise la confiance des directeurs de théâtre, Rossini obtient la commande de pièces plus importantes, généralement en deux actes, comportant une distribution élargie. La qualification de « dramma » se diversifie par la précision de « giocoso » : cet hommage à *Don Giovanni* n'a rien de surprenant chez le grand admirateur de Mozart qu'était Rossini. Il est utilisé pour *L'equivoco stravagante*, 1811, *L'italiana in Algeri*, 1813, *La Cenerentola*, 1817, *Il viaggio a Reims*, 1825. Cela suppose un mélange des tons, déjà sensibles dans certaines farces, et la présence de personnages dignes et émouvants, aux côtés d'individus ridicules, barbons et valets, venus de la *commedia dell'arte* destinés à faire rire. Le dénouement, toujours heureux pour les héros, peut rapprocher ces opéras du genre *semiseria* (*La gazza ladra*, qualifiée également de mélodrame, 1817). On trouve des variantes dans les intitulés avec *La gazzetta*, 1816, « dramma giocoso per musica » et *La pietra del paragone*, 1812, « melodramma giocoso » ou « buffo » comme *Il barbiere di Siviglia*, 1816, qualifié également comme « dramma comico ». Le « dramma » devient « buffo » pour *Il turco in Italia* en 1814. Seul, *Le comte Ory*, 1812, porte la qualification française d'opéra-comique.

Il ne faut pas s'attarder plus qu'il n'est nécessaire sur la signification de ces différentes appellations : au-delà de spécificités formelles, elles tiennent souvent à des impératifs « commerciaux », en fonction du lieu de la représentation et de l'attente du public. L'apport essentiel de Rossini dans le genre bouffe est de l'avoir traité avec le même souci de qualité musicale

que s'il s'agissait d'œuvres de plus grande envergure : dès *La cambiale di matrimonio*, les chanteurs se plaignent d'une orchestration très fournie risquant de couvrir leurs voix. Très vite, le compositeur trouve un style personnel. Dans *La pietra del paragone* apparaît, dans une aria grotesque, l'un des premiers jeux sur la langue dont Rossini se fera une spécialité : on entend un surprenant *Mississipi, pipi, pipi*. La partition déborde d'une énergie caractéristique de l'ensemble de ses ouvrages. Elle comporte des pages instrumentales très impressionnantes, comme celle de la tempête, réutilisée ensuite dans le *Barbier*. Dans les ensembles, devenus obligatoires dans le genre de *l'opera buffa*, notamment dans le finale des actes, Rossini impose la technique du canon : les solistes entrent à tour de rôle dans un choral, répétant, sur la même mélodie mais légèrement décalée, les mêmes paroles ou des mots différents mais aux sonorités proches. Chacun doit rester compréhensible, malgré une forme musicale qui devient progressivement plus complexe. Le compositeur pousse très loin les possibilités vocales des chanteurs, explorant toute la virtuosité des différents types de voix, notamment quand il lance les solistes dans d'étourdissants *crescendi*. Ce rythme endiablé emporte littéralement les auditeurs et les musiciens de l'orchestre, saisis par l'effervescence joyeuse de sa musique.

Devenu célèbre, Rossini est appelé en 1815 par Barbaja, impresario des théâtres San Carlo et Fondo de Naples. La ville qui, après la parenthèse napoléonienne, va redevenir l'année suivante la capitale du Royaume des Deux-Siciles, a d'abord été le berceau du *buffo*. Mais elle se consacre à présent à *l'opera seria*, genre dans lequel Rossini sut se montrer également efficace et novateur. Nommé responsable des deux théâtres, il doit composer deux opéras par an, pour un confortable salaire. Mais il garde la liberté d'accepter d'autres commandes, notamment pour des œuvres comiques : c'est ainsi que le *Barbier de Séville* voit le jour à Rome, en 1816. Stendhal jugea cet ouvrage comme la « perfection dans le genre bouffe ». Les conditions



Domenico Barbaja

de travail dans les théâtres qui font appel à Rossini, à Rome ou à Milan, sont précaires et les délais pour composer brefs, ce qui l'oblige à des déplacements incessants. Stendhal, réunissant en une phrase les deux hommes qu'il admirait le plus, n'hésita pas à comparer Rossini au Bonaparte de la campagne d'Italie qui, entre 1796 et 1797, avait conquis le pays. Comme

le général français, le compositeur, avait mis la Péninsule à ses pieds en peu de temps.

Rossini ouvre l'année 1817 avec *La Cenerentola* et la termine avec *Armida, opera seria*. Que la première soit l'antépénultième œuvre comique du Maître, ne signifie pas que ce dernier rejette l'opéra bouffe : ses choix, on l'a vu, tiennent aux contrats qu'on lui propose. Dès 1815, il écrit *Elisabetta, regina d'Inghilterra, opera seria* dont le rôle-titre est tenu par la cantatrice principale de l'opéra de Naples, jusqu'à son retrait de la scène en 1823, la mezzo-soprano espagnole Isabella Colbran. Elle deviendra la première épouse de Rossini qui a d'autant plus de raisons de composer pour elle tous les grands opéras créés à Naples où elle chante les premiers rôles.

UN SUJET UNIVERSEL

Le Teatro Valle de Rome avait passé une commande à Rossini après le succès éclatant obtenu un an plus tôt, au théâtre Argentino de cette ville par *Almaviva ossia L'inutile precauzione*. Du moins à partir de la seconde représentation, le 21 février 1816, de cet opéra rebaptisé bientôt *Il barbiere di Siviglia*, car la première avait été un mémorable fiasco. À la veille de Noël 1816, soit un mois avant la première fixée du nouvel ouvrage, la censure ecclésiastique -Rome était alors la capitale des États du Pape-, rejette le dernier sujet envisagé, *Francesca di Foix*. L'impresario suggère dans l'urgence d'autres idées au compositeur, mais en vain. Le librettiste, de guerre lasse, aurait proposé *Cendrillon*, éveillant enfin l'intérêt de Rossini qui exige de disposer dès le lendemain matin d'un canevas : « Le jour de Noël, Rossini eut l'introduction [Scène 1]. La cavatine de Don Magnifico le jour de la Saint-Étienne [26 décembre] ; le duo pour ténor et soprano le jour de la Saint-Jean [27 décembre]. En bref, j'écrivis les vers en vingt-deux jours et Rossini en vingt-quatre la musique », affirme le librettiste.

Un sujet dans l'air du temps

Il n'était pas rare à cette époque, quand un opéra avait eu du succès, qu'un autre compositeur s'empare du sujet dans l'espoir d'attirer un public conquis d'avance, voire de prouver sa supériorité sur le prédécesseur. Rossini n'avait rien fait d'autre, en 1816, en osant se mesurer à Paisiello dont personne ne pensait que l'on pût dépasser son *Barbiere di Siviglia* créé en 1782, même si Nicolas Isouard l'avait suivi, en 1796, en écrivant

un opéra chanté en italien, d'après la comédie de Beaumarchais. En avril 1814, Stefano Pavesi (1779-1850), compositeur alors en vue, avait donné à la Scala Milan, un *opera buffa* en deux actes, *Agatina o La Vertù premiata* (Agatina ou La Vertu récompensée), inspiré de *Cendrillon*. Rossini connaissait les productions de ce musicien puisqu'il avait participé à cette même saison théâtrale avec ses propres créations d'*Aureliano in Palmira* et d'*Il turco in Italia*. Il avait déjà repris à ce confrère le sujet de *Tancredi* en 1813. Il fera de même en 1819 pour *Edoardo e Cristina* et pour *Matilde di Shabran*, en 1821.



Charles-Guillaume Étienne

Le librettiste d'*Agatina*, Francesco Fiorini, avait puisé son inspiration chez Charles-Guillaume Étienne (1775-1845). Dramaturge, mais aussi journaliste, censeur, Académicien français, député, Pair de France, il avait écrit le livret d'un opéra-féerie en trois actes du compositeur Nicolas Isouard dit Nicolò (1773-1818), alors célèbre. Librement inspiré du conte de Perrault *Cendrillon*, il fut créé en février 1810 à l'Opéra-Comique. Ce fut le plus grand des succès durant toute la période impériale, puisqu'on le donna plus d'une centaine de fois. Il suscita une douzaine de pastiches dont six dans les cinq mois qui suivirent, plus ou moins fantaisistes

et réussis, mais tous jouant sur la corde sensible. Au mois de décembre, au Théâtre de la Gaîté, une comédie en un acte, *La Fête de Perrault ou l'horoscope des Cendrillons* de Nicolas Brazier (1783-1838), chansonnier et vaudevilliste, a pour héros Charles Perrault lui-même. Venant d'achever ses contes, l'écrivain s'interroge sur leur postérité en présence de tous ses personnages. La mère l'Oye prédit : « *Cendrillon* sera de tous les contes de mon maître celui qui aura le plus de succès. Je vois d'ici la Ville et la Cour aller visiter la petite Cendrillon qui paraîtra sous toutes les formes. » Elle soumet à Perrault, transporté dans le temps, un pastiche des *Cendrillon* proposées aux spectateurs parisiens de 1810 -marionnettes, théâtre parlé, vaudeville, opéra, ballet-, que l'écrivain est invité à juger. Il ne s'agit pas d'un oracle mais d'un constat, celui du succès pérenne du conte et de ses adaptations, grâce à sa capacité à se conformer à l'esprit des diverses époques qui l'ont mis en scène.

C'est ainsi que Louis Anseume (1721-1784) avait écrit, en 1759, une première adaptation de *Cendrillon*, sous la forme d'un opéra-comique mis en musique par Jean-Louis Laruelle (1731-1792). La tonalité est proche de celle des contes libertins du XVIII^e siècle : l'action débute au lendemain du

bal et la jeune fille n'ose avouer à sa marraine ce qu'elle a perdu dans la nuit. Mais après la Révolution, cet esprit de galanterie, identifié à celui de l'aristocratie, devient suspect. On préfère un ton plus moralisateur et, l'esprit des Lumières étant passé par là, on trouve peu raisonnable d'évoquer les fées. Le merveilleux reste discret chez Étienne : la fée, marraine de Cendrillon, cède la place au précepteur du Prince, philosophe quelque peu sentencieux qui prend l'héroïne sous sa protection : il a vu dans la compassion qu'elle lui a spontanément manifestée, alors qu'il était déguisé en mendiant, la preuve d'un cœur pur et sincère. L'auteur du livret français, se souvenant sans doute du *Jeu de l'Amour et du Hasard* de Marivaux, imagine un Prince qui échange ses habits avec son valet afin que l'épouse qu'il doit choisir l'aime pour lui-même et non pour son rang. Cendrillon ne s'y trompe pas qui se laisse séduire par les qualités de cœur du prétendu domestique tandis que ses sœurs font tout pour subjuguier le valet travesti. On retrouve là les caractéristiques de l'esprit de la fin du XVIII^e siècle : goût pour l'attendrissement et croyance selon laquelle seule la pratique de la vertu rend heureux. Le côté touchant de Cendrillon, accentué par Étienne, est souligné par ses adaptateurs dans les sous-titres donnés aux opéras de Pavesi (*La Vertu récompensée*) et de Rossini (*Le Triomphe de la Bonté*). Le côté larmoyant reste cependant tempéré par la dimension comique des personnages, par ailleurs odieux, qui persécutent l'héroïne. Francesco Fiorini avait repris les données de l'opéra-comique français et italianisé les noms de Ramir, Alidor, Clorinde, Tisbé. L'héroïne, qui avait gardé chez Étienne celui de Cendrillon, devient Agatina. Elle fournit son titre à l'ouvrage de Pavesi. Faut-il voir dans ce choix une référence implicite, sous forme d'un jeu phonétique, à la première version écrite du conte de Giambattista Basile, *La Gatta cenerentola* (la gatta/agatina) ?

Un conte qui vient de loin

On compterait plus de 300 versions de *Cendrillon*, appartenant aux diverses traditions orales de plusieurs continents. Issues de cultures fort différentes les unes des autres, elles remontent pour certaines à des époques lointaines. Élien le Sophiste transcrit, au III^e siècle, une légende antique déjà évoquée, au I^{er} siècle, par Strabon, le savant grec célèbre pour sa *Géographie* : Rhodopis, une jeune fille grecque vendue à l'Égypte comme esclave, devient une courtisane recherchée. Alors qu'elle est au bain, un aigle lui vole sa pantoufle qu'il laisse tomber aux pieds du Pharaon. Frappé par la délicatesse de la chaussure, le souverain décide aussitôt de rechercher sa propriétaire pour l'épouser. L'histoire est reprise, en 1712, dans *Les Belles Grecques* de Catherine Bédacier. L'héroïne d'une version chinoise

du IX^e siècle porte un nom renvoyant phonétiquement aux mots qui, en sanskrit, en allemand, en anglais et en anglo-saxon, signifient « cendre ». D'aucuns font remonter à ce récit l'importance donnée à la petitesse du pied de Cendrillon. Ce fut, jusqu'au siècle dernier, un critère de séduction féminine essentiel dans la culture érotique chinoise.

Giambattista Basile (1566 ou 1575-1632), poète et courtisan italien, a recueilli différents contes issus des traditions orales européennes. Publiés après sa mort en 1634 sous le titre *Lo cunto de li cunti overo Lo trattenimento de peccerille* (*Le conte des contes ou Le divertissement des petits enfants*), puis sous celui de *Pentamerone*, par référence au *Décameron* de Boccace, ils renferment la première version imprimée en dialecte napolitain de l'histoire de Cendrillon à l'époque moderne. Le récit de Basile fournit la trame bien connue sur laquelle chaque pays, parfois avec des variantes régionales, a brodé librement : une jeune fille, réduite à l'état de servante par la seconde épouse de son père, au profit de la progéniture de cette dernière, prend l'habitude de s'asseoir dans la cendre de la cheminée de la cuisine. D'où le surnom donné à l'héroïne Zezolla qui justifie le titre : *La Gatta cenerentola* (La Chatte des cendres ou la chatte cendreuse). Grâce à l'intervention d'une fée qui lui permet de se rendre au bal donné à la Cour, l'héroïne séduit le roi. Comme elle fuit la réception sans révéler son identité, il la retrouve grâce à une socque qu'elle a perdue dans sa course et qu'elle seule peut chausser.

Dans *Les Contes de ma mère l'Oye*¹ en 1697, Charles Perrault s'inspire de ce récit, qu'il a lu dans sa version italienne. Pour raconter l'histoire de Cucendron, surnom que donne une de ses sœurs à l'héroïne, mais que l'auteur rebaptise plus élégamment Cendrillon, il expurge son récit d'éléments pouvant choquer la bienséance, au profit de l'humour et de la légèreté : Zezolla, chez Basile, tuait sa méchante marâtre à l'instigation de sa gouvernante. Cette dernière désireuse d'épouser le père, son but atteint, ne tarde pas à se révéler la pire des mégères à l'égard de l'héroïne en la reléguant dans la cuisine pour favoriser ses six filles, cachées jusque-là. Rien de tel chez Perrault qui vise le public élégant de l'aristocratie. En effet, ces « contes de vieilles », comme on disait des récits transmis par les nourrices de génération en génération, étaient devenus une distraction des salons et de la Cour à la fin du XVII^e siècle français. Les dames élégantes se firent conteuses, puis écrivains. Bientôt la gent masculine succomba à l'engouement. Rien d'étonnant à une époque où s'écrivent de nombreux traités de pédagogie. Les contes de tout temps ont affiché une visée

¹ L'expression, dans le langage commun, désignait les histoires que les nourrices racontaient aux enfants.

didactique et moralisatrice à l'adresse des enfants, mais pas exclusivement puisqu'on peut les lire à différents niveaux de compréhension.

La *Cendrillon* de Perrault reste la version occidentale moderne la plus connue : elle a rapidement franchi les frontières du Royaume de France car les cours européennes parlaient français, surtout celles de Berlin et de Saint-Pétersbourg. Avec la publication en Europe de traductions en langues vernaculaires, dont l'anglais en 1729, l'allemand en 1745, l'italien en 1752, son audience s'élargit et alimente de nouvelles traditions orales. Jakob et Wilhelm Grimm, soucieux de préserver les récits colportés dans les campagnes des pays germaniques, publient en 1812, leur recueil *Kinder- und Hausmärchen*, Contes de l'enfance et du foyer. Les Huguenots qui ont fui la France après l'abolition de l'Édit de Nantes les ont peut-être nourris de leur propre tradition nationale, notamment pour *Cendrillon*. L'*Aschenputtel* des frères Grimm, comporte à la fois des variantes charmantes, comme l'aide apportée par les oiseaux à Cendrillon, et des détails horribles : afin de pouvoir chausser la pantoufle trop petite pour elles, les méchantes sœurs s'infligent des mutilations, décrites avec force détails sur l'épanchement de sang qui s'en suit. Leur punition finale -les oiseaux leur crèvent les yeux-, relève d'une brutalité et d'une cruauté toute plébéiennes, éloignées de la sensibilité des salons de l'époque classique.

Au XX^e siècle, la psychanalyse, s'est penchée sur ce récit. Colette Dowling décrit en 1981, sous le nom de « complexe de Cendrillon », le désir chez certaines femmes d'être prises en charge par autrui par peur d'être indépendantes. La célèbre étude de Bruno Bettelheim, parue en 1976 dans *The Uses of Enchantment (Psychanalyse des contes de fées)* met l'accent sur le triangle œdipien formé par l'héroïne, le père, la mère/marâtre. La figure maternelle est duelle, car le regard de l'enfant sur elle se modifie quand elle grandit. Chaque épisode du récit correspondrait à une étape de sa vie psychique, la relation fusionnelle avec sa mère se transformant progressivement en rivalité avec elle pour capter l'attention du père. Seule la séparation brutale imposée à l'adolescente avec ce dernier lui permet d'accéder à l'âge adulte. La cendre, signe d'humiliation et d'expiation, serait une forme de châtement pour racheter la faute d'un attachement coupable. D'où la résignation de l'héroïne devant sa relégation. L'arrivée du prince, qui l'attire et qu'elle fuit en même temps, traduit le trouble de son éveil à la sexualité. L'épisode de la pantoufle concrétise alors la perte consentie de sa virginité.

La version Ferretti-Rossini s'écarte fortement de la trame traditionnelle, aussi on ne s'attardera pas davantage sur ces interprétations.

UNE ENTREPRISE RONDEMENT MENÉE

Une collaboration brève mais fructueuse

Jacopo Ferretti (1784-1852), poète, écrivain, librettiste romain est resté célèbre pour avoir collaboré avec Rossini pour la *Cenerentola*, avant un second livret, en 1821, celui de *Matilde di Shabran*. Entre 1824 et 1831, il devait collaborer plus longuement avec Gaetano Donizetti pour cinq de ses opéras peu connus.

Pour tenir les délais dont il disposait pour le nouvel opéra de Rossini, Ferretti puisa largement dans les livrets qui avaient déjà traité le sujet, notamment dans celui que Fiorini avait emprunté à Étienne. Il choisit le nom d'Angelina pour l'héroïne, en harmonie avec la douceur du caractère du personnage, et le parâtre, le baron de Montefiascone, est affublé du prénom de Magnifico. Car, contrairement à ce que rapportent les récits depuis Basile, il n'est question ni de remariage du père de l'héroïne ni de marâtre qui la martyrise. C'est sa mère décédée qui a donné deux filles, Clorinda et Tisbe, à Don Magnifico, son second époux, qui les favorise aux dépens d'Angelina. Chez Étienne, elles sont d'un premier mariage du baron. Alidor, précepteur philosophe du prince, substitut de la fée, était encore un peu magicien par ses talents d'astrologue. De ce merveilleux, Ferretti ne garde plus, comme un clin d'œil, que la chanson d'Angelina, *Una volta c'era un re*, Il était une fois un roi, début traditionnel des contes de fées. Cette disparition peut résulter des difficultés que pose la mise en scène d'événements extraordinaires dans des théâtres mal équipés à cet effet. Comme dans la capitale des États du Pape, il était impensable de heurter la pudeur du public en obligeant la cantatrice à exhiber son pied pour essayer une chaussure, les souliers verts -allusion à la pantoufle de verre² de Perrault ?- qui, dans le livret d'Étienne, permettaient au Prince de reconnaître Cendrillon, sont remplacés par des bracelets.

Composition

À l'instar de son librettiste, Rossini eut recours à quelques expédients pour

² C'est Balzac qui prête à un de ses personnages, fourreur de son état, la conviction que la graphie « verre » est erronée et qu'il faut la changer en « vair », fourrure tirée d'une race d'écureuils à pelage gris. Pierre Larousse, grand défenseur du rationalisme au XIX^e siècle, appuya ce point de vue. Il oubliait que le verre et le cristal, sont des matières magiques dans les contes de cette époque : d'ailleurs la chaussure s'adapte miraculeusement au pied de Cendrillon. Pour les dix-septiémistes, il n'y a aucun doute : la fameuse pantoufle est bien de verre. L'inverse ennuierait bien Bruno Bettelheim, étant donné le symbole sexuel qu'il confère à la fragilité de cette chaussure.

venir à bout de sa partition dans les vingt-quatre jours qui s'écoulèrent entre le début de son travail et la première du *dramma giocoso*, le 25 janvier 1817, au Teatro Valle de Rome. D'ailleurs, à vingt-cinq ans, l'expérience du compositeur était déjà longue et son savoir-faire suffisamment assuré pour que l'obstacle ne lui parût pas insurmontable. La pratique du recyclage d'œuvres antérieures permettait de régler le problème de certains numéros : *La Gazzetta*, écrite pour Naples quatre mois plus tôt, fournit l'ouverture ; l'air final d'Almaviva, *Cessa di più resistere*, du *Barbier de Séville*, présenté au même public romain moins d'une année auparavant, adapté pour voix de mezzo, offre à Cendrillon l'occasion de conclure brillamment l'opéra (*Non più mesta*). Les récitatifs sont confiés à un collaborateur, Luca Agolini, déjà sollicité pour *Il Turco in Italia* en 1814. Il écrit également le chœur des chevaliers, *Ah della bella incognita*, qui ouvrait l'acte II, supprimé plus tard, et un *aria di sorbetto*,³ que chante Clorinda à l'acte II, *Sventurata mi credea*. L'air d'Alidoro, *Vasto teatro è il mondo*, à l'acte I, également d'Agolini, est remplacé deux ans plus tard par un autre écrit cette fois par Rossini lui-même, *Là del ciel nell'arcano profondo*. Il disposait alors d'un interprète capable de maîtriser une structure musicale plus élaborée. On a une idée de l'urgence dans laquelle a travaillé le compositeur puisque, selon Ferritti, Rossini n'acheva le duetto du second acte, *Un segreto d'importanza*, entre Magnifico et Dandini, à l'acte II, que la nuit précédant la création. Il ne put le faire répéter que pendant l'entracte, le soir même de la première. Difficile dans ces conditions pour les interprètes d'être fin prêts. La précision qu'exige l'écriture rossinienne ne souffrant aucune approximation dans l'interprétation, cette insuffisance de répétition a pu provoquer en partie le fiasco essuyé ce jour-là par le nouvel opéra.

Les créateurs

Ferretti affirme que toute la distribution avait abordé la soirée la peur au ventre à cause de cette impréparation. Il se montre sévère pour la prestation des interprètes, exception faite du rôle-titre. Ce que confirme un critique : « Le public a montré son mécontentement aux exécutants, non à la musique ». D'ailleurs, le librettiste sauvait du naufrage « le Largo et la strette du Quintette, le sublime Largo du Septuor et le Rondo final », tout en ajoutant : « Le reste passa inaperçu et même, ça et là fut sifflé ». Seul

³ On appelait ainsi les airs placés vers la fin du second acte, dans une scène sans intérêt pour la suite de l'action, confiés à des chanteurs de second plan qui trouvaient là l'occasion de se faire remarquer. Le public, que n'intéressaient que les premiers rôles, en profitait pour prendre un rafraîchissement, dernière chance pour les vendeurs de sorbets (et autres glaces et sucreries) d'écouler leurs marchandises avant la fin de la soirée. Ces airs « de sorbet » étaient généralement écrits par des compositeurs subalternes.

Rossini garda sa sérénité et se montra peu affecté par cet échec. Se souvenant peut-être de celui essuyé par le *Barbier* un an plus tôt, il déclara : « Avant la fin du Carnaval, tous les Romains seront amoureux de ma Cendrillon ; avant la fin de l'année, elle sera admirée dans toute l'Italie ; en France et en Angleterre dans deux ans. » Dès la quatrième représentation, les chanteurs se montrèrent plus convaincants et le succès ne cessa de se confirmer, au point que *La Cenerentola* finit par devancer le *Barbier* dans la ferveur du public, tout au moins au XIX^e siècle.



Geltrude Giorgi-Righetti

Geltrude Giorgi-Righetti (1793-1862) incarnait la Cenerentola. Mezzo-soprano à la voix puissante, d'une rare étendue allant du Fa grave au Si bémol aigu, elle fit une courte mais brillante carrière de 1814 à 1822. Rossini l'avait choisie en 1816 pour créer la Rosine du *Barbier* au côté du grand ténor espagnol Manuel Garcia, père de la Malibran. Elle reprit également le rôle d'Isabelle de *L'Italienne à Alger* et s'illustra dans la Zerlina du *Don Giovanni* de Mozart.

Giacomo Guglielmi, fils d'un compositeur d'opéras bouffes célèbres, avait une voix de *tenore di grazia* qui le fit connaître en Italie comme à Paris, bien après cette *Cenerentola* où, selon Ferretti, sa « belle voix » commençait à se « démonétiser ».

Andrea Verni, premier Don Magnifico, chantait depuis 1801 à la Scala et à Naples. Il était plus apprécié pour ses dons de comédien que pour sa voix.

Giuseppe de Begnis (1793-1849), Dandini, avait débuté en 1813 dans des rôles de baryton-basse bouffe et créé le rôle de Don Geronio, le mari berné du *Turc en Italie*, en 1814. Malgré les critiques de Ferritti qui l'accuse de hurler, il fit une longue et fructueuse carrière en Italie et au Royaume-Uni.

Zenobio Vitarelli, basse noble, avait créé Don Basilio un an avant Alidoro.

Caterina Rossi et **Teresa Mariani** qui jouaient les deux sœurs, ne sont jamais sorties des rôles de second plan.



Giuseppe de Begnis

UNE CENDRILLON SANS PANTOUFLE

Ouverture (*Sinfonia*) : elle a été écrite pour *La Gazzeta*, unique œuvre comique composée par Rossini pour Naples en 1816. Cette interchangeabilité rappelle que la fonction essentielle de ce premier numéro de la partition est de ramener le silence dans une salle qui reste éclairée tout au long de la représentation et où les spectateurs viennent plus pour se faire voir que pour goûter le spectacle. À l'inverse, le compositeur renoncera à la *Sinfonia* pour les *opere serie* dont il développe les introductions (premières scènes). Rossini reprend le double *crescendo* de l'*Allegro* de la *Sinfonia* dans le grand final de l'acte I, liant définitivement cette ouverture à *La Cenerentola*. Les violoncelles, les contrebasses et les bassons ouvrent la *Sinfonia*. L'indication *maestoso* crée une atmosphère mystérieuse bientôt interrompue par un *tutti* dans lequel se font entendre les sons plus clairs des clarinettes, créant un effet de surprise, avant d'être rattrapées par les instruments graves. Ces alternances rapides introduisent le spectateur dans un univers où le sérieux le dispute à la fantaisie.

Acte I

Une salle délabrée du château du baron Don Magnifico di Monte Fiascone

Les filles du baron, Clorinda et Tisbe (soprano et mezzo-soprano), s'extasiaient sur leurs propres grâces, *No, no, no, no : non v'é*, dans une agitation hystérique qui contraste avec la retenue d'Angelina, dite Cenerentola (contralto) qui chantonne, tout en préparant le café. Sa mélodie, au rythme lent et lancinant, *Una volta c'era un re*, raconte l'histoire d'un roi qui choisit pour épouse, parmi trois jeunes filles, non la plus belle et la plus fière mais celle qui avait le cœur bon et pur. Cette chanson prémonitoire est brutalement interrompue par les deux sœurs agacées. Un mendiant (basse) venu inopinément demander du pain, *Un tantin di carità*, sert d'exutoire à leur rage. Quand elles s'aperçoivent que Cenerentola lui a donné à manger, elles s'apprêtent à la punir. Mais arrive, sur un ton qui ramène la gaieté, *O figlie amabili*, une délégation du prince Don Ramiro dont ils annoncent la prochaine arrivée. L'héritier de la couronne invite les jeunes filles à un bal au cours duquel il choisira la plus belle pour épouse. Clorinda et Tisbe harcèlent aussitôt Cenerentola pour qu'elle les pare, *Cenerentola vien qua*, tout en lui interdisant de les appeler « sœurs ». Le mendiant les observe

sarcastique. Il s'agit en fait d'Alidoro, vieux précepteur du prince, qui doit l'aider à trouver la meilleure des épouses. C'est un avatar du philosophe qui apporte les lumières de la raison à un souverain qui se veut despote éclairé. Il sait reconnaître la vérité et débusquer la bonté cachée afin de lui permettre de se manifester.

Don Magnifico (basse bouffe) surgit de fort méchante humeur. Les criaillements de ses filles l'ont tiré d'un beau songe qui lui promettait richesse et descendance royale, *Miei rampolli femminimi*. Dans sa cavatine où l'emphase se mêle au grotesque, il s'identifie à l'âne ailé qu'il a vu en rêve s'élever jusqu'au haut d'un clocher dont les cloches carillonnaient. Insensible au ridicule, il voit dans cette envolée un signe de bonheur, les ailes représentant ses filles qui engendreront des fils de roi. Le côté bouffe de cette entrée s'accompagne de subtils accords aux flûtes, clarinettes et cor qui soulignent la force de cette « ascension » onirique. La coda qui remplace la cabalette joue sur une vélocité syllabique typiquement rossinienne. Elle traduit le caractère absurde et la suffisance du personnage. Apprenant la venue prochaine du prince, qui semble concrétiser son rêve, il se retire ainsi que ses filles pour se préparer à l'accueillir.

Une brève introduction musicale précède l'arrivée du Prince, revêtu de la livrée de son valet Dandini qu'il précède : ce dernier a ordre de se faire passer pour son maître. Alidoro a affirmé à Ramiro que c'est dans cette maison qu'il trouverait son épouse, ce que ce dernier veut vérifier incognito. Angelina survient, chantant sa chanson. Surprise par la présence d'un étranger, elle laisse tomber tasse et soucoupe qu'elle tenait dans ses mains. Chacun exprime de son côté l'émotion éprouvée à la vue de l'autre en suivant une ligne mélodique simple mais pleine de ferveur. Ramiro, séduit par la jeune fille, loue ses charmes, *Un soave non se che*. Cendrillon troublée répond de façon confuse sur son identité quand il l'interroge. Elle sort précipitamment à l'appel impérieux de ses demi-sœurs.

Annoncé par le chœur des courtisans, *Scegli la sposa*, pompeux et ampoulé à souhait avec ses interventions de cuivres, apparaît le faux prince, Dandini (baryton-basse). Revêtu de l'habit de cour de son maître, il fait une entrée remarquée. Dans un style pseudo-héroïque qui caricature les grandes envolées de l'*opera seria*, son aria *Come un'ape*, oscille entre *cante spianato*, c'est-à-dire simple, sans fioriture excessive, qui préfigure le chant romantique de Donizetti ou de Verdi, et ornements. Le recours au latin macaronique, c'est-à-dire aux mots latinisés de façon burlesque, ajoute à la tonalité comique. Clorinda et Tisbe sont subjuguées. Rendez-vous leur est donné au bal prévu le soir même. Angelina supplie Don Magnifico, *Signor una parola*, de l'emmener au bal, fût-ce pour une

heure, voire un quart d'heure. Magnifico se rit d'elle cruellement. Il l'insulte puis se fâche contre elle, en présence de Ramiro et de Dandini scandalisés. Alidoro survient affirmant qu'il veut voir la troisième fille du Baron, sur un ton que la scansion syllabique rend implacable. Magnifico répond impudemment qu'elle est morte. Angelina tente de démentir. Dans une strette furieuse, Magnifico menace Cendrillon. Elle se lamente sur son sort, tandis que les autres manifestent colère et compassion dans un quintette où chacun exprime des sentiments contrastés. Dans cette agitation se détache la cantilène douce et mélancolique d'Angelina et la colère contenue de Ramiro. La tonalité pleine de tendresse tranche sur les fureurs des autres personnages. Angelina reste seule et désolée.

Revenu sous son apparence de mendiant, Alidoro lui révèle sa véritable identité et lui promet un changement de destin, *La del ciel nell'arcano profondo*. C'est l'air écrit de la main de Rossini pour remplacer celui d'Agolini. Il est digne d'une page d'*opera seria* et exige une grande habileté pour parcourir, dans les deux sens et sans presque avoir le temps de respirer, les grands écarts entre grave et aigu que renferme ce numéro. Alidoro, à l'instar de la fée du conte, emmène Cendrillon au bal, dans son carrosse.

Un appartement du pavillon de campagne de Don Ramiro

Don Magnifico s'est montré si expert en vins que Dandini l'envoie à la cave : il sera nommé échanton s'il peut goûter trente bouteilles de suite sans perdre sa lucidité. Clorinda et Tisbe se disputent les faveurs du faux Prince, chacune dénigrant l'autre. Leur père ayant triomphé de l'épreuve imposée est nommé échanton avec l'accompagnement moqueur du chœur. Don Magnifico, plein de fatuité et d'orgueil burlesque, dicte son premier édit à placarder aux quatre coins de la ville, *Consciosiacosaché* : il interdit de mêler la moindre goutte d'eau au vin. Le rythme 6/8 de sa harangue donne un entrain irrésistible et communicatif à son intervention.

Dandini rapporte à Ramiro, *Zitto, zitto : piano, piano*, que les deux sœurs sont insolentes, capricieuses et vaines. Pour les mettre à l'épreuve, le faux prince leur propose d'épouser l'une et d'offrir l'autre à son valet, ce qu'elles refusent avec la dernière énergie. Survient, annoncée par des trompettes et un chœur de gentilshommes, une inconnue voilée et magnifiquement vêtue, escortée par Alidoro. Répondant à leurs questions, elle déclare ne pas attendre d'un époux la fortune mais respect, amour et bonté. Cette profession de foi s'accompagne d'une grande virtuosité vocale, comme pour affirmer la supériorité de sa beauté physique et morale. Ramiro ne manque pas d'exprimer le trouble provoqué par le son de cette

voix qu'il lui semble connaître. La nouvelle arrivante se dévoile à la demande de Dandini provoquant l'étonnement général, *Parlar, pensar, vorrei*, devant sa beauté. Magnifico, venu annoncer le dîner, est surpris par sa ressemblance avec Angelina. Ses filles tentent de se rassurer sur leur pouvoir de séduction. Le joyeux ensemble final reprend le motif de la *Sinfonia*, déclenchant un crescendo conforme au climat de fête. Tous passent à table.

Acte II

Un cabinet dans le Pavillon de Don Ramiro

Après un chœur de courtisans -écrit par Agolini et généralement supprimé, alors qu'il a l'avantage de résumer l'état d'esprit de la société après l'arrivée de Cenerentola-, Magnifico exprime ses craintes. Il a dépensé tout l'argent laissé à Angelina par sa mère, et espère éviter la faillite en mariant une de ses filles au Prince. Il reprend courage quand ses dernières lui parlent de l'intérêt que leur porte leur prestigieux hôte. Le baron imagine déjà sa nouvelle vie, *Sia qualunque delle figlie*. Cet air souvent coupé, à cause des difficultés vocales qu'il comporte, fait appel à toutes les ressources du style bouffe, dont le recours à la voix de fausset pour figurer tous les quémandeurs auxquels il est censé s'adresser quand il sera gendre du prince. C'est une charge féroce contre la corruption de la Cour et qui a pourtant échappé à la censure du temps.

Ramiro se cache pour écouter l'échange entre la belle inconnue et Dandini qui joue son rôle de prince amoureux. Elle lui déclare ne pas pouvoir l'épouser car elle aime son serviteur. Le faux valet se présente à elle et lui déclare alors sa flamme. Elle lui demande de découvrir qui elle est vraiment. Avant de partir, elle lui laisse un bracelet dont elle porte l'exacte réplique à l'autre bras pour qu'il puisse la retrouver : s'il veut alors toujours l'épouser, elle lui répondra favorablement. Elle adopte, sans le savoir, la démarche du prince qui voulait être aimé pour lui-même et non pour les prestiges d'un rang ou d'une parure. Ramiro se promet de retrouver celle qu'il aime, *Si, ritrovarla io giuro*. Le passage du récitatif secco au récitatif accompagné souligne le sérieux de ses intentions. Suit un air passionné et complexe puisque à l'*Allegro* débordant d'élan enthousiaste, souligné par deux Ut 4, succède un tendre et rêveur *Andantino*, le tout se concluant sur une cabalette *Allegro vivace* d'une haute virtuosité : les Si et les Ut vertigineux éclatent comme autant de bouquets de feux d'artifice sonores. L'intervention du chœur en contrepoint souligne la détermination du Prince et préfigure son triomphe prochain.

Tandis qu'Alidoro médite sur le moyen d'obliger le carrosse du Prince à

s'arrêter devant la maison de Don Magnifico, Dandini révèle à ce dernier, qui le supplie de lui dire laquelle de ses filles il veut épouser, sa véritable identité. Le duo entre deux basses est un passage obligé chez Rossini. C'est ce numéro que le compositeur travailla jusqu'à la veille de la création. Dandini reprend de façon moqueuse les intonations de Magnifico qui l'interroge. Le Baron laisse éclater sa rage en découvrant qu'il doit abandonner le palais et ses rêves. C'est l'occasion d'une coda où tous deux rivalisent de virtuosité.

La salle basse du château de Magnifico

Cendrillon près du feu, reprend sa chanson en contemplant le bracelet qui lui reste. La mélancolie cède la place à l'espérance. Le Baron et ses filles rentrent furieux, d'autant plus qu'ils sont perturbés par la ressemblance d'Angelina avec la belle inconnue. Un orage éclate décrit avec virtuosité par l'orchestre. Rossini avait déjà repris l'année précédente, dans le dernier acte du *Barbier*, une page orchestrale issue de *La pietra del paragone* simulant le déchaînement des éléments. En phase avec les tourments des personnages, elle avait été bien accueillie par le public, ce qui l'incite à proposer une version inédite de bourrasque. Il donnera un ultime exemple de musique descriptive de ce type avec la tempête aux accents très romantiques de *Guillaume Tell*. Dans *Cenerentola*, c'est l'occasion pour que le carrosse du Prince, qui a repris son apparence de prince, verse devant la maison de Don Magnifico. Ramiro entre en compagnie de Dandini demander asile. Le baron ordonne à Angelina d'amener un fauteuil au Prince qu'elle offre naturellement au valet, car elle ignore encore qui il est. Ramiro découvre le bracelet qu'elle porte à son bras. Ils se reconnaissent mutuellement. Dans un sextuor, tous les présents expriment leur surprise, *Questo è un nodo avviluppato*. Cet ensemble prend la forme d'un canon dans lequel chacun des protagonistes entre à son tour dans le choral. Les mots s'entrecroisent et finissent par se décomposer de façon syllabique, jusqu'à perdre tout sens. On n'entend plus qu'une série d'onomatopées absurdes que structure seulement les pizzicati vocaux et le retour des mêmes assonances en « oupa », dominées par les allitérations en « R » fortement roulés qui se font écho dans un crescendo diabolique éblouissant : *avviluppato / inviluppa / sgruppa / raggruppa*. L'effet étourdissant est garanti et chacun croit perdre la tête.

Magnifico et ses filles continuant à rabrouer Cendrillon, Ramiro se fâche. Les cris des uns et des autres font monter une tension frénétique. Ramiro se déclare décidé à épouser Angelina et part avec elle. Clorinda exhale sa rancœur dans une cavatine écrite par Agolini, le plus souvent coupée. En

effet, elle déséquilibre la gémellité musicale des deux sœurs. Alidoro conseille à ces dernières d'implorer leur pardon au pied du trône.

Le palais du prince

On prépare les noces de Ramiro et d'Angelina et le chœur salue le triomphe de la bonté, *Della Fortuna instabile*. Magnifico, Clorinda et Tisbe, têtes basses s'inclinent devant leur ancien souffre-douleur. Cendrillon toujours triste que le baron refuse encore de la considérer comme sa fille évoque ses chagrins passés, *Nacqui all'affanno, al pianto*. Peu à peu, mesurant les bouleversements de sa vie, son chant s'exalte multipliant les écarts entre notes graves et aiguës. Dans une cabalette d'une prodigieuse virtuosité, *Non più mesta*, elle déclare à son beau-père et à ses sœurs que sa revanche sera son pardon.

ROSSINI À LA CROISÉE DES CHEMINS

Pour un auditeur qui découvre *La Cenerentola* par le disque, privé de la représentation scénique des personnages, l'expérience peut s'avérer déconcertante par rapports aux habitudes qu'il a pu acquérir en écoutant les opéras de cette époque, notamment de ce compositeur, qu'il s'agisse de la distribution vocale, du traitement des rôles principaux, ou du découpage dramatique.

Les tessitures des différents protagonistes présentent un équilibre apparent : quatre voix masculines et trois féminines. Mais l'attribution des arias et des ensembles penche en faveur des trois clés de Fa que sont la basse bouffe, Magnifico, le baryton-basse, Dandini et la basse noble Alidoro. Les grands airs, surtout au premier acte, leur sont réservés. Il est parfois difficile de distinguer ces voix les unes des autres, quand aucun timbre particulier ne vient les différencier et que l'on maîtrise mal l'italien pour comprendre le discours de chacun. Il faut ajouter que les chœurs sont exclusivement masculins, si bien que la partie vocale féminine se réduit, outre l'héroïne contralto, à celles des rôles secondaires de la soprano Clorinda et de la mezzo-soprano Tisbe. La rivalité entre ces deux dernières déchire leur duo, quand leur hostilité partagée à l'égard de Cendrillon, ne les transforme pas en furies contre elle. L'agitation et les interventions toujours intempestives des deux sœurs traduisent leur vanité et leur ambition effrénée.

Paradoxalement, les deux héros, Angelina et Ramiro, ténor *di grazia*, font des entrées relativement discrètes. Si la première se fait entendre dès le

début, c'est après ses bruyantes demi-sœurs, et sa chanson, qui reviendra comme un leitmotiv, se place nettement en retrait sur le plan sonore. Elle s'entend comme un murmure lancinant qui lui sert à bercer sa propre souffrance. Angelina, comme le Prince, intervient avant tout dans des duos ou de grands ensembles dans les premières scènes. Rien qui puisse rappeler les apparitions d'Amalviva ou de Rosine dans le *Barbier*. Le brio reste ainsi d'abord l'apanage des rôles comiques quand il ne caractérise pas les moments de bonheur. Dans cette logique, Ramiro affirme avec force et éclat sa détermination à retrouver la belle inconnue. C'est Angelina qui illustre, de la façon la plus flamboyante, ce traitement musical : réservée jusqu'à son arrivée au bal, où elle se montre alors pleine d'assurance et vocalement brillante, c'est seulement à la fin de l'œuvre qu'elle laisse éclater sa joie autant que sa générosité dans une pyrotechnie vocale absolument éblouissante. La touchante Angelina se révèle fort différente de Rosina ou d'Isabella de *L'Italienne à Alger*, mais la partition qui lui est impartie reste typiquement rossinienne : à l'exception de son refrain emblématique *Una volta c'era un re*, très simple, presque murmuré, sa partition reste complexe, comme les sentiments qui la déchirent. Le jaillissement des vocalises finales, qui marquent son triomphe, contrastent fortement avec la simplicité et l'humilité des paroles qu'elle prononce.

Ces choix peuvent déconcerter. Ils reflètent en revanche une fine adaptation à l'évolution psychologique des personnages. Le côté extraverti de Magnifico est à la mesure de sa suffisance et de sa sottise. « Magnifique » ne doit pas se comprendre dans son sens actuel de splendide, sauf par antiphrase, mais dans l'acception classique d'une personne qui dépense sans compter : il avoue avoir dilapidé la fortune laissée par sa mère à Angelina. Quant à son nom, Montefiascone, il renferme l'annonce sonore du *fiasco* qui l'attend. Le nom de Dandini traduit assez bien le tempérament du personnage : éclat sonore des dentales répétées pour signifier l'impudence du serviteur ; la finale en « i » redoublée sonne comme l'amorce d'un rire propre à traduire sa jouissance provisoire à se jouer des puissants, voire par moments de son maître. Mais il confond noblesse naturelle et attitude prétentieuse. Il a beau faire, il n'est ni prince « ni dandy ». On se risquera à ce dernier à-peu-près puisque c'est le Français Étienne qui invente son nom. Il remplit son emploi du valet qui tente de dépasser sa situation de subalterne pour tirer profit du rôle qu'on lui a confié. Alidoro, aux « ailes d'or », vole au secours de l'héroïne avec l'assurance de la sagesse et l'autorité de l'expérience.

Plus déroutant sans doute, se présente le découpage en deux actes, d'inégale durée. L'entr'acte ne se justifie ni par le changement de lieu, car dans chacun des actes on passe du château de Don Magnifico à celui du

Prince et inversement, ni par l'évolution de l'action. Le livret d'Étienne pour l'opéra de Nicolò comportait plus logiquement trois actes. Pour Ferretti, il s'agissait sans doute de se conformer à la structure dramatique en usage en Italie pour ce type d'opéra. On peut aussi justifier ce découpage par la volonté de se calquer sur la maturation psychologique des personnages et le fracassement des rêves de Magnifico et de ses filles. Il existe des effets d'écho évidents entre les 1^{er} et 2nd actes : dans l'ordre, dans chaque acte, on retrouve la chanson d'Angelina, l'intervention turbulente du baron et de ses filles, l'arrivée du Prince, le départ pour le palais, l'intervention d'Alidoro. Mais la promesse de victoire a changé de camp entre les deux actes : on passe du triomphe que fonde Magnifico sur ses péronnelles de filles, à son retour brutal à une réalité mortifiante pour lui ; de l'humiliation et du désespoir de Cendrillon, à la célébration des vertus d'Angelina reconnues par tous, comme au premier acte l'avait été la beauté de l'Inconnue.

Là réside la véritable originalité de cet opéra où cohabitent et, plus souvent, se mêlent émotion et rire. Avec son mélange de gravité et d'humour, de tendresse et de drôlerie, *La Cenerentola* est à la croisée du genre « bouffe » et du genre « sérieux », à la fois le sommet du *buffo* et le triomphe de la sensibilité. Au sens strict du terme, c'est un opéra *semi seria*, un peu dans la lignée des comédies larmoyantes du XVIII^e siècle français, avec ce mélange des tons mais aussi par les formes musicales mises en œuvres : « Rossini réalise le miracle de recomposer en une harmonie supérieure les divers ingrédients correspondant aux genres suivants du mélodrame : le sérieux, le larmoyant, le *giocoso*, le comique, la farce », affirme Alfredo Zedda, grand spécialiste de Rossini qui a contribué à la « Renaissance rossinienne » des années 1970⁴.

D'où la difficulté pour réunir une distribution apte à rendre justice à une telle musique : si le ténor *di grazia* n'a jamais totalement disparu des scènes, les mezzos coloratures, le vérisme étant passé par là, se firent plus rares. En dehors de la tessiture et de la technique vocale, le rôle d'Angelina, à la fois soumise et rebelle, est exigeant par sa complexité. Elle s'insurge devant les exigences de ses sœurs et ose exprimer son désir d'aller au bal. Elle ne se laisse pas prendre au mirage des apparences. Étrangère aux sentiments feints, elle soumet celui qu'elle aime à une épreuve qui doit révéler la vérité de l'amour qu'il affiche, au risque de le perdre. Vocalement, elle est proche de Rosine. Rien d'étonnant puisque les

⁴ On a appelé ainsi le résultat des études musicologiques, menées pendant plusieurs décennies, qui ont permis le rétablissement de partitions authentiques, mutilées et altérées pendant un siècle, qui alla de pair avec la redécouverte des *opere serie*, et le retour à une interprétation vocale conforme aux intentions du compositeur.

deux rôles ont été créés par la même cantatrice. Victimes toutes deux de la tyrannie, l'une d'un tuteur, l'autre d'un beau-père, la première triomphe par la ruse, la seconde par sa naïve sincérité. Rosine rêve de fuir son enfermement et l'autorité de Bartolo quand Angelina ne cesse de vouloir que son parâtre la reconnaisse comme sa fille.⁵ Loin de l'audace conquérante de l'Italienne à Alger, elle se montre tout aussi inébranlable dans ses choix amoureux. La difficulté pour la titulaire de ce rôle, au-delà de son ambitus vocal, depuis les graves profonds jusqu'à la grande agilité des vocalises aiguës, réside dans l'habileté à jouer des couleurs de la voix pour rendre sensible et crédible toutes les facettes de son personnage, résignée et déterminée, servante humiliée et princesse magnanime. La musique lui donne sa cohérence grâce à l'irrésistible et tourbillonnante rythmique rossinienne. Son rondo conclusif annonce les grandes scènes finales des opéras romantiques de Bellini et de Donizetti placées sous le signe de la folie. Ici triomphe la bonté choisie par une conscience éclairée.

Les rôles de Don Magnifico et de Dandini demandent une maîtrise technique du chant digne de celle exigée dans l'*opera seria* : si l'art de la vocalisation domine chez le second, le premier se distingue par la rapidité du débit de sa parole. Cependant, la rigueur technique exigée par la partition doit aller de pair avec la tonalité comique de l'interprétation. Chacun de ces deux rôles réunit les qualités qui, dans l'opéra baroque du XVII^e siècle, se partageaient entre deux types de caractères : le chant noble et orné des héros, rois ou dieux, et celui plus spontané, aux inflexions roturières des rôles bouffes. Le baron a tous les défauts du petit hobereau imbu de lui-même : cynisme et mépris à l'égard de sa belle-fille, dont il va jusqu'à nier l'existence ; avidité et soif des honneurs qui le disposent à « vendre » ses propres filles sans trop se soucier de leurs sentiments. Mais sa suffisance et sa bêtise incommensurables donnent lieu à des tirades totalement burlesques. Sa faconde brillante et sa verve irrésistible sont telles qu'elles finissent par le rendre sympathique. Le valet, double comique de son maître dont il endosse, sur ordre, l'identité, se trouve parfois dépassé par sa tâche, même si le fossé qui sépare le frustré Arlequin du sensible Dorante chez Marivaux, n'est pas aussi profond ici. Dandini possède plus de finesse et de clairvoyance que son précurseur. Il doit garder un minimum de crédibilité : s'il se révèle ridicule, il doit faire rire plus encore de ses dupes. C'est dire qu'incarner ces rôles demande, outre des qualités vocales éminentes, des dons de comédien exceptionnels.

⁵ On laissera à Françoise Paul-Lévy, dans un article très fouillé mais à l'argumentation parfois très alambiquée, sa démonstration sur l'origine adultérine d'Angelina dont le père pourrait être Alidoro ou Magnifico. Cf. « Une Petite Cendre ne sait pas qui elle est », *Avant-Scène Opéra*, n°85, 1986, p. 90-98.

RÉCEPTION

Après un démarrage difficile, *La Cenerentola*, conformément à ce que pensait son créateur, a rapidement conquis l'Italie et commencé à sortir de ces frontières. Barcelone et Munich, dès 1818, Londres, Vienne et Budapest en 1820, Moscou en 1825, Buenos Aires et New-York en 1826, l'accueillent. Le Théâtre des Italiens à Paris donne une première représentation le 8 juin 1822. Notons que la réputation de cet opéra est telle qu'il est donné dès 1839 dans la ville d'Alger récemment conquise par les Français et encore peu peuplée de mélomanes. Ce fut, en 1844, le premier opéra joué en Australie.

Le livret d'Étienne resservira après Rossini, mais avec une récupération des éléments merveilleux du conte. C'est le cas en 1823, un an après la création de *La Cenerentola* à Paris, pour le ballet pantomime du danseur chorégraphe Albert sur une musique de Fernando Sor. Il reprend encore l'histoire et les personnages de Nicolò et de Rossini, mais en rétablissant fée et pantoufles. Même rajout dans un supplément chorégraphique joint à l'opéra-comique de Nicolò, lors de sa reprise en 1877. Entre temps, en 1866, a été présentée une grande féerie, en 5 actes et 30 tableaux, de Clairville, Albert Monnier, Ernest Blum, musique de Victor Chéri, *Cendrillon ou la Pantoufle merveilleuse*. Avec ses vingt-six acteurs-chanteurs, cent danseuses et trois heures de spectacle, la pièce est une interprétation burlesque du texte original. Elle n'est pas épargnée par les critiques et les caricaturistes. Massenet connut un grand succès avec sa *Cendrillon*, en 1899, pour laquelle il revient aux données essentielles de Perrault. La *Cenerentola* d'Ermanno Wolf-Ferrari reprend le même sujet en 1900. Pauline Viardot (1821-1910),⁶ qui a chanté elle-même *La Cenerentola* de Rossini, compose une *Cendrillon*, opéra de chambre pour sept voix et piano en 1904. L'œuvre renoue avec les données du conte traditionnel, avec une héroïne décidée et fantaisiste, qui prend son destin en main.⁷ Un ballet d'Auguste de Boeck (1895) précède celui de Prokofiev, composé entre 1941 et 1944 et dont Rudolf Noureev fit une célèbre chorégraphie en 1986 pour l'Opéra Garnier. Peter Maxwell Davies a créé en

⁶ Sœur cadette de treize ans de Maria Malibran et fille du ténor Manuel Garcia. Ces deux derniers furent respectivement les créateurs des rôles d'Angelina et de Ramiro à New-York, en 1826. Deux ans plus tôt, alors âgée de 16 ans, Maria s'était produite dans un salon londonien pour son premier concert organisé par son père. Elle y avait obtenu son premier triomphe en chantant le Rondo final de *La Cenerentola*.

⁷ On peut retrouver sur France-Musique des extraits programmés au Festival de Radio France à l'été 2013.

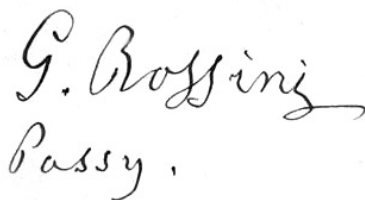
1980, un opéra pour enfants, *Cinderella*. La liste des versions musicales continue de s'enrichir encore au XXI^e siècle. On ne parlera pas des adaptations cinématographiques dont la première fut celle de Méliès, d'une durée de six minutes -un exploit en 1899-, et la plus célèbre, en 1950, celle du dessin animé de Walt Disney.

L'opéra de Rossini tomba dans l'oubli vers 1870 jusqu'aux années 1920-1930, période où cet opéra réapparut timidement, avec de nombreuses coupures. Le désintéret résultait de la désuétude dans laquelle était tombée l'école lyrique héritée du Baroque et du Bel Canto. Le romantisme, puis le vérisme italien, avaient imposé d'autres façons de chanter, incompatibles avec le chant rossinien. Un renouveau se fit jour à partir des années 1950, mais il fallut attendre les années 1970 pour qu'une partition authentique soit rétablie et surtout que des chanteurs stylistiquement capables de l'interpréter soient formés.

L'histoire de Cendrillon fait toujours recette, même dans un monde déserté par les fées. En l'absence de merveilleux, reste le dépaysement que procure l'intrusion dans un univers où les petites humaines et les grandes cruautés qu'elles induisent sont jugulées par la grâce de l'amour, annonciateur de l'avènement du meilleur des mondes. Dans une époque qui fait de l'angélisme sa règle de conduite, et faute de vouloir regarder la société telle qu'elle est, l'assurance que la bonté triomphe toujours et que l'aman est accordée aux méchants reconforte une humanité décervelée qui ne veut pas avoir à répondre de ses actes.

Ce n'est que justice si, après une longue éclipse, notamment en France, *La Celerentola* de Rossini triomphe sur toutes les scènes internationales. Les captations sur le vif de ces spectacles sont de plus en plus nombreuses. Résultat d'un travail musicologique qui a permis la réévaluation du génie du compositeur, depuis une cinquantaine d'années, et favorisé l'éclosion de plusieurs générations de chanteurs formés à l'art du chant rossinien. Cette œuvre reste un exemple accompli d'une musique mêlant sensibilité et dérision avec une efficacité jubilatoire inaltérée.

Dans *La Cenerentola*, le pouvoir de transformer la tristesse en allégresse appartient à Alidoro. Pour l'opéra italien, nul doute que ce don ne soit l'apanage de Rossini.



G. Rossini
Passy.

À LIRE

- *La Cenerentola*, *L'Avant-Scène Opéra* n° 85, mars 1986 ; n° 253, novembre-décembre 2009.
- Jean-Louis CAUSSOU, *Gioachino Rossini, L'homme et son œuvre*, Paris, Editions Seghers, 1967, rééd. 1982, Slatkine Genève-Paris.
- Damien COLAS, *Rossini, L'opéra de lumière*, Paris, Découvertes Gallimard, Musique, 1992.
- Gérard DENIZEAU, *Gioachino Rossini*, bleu nuit éditeur, collection horizons, 2009.
- GRIMM, *Contes*, Paris, folio classique, 1976.
- Charles PERRAULT, *Contes*, Le Livre de Poche Classique, 2006.
- STENDHAL, *Vie de Rossini*, Paris, éd. Pierre Brunel, Folio classique, 1992.
- Jean et Jean-Philippe THIELLAY, *Rossini*, Actes Sud/Classica, 2012.
- Frédéric VITOUX, *Gioacchino Rossini*, 1986.

À ÉCOUTER

Discographie sélective

Il ne sera question que des reports sur CD actuellement disponibles.

Il faut attendre les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale pour disposer de sélections (indiquées par un astérisque dans le tableau qui suit) ou « d'intégrales » avec des coupures et des altérations plus ou moins importantes. Quelques rares gravures d'airs ou duos isolés, au temps du phonographe, prouvent que l'art du chant rossinien n'avait pas totalement disparu au début du XX^e siècle. On dispose du rondo final chanté, en 1927, par l'incandescente Conchita Supervia, que l'on retrouve, en 1929, dans un fragment du quatuor de l'acte I, réduit à un duo (!) avec le baryton Vincenzo Bettoni. On doit à la cantatrice espagnole d'avoir ressuscité l'œuvre sur les grandes scènes européennes, à Paris et à Londres notamment, de la fin des années 1920 à sa mort prématurée en 1936.

Ce sont deux italiennes, aujourd'hui surtout connues pour leurs interprétations de Verdi, qui, dans l'immédiate après-guerre, relèvent le défi d'incarner Angelina. De Fedora Barbieri, hors style même si elle a chanté

ce rôle à la Scala, on n'a pas d'autre trace qu'une bande son d'un film italien de 1948, introuvable aujourd'hui. D'une durée de moins de 100 minutes, ce qui révèle combien la partition est mutilée -les versions les plus complètes actuelles peuvent durer jusqu'à 2h45-, ce document témoigne du regain d'intérêt pour l'œuvre. C'est également le cas d'un concert diffusé par la RAI, sélection de 75 minutes dirigée par Mario Rossi. On y entend Giulietta Simionato dans une fraîcheur vocale qu'elle aura perdu dans son intégrale de 1963. Il faut accepter une Angelina qui a l'autorité et l'audace d'une Rosina, sans la moindre trace de fragilité, prête à ne faire qu'une bouchée d'un Cesare Valletti à la voix souple mais au timbre peu agréable. Soutenu par une direction efficace, sinon subtile, l'ensemble assez enlevé met l'accent sur le côté bouffe. La vocalisation des uns et des autres donne une image du chant rossinien avant le travail musicologique des décennies suivantes et rappelle que Simionato défendit l'œuvre avec succès sur les scènes italiennes et étrangères, en France notamment, dans les années 1950-1960.

On signalera comme une curiosité, une version soviétique, chantée en russe. Parue en 1951 et reprise chez Myto, elle a l'insigne mérite d'être la première quasi intégrale de l'œuvre au disque, mais au prix de surprenantes libertés prises avec la partition, ceci sans doute à l'initiative de la titulaire du rôle-titre Zara Doloukhanova qui a beaucoup fait pour défendre Rossini de l'autre côté du Rideau de fer : elle substitue une cabalette de *La Donna del Lago* à l'air d'Alidoro de l'acte I ; le ténor intervient dans le Rondo final, ce qui en fait un duo avec chœur.

Les choses commencent à être plus sérieuses au Festival de Glyndebourne de 1953, malgré une partition encore tronquée, grâce à la direction d'un excellent Vittorio Gui et au travail scénique effectué pour ces représentations. Fondateur du Mai Musical Florentin en 1933, le chef a été, grâce à un important travail musicologique, un des pionniers de la redécouverte de Rossini, dès les années 1920. Les interprètes en bénéficient : le ténor Juan Oncina, spécialisé dans les rôles de ténor léger, mais les parties les plus périlleuses du rôle de Ramiro sont ici coupées ; Marina de Gabarin, mezzo au timbre agréable, même si elle perd pied dans le rondeau final, faute de pouvoir en maîtriser les vocalises ; Sesto Bruscantini qui devait rester, longtemps encore, le meilleur des Dandini. Sa voix de baryton lui permet d'assumer toute la virtuosité de sa partition sans pour autant sacrifier la verve du valet qui s'amuse à jouer un rôle qui le valorise aux yeux des autres. Ian Wallace ne démerite pas en Magnifico et les deux sœurs complètent agréablement un ensemble particulièrement vivant.

La première version stéréophonique de 1963 devait rendre hommage à l'interprétation de Simionato. Mais à bientôt 54 ans, après avoir chanté de nombreux rôles lourds, elle ne possède plus la jeunesse du timbre propre à traduire l'innocence de son personnage et son émoi amoureux. Les vocalises se font laborieuses. Ugo Benelli, Ramiro, est le premier à chanter intégralement son grand air au second acte, avec un sens des nuances, une sensibilité propres à faire vivre l'ardeur du personnage. On retrouve avec intérêt Bruscantini qui a totalement fait sien le rôle de Dandini. Paolo Montarsolo abuse un peu du *parlato* mais l'ampleur de sa voix lui permet de dessiner les aspects inquiétants de Magnifico. Les deux sœurs sont bien caractérisées et Fabrittis mène le tout allègrement.

La sélection de l'Opéra de Monte-Carlo dirigée par Giovaninetti, inégalement inspiré, présente un Magnifico, Andrew Foldi, intéressant. Michel Trampon, sans vraiment démériter ne peut se mesurer à la concurrence. Carmen Gonzales et Eduardo Giménez ont des voix agréables mais la première est particulièrement gênée dans l'aigu. Les vocalises du second manquent de la flamme du personnage.

Claudio Abbado est le premier à utiliser la partition révisée par Alberto Zedda, et à restituer à l'orchestre sa sonorité et aux chanteurs le phrasé rossinien véritables, avec ce qu'il demande de souplesse, de rebond et de dynamique. Les récitatifs encore raccourcis, mais travaillés au clavecin par Theodor Guschlbauer, retrouvent leur côté incisif. Les traditions qui entachaient notamment les prestations des deux rôles bouffes sont bannies. Le Dandini de Renato Capecchi gagne en dignité princière tout en laissant deviner qu'elle ne lui appartient pas vraiment et Montarsolo renonce à la caricature. Ce qui peut sembler les affadir quand on est privé de la vision scénique. Le chef n'appuie sur aucun effet, ce qui convient à la modestie de l'Angelina réservée autant que rêveuse incarnée par Teresa Berganza. Ce qui ne l'empêche pas de donner tout son éclat au rondo final. Luigi Alva, incontournable dans les opéras de Rossini à cette époque, sans en avoir la véritable envergure, a une excellente technique à défaut de charme vocal. Pour la première fois, Alidoro récupère l'air écrit par Rossini en 1820. Il existe deux prises de cette production, l'une sur le vif avec le Mai Musical florentin, l'autre en studio avec le London Symphony Orchestra. La première bénéficie du dynamisme de la scène dont l'absence fait paraître la seconde un peu terne.

Date	1949*	1953	1963	1970*
Direction	Mario Rossi	Vittorio Gui	Oliviero de Fabrittis	Reynald Giovaninetti
Orchestre	RAI de Turin	Fest. Glyndebourne	Mai Musical Florentin	Opéra de Monte-Carlo
Chœurs	RAI de Turin	Fest. Glyndebourne	Mai Musical Florentin	Opéra de Monte-Carlo
Cenerentola	Giulietta Simionato	Marina de Gabarin	Giulietta Simionato	Carmen Gonzales
Don Magnifico	Cristiano Dalamangas	Ian Wallace	Paolo Montarsolo	Andrew Foldi
Dandini	Saturno Meletti	Sesto Bruscantini	Sesto Bruscantini	Michel Tramont
Ramiro	Cesare Valletti	Juan Oncina	Ugo Benelli	Eduardo Giménez
Alidoro	Vito Susca	Hervey Alan	Giovanni Foiani	
Clorinda	Ornella Rovero	Alda Noni	Dora Carral	Françoise Garner
Tisbe	Miti Truccato-Pace	Fernanda Cadoni	Miti Truccato-Pace	Evelyn Brunner
Edition	Cetra/Warner Font	EMI/Urania Records	Decca	Guidel inter. du disque

Date	1972	1980	1982	1992
Direction	Claudio Abbado	Gabriele Ferro	Claudio Scimone	Riccardo Chailly
Orchestre	London Symphony	Cappella Coloniensis	Opéra de San Francisco	Communale de Bologne
Chœurs	Scottish Opera Chorus	Radio de Cologne	Opéra de San Francisco	Communale de Bologne
Cenerentola	Teresa Berganza	Lucia Valentini-Terrani	Marilyn Horne	Cecilia Bartoli
Don Magnifico	Paolo Montarsolo	Enzo Dara	Paolo Montarsolo	Enzo Dara
Dandini	Renato Capecchi	Domenico Trimarchi	Sesto Bruscantini	Alessandro Corbelli
Ramiro	Luigi Alva	Francesco Araiza	Francesco Araiza	William Matteuzzi
Alidoro	Ugo Trama	Alessandro Corbelli	Giorgio Tadeo	Michele Pertusi
Clorinda	Margherita Guglielmi	Emilia Ravaglia	Emilia Ravaglia	Fernanda Costa
Tisbe	Laura Zannini	Marilyn Schmiege	Teresa Rocchino	Gloria Banditelli
Edition	DGG	CBS/Sony	Ponto live	Decca

Date	1994	2000	2004	2005
Direction	Carlo Rizzi	Carlo Rizzi	Alberto Zedda	Carlo Rizzi
Orchestre	Royal Opera House	Communale de Bologne	SWF Kaiserslautern	Münchener RDF
Chœurs	Royal Opera House	Chambre de Prague	Chambre de Prague	Bayerischer RDF
Cenerentola	Jennifer Larmore	Sonia Ganassi	Joyce DiDonato	Vesselina Kasarova
Don Magnifico	Alessandro Corbelli	Bruno Praticó	Bruno Praticó	Bruno de Simone
Dandini	Gino Quilico	Roberto de Candia	Paolo Bordogna	Vladimir Chernov
Ramiro	Raul Giménez	Juan Diego Fórez	José Manuel Zapata	Antonino Siragusa
Alidoro	Alastair Miles	Nicola Ulivieri	Luca Pisaroni	Paolo Pecchioli
Clorinda	Adelina Scarabelli	Ekaterina Morozova	Patrizia Cigna	Maria Laura Martonara
Tisbe	Laura Polverelli	Sonia Prina	Martina Borst	Judith Schmid
Edition	Teldec	Rossini Opera Festival live	Naxos live	Sony BMG live

Gabriele Ferro apporte un nouveau regard sur la partition, avec des récitatifs encore écourtés. Il adopte un style d'*opera seria* et recourt aux instruments anciens de la Cappella Coloniensis. Cela se fait aux dépens des rôles bouffes réduits à la sobriété et les sœurs à la discrétion. Lucia Valentini-Terrani, rompue aux rôles travestis de l'*opera seria*, n'a plus la fragilité et la naïveté d'une Berganza : la voix plus sombre et plus vaillante convient à la mutation finale du personnage qui de souillon devient princesse. Francesco Araiza s'accommode élégamment d'une tessiture qui n'est pas vraiment la sienne et Alessandro Corbelli, plus baryton que basse, n'a pas la grandeur qu'exige son grand air. Le sérieux l'emportant, l'ensemble manque de sourire.

La version de Claudio de Scimone enregistrée sur le vif en 1982, à l'Opéra de San Francisco, a le mérite de sauvegarder l'interprétation de Marilyn Horne dont il n'existe aucun enregistrement en studio. Il ne faut attendre d'elle ni fragilité ni mélancolie. Mais le respect scrupuleux des indications de Rossini, allié à une liberté d'interprétation virtuose, procure le plaisir du beau chant qui anticipe sur le Rossini des *opere serie* et regarde vers le

bel canto bellinien. Sesto Bruscantini compense les effets de l'âge par l'intelligence de sa composition et Paolo Montarsolo reste égal à lui-même, comme Francisco Araiza. Le tout est emporté par le dynamisme du chef. On passera sur la décevante version de Neville Marriner de 1987, avec une Agnès Baltsa et un Araiza loin de leur meilleure forme, pour arriver à celle de Riccardo Chailly de 1992 qui marque l'aboutissement de ce que l'on a baptisé la Rossini Renaissance. Cette version permet de rendre justice aux aspects bouffes et graves de la partition, en les unifiant dans un discours musical cohérent, grâce à la direction qui rend justice à la moindre nuance du texte. L'intégralité de la partition comprend cette fois-ci celle des récitatifs. Vedette incontestable, Cecilia Bartoli, dont l'aisance vocale du grave à l'aigu est stupéfiante, possède une voix au timbre séduisant et primesautier. Sa virtuosité dans les ornements n'a d'égale que son inventivité pour les varier. Elle sait se montrer touchante et se hisser peu à peu à la hauteur de sa nouvelle destinée. Michele Pertusi est le premier à rendre justice à la partition d'Alidoro et à la difficile vocalisation qu'elle exige. Il incarne pleinement son rôle de *deus ex maquina* de la pièce. Alessandro Corbelli dessine intelligemment son Dandini et Enzo Dara a encore de beaux restes. William Matteuzzi, malgré une certaine fragilité, assume les vocalises ardues de Ramiro et son timbre juvénile convient au personnage. Le souci stylistique n'entame en rien la jubilation de l'ensemble.

Il existe trois intégrales dirigées par Carlo Rizzi. En 1994, Jennifer Larmore se révèle étonnamment inintéressante : ni la voix ni l'incarnation ne retiennent l'attention. Alessandro Corbelli incarne avec intelligence Magnifico sans en rendre tout le comique, Gino Quilico ne fait guère exister son Dandini. On écoute avec un certain plaisir Raúl Gimenez, mais il manque de panache dans son grand air dont les suraigus le paralysent. Pour tout dire, l'ensemble génère un sérieux ennui. On retrouve en 2000, Rizzi au festival Rossini de Pesaro. Le lieu laisse espérer une prestation *di qualità*. La partition est intégrale avec toutes les reprises généralement coupées. Elle restitue le chœur des gentilshommes qui ouvre l'acte II et l'air de Clorinda, signés par Luca Agolini. Le chef dirige avec la vivacité, la cohérence et les contrastes nécessaires, orchestre et solistes. Le sextuor est particulièrement réussi. C'est toujours avec un grand bonheur qu'on écoute Juan Diego Flórez dont rien ne semble devoir arrêter ses montées stratosphériques dans l'aigu, encore que la voix montre quelques duretés à ces hauteurs. Bruno Praticò campe un Magnifico bête et méchant à souhait et Robert de Candia incarne avec la vocalité requise un bon Dandini. Avec l'Alidoro de Nicola Ulivieri, les choses commencent à se gâter car il n'a

pas les moyens vocaux qu'exige son rôle. Mais que dire de Sonia Ganassi dont ni le timbre ingrat ni la tessiture limitée dans le grave et entravée dans l'aigu ne justifient qu'elle ait pu être choisie dans ce lieu pour incarner le rôle-titre ? C'est une *Cenentola* sans Angelina. C'est d'autant plus regrettable que deux ans plus tôt, Pesaro produisait presque la même équipe mais avec la mezzo Vessilina Kasarova au timbre somptueux. On la retrouve à Munich, en 2005, toujours dirigée par Rizzi. Le timbre reste intact et prenant mais la voix alourdie donne un côté laborieux à la vocalisation et efface la fragilité du personnage. Du reste de la distribution, il faut oublier l'Alidoro pataud de Paolo Pecchioli. Vladimir Chernov est un Dandini peu marquant. Bruno de Simone, dont le timbre convient peu à sa qualité de père autoritaire, sauve son Magnifico par son art de diseur. Antonio Sigarusa est un Ramiro stylé, sinon exceptionnel, ses aigus sonnait parfois de façon acide. Malgré un orchestre et un chef de qualité, la direction reste peu incisive avec ses tempi parfois languissants. L'ensemble ne bouleverse pas le classement.

Alberto Zedda a enregistré l'œuvre en Allemagne, avec Joyce DiDonato qui a les moyens vocaux, la beauté du timbre, l'abattage et la maîtrise technique qu'exige Angelina. Elle enchante les oreilles mais faute d'une incarnation suffisante et à cause d'un sérieux imperturbable elle touche peu. Le Dandini de Paolo Bordogna passe totalement à côté de son personnage. José Manuel Zapata est un Ramiro acceptable. Bruno Praticò et Luca Pisoni sont les seuls à rendre justice à leurs personnages. Le chef dirige avec allant mais sans imposer à ses interprètes une conception d'ensemble. La version idéale existe-elle ? Une bonne Angelina ne suffit pas à faire une excellente *Cenerentola*, même avec un excellent Ramiro, les rôles de Magnifico et de Dandini étant trop importants dans l'économie générale de l'opéra pour souffrir la médiocrité. Alidoro, avec une partition plus brève, occupe une fonction centrale non négligeable, et il est nécessaire que les deux sœurs existent face à tous les autres protagonistes. On ne saurait se passer d'un chef qui entraîne toute la troupe dans un mouvement tourbillonnant irrésistible. Il est rare que toutes ces conditions soient réunies. Dans l'état actuel de la discographie, la plus idiomatique et la plus homogène reste celle de Chailly avec une Bartoli au meilleur de sa forme, entourée par une équipe homogène. Les inconditionnels de Simionato, Berganza, Valentini-Teranni ou Horne se laisseront tenter par leurs versions respectives. Il faut avoir entendu le Dandini de Bruscantini, le Magnifico de Montarsolo, le Ramiro de Florès, l'Alidoro de Pertusi. Le reste est affaire de goût personnel.

À VOIR

On n'évoquera ni le film italien de 1948, déjà signalé, ni les productions télévisuelles italienne, britannique ou autrichienne des années 1950 et 60 qui ne peuvent rivaliser avec les qualités d'images et de son avec celles des décennies suivantes. C'est délibérément que l'on passe aux années 80.

La production de Jean-Pierre Ponnelle, créée pour le Mai Musical florentin de 1971, a fait date. Réclamée par toutes les grandes scènes internationales, elle fut transposée au cinéma, à l'occasion d'une reprise par le metteur en scène à la Scala de Milan. Bénéficiant de toutes ses facilités techniques, cette mise en images réinvente ce qui avait si bien réussi à la scène. Rire et émotion s'équilibrent subtilement. Frederica Von Stade incarne une poétique Cendrillon. Francisco Araiza compose un Ramiro scéniquement et vocalement crédible. Claudio Desderi a toute l'insolence requise du valet. Paolo Montarsolo personnifie à merveille la bêtise satisfaite d'elle-même. Les deux sœurs sont à la hauteur de la qualité de l'ensemble. Claudio Abbado anime l'ensemble avec un entrain communicatif.

Hampe, en 1988, choisit de situer l'action à l'époque de la création de l'œuvre, celle de la Restauration. L'ensemble bénéficie d'une recherche esthétique raffinée. Malheureusement, malgré de grands noms comme celui de Walter Berry, crédible Magnifico, il manque à la distribution internationale, l'italianité de la diction et la technique du chant rossinien. Ann Murray, malgré la probité de son jeu, n'a pas vraiment la voix et encore moins l'art de la vocalisation qu'exige le rôle. La voix d'Araiza donne des marques certaines d'usure. Malgré Riccardo Chailly, l'orchestre n'est pas en phase avec l'esprit de la partition.

Le spectacle filmé à Houston en 1995, reprend le spectacle de Roberto De Simone, créé à Bologne quatre ans plus tôt pour les débuts de Cecilia Bartoli dans ce rôle, et qui a donné lieu à l'enregistrement CD chez Decca. Les décors et les costumes sont empruntés au XVIII^e siècle. Seuls changent les deux sœurs et le ténor, Raúl Giménez techniquement adéquat, même si les aigus sont un peu arrachés dans son grand air. La Bartoli est toujours impeccable techniquement et son rondo final époustoufflant, même si elle paraît plus malicieuse que touchante. Campanella est moins brillant que Chailly.

Date	1981	1988	1995	2009
Direction	Claudio Abbado	Riccardo Chailly	Bruno Campanella	Patrick Summers
Orchestre	Scala de Milan	Wiener Philharmoniker	Houston Symphony	Gran teatro del Liceu
Chœurs	Scala de Milan	Staatsoper Vienne	Houston Symphony	Gran teatro del Liceu
Mise en scène	Jean-Pierre Ponnelle	Michael Hampe	Bruno de Simone	Joan Font
Cenerentola	Frederica Von Stade	Ann Murray	Cecilia Bartoli	Joyce DiDonato
Don Magnifico	Paolo Montarsolo	Walter Berry	Enzo Dara	Bruno de Simone
Dandini	Claudio Desderi	Gino Quilico	Alessandro Corbelli	David Menéndez
Ramiro	Francesco Araiza	Francesco Araiza	Raul Giménez	Juan Diego Fórez
Alidoro	Paul Plishka	Wolfgang Schöne	Michele Pertusi	Simón Orfila
Clorinda	Margherita Guglielmi	Angela Denning	Laura Knoop	Cristina Obregón
Tisbe	Laura Zannini	Daphné Evangelatos	Jill Grove	Itxaro Mentxalta
Edition	DGG	Pionner Artists	Decca	Decca

Date	2010
Direction	Maurizio Benini
Orchestre	Metropolitan Opera
Chœurs	Metropolitan Opera
Mise en scène	Cesare Lievi
Cenerentola	Elina Garanča
Don Magnifico	Alessandro Corbelli
Dandini	Simone Alberghini
Ramiro	Lawrance Brownlee
Alidoro	John Relyea
Clorinda	Rachel Durkin
Tisbe	Patricia Risley
Edition	DGG

En 2009, le Liceu de Barcelone réunit JoyceDiDonato et Juan Diego Flórez, tous deux au sommet de leur art, la beauté de leur timbre achevant de séduire le public. Le reste de la distribution ne dépare pas ce couple princier. Patrick Summers emmène le tout avec brio. La mise en scène joue le jeu des livres d'images traditionnelles des contes de fées, même si la dernière, qu'on ne dévoilera pas, en détruit quelque peu la magie.

La production du Metropolitan joue à fond la carte du burlesque pour les rôles bouffes, y compris Alidoro : son grand air perd quelque sérieux quand, à l'acte I, on le voit, conformément à la traduction littérale de son nom, paraître avec des ailes dans le dos. Il est difficile de résister au charme d'Elina Garanča qui a non seulement le physique du rôle mais surtout la voix qui va aisément du grave à l'aigu, sans trahir la moindre faille. De plus elle possède de réelles qualités de comédienne. Ramiro a la voix de Lawrence Brownlee qui se joue des difficultés du registre aigu de son rôle. Alessandro Corbelli chante ici Magnifico dont il possède l'abattage même si la voix accuse quelque usure. Le Dandini de Simone Alberghini, sans être exceptionnel, remplit son contrat. Les deux sœurs jouent les parfaites chipies. L'action est transposée dans les années Folles, ce qui convient à cette histoire où chacun perd la tête. Le tout est bien dirigé par Maurizio Benini à la tête de l'excellent orchestre du Metropolitan Opera. Le spectateur a donc le choix entre plusieurs versions DVD récentes de qualité. Toutes ont retenu les leçons de l'approche renouvelée de Rossini et *La Cenerentola* renaît à chaque fois de ses cendres. Malgré une forme

musicale encore très codée, la virtuosité de son écriture n'a rien de gratuit car elle sert l'efficacité théâtrale et la vérité des personnages. Ces DVD prouvent d'ailleurs que les grandes versions sont celles où l'osmose entre chant, orchestre et jeu des acteurs s'opère harmonieusement. Musique et images s'enchantent alors mutuellement pour susciter émotion et plaisir.

LA CONFÉRENCE

14 Septembre 2013

CENERENTOLA ossia La Bontà in trionfo

par Jean-Pierre VIDIT

Ce n'est pas par coquetterie ou par souci savant que je laisse figurer dans celui de cette conférence le titre et le sous-titre de l'œuvre que Gioacchino Rossini présenta le 24 Janvier 1817 sur la scène romaine après seulement 24 jours de travail. Car toute l'ambiguïté et la subtilité de l'œuvre mais aussi son côté discrètement subversif se trouvent aussi dans cette juxtaposition. Car *Cenerentola* s'associe presque automatiquement dans l'imaginaire collectif au titre du conte que Charles Perrault publia en 1697. Le sous-titre -qui, au final est presque aussi important que le titre même de l'œuvre- introduit des modifications qui, à y regarder de plus près, n'ont plus grand chose à voir avec l'héroïne dont W. Disney fit ses délices en insistant, par le biais des fées, sur le côté magique et enchanteur.

L'histoire de la Cenerentola n'a plus grand chose à voir avec le livret que Jacopo Ferretti -un ecclésiastique- écrivit pour celui qui, fort de ses succès, s'appelait « le cygne de Pésaro » sa ville de naissance. Quelles sont les modifications ?

- 1° Chez Perrault, c'est le père de Cendrillon qui s'est remarié et, mourant, laisse sa fille dans les griffes de son affreuse marâtre. Chez Rossini, c'est la mère qui s'est remariée -avec celui qui va devenir le parâtre Don Magnifico- et est décédée après la naissance de ses deux filles qui, avec l'aide de leur père, vont réduire Cenerentola à l'état de souillon.
- 2° Il n'y a plus de fée-marraine mais un philosophe, Alidoro, qui est le précepteur du Prince. La magie disparaît au profit du rationnel de l'esprit des Lumières. Le philosophe -dont le Prince fait son maître- l'illumine des clartés de la raison et l'incite à rechercher la Vérité ainsi que les vraies valeurs comme la bonté cachée ainsi que le suggère le sous-titre de l'opéra. S'il n'y a plus de citrouille, de souris, Alidoro n'en pas moins un rôle d'agent de la métamorphose puisque c'est lui qui conduit

Cenerentola au bal organisé par le Prince.

- 3° Le Prince est accompagné d'un valet qui forme un double comique -comme dans *Le Barbier*- mais surtout qui s'inscrit dans la tradition du théâtre du XVIII^{ème} siècle et principalement dans le Marivaux du *Jeu de l'amour et du hasard*. Toujours fidèle à la vérité, le Prince veut ainsi pouvoir connaître sa promise en supprimant l'effet du rang et être ainsi aimé pour lui-même et non pour son statut.

Mais à quoi servent ces changements ?

Ces changements, s'ils servent admirablement les intentions musicales de Rossini, ont, à mon avis, le grand avantage en balayant l'intervention du merveilleux féérique de donner à l'intrigue une consistance psychologique certaine comme en témoigne le final de l'opéra. Car lorsque les masques seront tombés, que les méchants auront été déjoués et confondus : tout aurait pu se clore par un finale brillant célébrant l'union de Cenerentola avec le Prince.

Le finale est tout aussi brillant mais il a une autre portée. Il ne s'agit pas seulement d'une effusion vocale qui traduirait finalement sur le plan musical le *happy-end* que la réunion des deux personnages permettrait de célébrer. Il y a, au contraire, un long déploiement de commentaires et de positions où les valeurs prônées -valeur directement issues de l'esprit des Lumières qui se diffusait en Europe- sont mises en acte. Chacun doit réviser son attitude : le Prince ne doit pas utiliser son pouvoir pour venger Cenerentola des affronts qu'elle a subis, les deux sœurs doivent passer du mépris et de la violence à la contrition, le parâtre, quant à lui, voit ses rêves de grandeur s'effondrer et doit aller à Canossa qui, s'il est le nom d'une ville italienne d'Emilie-Romagne, est une expression née de la pénitence que dut faire l'Empereur allemand Henri IV devant le Pape Grégoire VII pour obtenir la levée de son excommunication. Cenerentola, enfin, de simple victime devient une actrice à part entière du drame qui se joue autour d'elle et pour elle.

A partir de ces éléments qui concernent la genèse de l'œuvre, il sera alors possible de risquer quelques pistes explicatives pour tenter de rendre compte de ce qui a pu originer ces modifications. Des extraits musicaux agrémenteront les différents temps de la présentation.



Rossini vers 1815 à l'âge de 20 ans.



Charles Perrault



Giambattista Basile

L A
CENERENTOLA

OSSIA

LA BONTA' IN TRIONFO

DRAMMA GIOCO SO

POESIA DI GIACOMO FERRETTI ROMANO

DA RAPPRESENTARSI

NEL TEATRO VALLE

Deg' Illustrissimi Sig Capranica

NEL CARNEVALE DELL'ANNO 1817.

Con Musica del Maestro

GIOACCHINO ROSSINI PESARESE

Dedicato a Sua Eccellenza

LA SIGNORA

DONNA VITTORIA

LUDOVISI BONCOMPAGNI

PRINCIPESSA DI VIANO.



R O M A

Nella Stamperia di Crispino Puccinelli
a S. Andrea della Valle N. 53.

Con licenza de' Superiori.

Affiche de la création



Théâtre Valle à Rome



Production de Jean-Pierre Ponnelle, créée en 1969

La Cenerentola

ossia

La Bontà in trionfo

Testi di Jacopo Ferretti
Musiche di Gioachino Rossini

Cendrillon

ou

La Bonté triomphante

Livret de Jacopo Ferretti
Musique de Gioachino Rossini

LA CENERENTOLA

ossia
La Bontà in trionfo

Melodramma giocoso in due atti.

Testi di Jacopo Ferretti
Musiche di Gioachino Rossini (1792-1868)

Prima esecuzione: 25 gennaio 1817, Teatro Valle, Roma.

PERSONAGGI

Don RAMIRO, principe di Salerno TENORE
DANDINI, cameriere di Don Ramiro BASSO
Don MAGNIFICO, barone di Montefiascone,
padre di Clorinda e Tisbe BASSO
CLORINDA, figlia di Don Magnifico SOPRANO
TISBE, figlia di Don Magnifico SOPRANO
Angelina, sotto il nome di CENERENTOLA,
figliastro di Don Magnifico CONTRALTO
ALIDORO, filosofo,
maestro di Don Ramiro BASSO
Dame che non parlano.
Coro di Cortigiani del Principe.

*La scena, parte in un vecchio palazzo di Don Magnifico,
e parte in un casino di delizie del Principe distante mezzo
miglio*

Sinfonia

ATTO I

SCENA 1

*Antica sala terrena nel castello del Barone, con cinque
porte; a destra camino, tavolino con specchio, cestello
con fiori, e sedie.*

*Clorinda provando uno sciassé; Tisbe acconciando un
fiore ora alla fronte ora al petto; Cenerentola soffiando
con un manticcetto al camino per far bollire un cuccumio
di caffè; indi Alidoro da povero; poi seguaci di Ramiro.*

Clorinda

No no no: non v'è, non v'è
Chi trinciar sappia così
Leggerissimo sciassé.

Tisbe

Sì sì sì: va bene lì.
Meglio lì; no, meglio qui.
Risaltar di più mi fa.

Clorinda e Tisbe

A quest' arte, a tal beltà
Sdruciolare ognun dovrà.

Cenerentola (con tuono flemmatico)

Una volta c'era un Re,
Che a star solo s'annoiò:
Cerca, cerca, ritrovò;
Ma il volean sposare in tre.
Cosa fa?

CENDRILLON

ou
La Bonté triomphante

Opéra-bouffe en deux actes.

Livret de Jacopo Ferretti
Musique de Gioachino Rossini (1792-1868)

Création: 25 janvier 1817, Teatro Valle, Rome.

PERSONNAGES

Don RAMIRO, prince de Salerno TÉNOR
DANDINI, son valet BASSE
Don MAGNIFICO, baron de Monte Fiascone,
père de Clorinda et Tisbe BASSE
CLORINDA, fille de Don Magnifico SOPRANO
TISBE, fille de Don Magnifico SOPRANO
Angelina, dite CENDRILLON,
belle-fille de Don Magnifico, CONTRALTO
ALIDORO, philosophe,
précepteur de Don Ramiro BASSE
Dames silencieuses
Choeur de Courtisans du Prince

*La scène se déroule en partie dans un vieux palais appartenant
à Don Magnifico, en partie dans un pavillon appartenant au
Prince, distant d'un demi-mille.*

Sinfonia

ACTE I

SCÈNE 1

*Salle vétuste au rez-de-chaussée du château du baron, avec
cinq portes ; à droite : cheminée, guéridon avec miroir, cor-
beille de fleurs et sièges.*

*Clorinda essaye un chassé; Tisbe s'arrange une fleur tantôt
sur le front, tantôt sur la poitrine ; Cendrillon attise le feu de
la cheminée avec un soufflet pour faire chauffer un pot de café;
ensuite Alidoro en mendiant, puis la suite de Ramiro.*

Clorinda

Non, non, non : il n'est personne, personne
Qui sache exécuter comme moi
Un chassé d'une suprême légèreté.

Tisbe

Oui, oui, oui, oui : elle va bien ici.
C'est mieux là ; non, non, c'est encore mieux là ;
Elle me met plus en valeur.

Clorinda et Tisbe

À un tel art, à tant de beauté,
Il faudra que chacun se rende.

Cendrillon (sur un ton paisible)

Il était une fois un roi
Qui se lassa de rester seul ;
À force de chercher, il finit par trouver.
Mais il y en avait trois qui voulaient l'épouser.
Que fait-il ?

Sprezza il fasto e la beltà.
E alla fin sceglie per sé
L'innocenza e la bontà.
La la la là, Li li li li, La la la là.

Clorinda e Tisbe

Cenerentola, finiscila
Con la solita canzone.

Cenerentola

Presso al fuoco in un cantone
Via lasciatemi cantar.
Una volta c'era un Re
Una volta...

Clorinda

E due, e tre.

Clorinda e Tisbe

La finisci sì o no?
Se non taci ti darò.

Cenerentola

Una volta...
(*S'ode picchiare.*)

Clorinda, Tisbe e Cenerentola

Chi sarà?
(*Cenerentola apre, ed entra Alidoro da povero.*)

Alidoro

Un tantin di carità.

Clorinda e Tisbe

Accattoni! Via di qua.

Cenerentola

Zitto, zitto: su prendete
Questo po' di colazione.
(*Versa una tazza di caffè, e la dà con un pane ad Alidoro coprendolo dalle sorelle.*)
Fate presto, per pietà.
Ah, non reggo alla passione,
Che crudel fatalità!

Alidoro

Forse il Cielo il guiderdone
Pria di notte vi darà.

Clorinda e Tisbe (*pavoneggiandosi*)

Risvegliar dolce passione
Più di me nessuna sa.

Clorinda (*volgendosi ad osservare Alidoro*)

Ma che vedo! Ancora lì!

Tisbe

Anche un pane? anche il caffè?

Clorinda e Tisbe (*scagliandosi contro Cenerentola*)

Prendi, prendi, questo a te.

Dédaignant le faste et la beauté,
Il jeta finalement son dévolu
Sur l'innocence et la bonté,
Tra la la la.

Clorinda et Tisbe

Cendrillon, arrête un peu
De chanter toujours la même chanson.

Cendrillon

Laissez-moi donc chanter en paix
Dans mon coin, près du feu.
Il était une fois un roi :
Une fois...

Clorinda

Et deux, et trois.

Clorinda et Tisbe

T'arrêteras-tu, oui ou non ?
Si tu ne te tais pas, je vais te donner...

Cendrillon

Il était...
(*On entend frapper.*)

Clorinda, Tisbe et Cendrillon

Qui cela peut-il être ?
(*Cendrillon va ouvrir ; entre Alidoro, habillé en mendiant.*)

Alidoro

Un peu de charité, s'il vous plaît.

Clorinda et Tisbe

Un mendiant! Hors d'ici !

Cendrillon

Chut, ne dites rien et prenez...
Cette petite collation.
(*Elle verse une tasse de café et la tend avec un morceau de pain à Alidoro, le cachant à ses soeurs.*)
Faites vite, de grâce.
Ah! Je ne sais maîtriser mes sentiments.
Quelle cruelle fatalité !

Alidoro

Le ciel vous le rendra peut-être
Avant la fin de ce jour.

Clorinda et Tisbe (*se pavanant*)

Aucune ne sait mieux que moi
Éveiller une tendre passion.

Clorinda (*se retournant et apercevant Alidoro*)

Mais que vois-je ? Tu es encore là ?

Tisbe

Avec du pain ? Et du café, en plus ?

Clorinda et Tisbe (*se jetant sur Cendrillon*)

Tiens, tiens : voilà pour toi !

Cenerentola

Ah! soccorso chi mi dà!

Alidoro (*frapponendosi inutilmente*)

Vi fermate, per pietà.

(Si picchia fortemente; Cenerentola corre ad aprire, ed entrano i cavalieri.)

Coro

O figlie amabili di Don Magnifico
Ramiro il Principe or or verrà,
Al suo palagio vi condurrà.
Si canterà, si danzerà:
Poi la bellissima fra l'altre femmine
Sposa carissima per lui sarà.

Clorinda

Ma dunque il Principe?

Coro

Or or verrà.

Clorinda, Tisbe e Cenerentola

E la bellissima?

Coro

Si sceglierà.

Clorinda e Tisbe

Cenerentola vien qua.
Le mie scarpe, il mio bonnè.
Cenerentola vien qua.
Le mie penne, il mio colliè.
Nel cervello ho una fucina;
Son più bella e vo' trionfar.
A un sorriso, a un'occhiatina
Don Ramiro ha da cascar.

Cenerentola

Cenerentola vien qua.
Cenerentola va' là.
Cenerentola va' su.
Cenerentola va' giù.
Questo è proprio un strapazzo!
Mi volete far crepar?
Chi alla festa, chi al solazzo
Ed io resto qui a soffiàr.

Alidoro

Nel cervello una fucina
Sta le pазze a martellar.
Ma già pronta è la ruina.
Voglio ridere a schiattar.

Coro

Già nel capo una fucina
Sta le donne a martellar;
Il cimento si avvicina,
Il gran punto di trionfar.

Cendrillon

Ah! Qui me viendra en aide ?

Alidoro (*essayant en vain de s'interposer*)

Arrêtez, par pitié !

(On entend frapper lourdement, Cendrillon court ouvrir ; entrée des Gentilshommes.)

Le Chœur

Ô charmantes filles de Don Magnifico,
Le prince Ramiro ne va pas tarder à arriver.
À son palais il vous conduira.
On chantera, on dansera ;
Puis la plus belle d'entre toutes les femmes
Deviendra son épouse bien-aimée.

Clorinda

Ainsi donc, le prince... ?

Le Chœur

Sera bientôt ici.

Clorinda, Tisbe et Cendrillon

Et la plus belle ?

Le Chœur

C'est elle qui sera l'élue.

Clorinda et Tisbe

Cendrillon, viens ici.
Mes souliers, ma coiffe.
Cendrillon, viens ici,
Mes plumes, mon collier.
J'ai la tête en feu ;
Je suis la plus belle, et je veux l'emporter ;
D'un sourire, d'un regard,
Je ferai succomber Don Ramiro.

Cendrillon

Cendrillon viens ici,
Cendrillon va là-bas,
Cendrillon monte là-haut,
Cendrillon descend par là...
C'est un véritable calvaire !
Vous voulez donc ma mort ?
Pendant que tout le monde va s'amuser,
Je reste ici à souffler sur le feu.

Alidoro

Ces folles ont dans la tête
Une force qui leur martèle la cervelle,
Mais leur déconfiture se prépare,
Et je veux rire à m'en éclater.

Le Chœur

Une forge s'est allumée dans la tête des femmes
Et leur martèle la cervelle ;
L'épreuve approche,
Le grand moment où il s'agira de triompher.

Clorinda (*dando una moneta a Cenerentola, onde la dia ai seguaci del Principe*)

Date lor mezzo scudo.
Grazie. Ai cenni del Principe noi siamo.
(*osservando il povero e raggricciando il naso*)
Ancor qui siete? Qual tanfo!
Andate, o ve ne pentirete.

Cenerentola (*accompagnando Alidoro*)

Io poi quel mezzo scudo
A voi l'avrei donato;
Ma non ho mezzo soldo.
Il core in mezzo mi spaccherei
Per darlo a un infelice.

Alidoro (*marcato assai, e Alidoro parte*)

Forse al novello di sarai felice.

Tisbe

Cenerentola, presto
Prepara i nastri, i manti.

Clorinda

Gli unguenti, le pomate.

Tisbe

I miei diamanti.

Cenerentola

Uditemi, sorelle...

Clorinda (*altera*)

Che sorelle!
Non profanarci con sì fatto nome.

Tisbe (*minacciandola*)

È guai per te se t'uscirà di bocca.

Cenerentola

(*Sempre nuove pazzie soffrir mi tocca.*)
(*Entra a sinistra*)

Tisbe

Non v'è da perder tempo.

Clorinda (*questionando fra loro, ed opponendosi a vicenda d'entrare a destra.*)

Nostro padre avvisarne convien.

Tisbe

Esser la prima
Voglio a darne la nuova.

Clorinda

Oh! mi perdoni.
Io sono la maggiore.

Tisbe (*Crescendo nella rabbia fra loro.*)

No no, gliel vo' dir io.

Clorinda (*domant une pièce à Cendrillon pour qu'elle la donne à la suite du Prince*)

Donnez-leur un demi-écu.
Merci. Nous sommes aux ordres du prince.
(*lorgnant le mendiant en fronçant le nez*)
Vous êtes encore là ? Quelle puanteur !
Allez-vous-en, ou vous vous en repentirez.

Cendrillon (*raccompagnant Alidoro*)

Je vous aurais bien donné
Un demi-écu moi-même,
Mais je n'ai pas le moindre argent.
Je me ferais volontiers couper le coeur en deux
Pour l'offrir à un malheureux.

Alidoro (*d'un air entendu, avant de sortir*)

Peut-être demain seras-tu heureuse.

Tisbe

Cendrillon, fais vite,
Prépare les rubans, les mantes.

Clorinda

Les onguents, les pommades.

Tisbe

Mes diamants.

Cendrillon

Écoutez-moi, mes soeurs...

Clorinda (*hautaine*)

Tes soeurs ?
Ne nous déshonore pas de la sorte.

Tisbe (*la menaçant*)

Gare à toi s'il s'échappe de ta bouche !

Cendrillon

(*Et dire qu'il me faut sans arrêt supporter leurs lubies.*)
(*Elle sort à gauche.*)

Tisbe

Il n'y a pas de temps à perdre.

Clorinda (*se disputant avec Tisbe, s'empêchant mutuellement d'entrer à droite*)

Il faut prévenir notre père.

Tisbe

Je veux être la première
À lui apporter la nouvelle.

Clorinda

Oh! Excusez-moi,
Je suis l'aînée.

Tisbe (*Le ton de la dispute monte.*)

Non, non, je veux le lui dire moi-même.

Clorinda

È questo il dover mio.
Io svegliare lo vuo'.
Venite appresso.

Tisbe

Oh! non la vincerai.

Clorinda (*osservando fra le scene*)

Ecco egli stesso.

SCENA 2

Don Magnifico, bieco in volto, esce in berretta da notte e veste da camera, e detti, indi Cenerentola.

Don Magnifico

Miei rampolli femminini,
(*ricusando di dar loro a baciare la mano*)
Vi ripudio; mi vergogno!
Un magnifico mio sogno
Mi veniste a sconcertar.
(*Da sé, osservandole. Clorinda e Tisbe ridono quando non le guarda.*)
Come son mortificate!
Degne figlie d'un Barone!
Via: silenzio ed attenzione.
State il sogno a meditar.
Mi sognai fra il fosco e il chiaro
Un bellissimo somaro.
Un somaro, ma solenne.
Quando a un tratto, oh che portento!
Su le spalle a cento a cento
Gli spuntavano le penne
Ed in alto, fscet, volò!
Ed in cima a un campanile
Come in trono si fermò.
Si sentiano per di sotto
Le campane sdindonar.
Col ci ci, ciù ciù di botto
Mi faceste risvegliar.
Ma d'un sogno si intralciato
Ecco il simbolo spiegato.
La campana suona a festa?
Allegrezza in casa è questa.
Quelle penne? Siete voi.
Quel gran volo? Plebe addio.
Resta l'asino di poi?
Ma quell'asino son io.
Chi vi guarda vede chiaro
Che il somaro è il genitor.
Fertilissima Regina
L'una e l'altra diverrà;
Ed il nonno una dozzina
Di nepoti abbraccerà.
Un Re piccolo di qua.
Un Re bambino di là.
E la gloria mia sarà.

Clorinda

Sappiate che fra poco...

Clorinda

C'est à moi que cela incombe.
Je vais le réveiller.
Vous n'avez qu'à me suivre.

Tisbe

Oh, non ! Tu n'auras pas le dernier mot !

Clorinda (*jetant un oeil en coulisses*)

Mais, le voici !

SCÈNE 2

Don Magnifico, l'air mauvais, sort en bonnet de nuit et robe de chambre. Les précédentes, puis Cendrillon.

Don Magnifico

Mes enfants, ma progéniture femelle,
(*refusant de leur donner sa main à baiser*)
Je vous renie ; quelle honte !
Vous êtes venues troubler
Un rêve magnifique que je faisais.
(*À part, en les observant. Clorinda et Tisbe rient quand il ne les regarde pas.*)
Comme elles sont mortifiées !
Dignes filles d'un baron !
Allons, silence et écoutez-moi.
Tâchez de réfléchir à ce rêve.
J'ai vu en songe, dans un demi-jour,
Un fort bel âne ;
Un âne, certes, mais plein de dignité.
Tout à coup, ô prodige !
Des plumes par centaines
Se mirent à lui pousser sur le dos,
Et, hop ! Il s'envola dans les airs !
Puis tout en haut d'un clocher,
Il se posa comme sur un trône.
On entendait au-dessous de lui
Les cloches carillonner...
C'est alors qu'avec vos caquetages
Vous m'avez réveillé.
Mais je vais vous révéler la signification
D'un rêve si confus.
Les cloches sonnent comme un jour de fête ?
Cela veut dire bonheur dans la maison.
Ces ailes ? C'est vous deux.
Ce grand envol ?
Adieu au commun des mortels.
Il reste encore le baudet,
Mais ce baudet, c'est moi ;
Il suffit de vous regarder pour comprendre
Que l'âne, c'est votre père.
L'une et l'autre, vous deviendrez
Les reines les plus fécondes ;
Et le grand-père embrassera
Une douzaine de petits-enfants.
Un petit roi par-ci :
Merci mille fois ; un enfant roi par-là :
Et la gloire sera à moi.

Clorinda

Apprenez que sous peu...

Tisbe

Il Principe Ramiro...
*(Clorinda e Tisbe interrompendosi e strappandosi
Don Magnifico.)*

Clorinda

Che son tre di
Che nella deliziosa...

Tisbe

Vicina mezzo miglio
Venuto è ad abitar...

Clorinda

Sceglie una sposa...

Tisbe

Ci mandò ad invitar...

Clorinda

E fra momenti...

Tisbe

Arriverà per prenderci...

Clorinda

E la scelta
La più bella sarà...

Don Magnifico *(in aria di stupore ed importanza)*

Figlie, che dite!
Quel principon! Quantunque io nol conosco...
Sceglierà!... v'invitò... Sposa... più bella!
Io cado in svenimento...
Cenerentola, presto.
Portami il mio caffè.
*(Cenerentola entra, vuota il caffè e lo reca nella
camera di Don Magnifico.)*
Viscere mie.
Metà del mio palazzo è già crollata,
E l'altra è in agonia.
Fatevi onore.
Mettiamoci un puntello.
Figlie state in cervello.
*(Andando e tornando, e riprendendo le figlie, che stan-
no per entrare.)*
Parlate in punto e virgola.
Per carità: pensate ad abbigliarvi;
Si tratta niente men
Che imprinciparvi.
(Entra nelle sue stanze, Clorinda e Tisbe nella loro.)

SCENA 3

*(Don Ramiro vestito da scudiero; guarda intorno e si
avanza a poco a poco.)*

Ramiro

Tutto è deserto. Amici?
Nessun risponde. In questa
Simulata sembianza
Le belle osserverò. Nè viene alcuno?

Tisbe

Le prince Ramiro...
*(Clorinda et Tisbe s'interrompent et se disputant
Don Magnifico.)*

Clorinda

Qui depuis trois jours,
Dans son pavillon...

Tisbe

Est venu s'installer
À une demi-lieue d'ici...

Clorinda

Veut se choisir une épouse...

Tisbe

Nous a fait inviter.

Clorinda

Et dans quelques instants...

Tisbe

Il viendra nous chercher...

Clorinda

Et la plus belle
Sera l'heureuse élue.

Don Magnifico *(stupéfait et se donnant un air avantageux)*

Mes enfants, que me dites-vous là !
Ce grand prince! Bien que je ne le connaisse pas...
Choisissez !... Il vous a invitées... une épouse... la plus belle !
Je me sens défaillir...
Cendrillon, vite,
Apporte-moi mon café.
*(Cendrillon entre, verse le café et l'apporte dans la
chambre de Don Magnifico.)*
Mes chéries !
La moitié de mon château est déjà en ruine,
Et l'autre est en si piètre état !
Montrez-vous à la hauteur.
Tâchons d'y porter remède.
Mes filles, faites preuve d'esprit.
*(Il fait mine de s'en aller, revient et retient ses filles qui
sont sur le point de partir.)*
Soignez votre langage,
De grâce : mettez vos plus beaux atours ;
Il ne s'agit pour vous de rien de moins
Que de devenir princesses.
(Il entre dans sa chambre, Clorinda et Tisbe dans les leurs.)

SCÈNE 3

*(Ramiro, habillé en laquais, regarde autour de lui et s'avance
lentement.)*

Ramiro

Tout est désert. Holà, les amis ?
Personne ne répond. Sous ce
Déguisement, je vais pouvoir
Observer les belles. Personne ne vient ?

Eppur mi diè speranza
Il sapiente Alidoro,
Che qui, saggia e vezzosa,
Degna di me trovar saprò la sposa.
Sposarsi... e non amar! Legge tiranna,
Che nel fior de' miei giorni
Alla difficil scelta mi condanna.
Cerchiam, vediamo.

SCENA 4

Cenerentola cantando fra'denti con sottocoppa e tazza da caffè, entra spensierata nella stanza, e si trova a faccia a faccia con Ramiro.

Cenerentola

Una volta c'era...
(Le cade tutto di mano, e si ritira in un angolo.)

Ah! è fatta

Ramiro

Cos'è?

Cenerentola

Che batticuore!

Ramiro

Forse un mostro son io!

Cenerentola (prima astratta poi correggendosi con naturalezza)

Sì... no, signore.

Ramiro

Un soave non so che
In quegl'occhi scintillò!

Cenerentola

Io vorrei saper perché
Il mio cor mi palpità?

Ramiro

Le direi... ma non ardisco.

Cenerentola

Parlar voglio, e taccio intanto.

Cenerentola e Ramiro

Una grazia, un certo incanto
Par che brilli su quel viso!
Quanto caro è quel sorriso.
Scende all'alma e fa sperar.

Ramiro

Del Baron le figlie io chiedo
Dove son? qui non le vedo.

Cenerentola

Stan di là nell'altre stanze.
Or verranno. (Addio speranza.)

Ramiro (con interesse)

Ma di grazia, voi chi siete?

Pourtant, le docte Alidoro
M'a laissé espérer
Qu'ici je saurais trouver
La sage et charmante épouse digne de moi.
Se marier sans amour ! Loi implacable
Qui me condamne, dans la fleur de l'âge,
À ce choix difficile !
Voyons cependant.

SCÈNE 4

Cendrillon, chantonnant d'un air insouciant, entre dans la pièce avec une tasse de café et une soucoupe, et se retrouve face à face avec Ramiro.

Cendrillon

Il était une fois...
(Elle laisse tout tomber par terre et se recule dans un coin de la pièce.)

Ah! Ça y est !

Ramiro

Qu'y a-t-il donc ?

Cendrillon

Quelle émotion !

Ramiro

Ai-je donc l'air d'un monstre ?

Cendrillon (d'abord distraite, puis se ressaisissant avec naturel)

Oui... non, Monsieur.

Ramiro

Il y a un je-ne-sais-quoi de doux
Qui brille dans ces yeux-là.

Cendrillon

Je voudrais savoir
Pourquoi mon coeur s'est mis à battre.

Ramiro

Je le lui dirais bien, mais je n'ose.

Cendrillon

Je voudrais parler, mais je reste muette.

Cendrillon et Ramiro

Une grâce, un charme magique
Semblent irradier de ce visage !
Que ce sourire est charmant !
Il me va droit au coeur et me remplit d'espoir.

Ramiro

Je cherche les filles du baron.
Où sont-elles ? Je ne les vois pas ici.

Cendrillon

Elles sont par là, dans les autres pièces.
Elles vont bientôt venir. (Adieu, mes espérances.)

Ramiro (avec intérêt)

Mais qui êtes-vous, je vous prie ?

Cenerentola

Io chi sono? Eh! non lo so.

Ramiro

Nol sapete?

Cenerentola

Quasi no.

(accostandosi a lui sottovoce e rapidissima, correggendosi ed imbrogliandosi)

Quel ch'è padre, non è padre...

Onde poi le due sorelle...

Era vedova mia madre...

Ma fu madre ancor di quelle...

Questo padre pien d'orgoglio...

Sta' a vedere che m'imbroglia?

Deh! scusate, perdonate

Alla mia semplicità.

Ramiro

Mi seduce, m'innamora

Quella sua semplicità.

Clorinda e Tisbe *(dalle loro stanze, a vicenda ed insieme)*

Cenerentola... da me.

Ramiro

Quante voci! che cos'è?

Cenerentola *(ora verso una, ora verso l'altra delle porte)*

A ponente ed a levante,

A scirocco e a tramontana,

Non ho calma un solo istante,

Tutto tutto tocca a me.

Ramiro

Quell'accento, quel semblante

È una cosa sovrumana.

Io mi perdo in quest'istante

Già più me non trovo in me.

Cenerentola

Addio, Signore.

Clorinda e Tisbe

Cenerentola!

Cenerentola

Vengo, vengo.

(con passione)

(Ah ci lascio proprio il core)

Questo cor più mio non è.)

Ramiro *(da sé, astratto, osservandola sempre)*

Che innocenza! che candore!

Ah! m'invola proprio il core!

Questo cor più mio non è.

(Cenerentola parte.)

Cendrillon

Qui je suis, moi ? Eh bien, je ne le sais pas.

Ramiro

Vous ne le savez pas ?

Cendrillon

Pour ainsi dire.

Celui qui est mon père, n'est pas mon père...

(s'approchant de lui, à voix basse, s'embrouillant et se reprenant très rapidement)

C'est pourquoi mes deux sœurs...

Ma mère était veuve...

Mais elle mit encore au monde ces deux...

Ce père plein d'orgueil...

Voilà que je m'embrouille.

Ah! Excusez-moi et pardonnez

À ma simplicité.

Ramiro

Elle me charme, elle me séduit,

Cette simplicité.

Clorinda et Tisbe *(appelant chacune de sa chambre et ensemble)*

Cendrillon, viens me voir.

Ramiro

Quelles sont ces voix ?

Cendrillon *(indiquant l'une puis l'autre porte)*

De gauche à droite, de droite à gauche,

De bas en haut, de haut en bas,

Je n'ai pas un seul instant de répit.

C'est moi qui dois me charger de tout.

Ramiro

Ces accents, cet air

Ont quelque chose de surnaturel.

Voilà que mon esprit s'égaré

Et que je ne me reconnais plus moi-même.)

Cendrillon

Adieu, Monsieur.

Clorinda e Tisbe

Cendrillon !

Cendrillon

Voilà, j'arrive.

(avec passion)

(Ah! Je laisse ici mon coeur.

Mon coeur ne m'appartient plus.)

Ramiro *(à part, troublé, contemplant toujours Cendrillon)*

Quelle innocence ! Quelle candeur !

Ah! J'ai le coeur qui s'envole.

Mon coeur ne m'appartient plus.

(Cendrillon sort.)

SCENA 5

Ramiro solo; indi Don Magnifico in abito di gala senza cappello.

Ramiro

Non so che dir. Come in sì rozze spoglie
Sì bel volto e gentil! Ma Don Magnifico
Non apparisce ancor? Nunziar vorrei
Del mascherato principe l'arrivo.
Fortunato consiglio!
Da semplice scudiero
Il core delle femmine
Meglio svelar saprò. Dandini intanto
Recitando da Principe...

Don Magnifico

Domando un milion di perdoni.
Dica: e Sua Altezza il Principe?

Ramiro

Or ora arriva.

Don Magnifico

E quando?

Ramiro

Tra tre minuti.

Don Magnifico (in agitazione)

Tre minuti! ah figlie!
Sbrigatevi: che serve?
Le vado ad affrettar. Scusi; per queste
Ragazze benedette,
Un secolo è un momento alla toelette.
(Entra dalle figlie.)

Ramiro

Che buffone! E Alidoro mio maestro
Sostien che in queste mura
Sta la bontà più pura!
Basta basta, vedrem. Alle sue figlie
Convien che m'avvicini.
Qual fragor!.. non m'inganno. Ecco Dandini.

SCENA 6

Cavallieri, Dandini e detti; indi Clorinda e Tisbe.

Coro

Scegli la sposa, affrettati:
S'invola via l'età.
La principessa linea.
Se no s'estinguerà.

Dandini

Come un'ape ne' giorni d'aprile
Va volando leggiere e scherzosa;
Corre al giglio, poi salta alla rosa,
Dolce un fiore a cercare per sé;
Fra le belle m'aggio e rimiro;
Ne ho vedute già tante e poi tante
Ma non trovo un giudizio, un semblante,

SCÈNE 5

Ramiro seul, puis Don Magnifico en habit de gala, sans chapeau.

Ramiro

Je ne sais que dire. Une si charmante personne
Vêtue de tels haillons ! Mais Don Magnifico
Ne se montre toujours pas ? Je voudrais lui annoncer
L'arrivée du soi-disant prince.
Quelle heureuse idée !
Sous ma livrée de laquais,
Je saurai mieux sonder
Le coeur des femmes. Pendant que Dandini,
Dans son rôle de prince...

Don Magnifico

Je vous demande mille pardons.
Dites-moi : et son Altesse le Prince ?

Ramiro

Il va venir.

Don Magnifico

Et quand cela ?

Ramiro

Dans trois minutes.

Don Magnifico (tout agité)

Trois minutes ! Ah, mes filles,
Dépêchez-vous! Qu'y a-t-il pour vous servir ?
Je vais les presser. Excusez-moi : avec ces
Maudites jeunes filles,
La toilette dure des siècles.
(Il entre chez ses filles.)

Ramiro

Quel bouffon !
Et mon précepteur Alidoro m'affirme
Que cet endroit recèle un coeur d'or !
Allons, allons, nous verrons cela.
Il faut que je m'approche de ses filles.
Quel remue-ménage! Pas d'erreur,
C'est bien Dandini qui arrive.

SCÈNE 6

Gentilshommes, Dandini et les précédents puis Clorinda et Tisbe.

Le Chœur

Hâte-toi de choisir ton épouse !
La jeunesse s'enfuit à toute allure.
La lignée princière,
Sinon, va s'éteindre.

Dandini

Comme une abeille aux beaux jours d'avril
Vole, légère et mutine,
Court du lys à la rose,
En quête d'une douce fleur,
Ainsi je vagabonde parmi les belles, l'oeil aux aguets :
J'en ai déjà vu des centaines,
Mais je ne trouve aucun esprit, aucun visage,

Un boccone squisito per me.

(Clorinda e Tisbe escono, e sono presentate a Dandini da Don Magnifico in gala.)

Clorinda

Prence!

Tisbe

Sire...

Clorinda e Tisbe

Ma quanti favori!

Don Magnifico

Che diluvio! che abisso di onori!

Dandini *(con espressione or all'una ora all'altra)*

Nulla, nulla;

Vezzosa; graziosa!

(accostandosi a Ramiro)

(Dico bene?) Son tutte papà.

Ramiro *(piano)*

(Bestia! attento ! ti scosta; va' là.)

Dandini *(alle due sorelle che lo guardano con passione)*

Per pietà, quelle ciglia abbassate.

Galoppando sen va la ragione,

E fra i colpi d'un doppio cannone

Spalancato è il mio core di già.

Vezzosa! Graziosa!

Son tutte papà.

(da sé) (Ma al finir della nostra commedia

Che tragedia qui nascer dovrà.)

Clorinda e Tisbe *(ognuna da sé)*

Ei mi guarda. Sospira, delira

Non v'è dubbio: è mio schiavo di già.

Ramiro *(sempre osservando con interesse se torna Cenerentola)*

(Ah! perché qui non viene colei,

Con quell'aria di grazia e bontà?)

Don Magnifico *(da sé osservando con compiacenza*

Dandini, che sembra innamorato)

(E già cotto, stracotto, spolpato

L'Eccellenza si cangia in Maestà.)

Coro

Scegli la sposa, affrettati:

S'invola via l'età:

La principessa linea,

Se no, s'estinguerà.

Dandini *(osservando Clorinda, Tisbe e Don Magnifico)*

Allegrissimamente! che bei quadri!

Che bocchino! che ciglia!

Siete l'ottava e nona meraviglia.

Già tales patris talem filias.

Aucun morceau de choix qui me convienne.

(Entrent Clorinda et Tisbé, que Don Magnifico en habit de gala présente à Dandini.)

Clorinda

Altesse...

Tisbe

Sire...

Clorinda et Tisbe

Quelle faveur vous nous faites !

Don Magnifico

Vous nous comblez d'honneurs !

Dandini *(s'adressant sur un ton empressé tantôt à l'une, tantôt à l'autre)*

Mais point du tout. Charmante ! Ravissante !

(s'approchant de Ramiro)

(Est-ce bien dit ?) C'est leur père tout craché.

Ramiro *(à voix basse)*

(Fais donc attention, animal ! Écarte-toi un peu par là.)

Dandini *(aux deux soeurs, qui le dévorent des yeux)*

De grâce, ne me regardez pas ainsi.

La raison m'abandonne au galop

Et les coups de votre double canon

Ont déjà ouvert en moi une large brèche.

Charmante! Ravissante !

C'est leur père tout craché.

(à part) (Mais quand la comédie sera finie,

On va assister à une belle tragédie !)

Clorinda et Tisbe *(à part)*

Il me regarde, il soupire, il délire ;

Aucun doute, il est déjà à ma merci.

Ramiro *(cherchant toujours à voir si Cendrillon ne revient pas)*

Ah! Pourquoi cette jeune fille à l'air si gracieux et si bon

Ne revient-elle pas ici ?

Don Magnifico *(à part, observant avec satisfaction Dandini qui semble être tombé amoureux)*

(Ça y est, il brûle déjà, il se consume.

Bientôt, je ne serai plus Excellence, mais Majesté.)

Le Chœur

Hâte-toi de choisir ton épouse !

La jeunesse s'enfuit à toute allure.

La lignée princière,

Sinon, va s'éteindre.

Dandini *(observant Clorinda, Tisbe et Don Magnifico)*

À la bonne heure, quelles belles créatures !

Quelle jolie bouche, quels yeux!

Vous êtes la huitième et la neuvième merveille du monde.

Oui vraiment : *talis patris, talem filia.*

Clorinda (*con inchino*)
Grazie!

Don Magnifico (*curvandosi*)
Altezza delle Altezze!
Che dice? mi confonde. Debolezze.

Dandini
Vere figure etrusche!
(*piano a Ramiro*)
(Dico bene?)

Ramiro (*piano a Dandini*)
(Cominci a dirle grosse.)

Dandini (*piano a Ramiro*)
(Io recito da grande, e grande essendo,
Grandi le ho da sparar.)

Don Magnifico (*piano alle figlie con compiacenza*)
(Bel principotto!
Che non vi fugga: attente.)

Dandini
Or dunque seguitando quel discorso
Che non ho cominciato;
Dai miei lunghi viaggi ritornato
E il mio papà trovato,
Che fra i quondam è capitombolato,
E spirando ha ordinato
Che a vista qual cambiale io sia sposato,
O son diseredato,
Fatto ho un invito a tutto il vicinato.
E trovando un boccone delicato,
Per me l'ho destinato.
Ho detto, ho detto, e adesso prendo fiato.

Don Magnifico (*sorpreso*)
(Che eloquenza norcina!)

Cenerentola (*entrando osserva l'abito del Principe, e Ramiro che la guarda*)
(Ih, che bell'abito!
E quell'altro mi guarda.)

Ramiro
(Ecco colei!
Mi ripalpa il cor.)

Dandini
Belle ragazze,
Se vi degnate inciambellare il braccio
Ai nostri cavalieri, il legno è pronto.

Clorinda (*servite dai cavalieri*)
Andiam.

Tisbe
Papà Eccellenza,
Non tardate a venir.
(*Escono.*)

Clorinda (*s'inclinant*)
Merci !

Don Magnifico (*avec une profonde révérence*)
Altesse des Altesses, que dites-vous là ?
Vous me remplissez de confusion : vous êtes trop bon.

Dandini
De véritables statues étrusques.
(*bas, à Ramiro*)
(Est-ce bien dit ?)

Ramiro (*bas, à Dandini*)
Tu commences à y aller un peu fort.

Dandini (*bas, à Ramiro*)
(Je joue un grand personnage, et en tant que tel,
Il me faut bien jouer le grand jeu.)

Don Magnifico (*bas, à ses filles, avec complaisance*)
(Quel beau et grand prince !
Qu'il ne vous échappe pas, attention !)

Dandini
Or donc, pour poursuivre le discours
Que je n'ai pas commencé,
Au retour de mes longs voyages,
Ayant trouvé mon père
Qui avait fait la culbute dans l'autre monde,
Et avait, en expirant, ordonné
Que l'on me marie à vue, comme si j'étais
Un titre au porteur, ou que je sois déshérité,
J'ai lancé une invitation à tout le voisinage,
Et si je trouve un morceau de choix,
Je me le réserverai :
Voilà, j'ai dit, et maintenant je reprends mon souffle.

Don Magnifico (*surpris*)
(Quel beau parleur il fait !)

Cendrillon (*de retour, observant les habits du Prince tandis que Ramiro la regarde*)
(Oh! Quel bel habit !
Et celui-là qui me regarde !)

Ramiro
(La voici !
Mon cœur palpite !)

Dandini
Aimables demoiselles,
Si vous daignez donner le bras
À nos Gentilshommes, le carrosse est prêt.

Clorinda (*escortée par des Gentilshommes*)
Partons.

Tisbe
Papa, votre Excellence,
Ne tardez pas.
(*[Clorinda et Tisbe] sortent.*)

Don Magnifico (*a Cenerentola voltandosi*)

Che fai tu qui?
Il cappello e il bastone.

Cenerentola (*scuotendosi dal guardar Ramiro, e parte*)

Eh... Signor sì.

Dandini

Perseguitate presto
Con i piè baronali
I magnifici miei quarti reali.
(*Parte*)

Don Magnifico

Monti in carrozza, e vengo.
(*andando nella camera dove è entrata Cenerentola*)

Ramiro

(E pur colei vo' riveder.)

Don Magnifico (*di dentro in collera*)

Ma lasciami.

Ramiro

(La sgrida?)
(*[Magnifico] esce con cappello e bastone trattenuto con ingenuità da Cenerentola*)

Cenerentola

Sentite.

Don Magnifico

Il tempo vola.

Ramiro

(Che vorrà?)

Don Magnifico (*[a Cenerentola]*)

Vuoi lasciarmi?

Cenerentola

Una parola.

Signore, una parola :
In casa di quel Principe
Un'ora, un'ora sola
Portatemi a ballar.

Don Magnifico (*ridendo*)

Ih! Ih! La bella Venere!
Vezzosa! Pomposetta!
Sguaiata! Cova-cenere!
Lasciami, deggio andar.

Dandini (*torlando indietro, ed osservando Ramiro immobile*)

Cos'è? qui fa la statua?

Ramiro (*sottovoce fra loro in tempo del solo di Don Magnifico*)

Silenzio, ed osserviamo.

Dandini

Ma andiamo o non andiamo!

Don Magnifico (*se retornant vers Cendrillon*)

Que fais-tu ici ?
Mon chapeau et ma canne !

Cendrillon (*détachant son regard de Ramiro, et sortant*)

Ah, bien, Monsieur !

Dandini

Venez vite fouler
De vos pieds de baron
Mes magnifiques appartements royaux.
(*Il sort.*)

Don Magnifico

Montez en carrosse, j'arrive.
(*pénétrant dans la pièce où est entrée Cendrillon*)

Ramiro

(C'est elle que je voudrais pourtant revoir.)

Don Magnifico (*de l'intérieur, en colère*)

Mais laisse-moi donc !

Ramiro

(Il la gronde !)
(*[Don Magnifico] entre avec son chapeau et sa canne, retenu avec gentillesse par Cendrillon.*)

Cendrillon

Écoutez-moi.

Don Magnifico

Le temps presse.

Ramiro

(Que peut-elle bien lui vouloir ?)

Don Magnifico (*[à Cendrillon]*)

Vas-tu me laisser, à la fin ?

Cendrillon

Juste un mot.

Monsieur, juste un mot :
Emmenez-moi danser
Une heure, rien qu'une heure
Chez le prince !

Don Magnifico (*hilaré*)

Hi, hi, une pareille Vénus,
Si charmante, si pimpante!...
Souillon, fainéante que tu es !
Laisse-moi, je dois m'en aller.

Dandini (*revenant sur ses pas et apercevant Ramiro*)

Qu'y a-t-il ? Pourquoi restez-vous planté là ?

Ramiro (*bas, entre eux, pendant la tirade de Don Magnifico*)

Tais-toi et regardons.

Dandini

Est-ce que nous partons ou non ?

Ramiro

Mi sento lacerar.

Cenerentola

Ma una mezz'ora... un quarto.

Don Magnifico (*alzando minaccioso il bastone*)

Ma lasciami o ti stritolò.

Ramiro e Dandini (*accorrendo a trattenerlo*)

Fermate.

Don Magnifico

Serenissima!

(Ma vattene.)

(*sorpreso, curvandosi rispettoso a Dandini*)

Altezzissima!

Servaccia ignorantissima!

Dandini (*a Cenerentola*)

Serva?

Ramiro (*a Dandini*)

Serva?

Cenerentola

Cioè...

Don Magnifico (*mettendole una mano sulla bocca e interrompendola*)

Vilissima

D'un'estraزيون bassissima,

Vuol far la sufficiente,

La cara, l'avvenente,

E non è buona a niente.

minacciando e trascinando

Va' in camera, va' in camera

La polvere a spazzar.

Ramiro (*fra sé, con sdegno represso*)

(Or ora la mia collera

Non posso più frenar.)

Dandini (*opponendosi con autorità*)

Ma caro Don Magnifico

Via, non la strapazzar.

Cenerentola (*con tuono d'ingenuità*)

Signori, persuadetelo;

Portatemi a ballar.

Ah! sempre fra la cenere

Sempre dovrò restar?

(*Nel momento che Don Magnifico staccasi da Cenerentola ed è tratto via da Dandini, entra Alidoro con taccuino aperto.*)

Alidoro

Qui nel mio codice delle zitelle

Con Don Magnifico stan tre sorelle.

(*a Don Magnifico con autorità*)

Or che va il Principe

Ramiro

Je sens mon coeur qui se déchire.

Cendrillon

Une demi-heure, un quart...

Don Magnifico (*la menaçant de sa canne levée*)

Si tu ne me laisses pas, je t'assomme.

Ramiro et Dandini (*se précipitant pour le retenir*)

Arrêtez !

Don Magnifico

Altesse Sérénissime !

(Va-t'en donc !)

(*surpris, s'inclinant respectueusement devant Dandini*)

Très Haute Altesse !

Ce n'est qu'une vulgaire servante ignare.

Dandini (*à Cendrillon*)

Une servante ?

Ramiro (*à Dandini*)

Une servante ?

Cendrillon

C'est-à-dire...

Don Magnifico (*lui mettant une main sur la bouche et l'interrompant*)

Une fille méprisable,

De la plus basse extraction.

Elle veut faire la mijaurée,

L'aimable, l'avvenante,

Et elle n'est bonne à rien.

(*l'entraînant d'un air menaçant*)

Va donc dans la chambre

Essuyer la poussière !

Ramiro (*à part, contenant son indignation*)

(Je ne puis contenir

Plus longtemps ma colère.)

Dandini (*s'interposant avec autorité*)

Allons, mon cher Don Magnifico,

Ne la rudoyez pas.

Cendrillon (*d'un ton ingénu*)

Ah! Suis-je donc condamnée

À passer ma vie au milieu des cendres ?

Messieurs, tâchez de le convaincre ;

Emmenez-moi danser.

(*Au moment où Don Magnifico s'éloigne de Cendrillon, entraîné par Dandini, entre Alidoro avec un registre ouvert dans les mains.*)

Alidoro

Mon répertoire de filles à marier

Indique que trois sœurs vivent avec Don Magnifico.

(*à Don Magnifico avec autorité*)

Maintenant que le Prince

La sposa a scegliere,
La terza figlia
Io vi domando.

Don Magnifico (*confuso ed alterato*)
Che terza figlia
Mi va figliando?

Alidoro
Terza sorella...

Don Magnifico (*atterrito*)
Ella... mori...

Alidoro
Eppur nel codice non v'è così.

Cenerentola
(Ah! di me parlano.)
(*ponendosi in mezzo con ingenuità*)
No, non mori.

Don Magnifico
Sta' zitta li.

Alidoro
Guardate qui!

Don Magnifico (*balzando Cenerentola in un cantone*)
Se tu respiri,
Ti scanno qui.

Ramiro e Dandini
Dunque mori?

Don Magnifico (*sempre tremante*)
Altezza sì.
(*Momento di silenzio.*)

Tutti (*guardandosi scambievolmente*)
Nel volto estatico
Di questo e quello
Si legge il vortice
Del lor cervello,
Che ondeggia e dubita
E incerto sta.

Don Magnifico (*fra' denti, trascinando Cenerentola*)
Se tu più mormori
Solo una sillaba
Un cimiterio qui si farà.

Cenerentola (*con passione*)
Deh soccorretemi,
Deh non lasciatemi,
Ah! di me, misera
Che mai sarà?

Alidoro (*frapponendosi*)
Via meno strepito:
Fate silenzio.
O qualche scandalo qui nascerà.

A décidé de choisir une épouse,
Je vous demande de nous montrer
Votre troisième fille.

Don Magnifico (*embarrassé et troublé*)
Quelle troisième fille
Voulez-vous m'attribuer ?

Alidoro
La troisième sœur.

Don Magnifico (*terrifié*)
Elle... elle est morte.

Alidoro
Ce n'est pourtant pas ce que dit le registre.

Cendrillon
(Ah! C'est de moi qu'ils parlent.)
(*intervenant avec naïveté*)
Non, elle n'est pas morte.

Don Magnifico
Reste là et tais-toi !

[Alidoro]
Mais regardez ma liste !

Don Magnifico (*expédiant Cendrillon dans un coin*)
Si je t'entends seulement respirer,
Je te tue sur-le-champ.

Ramiro et Dandini
Elle est morte ?

Don Magnifico (*toujours tremblant*)
Oui, Votre Altesse, elle est morte.
(*Un moment de silence.*)

Tous (*se regardant les uns les autres*)
Au visage hébété
Des uns et des autres,
On devine le trouble
De leur esprit,
Qui hésite, doute...
Et ne sait à quoi s'en tenir.

Don Magnifico (*entre ses dents, tirant Cendrillon à l'écart*)
Si tu prononces
Encore un seul mot,
Tu peux te considérer comme morte.

Cendrillon (*implorant*)
Ah! Au secours...
Ne m'abandonnez pas...
Pauvre de moi,
Que vais-je devenir ?

Alidoro (*s'interposant*)
Moins de bruit, je vous prie ;
Faites silence,
Sinon, vous allez provoquer un scandale.

Ramiro (*strappandola da Don Magnifico*)

Via consolatevi.
Signor lasciatela.
(Già la mia furia
Crescendo va.)

Dandini

Io sono un Principe,
O sono un cavolo?
Vi mando al diavolo:
Venite qua.
(*La strappa da Don Magnifico, e lo conduce via.
Tutti seguono Dandini. Cenerentola corre in camera.
Si chiude la porta di mezzo; un momento dopo
rientra Alidoro con mantello da povero.*)

SCENA 7

*Alidoro indi Cenerentola.
Dopo qualche momento di silenzio entra Alidoro, in
abito da pellegrino, con gli abiti da filosofo sotto.*

Alidoro

Sì, tutto cangerà. Quel folle orgoglio
Poca polve sarà, gioco del vento;
E al tenero lamento
Succederà il sorriso.
(*Chiama verso la camera di Cenerentola.*)
Figlia... Figlia...

Cenerentola (*esce e rimane sorpresa*)

Figlia voi mi chiamate? Oh questa è bella!
Il padrigno Barone
Non vuole essermi padre; e voi... Peraltro
Guardando i stracci vostri e i stracci miei,
Degna d'un padre tal figlia sarei.

Alidoro

Taci, figlia, e vien meco.

Cenerentola

Teco, e dove?

Alidoro

Del Principe al festino.

Cenerentola

Ma dimmi, pellegrino:
Perché t'ho data poca colazione,
Tu mi vieni a burlar? Va' via... va' via!
Voglio serrar la porta...
Possono entrar de' ladri, e allora... e allora...
Starei fresca davvero.

Alidoro

No! Sublima il pensiero!
Tutto cangiò per te!
Calpesterai men che fango i tesori,
Rapirai tutti i cuori.
Vien meco e non temer: per te dall'Alto
M'ispira un Nume a cui non crolla il trono.

Ramiro (*l'arrachant à Don Magnifico*)

Allons, tranquillisez-vous.
Monsieur, laissez-la.
(*Ma fureur
Ne fait que croître.*)

Dandini

Suis-je un prince
Ou un jean-foutre ?
Allez au diable !
Venez ici.
(*Il arrache Cendrillon à Don Magnifico et l'emmène. Tous
suivent Dandini. Cendrillon court dans sa chambre. La porte
centrale se ferme, puis se réouvre sur Alidoro, de nouveau
vêtu en mendiant.*)

SCÈNE 7

*Alidoro puis Cendrillon.
Un moment après, entre Alidoro vêtu en Pèlerin par-dessus
sa tenue de Philosophe.*

Alidoro

Oui, tout va changer. Ce fol orgueil
Sera réduit en poussière, deviendra le jouet du vent ;
Et à vos douces plaintes
Succédera le sourire.
(*Il appelle en direction de la chambre de Cendrillon.*)
Ma fille !

Cendrillon (*entrant et restant perplexe*)

Vous m'appellez ma fille ? Ça par exemple !
Mon beau-père, le baron,
Refuse d'exercer son rôle de père. Et vous, au contraire...
À considérer vos haillons et les miens,
Je serai bien la digne fille d'un tel père.

Alidoro

Ne dis plus rien. Viens avec moi.

Cendrillon

Et où cela ?

Alidoro

Au festin donné par le prince.

Cendrillon

Mais dis-moi, pèlerin,
Parce que je t'ai donné une faible pitance
Tu te moques de moi ?
Va-t'en maintenant. Je dois fermer la porte,
Des voleurs pourraient entrer,
Et j'en serais pour mes frais.

Alidoro

Non! Élève tes pensées !
Tout a changé pour toi !
Tu fouleras des trésors comme s'ils valaient moins que la boue,
Tu raviras tous les coeurs.
Viens avec moi et ne crains rien :
Du haut du ciel, un dieu m'inspire en ta faveur
Un dieu dont le trône ne chancelle pas.

E se dubiti ancor, mira chi sono!
(*Nel momento che si volge, Alidoro getta il manto.*)

Là del ciel nell'arcano profondo,
Del poter sull'altissimo Trono
Veglia un Nume, signore del mondo,
Al cui piè basso mormora il tuono.
Tutto sa, tutto vede, e non lascia
Nell'ambascia perir la bontà.
Fra la cenere, il pianto, l'affanno,
Ei ti vede, o fanciulla innocente,
E cangiando il tuo stato tiranno,
Fra l'orror vibra un lampo innocente.
Non temer, si è cambiata la scena:
La tua pena cangiando già va.
(*S'ode avvicinarsi una carrozza.*)
Un crescente mormorio
Non ti sembra d'ascoltar?..
Ah sta' lieta: è il cocchio mio
Su cui voli a trionfar.
Tu mi guardi, ti confondi...
Ehi ragazza, non rispondi?!
Sconcertata è la tua testa
E rimbalza qua e là,
Come nave in gran tempesta
Che di sotto in su sen va.
Sì, sì. Ma già il nembo è terminato,
Scintillò serenità.
Il destino s'è cangiato,
L'innocenza brillerà.
(*Aprono la porta; vedesi una carrozza. Cenerentola vi monta, Alidoro chiude la porta e sentesi la partenza della carrozza.*)

SCENA 8

Gabinetto nel Casino di Don Ramiro.
Dandini entrando con Clorinda e Tisbe sotto il braccio; Don Magnifico e Don Ramiro.

Dandini

Ma bravo, bravo, bravo!
Caro il mio Don Magnifico! Di vigne,
Di vendemmie e di vino
M'avete fatto una dissertazione,
Lodo il vostro talento
(*a Don Ramiro*)
Si vede che ha studiato.
(*a Don Magnifico*)
Si porti sul momento
Dove sta il nostro vino conservato
E se sta saldo e intrepido
Al trigesimo assaggio
Lo promuovo all'onor di cantiniero
Io distinguo i talenti e premio il saggio.

Don Magnifico

Prencè! L'Altezza Vostra
E un pozzo di bontà. Più se ne cava,
Più ne resta a cavar.
(*piano alle figlie*)
(Figlie! Vedete?)

Et si tu doutes encore, vois qui je suis !
(*Au moment où elle se tourne, Alidoro ôte son manteau.*)

Là-haut, dans les profondeurs mystérieuses du ciel,
Sur le trône du pouvoir suprême,
Veille un dieu, le seigneur de ce monde,
Aux pieds de qui le tonnerre murmure sourdement.
Il sait tout, il voit tout et ne laisse pas
La bonté périr dans les tourments.
Il te voit, jeune enfant innocente,
Au milieu des cendres, des larmes et des souffrances,
Et, changeant ton sort cruel,
Il lance un éclair de justice dans ces horribles ténèbres.
Non, non, ne crains rien. Tout s'est transformé :
Ta douleur ne sera bientôt plus qu'un souvenir.
(*On entend un carrosse approcher.*)
Est-ce que tu n'entends pas
Un léger bruit qui se rapproche ?
Ah ! réjouis-toi : c'est mon carrosse
Sur lequel tu vas voler vers le triomphe !
Tu me regardes ? Tu te troubles ?
Eh, mon enfant, tu ne réponds pas ?
Ton esprit est dérouteré,
Ballotté en tous sens,
Comme un navire dans la tempête
Qui tangué au gré des vagues.
Oui, oui. Mais l'orage est déjà fini,
Le ciel s'est éclairci.
Le destin a tourné :
L'innocence va triompher.
(*Ils ouvrent la porte, on aperçoit un carrosse. Cendrillon y monte. Alidoro referme la porte, on entend le carrosse s'éloigner.*)

SCÈNE 8

Un salon du pavillon de Don Ramiro.
Dandini entre, donnant le bras à Clorinda et à Tisbe.
Don Magnifico et Don Ramiro.

Dandini

Bravo, bravo, mes compliments,
Mon cher Don Magnifico ! Sur les vignes,
Les vendanges et les vins,
Vous m'avez fait une vraie dissertation.
J'applaudis à votre talent.
(*à Don Ramiro*)
On voit qu'il a fait des études.
(*à Don Magnifico*)
Rendez-vous tout de suite
À l'endroit où l'on conserve notre vin.
Et si vous tenez encore sur vos jambes
Après la trentième dégustation,
Je vous nomme à la charge de sommelier.
Je sais distinguer le talent et honorer le mérite.

Don Magnifico

Prince, Votre Altesse
Est un puits de bonté.
Plus on y puise
Et plus il en regorge.
(*doucement à ses filles*)
(Mes filles ! Vous voyez ?)

Non regge al vostro merto;
N'è la mia promozion indizio certo.)
(forte)
Clorinduccia, Tisbina,
Tenete allegro il Re.
Vado in cantina.
(Parte.)

Ramiro *(piano a Dandini)*
(Esamina, disvela, e fedelmente
Tutto mi narrerai. Anch'io fra poco
Il cor ne tenterò. Del volto i vezzi
Svaniskon con l'età.
Ma il core...)

Dandini
(Il core credo che sia un melon tagliato a fette,
Un timballo l'ingegno, e il cervello una casa spigionata.)
(forte, come seguendo il discorso fatto sottovoce)
Il mio voler ha forza d'un editto.
Eseguite trotando il cenno mio.
Udiste?

Ramiro
Udii.

Dandini
Fido vassallo, addio.
(Parte Don Ramiro.)

SCENA 9
Dandini, Clorinda e Tisbe.

Dandini *(alle donne)*
Ora sono da voi. Scommetterei
Che siete fatte al torno
E che il guercetto amore
È stato il tormitore.

Clorinda *(tirando a sé Dandini)*
Con permesso:
(La maggiore son io, onde la prego
Darmi la preferenza.)

Tisbe *(come sopra)*
Con sua buona licenza
(La minore son io.
M'invecchierò più tardi.)

Clorinda
Scusi. (Quella è fanciulla.
Proprio non sa di nulla.)

Tisbe
Permetta. (Quella è un'acqua senza sale,
Non fa né ben né male.)

Clorinda
Di grazia. (I dritti miei
La prego bilanciar.)

Il ne résiste pas à vos appas ;
Ma promotion en est le signe certain.)
(à voix haute)
Clorinda chérie, petite Tisbe,
Entretenez la bonne humeur du roi.
Je m'en vais à la cave.
(Il sort.)

Ramiro *(à voix basse à Dandini)*
(Observe-les, sonde-les et rends-moi compte
De tout avec fidélité.
Bientôt je les éprouverai à mon tour.
Les beautés d'un visage se fânent avec le temps.
Pas la vertu...)

Dandini
(C'est évident : leur cœur est un melon en tranches,
leur esprit un vrai pâté, et leur cervelle, vide.)
(à haute voix, comme s'il poursuivait le même discours)
Ma volonté a force de loi.
Allez exécuter mes ordres, et au trot !
Vous avez entendu ?

Ramiro
J'ai entendu.

Dandini
Adieu, fidèle vassal.
(Don Ramiro sort.)

SCÈNE 9
Dandini, Clorinda et Tisbe.

Dandini *(à Clorinda et Tisbe)*
À présent, je suis à vous. Je parierais
Que vous êtes faites au tour
Et que c'est le petit Dieu Amour
Qui vous a modelées.

Clorinda *(prenant Dandini à part)*
Si vous me permettez.
(Je suis l'aînée ; aussi vous prié-je
De m'accorder la préférence.)

Tisbe *(même geste que Clorinda)*
Si vous n'y voyez pas d'inconvénient.
(Je suis la cadette
Et vieillirai moins vite.)

Clorinda
Excusez-moi. (Ce n'est qu'une enfant,
Elle ne sait rien du tout.)

Tisbe
Permettez. (C'est une eau incolore,
Inodore et sans saveur.)

Clorinda
De grâce. (Je vous prie
De considérer mes droits.)

Tisbe

Perdoni. (Veda,
Io non tengo rossetto.)

Clorinda

Ascolti. (Quel suo bianco è di bianchetto.)

Tisbe

Senta...

Clorinda

Mi favorisca...

Dandini (*sbarazzandosi con un poco di collera*)

Anime belle!

Mi volete spaccar? Non dubitate.

Ho due occhi reali

E non adopro occhiali.

(*a Clorinda*) Fidati pur di me,

(*piano a Tisbe*) Sta allegra, o cara.

(*da sé*) Arrivederci presto alla Longara.

Tisbe (*[Tisbe e Clorinda] ironicamente fra loro*)

M'inchino a Vostr'Altezza.

Clorinda

Anzi all'Altezza Vostra.

Tisbe

Verrò a portarle qualche memoriale.

Clorinda

Lectum.

Tisbe

Ce la vedremo.

Clorinda

Forse sì, forse no.

Tisbe

Poter del mondo!

Clorinda

Le faccio riverenza!

Tisbe

Oh! mi sprofondo!

(*Partono da parti opposte.*)

Tisbe

Pardon. (Voyez,
Je ne me mets pas de rouge à lèvres.)

Clorinda

Écoutez-moi. (Son teint blanc, c'est de la poudre.)

Tisbe

Veuillez m'entendre...

Clorinda

Accordez-moi...

Dandini (*se libérant d'elles avec irritation*)

Mes toutes belles,

Vous voulez me couper en deux ? Ne vous inquiétez pas.

J'ai deux bons yeux

Et nul besoin de lunettes.

(*à Clorinda*) Aie confiance en moi.

(*piano à Tisbe*) Hauts les coeurs, ma chère.

(*à part*) Je suis bon pour la Longara'.

Tisbe (*[Tisbe et Clorinda] se jetant des regards de défi*)

Je m'incline devant Votre Altesse.

Clorinda

Et moi devant la Vôtre.

Tisbe

Je viendrai vous présenter ma version des faits.

Clorinda

Lectum.

Tisbe

Nous verrons cela.

Clorinda

Peut-être que oui, peut-être que non.

Tisbe

Ah ! puissance divine !

Clorinda

Je vous tire ma révérence !

Tisbe

Je m'incline bien bas !

(*Elles sortent chacune de son côté.*)

* *La Longara : asile psychiatrique romain*

SCENA 10

Deliziosa nel Casino del Principe Don Ramiro.

Don Magnifico a cui i cavalieri pongono un mantello color ponsò con ricami in argento di grappoli d'uva, e gli saltano intorno battendo i piedi in tempo di musica. Tavolini con recapito da scrivere.

Coro

Conciosiacosaché

Trenta botti già gustò!

E bevuto ha già per tre

SCÈNE 10

Petit salon du pavillon du prince Ramiro.

Les Gentilshommes ont vêtu Don Magnifico d'une robe brodée au fil d'argent de grappes de raisin ; ils bondissent autour de lui, tapant du pied en mesure. Tables avec nécessaire pour écrire.

Le Chœur

Par ces motifs qu'il a goûté

Le vin de trente tonneaux

Et qu'il a bu comme quatre

E finor non barcollò!
E piaciuto a Sua Maestà
Nominarlo cantinier.
Intendente dei bicchier
Con estesa autorità.
Presidente al vendemmiar.
Direttor dell'evòè;
Onde tutti intorno a te
Ci affolliamo qui a ballar,
Ci affolliamo qui a saltar.

Don Magnifico

Intendente! Direttore!
Presidente! Cantinier!
Grazie, grazie; che piacer!
Che girandola ho nel cor.
Si venga a scrivere quel che dettiamo.
(*Pongonsi intorno ai tavolini, e scrivono.*)
Sei mila copie poi ne vogliamo.

Coro

Già pronti a scrivere
Tutti siam qui.

Don Magnifico (*osservando come scrivono*)

Noi Don Magnifico... Questo in maiuscole.
Bestie! maiuscole. Bravi! così.
Noi Don Magnifico
Duca e Barone
Dell'antichissimo
Montefiascone;
Grand'intendente;
Gran presidente,
Con gli altri titoli
Con venti etcetera,
Di nostra propria
Autorità,
Riceva l'ordine
Chi leggerà,
Di più non mescere
Per anni quindici
Nel vino amabile d'acqua una gocciola.
Alias capietur et stranguletur
Perché *et caetera*,
Laonde *et caetera*
Nell'anno *et caetera*,
Barone *et caetera*.
(*Sottoscrivendosi*)

Coro

Barone *et caetera*;
È fatto già.

Don Magnifico

Ora affiggetelo
Per la città.

Coro

Il pranzo in ordine
Andiamo a mettere.
Vino a diluvio
Si beberà. Andiam

Tout en restant bien d'aplomb,
Sa Majesté a décidé
De le nommer sommelier,
Surintendant des gobelets,
Avec pouvoirs étendus,
Président des vendanges,
Régisseur des fêtes bachiques ;
Voilà pourquoi nous sommes tous réunis ici
Autour de toi pour danser,
Autour de toi pour sauter.

Don Magnifico

Surintendant ! Régisseur !
Président ! Sommelier !
Merci, merci ! Quel plaisir !
Comme j'ai le coeur en fête !
Venez écrire ce que nous allons dicter.
(*Ils s'installent autour des tables et écrivent.*)
Nous en voulons six mille copies.

Le Chœur

Nous sommes déjà
Prêts à écrire.

Don Magnifico (*les regardant écrire*)

Nous, Don Magnifico... En majuscules.
Majuscules ! Imbéciles ! Voilà, c'est bien !
Nous, Don Magnifico,
Duc et Baron
De la très ancienne seigneurie
De Montefiascone ;
Grand intendant,
Grand président,
Avec les autres titres,
Et vingt *et caetera*,
Dans la plénitude
De notre autorité,
Donnons l'ordre
À ceux qui liront cet arrêté :
De ne plus mélanger
Pendant quinze ans
Une seule goutte d'eau au bon vin,
Alias capietur et strangulatur.
Parce que *et caetera*,
En conséquence *et caetera*,
En l'an de grâce *et caetera*,
Baron *et caetera*.
(*Il signe.*)

Le Chœur

Baron *et caetera*,
Voilà qui est fait.

Don Magnifico

Maintenant affichez-le
Dans toute la ville.

Le Chœur

Allons surveiller
Les préparatifs du dîner :
Le vin va couler
À flots. Partons.

Don Magnifico

Premio bellissimo di piastre sedici
A chi più Malaga si succhierà.
(Partono saltando attorno a Don Magnifico.)

SCENA 11

Dandini e Don Ramiro correndo sul davanti del palco, osservando per ogni parte.

Ramiro (sotto voce)

Zitto zitto, piano piano;
Senza strepito e rumore:
Delle due qual è l'umore?
Esattezza e verità.

Dandini

Sotto voce a mezzo tuono;
In estrema confidenza:
Sono un misto d'insolenza,
Di capriccio e vanità.

Ramiro

E Alidoro mi dicea
Che una figlia del Barone...

Dandini

Eh! il maestro ha un gran testone.
Oca eguale non si dà.
(Son due vere banderuole...
Mi convien dissimular.)

Ramiro

(Se le sposi pur chi vuole...
Seguitiamo a recitar.)

SCENA 12

Clorinda, accorrendo da una parte, e Tisbe dall'altra.

Clorinda (di dentro)

Principino dove state?

Tisbe

Principino dove state?

Clorinda e Tisbe

Ah! perché mi abbandonate?
Mi farete disperar.

Clorinda

Io vi voglio...

Tisbe

Vi vogl'io...

Dandini

Ma non diamo in bagattelle.
Maritarsi a due sorelle
Tutte insieme non si può!
Una sposo.

Don Magnifico

J'offre un superbe prix de seize piastres
À celui qui sifflera le plus de malaga.
(Ils sortent en bondissant autour de Don Magnifico.)

SCÈNE 11

Dandini et Don Ramiro courent sur le devant de la scène, tout en jetant des regards autour d'eux.

Ramiro (à voix basse)

Chut, chut. Doucement, doucement :
Surtout pas de bruit.
Comment sont-elles, ces deux soeurs ?
Dis-moi franchement la vérité.

Dandini

Je vous le glisse tout bas à l'oreille,
Et tout à fait confidentiellement,
Elles sont un rare mélange d'insolence,
De caprice et de vanité.

Ramiro

Alidoro m'a pourtant dit
Qu'une fille du baron...

Dandini

Ah! Votre maître est un grand cerveau;
On ne fait pas plus nigaud que lui.
Ce sont deux vraies girouettes...
Mais faisons comme si de rien n'était.

Ramiro

(Les épouse qui voudra!
Continuons notre petit jeu.)

SCÈNE 12

Clorinda accourt d'un côté, Tisbe de l'autre.

Clorinda (encore à l'intérieur)

Mon doux prince, où êtes-vous?

Tisbe

Mon doux prince, où vous trouvez-vous?

Clorinda et Tisbe

Ah! Pourquoi m'abandonnez-vous?
Vous me mettez au désespoir.

Clorinda

Je vous veux, moi.

Tisbe

C'est moi qui vous veux...

Dandini

Allons, trêve de plaisanteries !
Il m'est impossible
D'épouser deux sœurs à la fois.
J'en épouse une.

Clorinda (*con interesse di smania*)
E l'altra?..

Tisbe (*con interesse di smania*)
E l'altra?..

Dandini (*accennando Ramiro*)
E l'altra... All'amico la darò.

Clorinda e Tisbe (*risolute*)
No no no no no,
Un scudiero! oibò oibò!

Ramiro (*ponendosi loro in mezzo con dolcezza*)
Sarò docile, amoroso,
Tenerissimo di cuore.

Clorinda e Tisbe (*guardandolo con disprezzo*)
Un scudiero! No signore.
Un scudiero! questo no.

Clorinda
Con un'anima plebèa!

Ramiro
Sarò buono... amoroso.

Tisbe
Con un'aria dozzinale!

Clorinda e Tisbe (*con affettazione*)
Mi fa male, mi fa male
Solamente a immaginar.

Ramiro e Dandini (*fra loro ridono*)
La scenetta è originale
Veramente da contar.

SCENA 13
Coro di cavalieri dentro le scene, indi Alidoro.

Coro
Venga, inoltri, avanzi il piè.
Anticamera non v'è.

Ramiro e Dandini
Sapientissimo Alidoro,
Questo strepito cos'è?

Alidoro
Dama incognita qua vien.
Sopra il volto un velo tien.

Clorinda e Tisbe
Una dama!

Alidoro
Signor sì .

Clorinda e Tisbe
Ma chi è?

Clorinda (*avec une agitation intéressée*)
Et l'autre ?

Tisbe (*avec une agitation intéressée*)
Et l'autre ?

Dandini (*désignant Ramiro*)
L'autre, je la donnerai à mon ami.

Clorinda et Tisbe (*fermement*)
Non, non, non, non, non, non,
Un laquais ! Fi donc !

Ramiro (*se plaçant entre elles, avec douceur*)
Je serai docile, affectueux,
Le cœur débordant de tendresse.

Clorinda et Tisbe (*le regardant avec mépris*)
Un laquais ! Non, Monsieur.
Un laquais ! Ah ! ça, non.

Clorinda
À l'âme plébèienne !

Ramiro
Je serai tendre, affectueux.

Tisbe
À l'air commun !

Clorinda et Tisbe (*avec affectation*)
Cette seule pensée
Me fait souffrir affreusement.

Ramiro et Dandini (*riant entre eux*)
La scène est peu banale
Et vaut d'être contée.

SCÈNE 13
*Choeur de Gentilshommes dans les coulisses,
[les précédents,] puis Alidoro.*

Le Chœur
Venez, avancez, entrez donc :
Il n'y a pas d'antichambre.

Ramiro et Dandini
Très sage Alidoro,
Quel est ce grand bruit ?

Alidoro
Une dame inconnue arrive,
Portant un voile sur le visage.

Clorinda et Tisbe
Une dame!

Alidoro
Exactement.

Clorinda et Tisbe
Mais qui est-ce ?

Alidoro

Nol palesò.

Clorinda e Tisbe

Sarà bella?

Alidoro

Sì e no.

Dandini

Chi sarà?

Alidoro

Ma non si sa.

Clorinda

Non parlò?

Alidoro

Signora no.

Tisbe

E qui vien?

Alidoro

Chi sa perché?

Tutti

Chi sarà? chi è? perché?

Non si sa. Si vedrà.

Clorinda e Tisbe

(Gelosia già già mi lacera,
Già il cervel più in me non è.)

Alidoro

(Gelosia già già le rosica,
Più il cervello in lor non è.)

Ramiro

(Un ignoto arcano palpito
Ora m'agita, perché?)

Dandini

(Diventato son di zucchero:
Quante mosche intorno a me.)
(Dandini fa cenno ad Alidoro d'introdurre la dama.)

SCENA 14

Cavaliere che precedono e schieransi in doppia fila per ricevere Cenerentola, che, in abito ricco ed elegante, avvanza velata.

Coro

Ah! se velata ancor
Dal seno il cor ci ha tolto,
Se svelerei quel volto, che sarà?

Cenerentola

Sprezzo quei don che versa

Alidoro

Elle ne l'a pas révélé.

Clorinda et Tisbe

Est-elle belle ?

Alidoro

Oui et non.

Dandini

Qui peut-elle bien être ?

Alidoro

On l'ignore.

Clorinda

Elle n'a rien dit ?

Alidoro

Non, Madame.

Tisbe

Et elle vient ici ?

Alidoro

Dieu sait pourquoi.

Tous

Qui peut-elle bien être ? Qui est-elle ? Pourquoi?
On l'ignore, on verra bien.

Clorinda et Tisbe

(Déjà la jalousie me déchire,
Et je sens que je perds la tête.)

Alidoro

(La jalousie les ronge déjà,
Et elles perdent la tête.)

Ramiro

(Un étrange frémissement
M'agite soudain ; pourquoi donc ?)

Dandini

(Me voilà transformé en un tas de sucre !
Que de mouches à tourner autour de moi !)
(Dandini fait signe à Alidoro d'introduire la dame.)

SCÈNE 14

Des Gentilshommes précèdent Cendrillon pour lui faire une haie d'honneur ; richement et élégamment vêtue, elle s'avance le visage voilé.

Le Cœur

Ah! Si tu as pu, en gardant ton voile,
Ravir notre cœur,
Qu'en sera-t-il lorsque tu découvriras ton visage?

Cendrillon

Je dédaigne les dons que dispense

Fortuna capricciosa.
M'offra chi mi vuol sposa,
Rispetto, amor, bontà.

Ramiro

Di quella voce il suono
Ignoto al cor non scende;
Perché la speme accende?
Di me maggior mi fa.

Dandini

Begli occhi che dal velo
Vibrate un raggio acuto,
Svelatevi un minuto
Almen per civiltà.

Clorinda e Tisbe

(Vedremo il gran miracolo
Di questa rarità.)
*(Cenerentola svelasi. Momento di sorpresa, di
riconoscimento, d'incertezza.)*

Tutti *Ciascuno da sé guardando Cenerentola,
e Cenerentola sogguardando Ramiro.)*

Ah!
(Parlar - pensar - vorrei.
Parlar - pensar - non so.
Questo è un inganno/è un incanto, o dei!
Quel volto mi atterrò.)

Alidoro

Amar già la dovrebbe,
Il colpo non sbagliò.)

SCENA ULTIMA

Don Magnifico accorrendo, e detti.

Don Magnifico

Signora Altezza, in tavola
Che... co... chi... sì... che bestia!
Quando si dice i simili!
Non sembra Cenerentola?

Clorinda e Tisbe

Pareva ancora a noi,
Ma a riguardarla poi...
La nostra è goffa e attratta,
Questa è un po' più ben fatta;
Ma poi non è una Venere
Da farci spaventar.

Don Magnifico

Quella sta nella cenere;
Ha stracci sol per abiti.

Cenerentola

(Il vecchio guarda e dubita.)

Ramiro

(Mi guarda, e par che palpiti.)

La fortune capricieuse ;
Que celui qui me veut pour épouse
M'offre respect, amour et bonté.

Ramiro

Le son de cette voix
Ne parvient pas tout à fait inconnu à mon coeur;
Car il fait naître en moi l'espérance,
Et me rend plus grand que moi-même.

Dandini

Beaux yeux qui sous le voile
Brillent d'un si vif éclat,
Montrez-vous un court instant,
Ne fût-ce que par civilité.

Clorinda et Tisbe

(Nous allons voir le prodige
Que cache cette rareté.)
*(Cendrillon ôte son voile. Moment de surprise, de
reconnaissance, d'incertitude.)*

Tous *(Chacun regarde Cendrillon qui, de son côté,
jette des coups d'œil furtifs sur Ramiro.)*

Ah !
(Je voudrais parler, penser,
Mais j'en suis incapable.
C'est un sortilège/un mirage.
Mon Dieu, ce visage m'a plongé dans la stupeur.)

Alidoro

(Il devrait déjà l'aimer.
Mon coup a réussi.)

DERNIÈRE SCÈNE

Don Magnifico qui accourt, et les précédents.

Don Magnifico

Seigneur... Altesse, le dîner est servi...
Que... comment... qui... mais oui, bon sang !
Pour une ressemblance, c'en est une !
Ne dirait-on pas Cendrillon ?

Clorinda et Tisbe

C'est ce qui nous semblait à nous aussi,
Mais à la regarder de plus près...
La nôtre est gauche et mal bâtie,
Celle-ci est un peu mieux faite ;
Mais ce n'est tout de même pas une Vénus
Que nous aurions tout lieu de craindre.

Don Magnifico

La nôtre passe sa vie dans la cendre
Et ne porte que des haillons.

Cendrillon

(Le vieil homme me fixe et ne sait que penser.)

Ramiro

(Elle me regarde et semble frémir d'émotion.)

Dandini

Ma non facciamo le statue.
Patisce l'individuo:
Andiamo presto in tavola.
Poi balleremo il Taice,
E quindi la bellissima...
Con me s'ha da sposar.

Tutti (meno Dandini)

Andiamo, andiamo a tavola.
Si voli a giubilar.

Dandini

(Oggi che fo da Principe
Per quattro io vuo' mangiar.)

Tutti

Mi par d'essere sognando
Fra giardini e fra boschetti;
I ruscelli sussurrando,
Gorgheggiando gli augelletti,
In un mare di delizie
Fanno l'anima nuotar.

Ma ho timor che sotto terra
Piano piano a poco a poco
Si sviluppi un certo foco.
E improvviso a tutti ignoto
Balzi fuori un terremoto,
Che crollando, strepitando
Fracassando, sconquassando
Poi mi venga a risvegliar.
E ho paura che il mio sogno
Vada in fumo a dileguar.

ATTO II

SCENA I

*Gabinetto nel palazzo di Don Ramiro.
Cavalieri, Don Magnifico, entrando con Clorinda e
Tisbe sotto il braccio, ed osservando i cavalieri che
partono.*

Cavalieri

Ah! Della bella incognita
L'arrivo inaspettato
Peggior assai del fulmine
Per certe ninfe è stato.
La guardano e tarroccano;
Sorriscono, ma fremono;
Hanno una lima in core
Che a consumar le va.
Guardate! Già regnavano.
Ci ho gusto. Ah ah ah ah.
(Partono deridendole)

Don Magnifico (in collera caricata)

Mi par che quei birbanti
Ridessero di noi sotto-cappotto.
Corpo del mosto cotto,
Fo un cavaliericidio.

Dandini

Ne restons pas là figés,
Ce n'est pas bon pour la santé.
Passons bien vite à table,
Puis nous danserons le menuet,
Après quoi la plus belle de toutes...
Devra se marier avec moi.

Tous (sauf Dandini)

Passons bien vite à table,
Donnons-nous-en à cœur joie.

Dandini

(Aujourd'hui que je joue au prince,
Je veux manger comme quatre.)

Tous

J'ai l'impression d'être en train de rêver
Au milieu de jardins et de bosquets.
Le murmure des ruisseaux,
Le ramage des oiseaux
Font flotter l'âme
Sur une mer de délices.
Mais je crains que sous la terre,
Peu à peu, tout doucement,
Quelque feu ne se développe ;
Et que soudain, sans crier gare,
Ne survienne une éruption
Qui s'abatte en grondant,
Fracasse et démolisse,
Et vienne me réveiller ;
J'ai peur que mon rêve
Ne s'envole en fumée.

ACTE II

SCÈNE I

*Un salon dans le palais de Don Ramiro.
Des Gentilshommes, Don Magnifico qui entre avec
Clorinda et Tisbe à son bras, et observe la sortie des
Gentilshommes.*

Les Gentilshommes

Ah! De la belle inconnue
La venue inattendue
Fut pire que la foudre
Pour certaines beautés.
Elles la regardent, la touchent,
Sourient mais tremblent.
Une obsédante pensée
Leur consume le coeur.
Regardez, elles régnaient déjà!
Cela m'amuse. Ah, ah, ah.
(Ils sortent en se moquant d'elles.)

Don Magnifico

Je crois que ces canailles
Riaient de nous sous cape.
Par Bacchus,
Je vais faire un gentilhomicide.

Tisbe

Papà, non v'inquietate.

Don Magnifico (*passeggiando*)

Ho nella testa
Quattro mila pensieri. Ci mancava
Quella madama anonima.

Clorinda

E credete
Che del Principe il core ci contrasti?
Somiglia Cenerentola e vi basti.

Don Magnifico

Somiglia tanto e tanto
Che son due gocce d'acqua, e quando a pranzo
Faceva un certo verso con la bocca,
Brontolavo fra me: per bacco, è lei.
Ma come dagli Ebrei prender l'abito a nolo!
Aver coraggio di venire fra noi?
E poi parlar coi linci e squinci? e poi
Starsene con sì gran disinvoltura,
E non temere una schiaffeggiatura?

Tisbe

Già già questa figliastra
Fino in chi la somiglia è a noi funesta.

Don Magnifico

Ma tu sai che tempesta
Mi piomberebbe addosso,
Se scuopre alcun come ho dilapidato il patrimonio suo!
Per abbigliarvi, al verde l'ho ridotto.
È diventata un vero sacco d'ossa.
Ah se si scopre, avrei trovato il resto del carlino.

Clorinda (*con aria di mistero*)

E paventar potete a noi vicino?

Don Magnifico

Vi son buone speranze?

Tisbe

Eh! niente niente: posso dir ch'è certezza.

Clorinda

Io quasi quasi potrei dar delle cariche.

Tisbe

In segreto mi ha detto: ?Anima mia!?",
Ha fatto un gran sospiro, è andato via.

Clorinda

Un sospiro cos'è? quando mi vede subito ride.

Don Magnifico (*riflettendo e guardando ora l'una ora l'altra*)

Ah! Dunque qui sospira, e qui ride.

Clorinda

Dite, papà Barone, voi che avete un testone:
Qual è il vostro pensiero? ditelo schietto.

Tisbe

Papa, ne vous agitez pas.

Don Magnifico (*allant et venant*)

J'ai la tête qui explose
De mille pensées. Il ne manquait plus
Que cette Dame inconnue.

Clorinda

Et vous croyez
Qu'elle pourrait nous disputer le coeur du prince ?
Elle ressemble à Cendrillon, cela doit vous suffire.

Don Magnifico

Certes, elles se ressemblent
Comme deux gouttes d'eau, et quand pendant le repas
Je l'ai vu faire certaine mimique de la lèvres,
Je me suis dit : "Par Bacchus, c'est elle !"
Mais s'habiller à bon marché !
Avoir le culot de venir au milieu de nous ?
Parler en faisant des manières ! et
Feindre cette aisance,
Sans craindre aucune gifle ?

Tisbe

Ressemblance ou pas ressemblance,
Elle nous embête.

Don Magnifico

Mais sais-tu quelle foudre
Tomberait sur ma tête
Si on découvrait comment j'ai dilapidé son bien !
Pour vous entretenir, je l'ai affamée.
C'est devenu un sac d'os.
Ah, si ça se sait, on me fera payer ça.

Clorinda (*mystérieusement*)

Avoir peur ainsi, avec nous près de vous ?

Don Magnifico

Avez-vous de bons espoirs ?

Tisbe

Eh! Rien de sûr pour le moment.

Clorinda

Je serais presque près de le rouer de coups.

Tisbe

Il m'a appelée en secret "Mon âme !",
Il a poussé un grand soupir, et il s'est éloigné.

Clorinda

Un soupir ? Moi, dès qu'il me voit, il sourit.

Don Magnifico (*réfléchissant, les regardant l'une et l'autre*)

Alors pour toi il soupire, et pour toi il sourit ?

Clorinda

Mais dites-nous, Père, vous qui savez tout.
Qu'en pensez-vous ? Soyez franc.

Don Magnifico

Giocato ho un ambo e vincerò l'eletto.
Da voi due non si scappa; oh come, oh come,
Figlie mie benedette,
Si parlerà di me nelle gazzette!
Questo è il tempo opportuno
Per rimettermi in piedi. Lo sapete,
Io sono indebitato.
Fino i stivali a tromba ho ipotecato.
Ma che flusso e riflusso
Avrò di memoriali! ah questo solo
È il paterno desio.
Che facciate il rescrito a modo mio.
C'intenderem fra noi;
Viscere mie, mi raccomando a voi.

Sia qualunque delle figlie
Che fra poco andrà sul trono
Ah! non lasci in abbandono
Un magnifico papà.
Già mi par che questo e quello,
Conficcandomi a un cantone
E cavandosi il cappello,
Incominci: sor Barone;
Alla figlia sua reale
Porterebbe un memoriale?
Prende poi la cioccolata,
E una doppia ben coniatà
Faccia intanto scivolar.
Io rispondo: eh sì, vedremo.
Già è di peso? Parleremo.
Da palazzo può passar.
Mi rivolto: e vezzosetta,
Tutta odori e tutta unguenti,
Mi s'inchina una scuffietta
Fra sospiri e complimenti:
(in falsetto)
Baroncino! Si ricordi
Quell'affare,
E già m'intende;
Senza argento parla ai sordi.
La manina alquanto stende,
Fa una piastra sdruciolar.
Io galante: occhietti bei!
Ah! per voi che non farei!
Io vi voglio contentar!
Mi risveglio a mezzo giorno:
Suono appena il campanello,
Che mi vedo al letto intorno
Supplichevole drappello:
Questo cerca protezione;
Quello ha torto e vuol ragione;
Chi vorrebbe un impieguccio;
Chi una cattedra ed è un ciuccio;
Chi l'appalto delle spille,
Chi la pesca dell'anguille;
Ed intanto in ogni lato
Sarà zeppo e contornato
Di memorie e petizioni,
Di galline, di sturioni,
Di bottiglie, di broccati,

Don Magnifico

J'ai joué l'ambe, je gagnerai un lot.
D'une façon ou d'une autre, ce sera l'une de vous. Oh,
Mes filles chéries,
Comme on parlera de moi dans les gazettes!
C'était pile le moment pour me remettre à flots.
Vous savez que je suis endetté.
J'ai hypothéqué jusqu'à mes cuissardes.
On me persécuera de requêtes !
Mon seul désir de père
C'est que vous agissiez en ma faveur.
Nous nous entendrons,
Mes enfants,
Je compte sur vous.

Quelle que soit celle de mes filles
Qui montera bientôt sur le trône,
Ah! Qu'elle n'abandonne pas
Un si magnifique papa.
Je crois déjà voir tel ou tel quémandeur
Me coïncant à l'écart,
Se découvrant respectueusement,
Et m'adressant ces paroles :
« Monsieur le Baron,
Pourriez-vous présenter une requête
À votre royale fille ?
Tenez: pour votre chocolat ,
Et il me glisse
Un doublon bien frappé.
Je lui réponds : « Bien, nous verrons cela.
Cette affaire est d'importance? Nous en parlerons.
Vous pouvez passer au palais. »
Je me retourne et, devant moi, faisant mille manières,
Tout parfums et pommades,
Vient s'incliner une petite femme
Qui se perd en soupirs et en compliments :
(en falsetto)
« Cher Baron, rappelez-vous
Cette affaire »
Et elle m'a déjà compris...
Sans argent, elle parle à un sourd.
Elle tend un peu sa menotte
Et fait glisser une piastra.
Moi, galant : «Jolis yeux!
Ah! Que ne ferais-je pour vous?
Je veux vous donner satisfaction ! »
Je me réveille à midi :
J'ai à peine le temps de sonner
Que je vois autour de mon lit
Une cohorte suppliante :
Celui-ci cherche une protection,
Celui-là a tort, et entend qu'on lui rende raison.
L'un voudrait un petit emploi,
L'autre une chaire, et c'est un âne,
Un autre le monopole des épingles,
Tel autre encore la pêche des anguilles,
Et, pendant ce temps, de tous côtés,
Je suis assailli et submergé
De mémoires et de pétitions,
De poules, d'esturgeons,
De bouteilles, de broccati,

Di candele e marinati,
Di ciambelle e pasticcetti,
Di canditi e di confetti,
Di piastroni, di dobloni,
Di vaniglia e di caffè.
Basta basta, non portate!
Terminate, ve n'andate?
Serro l'uscio a catenaccio.
Importuni, seccatori,
Fuori fuori, via da me.
Presto presto, via di qua.
(Parte)

SCENA 2

*Ramiro, indi Cenerentola fuggendo da Dandini;
poi Alidoro in disparte.*

Ramiro

Ah! Questa bella incognita
Con quella somiglianza all'infelice,
Che mi colpì stamane
Mi va destando in petto
Certa ignota premura... Anche Dandini
Mi sembra innamorato.
Eccoli: udirli or qui potrò celato.
(*Si nasconde.*)

Dandini

Ma non fuggir, per bacco! quattro volte
Mi hai fatto misurar la galleria.

Cenerentola

O mutate linguaggio, o vado via.

Dandini

Ma che? Il parlar d'amore
È forse una stoccata!

Cenerentola

Ma io d'un altro sono innamorata!

Dandini

E me lo dici in faccia?

Cenerentola

Ah! mio signore,
Deh! non andate in collera
Col mio labbro sincero.

Dandini

Ed ami?

Cenerentola

Scusi...

Dandini

Ed ami?

Cenerentola

Il suo scudiero.

De chandelles et de marinades,
De brioches, de petits fours,
De fruits confits, de bonsbons,
De piastres, de doublons,
De vanille et de café.
Assez, assez, ne m'apportez plus rien !
Arrêtez, allez-vous-en !
Assez, assez, pour l'amour du ciel !
Je ferme ma porte au cadenas :
Importuns, fâcheux,
Dehors, dehors, — laissez-moi.
Vite, vite, — déguerpissez.
(*Il sort.*)

SCÈNE 2

*Ramiro, puis Cendrillon fuyant Dandini, puis Alidoro à
l'écart.*

Ramiro

Ah! Cette belle inconnue,
Qui ressemble tant à la malheureuse
Dont j'ai été ce matin si vivement touché,
Éveille dans mon coeur
Une ardeur inconnue...
Dandini lui aussi paraît épris d'elle.
Les voici: je pourrai les entendre en me cachant ici.
(*Il se cache.*)

Dandini

Ne t'enfus pas ainsi, que diable ! Tu m'as fait
Déjà traverser quatre fois la galerie.

Cendrillon

Ou vous changez de langage ou je m'en vais.

Dandini

Mais comment? Est-ce donc si blessant
Que de te parler d'amour ?

Cendrillon

Mais si j'en aime un autre !

Dandini

Et tu me le dis en face ?

Cendrillon

Ah! Seigneur,
De grâce, ne vous emportez pas
Si je vous parle avec sincérité.

Dandini

Et tu aimes qui ?

Cendrillon

Pardonnez-moi...

Dandini

Qui donc?

Cendrillon

Votre valet.

Ramiro (*palesandosi*)
Oh gioia! anima mia!

Alidoro (*mostrando il suo contento*)
Va a meraviglia!

Ramiro
Ma il grado e la ricchezza
Non seduce il tuo core?

Cenerentola
Mio fasto è la virtù,
Ricchezza è amore.

Ramiro
Dunque saresti mia?

Cenerentola
Piano, tu devi pria
Ricerarmi, conoscermi, vedermi,
Esaminar la mia fortuna.

Ramiro
Io teco, cara, verrò volando.

Cenerentola
Fermati: non seguirmi. Io tel comando.

Ramiro
E come dunque?

Cenerentola (*gli dà un smaniglio.*)
Tieni. Cercami; e alla mia destra
Il compagno vedrai.
E allor... Se non ti spiaccio... allor m'avrai.
(*Parte. Momento di silenzio.*)

Ramiro
Dandini, che ne dici?

Dandini
Eh! dico che da Principe
Sono passato a far da testimonio.

Ramiro
E allor... se non ti spiaccio... allor m'avrai.
Quali enigmi son questi?
(*Scopre Alidoro.*)
Ah! mio sapiente
Venerato Maestro. Il cor m'ingombra
Misterioso amore. Che far degg'io?

Alidoro
Quel che consiglia il core

Ramiro (*a Dandini*)
Principe non sei più: di tante scioche
Si vuoti il mio palazzo.
(*chiamando i seguaci che entrano*)
Olà miei fidi
Sia pronto il nostro cocchio, e fra momenti...
Così potessi aver l'ali dei venti.

Ramiro (*sortant de sa cachette*)
Ô joie! Ô ma chère âme!

Alidoro (*manifestant son contentement, à mi-voix*)
Tout va à merveille.

Ramiro
Mais le rang et la richesse
Ne séduisent pas ton coeur?

Cendrillon
La vertu est mon luxe,
L'amour, ma richesse.

Ramiro
Tu veux donc être à moi?

Cendrillon
Tout doux. Tu dois d'abord
Me chercher, me connaître, me voir,
Savoir quel est mon sort.

Ramiro
Ma très chère, je viendrai avec toi comme si je volais.

Cendrillon
Arrête-toi: ne me suis pas. Je te l'ordonne.

Ramiro
Comment dois-je faire?

Cendrillon (*elle lui donne un bracelet*)
Tiens, pars à ma recherche, et à mon bras droit
Tu trouveras son compagnon;
Et alors... si je ne te déplaïs pas... Alors je serai à toi.
(*Elle sort. Un temps de silence.*)

Ramiro
Dandini, qu'en dis-tu?

Dandini
Eh! J'en dis que de prince que j'étais,
Je suis passé à l'état de témoin.

Ramiro
"Et alors... si je ne te déplaïs pas... Alors je serai à toi."
Que signifie un tel langage?
(*Il aperçoit Alidoro.*)
Ah! Mon sage
Et vénéré maître, un amour mystérieux
S'est emparé de mon coeur. Que dois-je faire?

Alidoro
Ce que ton coeur te conseille.

Ramiro (*à Dandini*)
Tu n'es plus prince: que l'on débarrasse
Mon palais de toutes ces pécores.
(*appelant les gens de sa suite qui entrent*)
Holà! Mes fidèles amis,
Préparez mon carrosse. Dans quelques instants...
Ah! Puissé-je avoir les ailes du vent.

Si, ritrovarla io giuro.
Amore, amor mi muove:
Se fosse in grembo a Giove,
Io la ritroverò.
(Contempla lo smaniglio.)
Pegno adorato e caro
Che mi lusinghi almeno.
Ah come al labbro e al seno,
Come ti stringerò!

Coro

Oh! qual tumulto ha in seno
Comprenderlo non so.

Ramiro e Coro

Noi voleremo, - Domanderemo,
Ricercheremo, - Ritroveremo.
Dolce speranza, - Freddo timore
Dentro al mio/suo cuore - Stanno a pugar.
Amore, amore - M'hai/L'hai da guidar.
(Parte con i seguaci.)

SCENA 3

Dandini, Alidoro; indi Don Magnifico.

Alidoro

(La notte è omai vicina
Col favor delle tenebre,
Rovesciandosi ad arte la carrozza
Presso la casa del Baron, potrei...
Son vicini alla meta i desir miei.)
(Parte frettoloso.)

Dandini (passeggiando)

Ma dunque io sono un ex?
Dal tutto al niente precipito in un tratto?
Veramente ci ho fatto
Una bella figura!

Don Magnifico (entra premuroso)

Scusi la mia premura...
Ma quelle due ragazze
Stan con la febbre a freddo. Si potrebbe
Sollecitar la scelta.

Dandini

E fatta, amico.

Don Magnifico (con sorpresa, in ginocchio)

È fatta! ah! per pietà! dite, parlate:
È fatta! e i miei germogli...
In queste stanze a vegetar verranno?

Dandini (alzandolo)

Tutti poi lo sapranno.
Per ora è un gran segreto.

Don Magnifico

E quale, e quale?
Clorindina o Tisbetta?

Oui, je jure de la retrouver.
C'est l'amour, l'amour qui me conduit :
Fût-elle dans les bras de Jupiter lui-même,
Je la retrouverai.
(Il regarde le bracelet.)
Ô gage précieux et adoré,
Laisse-moi au moins me bercer d'espérances.
Ah, comme je te presserai
Sur mes lèvres et sur mon coeur !

Le Cœur

Oh! Quel émoi le bouleverse !
Il est impossible de le comprendre.

Ramiro et le Cœur

Nous volerons, nous demanderons.
Nous chercherons, nous trouverons.
Un doux espoir, une affreuse crainte
Se livrent combat dans mon/son coeur,
Amour, amour tu dois me/lui servir de guide.
(Il sort avec sa suite.)

SCÈNE 3

Dandini, Alidoro, puis Don Magnifico.

Alidoro

(La nuit désormais approche.
Si, à la faveur des ténèbres,
Le carrosse se renversait opportunément
Près de la demeure du baron, je pourrais...
Mes désirs ne vont pas tarder à s'accomplir.)
(Il sort hâtivement.)

Dandini (arpentant la scène)

Ainsi donc, je suis détrôné,
Retombé d'un seul coup du sommet au néant ?
Il faut pourtant avouer
Que je m'en suis fort bien tiré.

Don Magnifico (entre, l'air pressé.)

Excusez ma hâte.
Mais ces deux jeunes filles
Ne tiennent plus en place. Pourrait-on
Solliciter votre choix ?

Dandini

Il est fait, mon ami.

Don Magnifico (s'agenouillant de surprise)

Il est fait ! Ah, pour l'amour du ciel, parlez donc !
Il est fait ! Et mes rejetons...
Pousseront dans ces appartements ?

Dandini (le relevant)

Tout le monde en aura bientôt connaissance,
Mais, pour l'instant, c'est un grand secret.

Don Magnifico

Laquelle ? Laquelle ?
Ma petite Clorinda ou ma Tisbe chérie ?

Dandini

Non giudicate in fretta.

Don Magnifico

Lo dica ad un papà.

Dandini

Ma silenzio.

Don Magnifico

Si sa; via, dica presto.

Dandini (*andando ad osservare*)

Non ci ode alcuno?

Don Magnifico

In aria non si vede una mosca.

Dandini

È un certo arcano che farà sbalordir.

Don Magnifico (*smaniando*)

Sto sulle spine.

Dandini (*annoiato, portando una sedia*)

Poniamoci a sedere.

Don Magnifico

Presto, per carità.

Dandini

Voi sentirete un caso assai bizzarro.

Don Magnifico

(Che volesse maritarsi con me!)

Dandini

Mi raccomando.

Don Magnifico (*con smania che cresce*)

Ma si lasci servir.

Dandini

Sia sigillato

Quanto ora udrete dalla bocca mia.

Don Magnifico

Io tengo in corpo una segreteria.

Dandini

Un segreto d'importanza,

Un arcano interessante

Io vi devo palesar.

È una cosa stravagante,

Vi farà strasecolar.

Don Magnifico

Senza battere le ciglia,

Senza manco trarre il fiato

Io mi pongo ad ascoltar.

Starò qui petrificato

Ogni sillaba a contar.

Dandini

Ne soyez pas si impatient.

Don Magnifico

Dites-le à un père.

Dandini

Mais alors, pas un mot.

Don Magnifico

Bien entendu, allons, dites vite.

Dandini (*observant alentour*)

Personne ne peut nous entendre ?

Don Magnifico

Il n'y a pas âme qui vive.

Dandini

C'est un secret qui va vous étonner.

Don Magnifico (*s'impatientant*)

Je suis sur des charbons ardents.

Dandini (*avançant un siège d'un air contraint*)

Asseyons-nous.

Don Magnifico

Vite, je vous en prie.

Dandini

Vous allez voir que le cas est des plus étranges.

Don Magnifico

(Serait-ce qu'il voudrait se marier avec moi ?)

Dandini

Je compte sur votre discrétion.

Don Magnifico (*de plus en plus impatient*)

Faites-moi donc confiance.

Dandini

Ce que vous allez entendre de ma bouche

Doit rester sous le sceau du secret.

Don Magnifico

Je serai aussi muet qu'un tombeau.

Dandini

Je dois vous révéler

Un secret d'importance,

Un captivant mystère ;

C'est une chose extravagante

Qui va vous ébahir.

Don Magnifico

Je me prépare à vous écouter

Sans le moindre battement de cils,

Sans même respirer ;

Je resterai là immobile comme une statue

À boire chacune de vos paroles.

Dandini

Uomo saggio e stagionato
Sempre meglio ci consiglia.
Se sposassi una sua figlia,
Come mai l'ho da trattar?

Don Magnifico

(Consigliere son già stampato.)
Ma che eccesso di clemenza!
Mi stia dunque Sua Eccellenza...
Anzi!.. Altezza, ad ascoltar.
Abbia sempre pronti in sala
Tre portieri, due braccieri,
Centò sedici cavalli,
Duchi, conti e marescialli
A dozzine convitati,
Pranzi sempre coi gelati
Poi carrozze, poi bombè.

Dandini

Vi rispondo senza arcani
Che noi siamo assai lontani.
Io non uso far de' pranzi;
Mangio sempre degli avanzi.
Non m'accosto a' gran signori,
Tratto sempre servitori.
Me ne vado sempre a piè.

Don Magnifico

Non corbella?

Dandini

Gl'el prometto.

Don Magnifico

Questo dunque?

Dandini

È un romanzetto.
È una burla il principato,
Sono un uomo mascherato.
Ma venuto è il vero Principe
M'ha strappata alfin la maschera.
Io ritorno al mio mestiere:
Son Dandini il cameriere.
Rifar letti, spazzar abiti
Far la barba e pettinar.

Don Magnifico

Far la barba e pettinar ?
Di quest'ingiuria, di quest'affronto
Il vero Principe mi renda conto.

Dandini

Oh non s'incomodi
Non farà niente.
Ma parta subito
Immantinente.

Don Magnifico

Non partirò.

Dandini

Un homme sage et de sens rassis
Est toujours le meilleur conseiller ;
Si j'épousais une de vos filles,
Sur quel pied devrais-je l'entretenir ?

Don Magnifico

(Me voilà nommé conseiller.)
Quel excès de bienveillance !
Que votre Excellence...
Pardon, votre Altesse, daigne donc m'écouter.
Il faut que vous ayez en permanence
Trente domestiques en grande livrée,
Cent seize chevaux,
Des ducs, des comtes et des maréchaux
Invités par douzaines,
Des glaces au menu de tous les dîners,
Des voitures, et des carrosses à laquais.

Dandini

Je vous réponds sans détours
Que nous sommes bien loin de la réalité.
Je n'ai pas l'habitude de donner des dîners,
Je mange toujours des restes,
Ne fréquente point de grands seigneurs,
Côteie toujours des domestiques,
Et ne me déplace qu'à pied.

Don Magnifico

Vous vous moquez de moi?

Dandini

Non, je vous l'assure.

Don Magnifico

Mais alors, tout ceci ?

Dandini

C'est une mascarade ;
Mon titre de prince est une farce,
Je suis un homme déguisé.
Mais le vrai prince est venu
Et m'a enfin arraché mon masque.
Je suis Dandini, le valet de chambre,
Et je retourne à mon métier :
Refaire les lits, brosser les habits,
Raser la barbe et coiffer les cheveux.

Don Magnifico

Raser la barbe et coiffer les cheveux?
De cette injure, de cet affront,
Le vrai prince me rendra raison.

Dandini

Ne vous mettez pas en peine,
Il n'en fera rien.
Mais partez tout de suite,
Sans plus attendre.

Don Magnifico

Je ne partirai pas.

Dandini

Lei partirà.

Don Magnifico

Sono un Barone.

Dandini

Pronto è il bastone.

Don Magnifico

Ci rivedremo

Dandini

Ci rivedremo

Don Magnifico

Ci parleremo.

Dandini

Ci parleremo.

Don Magnifico

Tengo nel cerebro

Un contrabbasso

Che basso basso

Frullando va.

Da cima a fondo,

Poter del mondo!

Che scivolata,

Che gran cascata!

Eccolo eccolo

Tutti diranno

Mi burleranno

Per la città.

Dandini

Povero diavolo!

È un gran sconquasso!

Che d'alto in basso

Piombar lo fa.

Vostr' Eccellenza

Abbia prudenza.

Se vuol rasoio,

Sapone e pettine

Saprò arricciarla,

Sbarbificarla.

Ah ah! guardatelo,

L'alocco è là.

(Partono.)

SCENA 4

Alidoro solo.

Alidoro

Mi seconda il destino.

Amor pietoso favorisce il disegno.

Anche la notte procellosa ed oscura

Rende più natural quest'avventura.

La carrozza già è in pronto; ov'è Dandini?

Seco la vuol nel suo viaggio.

Dandini

Vous partirez.

Don Magnifico

Je suis baron.

Dandini

À portée du bâton.

Don Magnifico

Nous nous reverrons.

Dandini

Nous nous reverrons.

Don Magnifico

Nous en reparlerons.

Dandini

Nous en reparlerons.

Don Magnifico

J'ai dans la cervelle

Une contrebasse

Qui ronfle

Sourdement.

Du sommet jusqu'à l'abîme,

Grands Dieux !

Quelle chute,

Quelle dégringolade !

Le voilà, le voilà,

Dira-t-on partout,

Et la ville entière

Se moquera de moi.

Dandini

Le pauvre diable !

C'est une grande secousse

Qui le précipite

Du haut jusqu'en bas.

Votre Excellence,

Gardez votre sang-froid :

Si vous voulez un rasoir,

Du savon ou un peigne,

Je saurai vous friser,

Vous raser la barbe.

Ah, ah ! Regardez-le,

Ce grand sot.

(Ils sortent.)

SCÈNE 4

Alidoro seul.

Alidoro

Le hasard est avec moi.

L'aimable dieu Amour favorise mes plans.

Même la nuit, tempétueuse et sombre,

Rend plus vraisemblable cette aventure.

Le carrosse est fin prêt. Mais où donc est Dandini ?

Il veut l'emmener avec lui en voyage.

Oh come indocile s'è fatto ed impaziente!
Che lo pizzica amor segno evidente.
(Entra)

SCENA 5

*Sala terrena con camino in casa di Don Magnifico.
Cenerentola nel solito abito accanto al fuoco.*

Cenerentola

Una volta c'era un Re,
Che a star solo s'annoiò:
Cerca, cerca, ritrovò;
Ma il volean sposare in tre.
Cosa fa?
Sprezza il fasto e la beltà.
E alla fin sceglie per sé
L'innocenza e la bontà.
(*Guarda lo smaniglio.*)
Quanto sei caro! E quello
Cui dato ho il tuo compagno,
È più caro di te. Quel signor Principe
Che pretendea con quelle smorfie? Oh bella!
Io non bado a' ricami, ed amo solo
Bel volto e cor sincero,
E do la preferenza al suo scudiero.
Le mie sorelle intanto... ma che occhiate!
Parean stralunate!
(*S'ode bussare fortemente, ed apre.*)
Qual rumore!
(Uh? chi vedo! che ceffi!) Di ritorno!
Non credea che tomasse avanti giorno.

SCENA 6

Don Magnifico, Clorinda, Tisbe e detta.

Clorinda (*entrando, accennando Cenerentola*)
(Ma! ve l'avevo detto...)

Don Magnifico

(Ma cospetto! cospetto!
Similissime sono affatto affatto.
Quella è l'original, questa è il ritratto.)
Hai fatto tutto?

Cenerentola

Tutto. Perché quel ceffo brutto
Voi mi fate così?

Don Magnifico

Perché, perché... Per una certa strega
Che rassomiglia a te...

Clorinda

Su le tue spalle
Quasi mi sfogherei.

Cenerentola

Povere spalle,
Cosa c'hanno che far?
(*Cominciano lampi e tuoni, indi si sente il
rovesciarsi di una carrozza.*)

Oh! Comme il est devenu irritable et impatient !
C'est le signe évident que l'Amour s'est emparé de lui.
(Il sort.)

SCÈNE 5

*Un salon avec cheminée au rez-de-chaussée de la demeure
de Don Magnifico. Cendrillon dans sa tenue habituelle.*

Cendrillon

Il était une fois un roi
Qui se lassa de rester seul ;
À force de chercher, il finit par trouver.
Mais il y en avait trois qui voulaient l'épouser.
Que fait-il ?
Dédaignant le faste et la beauté,
Il jeta finalement son dévolu
Sur l'innocence et la bonté.
(*Elle regarde le bracelet.*)
Que tu m'es cher ! Mais l'homme
À qui j'ai donné ton compagnon
M'est encore plus cher que toi. Ce monsieur le prince
Que prétendait-il avec ses grimaces ? La belle affaire !
Je n'ai que faire des chichis et je n'apprécie rien tant
Qu'un visage franc et un coeur sincère,
Aussi je choisis de donner la préférence à son écuyer.
Tandis que mes soeurs...
Quels regards ! Elles paraissaient éberluées !
(*On entend frapper violemment à la porte. Elle va ouvrir.*)
Quel est ce bruit ?
(Ah, que vois-je! Quelles tristes mines! Déjà de retour!
Je ne pensais pas que vous seriez rentrés avant le jour.)

SCENA 6

Don Magnifico, Clorinda, Tisbe et Cendrillon.

Clorinda (*entrant et désignant Cendrillon*)
(Je vous l'avais bien dit...)

Don Magnifico

Bigre, bigre !
Elles se ressemblent trait pour trait.
L'autre est l'original, et celle-ci la copie.
Tu as tout fait ?

Cendrillon

Tout. Mais pourquoi me faites-vous
Si grise mine ?

Don Magnifico

Parce que, parce que... À cause d'une sorcière
Qui te ressemble.

Clorinda

Je passerais volontiers ma colère
Sur ton échine.

Cendrillon

Ma pauvre échine !
Qu'a-t-elle à y voir ?
(*On commence à apercevoir des éclairs et à entendre le
tonnerre, puis le bruit d'un carrosse qui se renverse.*)

Tisbe

Oh fa mal tempo!
Minaccia un temporale.

Don Magnifico

Altro che temporale!
Un fulmine vorrei
Che incenerisse il camerier...

Cenerentola

Ma dite,
Cosa è accaduto? Avete
Qualche segreta pena?

Don Magnifico (*con impeto*)

Sciocca! va' là, va' a preparar la cena.

Cenerentola

Vado sì, vado. (Ah che cattivo umore.
Ah! lo scudiere mio mi sta nel core.)
(*Parte.*)

SCENA 7

Don Magnifico, Tisbe, Clorinda, indi Ramiro da Principe e Dandini.

Dandini

Scusate, amici;
La carrozza del Principe
Ribaltò... ma chi vedo?
(*riconoscendo Don Magnifico*)

Don Magnifico

Uh! Siete voi!
Ma il Principe dov'è?

Dandini (*accennando Ramiro*)

Lo conoscete!

Don Magnifico

Lo scudiero?
(*rimanendo sorpreso*)
Oh! guardate.

Ramiro

Signore perdonate
Se una combinazione...

Don Magnifico

Che dice! Si figuri! mio padrone.
(*alle figlie*)
(Eh non senza perché venuto è qua.
La sposa, figlie mie, fra voi sarà.)
Ehi, presto, Cenerentola,
Porta la sedia nobile.

Ramiro

No, no: pochi minuti. Altra carrozza
Pronta ritornerà.

Tisbe

Ah ! le temps se gâte !
Il va faire un orage.

Don Magnifico

Fi donc, un orage !
C'est la foudre que je voudrais,
Pour qu'elle réduise en cendres ce valet.

Cendrillon

Mais dites-moi,
Qu'est-il arrivé ? Avez-vous
Quelque chagrin secret ?

Don Magnifico (*avec emportement*)

Allons, file, petite sottie ! Va préparer le dîner.

Cendrillon

J'y vais, j'y vais. (Ah, quelle méchante humeur !
Mais comme mon valet m'occupe le cœur !)
(*Elle sort.*)

SCÈNE 7

Don Magnifico, Tisbe, Clorinda, puis Ramiro en prince et Dandini.

Dandini

Pardon, mes amis ;
Le carrosse du prince
A versé... Mais qui vois-je ?
(*reconnaissant Don Magnifico*)

Don Magnifico

Ah, c'est vous!
Mais où est le prince ?

Dandini (*montrant Ramiro*)

Vous le connaissez !

Don Magnifico

Le valet !
(*toujours surpris*)
Ah, voyez un peu...

Ramiro

Seigneur, pardonnez-moi
Si un hasard...

Don Magnifico

Mais voyons, allons donc, je suis votre serviteur.
(*à ses filles*)
(Eh! Il n'est pas venu ici sans raison.
Mes filles, l'une de vous deux sera son épouse.)
Fais vite, Cendrillon,
Apporte le meilleur fauteuil.

Ramiro

Non, non: il n'y en a que pour quelques minutes;
Un autre carrosse va bientôt arriver.

Don Magnifico

Ma che! gli pare!

Clorinda (*con premura verso le quinte*)

Ti sbriga, Cenerentola.

SCENA 8

Cenerentola recando una sedia nobile a Dandini, che crede il Principe.

Cenerentola

Son qui.

Don Magnifico

Dalla al Principe, bestia, eccolo lì.

Cenerentola (*Sorpresa riconoscendo per Principe Don Ramiro; si pone le mani sul volto e vuol fuggire*)

Questo! Ah che vedo! Principe!

Ramiro

T'arresta.

Che! Lo smaniglio! . . . è lei! che gioia è questa!

Siete voi?

Cenerentola (*osservando il vestito del Prence*)

Voi Prence siete?

Clorinda e Tisbe (*fra loro, attonite*)

Qual sorpresa!

Dandini

Il caso è bello!

Don Magnifico (*volendo interrompere Ramiro*)

Ma...

Ramiro

Tacet.

Don Magnifico

Addio cervello.

(*prende a sé Ramiro e Dandini*)

Se...

Ramiro e Dandini

Silenzio.

A Sei

Che sarà!

Questo è un nodo avviluppato,

Questo è un gruppo rintrecciato.

Chi sviluppa più inviluppa,

Chi più sgruppa, più raggruppa;

Ed intanto la mia testa

Vola, vola e poi s'arresta;

Vo tenton per l'aria oscura,

E comincio a delirar.

Clorinda (*strappando Cenerentola con violenza dal suo sbalordimento*)

Donna sciocca! Alma di fango!

Don Magnifico

Allons, je vous en prie.

Clorinda (*sortant rapidement*)

Dépêche-toi, Cendrillon.

SCÈNE 8

Cendrillon avance un grand fauteuil à Dandini qu'elle prend pour le prince.

Cendrillon

Me voilà.

Don Magnifico

Donne-le au prince, idiote ; il est là.

Cendrillon (*Surprise en découvrant que Ramiro est le prince, elle se couvre le visage de ses mains et veut s'enfuir.*)

Lui... Ah. que vois-je ? Prince !

Ramiro

Reste ici. Quoi, le bracelet ?

C'est elle : mon Dieu, quelle joie !

C'est vous...

Cendrillon (*observant les habits du prince*)

Vous êtes le Prince ?

Clorinda et Tisbe (*à part, stupéfaites*)

Quelle surprise !

Dandini

Cela ne manque pas de sel !

Don Magnifico (*volant interrompre Ramiro*)

Mais...

Ramiro

Taisez-vous!

Don Magnifico

C'est à en perdre la raison.

(*prenant à part Ramiro et Dandini*)

Si...

Ramiro et Dandini

Silence !

Tous les Six

Que va-t-il arriver ?

C'est un écheveau enchevêtré,

C'est un embrouillamini inextricable.

Plus on le démêle, plus on l'emmêle ;

Plus on le débrouille, plus on l'embrouille.

Pendant ce temps, mon cerveau

Flotte, flotte, et puis reste suspendu en l'air ;

Je vais à tâtons dans le noir

Et je commence à délirer.

Clorinda (*arrachant violemment Cendrillon à sa stupéfaction*)

Fille stupide, vile créature,

Cosa cerchi? che pretendi?
Fra noi gente d'alto rango
L'arrestarsi è inciviltà.

Don Magnifico (*come sopra, da un'altra parte*)
Serva audace! E chi t'insegna
Di star qui fra tanti eroi?
Va' in cucina, serva indegna,
Non tornar mai più di qua.

Ramiro (*frapponendosi con impeto*)
Alme vili! invan tentate
Insultar colei che adoro;
Alme vili! paventate:
Il mio fulmine cadrà.

Dandini
Già sapea che la commedia
Si cangiava al second'atto;
Ecco aperta la tragedia,
Me la godo in verità.

Clorinda e Tisbe
Son di gelo.

Don Magnifico
Son di stucco.

Ramiro
(Diventato è un mamalucco.)

Clorinda, Tisbe e Don Magnifico
Ma una serva...

Ramiro (*facendo una mossa terribile*)
Olà tacete.
L'ira mia più fren non ha!

Cenerentola (*in ginocchio a Don Ramiro, che la rialza*)
Ah! signor, s'è ver che in petto
Qualche amor per me serbate,
Compatite, perdonate,
E trionfi la bontà.

Dandini (*a Don Magnifico e le figlie*)
Quelle lagrime mirate:
Qual candore, qual bontà!

Clorinda, Tisbe e Don Magnifico (*con disprezzo*)
Ah! l'ipocrita guardate!
Oh che bile che mi fa.

Don Magnifico
Ma in somma delle somme,
Altezza, cosa vuole?

Ramiro
Piano: non più parole.
(*Prende per mano Cenerentola.*)
Questa sarà mia sposa.

Que cherches-tu? Que prétends-tu?
Il est tout à fait inconvenant d'imposer sa présence
À des gens de haut rang comme nous.

Don Magnifico (*de même, de l'autre côté*)
Servante effrontée, qui t'a appris
À rester en compagnie de tant d'hommes valeureux?
Retourne à la cuisine, indigne servante,
Et ne te montre jamais plus ici!

Ramiro (*s'interposant vivement*)
Ignobles créatures, vous essayez en vain
D'insulter celle que j'adore.
Tremblez, ignobles créatures:
Ma foudre va s'abattre sur vous.

Dandini
Je savais bien que la pièce
Changeait de genre au second acte:
Voilà la tragédie qui commence.
Ah Dieu, que j'y prends de plaisir!

Clorinda et Tisbe
Je suis sidérée.

Don Magnifico
Je suis médusé.

Dandini
(Il en est resté baba.)

Clorinda, Tisbe et Don Magnifico
Mais une servante...

Ramiro (*dans un geste impérieux*)
Ça suffit, taisez-vous:
Je ne peux plus contenir ma colère.

Cendrillon (*agenouillée devant Ramiro, qui la relève*)
Ah! Seigneur, s'il est vrai que dans votre cœur
Vous éprouvez quelque amour pour moi,
Ayez pitié d'eux, pardonnez-leur,
Et que triomphe la bonté.

Dandini (*à Magnifico et ses filles*)
Voyez ces larmes;
Quelle innocence, quelle bonté!

Clorinda, Tisbe et Don Magnifico (*avec mépris*)
Ah, l'hypocrite! Regardez-la!
Elle me met dans une rage folle.

Don Magnifico
Mais en fin de compte,
Altesse, que désirez-vous?

Ramiro
Doucement, plus un mot.
(*Il prend Cendrillon par la main.*)
C'est elle qui sera mon épouse.

Clorinda e Tisbe

Ah! ah! dirà per ridere.

Clorinda Tisbe e Magnifico (a Cenerentola)

Non vedi che ti burlano?

Ramiro

Lo giuro: mia sarà.

Don Magnifico

Ma fra i rampolli miei,
Mi par che a creder mio...

Ramiro

Per loro non son io.
(con aria di disprezzo, contraffacendolo)
Ho l'anima plebea,
Ho l'aria dozzinale.

Dandini

Alfine sul bracciale
Ecco il pallon tornò
E il giocator maestro
In aria il ribalzò.

Ramiro (tenendo con dolce violenza Cenerentola)

Vieni a regnar: lo impongo.

Cenerentola

Su questa mano almeno,
E prima a questo seno...
(Volendo baciar la mano a Don Magnifico ed abbracciare le sorelle, è rigettata con impeto.)

Don Magnifico

Ti scosta.

Clorinda e Tisbe

Ti allontana.

Ramiro

Perfida gente insana!
Io vi farò tremar.

Tutti meno Cenerentola

Quello brontola e borbotta,
Questo strepita e s'adira,
Quello freme, questo fiotta,
Chi minaccia, chi sospira;
Va a finir che a' Pazzarelli
Ci dovranno trascinar.

Cenerentola (passeggiando incerta, e riflettendo ed abbandonandosi a vari sentimenti)

Dove son? che incanto è questo?
Io felice! oh quale evento!
È un inganno! ah! se mi destò!
Che improvviso cangiamento!
Sta in tempesta il mio cervello,
Posso appena respirar.

Ramiro e Dandini

Vieni, vieni. Amor ti guida

Clorinda e Tisbe

Ah! Ah! C'est une plaisanterie.

Clorinda, Tisbe et Magnifico (à Cendrillon)

Ne vois-tu pas qu'on se moque de toi ?

Ramiro

Je le jure : elle sera à moi.

Don Magnifico

Mais parmi ma progéniture,
Il me semble, quant à moi...

Ramiro

Je ne suis pas digne d'elles.
(d'un air méprisant, en l'imitant)
J'ai l'âme plébéienne,
J'ai l'air commun.

Dandini

Enfin sur la raquette
La balle est revenue
Et le maître joueur
L'a renvoyée en l'air.

Ramiro (retenant Cendrillon avec une tendre insistance)

Viens régner : je le veux.

Cendrillon

Mais au moins sur cette main,
Et d'abord dans ces bras...
(Voulant baiser la main de Don Magnifico et embrasser ses soeurs, elle est repoussée avec violence.)

Don Magnifico

Écarte-toi !

Clorinda e Tisbe

Éloigne-toi !

Ramiro

Créatures infâmes et insensées,
Je vous ferai trembler.

Tous sauf Cendrillon

L'un grogne et bougonne,
L'autre gronde et s'emporte,
L'une bouillonne, l'autre ronchonne,
Celui-ci menace, celui-là soupire.
Et pour finir, il faudra
Nous emmener chez les fous.

Cendrillon (Elle tourne, incertaine, essayant de comprendre, en proie à des émotions changeantes.)

Où suis-je ? Quel est ce sortilège ?
Moi, heureuse ! Ah, quel prodige !
Est-ce une chimère ? Si j'ouvre les yeux,
Quel brusque changement !
Une tempête souffle dans ma tête,
Je peux à peine respirer.

Ramiro et Dandini

Viens, viens ; le dieu Amour te conduit

A regnar e a trionfar.
(Ramiro trae seco Cenerentola, ed è seguito da Dandini e da Don Magnifico.)

SCENA 9

Tisbe, Clorinda, indi Alidoro.

Tisbe

Dunque noi siam burlate?

Clorinda

Dalla rabbia

Io non vedo più lume.

Tisbe

Mi pare di sognar; la Cenerentola...

Alidoro (entrando)

Principessa sarà.

Clorinda

Chi siete?

Alidoro (con alterigia)

Io vi cercai la carità.

Voi mi scacciaste. E l'Angiolina, quella

Che non fu sorda ai miseri,

Che voi teneste come vile ancella,

Fra la cenere e i cenci,

Or salirà sul trono. Il padre vostro

Gli è debitor d'immense somme. Tutta

Si mangiò la sua dote. E forse forse

Questa reliquia di palazzo, questi

Non troppo ricchi mobili, saranno

Posti al pubblico incanto.

Tisbe

Che fia di noi, frattanto?

Alidoro

Il bivio è questo.

O terminar fra la miseria i giorni,

O curve a piè del trono

Implorar grazia ed impetrar perdono.

Nel vicin atrio io stesso,

Presago dell'evento,

La festa nuziale ho preparata:

Questo, questo è il momento.

Clorinda

Abbassarmi con lei! Son disperata!

Sventurata! mi credea

Comandar seduta in trono.

Son lasciata in abbandono

Senza un'ombra di pietà.

Ma che serve! tanto fa:

Sono alfine giovinetta,

Capitar potrà il merlotto.

Vo' pelarlo in fretta in fretta,

E scappar non mi potrà.

Un marito, crederei,

Au trône et à la gloire.

(Ramiro emmène avec lui Cendrillon ; il est suivi de Dandini et de Don Magnifico.)

SCÈNE 9

Tisbe, Clorinda, puis Alidoro.

Tisbe

Ainsi donc, nous sommes dupées ?

Clorinda

J'enrage tellement

Que j'ai l'esprit tout embrouillé.

Tisbe

Je crois rêver... Cendrillon...

Alidoro (entrant)

Va être Princesse.

Clorinda

Qui êtes-vous ?

Alidoro (avec superbe)

Je suis venu vous demander la charité.

Vous m'avez chassé. Et le petit ange, celle

Qui sut prêter l'oreille aux malheureux,

Que vous avez fait vivre comme une vile servante,

Au milieu des cendres et dans des haillons,

Va maintenant monter sur le trône. Votre père

Lui est débiteur de sommes énormes.

Il a mangé toute sa dot. Et peut-être que

Ce qui reste de ce palais, ces

Meubles sans grande valeur, seront

Vendus aux enchères.

Tisbe

Qu'advientra-t-il de nous alors ?

Alidoro

L'alternative est la suivante :

Ou finir vos jours dans la misère,

Ou bien au pied du trône

Demander grâce et implorer votre pardon.

Dans le salon voisin,

Prévoyant le dénouement,

J'ai moi-même préparé la fête nuptiale :

C'est maintenant le bon moment.

Clorinda

M'abaisser devant elle ! Je suis désespérée !

Malheureuse que je suis ! Je pensais

Commander du haut du trône.

Je me retrouve abandonnée

Sans une ombre de pitié.

Mais il ne sert à rien de me plaindre.

Je suis encore assez jeune,

Et je rencontrerai peut-être un pigeon.

Je veux le plumer en un rien de temps

Et il ne pourra m'échapper.

J'ai le sentiment que je finirai bien

Alla fin non mancherà.
(Parte.)

Alidoro

La pillola è un po' dura:
Ma inghiottirla dovrà; non v'è rimedio.
E voi, cosa pensate?

Tisbe

Cosa penso?
Mi accomodo alla sorte:
Se mi umilio, alla fin non vado a morte.
(Parte.)

Alidoro

Giusto ciel! ti ringrazio! I voti miei
Non han più che sperar.
L'orgoglio è oppresso.
Sarà felice il caro alunno. In trono
Trionfa la bontà. Contento io sono.
(Esce.)

SCENA 10

All'alzarsi della tenda scorgesi un atrio con festoni di fiori illuminato, e nel cui fondo su piccola base siedono in due ricche sedie Ramiro e Cenerentola in abito ricco; a destra in piedi Dandini, dame e cavalieri intorno. In un angolo Don Magnifico, confuso, con gli occhi fitti in terra. Indi Alidoro, Clorinda e Tisbe, mortificate, coprendosi il volto.

Coro

Della fortuna instabile
La revolubil ruota
Mentre ne giunge al vertice
Per te s'arresta immota.
Cadde l'orgoglio in polvere,
Trionfa la bontà.

Ramiro (*scuotendo Cenerentola*)
Sposa...

Cenerentola (*stupida per la gioia*)

Signor, perdona
La tenera incertezza
Che mi confonde ancor. Poc'anzi, il sai,
Fra la cenere immonda...
Ed or sul trono... e un serto mi circonda.

Don Magnifico (*Corre in ginocchio.*)
Altezza... a voi si prostra.

Cenerentola

Né mai m'udrò chiamar la figlia vostra?

Ramiro (*accennando le sorelle*)
Quelle orgogliose...

Cenerentola

Ah Prence,
Io cado ai vostri piè. Le antiche ingiurie
Mi svanir dalla mente.

Par mettre la main sur un mari.
(Elle sort.)

Alidoro

La pilule est un peu amère :
Mais il faudra bien qu'elle l'avale ; il n'y a rien à y faire,
Et vous, qu'en pensez-vous ?

Tisbe

Ce que j'en pense ?
Je me fais une raison :
C'est finalement humiliant, mais ce n'est pas la mort.
(Elle sort.)

Alidoro

Juste ciel ! Je te rends grâce ! Mes vœux
Sont exaucés et je n'ai plus rien à désirer.
L'orgueil est abattu ;
Mon cher élève sera heureux. Sur le trône
La bonté triomphe. Je suis heureux.
(Il sort.)

DERNIÈRE SCÈNE

Le lever du rideau dévoile un atrium décoré de guirlandes de fleurs ; au fond, sous un dais, Ramiro et Cendrillon, somptueusement vêtus, sont assis sur de luxueux fauteuils. Debout à droite, Dandini. Dames et Gentilshommes alentour. Dans un coin, Don Magnifico, embarrassé, garde les yeux rivés au sol. Puis Alidoro, Clorinda et Tisbe mortifiées se cachant le visage.

Le Chœur

La roue tournante
De l'instable Fortune
S'immobilise pour toi
Au moment où elle a atteint son zénith ;
L'orgueil tombe en poussière,
La bonté triomphe.

Ramiro (*posant la main sur le bras de Cendrillon*)
Chère épouse...

Cendrillon (*transie de joie*)

Seigneur, pardonne-moi
La douce incertitude
Qui me trouble encore. Il y a si peu de temps,
Tu le sais, que dans la cendre immonde...
Et maintenant sur le trône... Le front ceint d'une couronne...

Don Magnifico (*Il court s'agenouiller.*)
Altesse... je me prosterne à vos pieds...

Cendrillon

Ne vous entendrai-je donc jamais m'appeler votre fille?

Ramiro (*montrant les sœurs*)
Ces orgueilleuses...

Cendrillon

Ah, prince,
Je tombe à vos genoux. Les injures passées
Ont disparu de ma mémoire.

Sul trono io salgo, e voglio
Starvi maggior del trono.
E sarà mia vendetta il lor perdono.
Nacqui all'affanno, al pianto.
Soffrì tacendo il core;
Ma per soave incanto,
Dell'età mia nel fiore,
Come un baleno rapido
La sorte mia cangiò.
(a Don Magnifico e sorelle)
No no; - tergete il ciglio;
Perché tremar, perché?
A questo sen volate;
Figlia, sorella, amica
(Abbracciando le sorelle.)
Tutto trovate in me.

Tutti meno Cenerentola

M'intenerisce e m'agita,
È un Nume agli occhi miei.
Degna del tron tu sei
Ma è poco un trono a te.

Cenerentola

Padre... sposo... amico... oh istante!
Non più mesta accanto al fuoco
Starò sola a gorgheggiar.
Ah fu un lampo, un sogno, un gioco
Il mio lungo palpitar.

Tutti meno Cenerentola

Tutto cangia a poco a poco
Cessa alfin di sospirar.

FINE DELL'OPERA

Je monte sur le trône, et je veux
M'y montrer plus grande que ce trône lui-même;
Leur pardonner, telle sera ma vengeance.
Je suis née dans le malheur et les larmes,
Mon coeur a souffert en silence ;
Mais par un doux enchantement,
Dans la fleur de mon âge,
J'ai vu mon destin changer
Avec la rapidité de l'éclair.
(à Magnifico et à ses sœurs)
Non, non, séchez vos larmes ;
Pourquoi trembler, pourquoi ?
Venez vite, que je vous serre sur mon coeur.
Vous trouverez en moi tout à la fois
(Elle embrasse ses sœurs.)
Une fille, une soeur, une amie.

Tous sauf Cendrillon

Elle m'attendrit et m'émeut.
C'est une déesse à mes yeux;
Tu es digne du trône,
Mais un trône est bien peu de chose pour toi.

Cendrillon

Père... Époux... Ami... oh, quel instant !
Je ne resterai plus seule et triste
À chantonner au coin du feu.
Ah, mon long tourment
N'aura été qu'un éclair, un songe, un jeu.

Tous sauf Cendrillon

Tout change peu à peu ;
Cesse enfin de soupirer.

FIN DE L'OPÉRA

© Livret publié par l'Avant-Scène Opéra, Paris 1987, 2009.
Traduction de Bernard Guyader d'après la partition critique
établie par Alberto Zedda et publiée aux éditions Ricordi.

LES ARTISTES DE LA PRODUCTION MESSINE

José Miguel Pérez Sierra (Direction musicale)

Ce Madrilène trentenaire est l'un des chefs les plus prometteurs de sa génération. D'abord pianiste, il rencontre, grâce à Giancarlo del Monaco, Gabriele Ferro dont il devient l'assistant, avant de devenir celui d'Alberto Zedda. Il suit les Master classes de Gianluigi Gelmetti. Il fait ses débuts internationaux en 2006 avec *Il viaggio a Reims* au Festival de Pesaro, devenant le plus jeune chef invité de ce Festival, salué unanimement par le public et la critique. Il y retourne pour *La scala di seta* de Rossini.

Louis Désiré (Mise en scène, scénographie, costumes)

Né en 1956, à Marseille où il débute comme assistant costumier avant de s'installer à Barcelone comme décorateur et costumier et d'œuvrer dans différents opéras en Europe. En 2000, il rencontre l'équipe d'*Ali Baba* et, séduit par l'aspect populaire du projet, l'homme d'opéra accepte de réaliser les décors et les costumes de cette comédie musicale de F. Aboulker et T. Chatel.

Anna Destraël (mezzo-soprano, rôle d'Angelina)

Elève de Mireille Alcantara au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, elle a chanté *La Belle Hélène*, *Carmen* au Festival Gloriana. Interprète de Rossini, de Mozart, elle a participé à *L'Opéra de Quat'sous*, à Metz. Elle chante la musique religieuse en concert. Elle a enregistré, en 2013, chez Skarbo, le *Requiem* de Frédéric Ledroit.

Yuri Kissin (basse, rôle de Don Magnifico)

Né en 1973 en Russie, il émigre en Israël en 1990 où il fait ses études musicales, puis ses débuts sous la direction de Valery Gergiev. Il chante Mozart, Rossini, Puccini, Verdi, Wagner, Moussorgski, notamment en France et à Paris. Il a interprété Bertrand, dans *Iolanta*, à Nancy et à Metz en 2013. Il doit participer aux *Dialogues des Carmélites* au Théâtre des Champs Elysées, en décembre 2013.

David Alegret (ténor, rôle de Don Ramiro)

Né à Barcelone en 1974, il est considéré comme l'un des meilleurs ténors *lirico-leggero*, tessiture idéale pour chanter Mozart, Rossini, quelques Bellini et Donizetti ainsi que le répertoire baroque et sacré comme Bach. Titulaire de nombreux concours de chant internationaux, il est invité par les théâtres les plus emblématiques d'Espagne, puis ensuite en France, en Suisse et en Allemagne, et dans les Festivals de Salzbourg, Prague et Vienne, principalement dans Mozart et Rossini. Dès 2006, il chante *La Cenerentola* à Trieste, plus tard à Rome, à Bruxelles, à Vienne. En 2012, sa première participation au Festival de Pesaro est pour *Il Signor Bruschino*. Il interprète par ailleurs, Bach, Haendel, Berlioz, mais aussi des leader de Wagner, Britten.

Armando Noguera (baryton, rôle de Dandini)

Il fait ses grands débuts au Teatro Colón de Buenos Aires à 22 ans, en 1999, dans Rossini. En 2002, il intègre le Centre de Formation Lyrique de l'Opéra national de Paris. Son répertoire va de Monteverdi à Poulenc et Sauguet, en passant Purcell, Mozart, Donizetti, Rossini, Gounod, Bizet, Leoncavallo, Puccini. Titulaire de nombreux prix, il a travaillé à Vienne. En France, il a notamment participé à la tournée nationale en France, en 2008-2010, du *Voyage à Reims*.

Laurent Arcaro (baryton, rôle d'Alidoro)

Diplômé de théâtre, il a fait le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris où il a suivi les cours de Jane Berbié. Il a suivi des Master-classes de Kurt Moll, Thomas Hampson, Gabriel Bacquier, Nadine Denize, Ruggero Raimondi. Il s'est perfectionné à l'Opera-Studio, au Mannheim et au Baden-Baden Opera House, notamment dans les rôles mozartiens et rossiniens. Il est diplômé du Conservatoire de Musique de Toulouse.

Eduarda Melo (soprano, rôle de Clorinda)

Née en 1979 au Portugal, elle travaille le chant, le piano et l'alto. Elle fait ses débuts en 2000 dans Papagena (*Die Zauberflöte* de Mozart), et chante aussi bien Offenbach, Humperdinck que Haendel, Janáček, Poulenc, à Porto ou Lisbonne où elle participe à des créations de musiciens portugais. En 2007, elle est reçue au CNIPAL, et participe à des représentations dans les Opéras de Marseille, Avignon, Toulon et Besançon. Elle donne également des récitals (Haendel, Mozart, Verdi, Menotti et Massenet).

Hagar Sharvit (mezzo-soprano, rôle de Tisbe)

Diplômée de la Buchmann-Mehta School of Music à Tel Aviv en 2010, elle rejoint le Centre de Perfectionnement Plácido Domingo à Valencia et se produit dans *Amelia va au bal* sous la direction de Plácido Domingo. En 2012, elle chante *Médée* de Cherubini sous la direction de Zubin Mehta. Elle chante Mozart, Ravel (*L'Enfant et les Sortilèges*). En 2011, elle participe au Heidelberg Spring Music Festival, sous la direction artistique de Thomas Hampson, consacré aux lieder. Elle y revient en 2012, pour une version chorégraphiée de *Die schöne Müllerin* de Schubert. En juin 2012, elle chante la partie contralto du *Messie* de Haendel au Musikfestspiele Sanssouci de Potsdam.



Portrait de Rossini à Paris par Nadar.



La Cenerentola

de Gioacchino ROSSINI

La conférence sur *La Cenerentola* sera faite par Jean-Pierre VIDIT, président du CLM et vice-président de l'Association des Amis d'Ambroise Thomas et de l'Opéra français, le samedi 14 septembre 2013 à 16 heures, salle Ambroise-Thomas de l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole. Entrée libre.

Les représentations de l'opéra *La Cenerentola* auront lieu les **vendredi 20 septembre 2013 à 20h, dimanche 22 septembre 2013 à 15h et mardi 24 septembre 2013 à 20h.**

Drama giocoso en deux actes

Livret de Jacopo FERRETTI

d'après *Cendrillon* de Charles PERRAULT

Distribution

Direction musicale : José Miguel PÉREZ-SIERRA*

Mise en scène, Scénographie et Costumes : Louis DÉSIRÉ*

Lumières : Patrick MÉEÛS

Solistes :

Anna DESTRAËL (*Angelina*), Yuri KISSIN (*Don Magnifico*), David ALEGRET* (*Don Ramiro*), Armando NOGUERA (*Dandini*), Laurent ARCARO* (*Alidoro*), Eduarda MELO (*Clorinda*), Hagar SHARVIT* (*Tisbe*).

Chœur de l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole et Orchestre de l'Opéra de Reims.

* Pour la première fois à l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole

Couverture : Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre. Charles Perrault. Image d'Épinal, 1910.

Directeurs de la publication : Jean-Pierre VIDIT, président et Danielle PISTER, première vice-présidente

Adresse postale du Cercle Lyrique de Metz : B.P. 90261 - 57006 Metz Cedex 1

Adresse du site : www.associationlyrique Metz.com

Emails : contact@associationlyrique.com