

TEATRO ALLA SCALA

In collaborazione con L'Ente Autonomo Teatro alla Scala

Giovan Battista Pergolesi

LA SERVA PADRONA

ROSANNA CARTERI NICOLA ROSSI-LEMENI

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala
CARLO MARIA GIULINI





Giovan Battista Pergolesi

Giovan Battista Pergolesi

LA SERVA PADRONA

Due intermezzi

Libretto di Gennarantonio Federico

Prima rappresentazione
al Teatro San Bartolomeo di Napoli
il 28 agosto 1733

Personaggi

Interpreti

Uberto _____ NICOLA ROSSI-LEMENI, *basso*

Serpina _____ ROSANNA CARTERI, *soprano*
la di lui cameriera

Vespone
servo di Uberto (che non parla)

Orchestra del Teatro alla Scala di Milano
Direttore: CARLO MARIA GIULINI
Clavicembalo: Elio Cantamessa

Registrazione effettuata alla Piccola Scala di Milano nel 1955
© 1956, EMI Records Ltd.

PERGOLESI E «LA SERVA PADRONA»

Note di John Warrack

La morte di Mozart a trentasei anni e quella di Schubert a trentadue sono tragedie che hanno provocato cordoglio e rimpianto eterni. Ma la morte di Pergolesi, a soli ventisei anni, nonostante possa sembrare una perdita minore per la musica, rimane pur sempre altrettanto provocatoria. Alcuni critici si sono spinti così oltre fino a dichiarare che, se Pergolesi avesse vissuto più a lungo sarebbe stato ricordato molto meno. Eppure, all'epoca della sua morte era un giovanotto, immaturo sotto molti aspetti, ma già in possesso di una scioltezza, di una facilità e di una grazia che con una maggior esperienza sarebbero state poste al servizio di qualcosa di più grande del semplice fascino che caratterizza la massima parte della produzione di Pergolesi. La sua ultima opera, quel bellissimo ma disuguale *Stabat Mater*, fu anche la sua migliore. Pergolesi fu un giovane compositore di eccezionale talento che avrebbe potuto trovare il suo posto fra i più grandi musicisti. La speculazione non dà mai buoni frutti: il fatto che un lavoro incantevole come *La Serva padrona* sopravviva, deve essere solo ed esclusivamente causa di gratitudine. Giovanni Battista Pergolesi era nato a Jesi il 4 gennaio 1710, terzo di quattro figli morti tutti, tranne il nostro musicista, durante la prima infanzia. Qualcosa nel sangue dei Pergolesi rendeva tutta la famiglia di salute molto precaria se si pensa che i genitori morirono entrambi sui quarant'anni. Lo stesso compositore sembra che abbia sempre sofferto di una forma di tubercolosi che lo rese zoppo alla gamba sinistra. Fu il primo della sua famiglia a portare ufficialmente il nome dei Pergolesi; suo nonno, Francesco Draghi, si era trasferito a Jesi da Pergola in un momento imprecisato del 1630 e tenuto conto dell'estremo campanilismo di certe piccole cittadine, la famiglia Draghi era ormai «battezzata», nel 1710 con il nome dei «Pergolesi». Il ragazzo Giovanni Battista iniziò i suoi studi sotto la guida di due preti e le sue doti gli valsero di essere subito inviato a continuare gli studi al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo a Napoli grazie all'aiuto di un nobile locale. Qui, produsse parecchia sensazione e la sua abilità al violino: si dice che quando il giovane musicista suonava in una stanza, tutti gli altri allievi cessassero di suonare per poterlo ascoltare. Era uso che gli studenti di composizione di Napoli facessero il loro debutto come autori con un dramma sacro e *La conversione di San Guglielmo d'Aquitania* di Pergolesi, un lavoro morale ma che era anche un pezzo assai piacevole, fu eseguito per la prima volta in un monastero nell'estate del 1731. Nel 1734 entrò al servizio di un nobile con il quale fece un viaggio a Roma, ritornando però a Napoli l'anno dopo in seguito al «fiasco» di *L'Olimpiade*. Qui egli ritrovò il successo, ma la sua salute peggiorava rapidamente e, nel febbraio del 1736, fu inviato da un dottore presso un convento di cappuccini a Pozzuoli. Perfettamente a conoscenza della propria cagionevole salute, Pergolesi si mise a lavorare febbrilmente allo *Stabat Mater* che riuscì a finire pochi giorni prima della morte avvenuta il 16 marzo.

Senza contare una ricca produzione di musica chiesastica e di pezzi strumentali, molti dei quali soltanto oggi vengono riscoperti ed eseguiti, Pergolesi lasciò nove lavori per il teatro (eccettuando i drammi sacri): quattro opere serie, due opere buffe, e tre intermezzi. Il secondo di questi «intermezzi» fu la celeberrima *Serva padrona*, l'opera che contribuì più di ogni altra ad affermare il nome del compositore e a incrementare la sua fama.

L'Intermezzo è una forma teatrale che ebbe le sue origini a Venezia nei primi anni del XVIII secolo, quando, durante una serata, venivano presentati degli intermezzi comici per alleviare



Rosanna Carteri (Foto A. Villani)



Nicola Rossi - Lemeni (Foto d'Archivio)

la tensione che creavano le opere serie. Il primo lavoro fornito a questo scopo fu *La Contadina* di Hasse, attribuito erroneamente allo stesso Pergolesi. *La Serva padrona* è arrivato fino a noi come il migliore di questi intermezzi, ma la sua storia precedente era del tutto bizzarra. Composta su libretto di Gennarantonio Federico, *La Serva padrona* venne eseguita per la prima volta a Napoli, al Teatro di San Bartolomeo, come intermezzo fra gli atti dell'opera seria dello stesso Pergolesi *Il Prigionier superbo* il 28 agosto 1733. Fu allora che le piccole compagnie dell'epoca che percorrevano l'Italia la inserirono nel proprio repertorio. Il primo «revival» della *Serva Padrona* di cui si ha notizia risale al 1738 a Parma; nel 1739 seguirono subito altre rappresentazioni a Graz e a Bologna, mentre, l'anno dopo, l'opera fu ammirata in altre città d'Italia così come a Monaco e a Dresda. Da questo momento in poi la fama dell'opera cominciò ad espandersi in tutta Europa. Nel 1746, *La Serva padrona* approdò a Parigi senza dar luogo a molto scompiglio, ma quando la compagnia di Bambini la ripropose nel 1752, si ebbe allora la più famosa e stupida controversia artistica di tutti i tempi: la cosiddetta «Guerre des Bouffons» fra i sostenitori di Rameau, Lully e gli altri pilastri della tradizione operistica francese da un lato, e i difensori dei brillanti intermezzi italiani dall'altro, un «partito» quest'ultimo che comprendeva Rousseau («Lettres sur la musique française», 1753) e Diderot. Libelli, slogan, manifesti erano prodotti a getto continuo da entrambe le parti, ma prima che Bambini la ritirasse dalle scene, *La Serva padrona* aveva ricevuto più di un centinaio di repliche all'Opéra. Nonostante il temporaneo e solo apparente «fiasco», il lavoro di Pergolesi conquistò il cuore dei francesi come testimonianza il lungo elenco delle rappresentazioni che seguirono. Il fascino dell'opera risiede nella sua propria superficialità. Le melodie sono splendide ed immediate, l'armonia è di una incredibile semplicità; non c'è morale alcuna nel testo, non ci sono atteggiamenti seri e non c'è alcun «messaggio». Il racconto della furba servetta che vuole portare all'altare il proprio padrone è semplicemente la storia di una ragazza decisa ad ottenere quanto si è prefissa. Non c'è richiamo alcuno di rivoluzio-

ne sociale nella sua azione, nessun cenno di lamentele di umili e sconfitti come per il Leporello o il Masetto di mozartiana memoria, o, meglio ancora, per Figaro. Questo è la comica situazione familiare di una donna a caccia dell'uomo, una situazione che è propria ad ogni tempo e luogo. Ma Uberto non è proprio il rustico Dr. Bartolo; egli è innamorato della sua servetta ed esita a sposarla soltanto a causa della convenzionale riluttanza a spezzare le barriere sociali e del suo naturale orrore di scapolo per il matrimonio. Né Serpina appare soltanto come una caparbia civettuola: anch'essa è innamorata del suo padrone ed è abbastanza donna da trovare il modo giusto per fargli conoscere il suo cuore. Sono entrambi personaggi simpatici che riscuotono un immediato affetto da parte del pubblico ed è proprio questo che rende attraente la loro semplice storia.

È la musica di Pergolesi non elabora alcun punto e non sovraccarica una storia che è leggera come un soffio. *La Serva padrona* è, nel suo genere «ridotto», un vero capolavoro.

John Warrack

«LA SERVA PADRONA» E IL TEATRO DI SAN BARTOLOMEO

La prima esecuzione della Serva padrona ebbe luogo a Napoli, al Teatro di San Bartolomeo, il 28 agosto 1733. Il critico musicale napoletano, Mario De Luca, ha scritto questo pezzo che riguarda il teatro e il suo periodo e che illustra la «prima» di questa breve opera buffa che cominciò la sua vita come intermezzo fra gli atti dell'opera seria di Pergolesi Il Prigionier superbo, un'opera del tutto dimenticata ai giorni nostri.

Il Teatro di San Bartolomeo ebbe l'onore di precedere immediatamente il glorioso Teatro di San Carlo di Napoli, non soltanto nel tempo ma anche nel ruolo di principale teatro lirico e culla del melodramma. I più grandi compositori, cantanti, scenografi e coreografi consideravano un contratto con il Teatro di Napoli come una pietra miliare della loro carriera. Fra i librettisti vanno citati Apostolo Zeno, Acciajoli, Andrea del Pò, Saldani e, infine, Metastasio, il quale, durante la stagione di carnevale del 1724, presentò, al Teatro di San Bartolomeo, la sua *Didone abbandonata* su musica di Sarro, segnando così un importante passo non soltanto nella sua carriera, ma nella stessa storia letteraria dell'opera. Fra i compositori, vanno annoverati gli Scarlatti, il già citato Sarro, Nicolò Porpora, Francesco Feo, George F. Händel, Leonardo Leo, Adolph Hasse e Giambattista Pergolesi.

Il San Bartolomeo non cominciò la sua esistenza come grande teatro e nemmeno come teatro d'opera. Vi giunse gradualmente, segnando la stessa sorte dell'opera e del teatro medesimo, e la sua avventurosa storia non ha eguali. Verso la metà del sedicesimo secolo, in un povero e sovrappopolato rione di Napoli situato attorno al porto quattrocentesco, c'era un piccolo teatro di pochissima importanza. Il quartiere era uno dei più pittoreschi della città: un intreccio di piccole viuzze piene di taverne (compresa la famosissima di Cerriglio), case di piacere, case da gioco, chiese, case di malaffare; il tutto per la vita di gente di ogni sorta che viveva di ogni sorta di traffici più o meno leciti. Il piccolo teatro si chiamava «San Bartolomeo poichè si trovava nella strada dello stesso nome, strada che l'aveva derivato da una piccola chiesa dedicata al santo.

Come mai nel 1620 Filippo II abbia avuto notizia di quel piccolo teatro è una domanda che rimarrà sempre senza risposta. Il fatto è che egli, proprio in quell'anno, cedde lo *ius patronatus* sul teatro all'Ospedale degli Incurabili, che cercò immediatamente di ampliare la sala annessa parecchie case vicine al teatro. Nel 1647, durante la rivolta popolare di Masaniello, il San Bartolomeo fu quasi distrutto dai soldati spagnoli del teatro reggimento di stanza a Napoli, i quali utilizzarono tutto il legname del teatro come «combustibile». Fu di nuovo costruito e ampliato dal Viceré Conte di Ognate il quale, nel 1651, cominciò a farvi rappresentare i drammi musicali che, per qualche tempo, erano stati rappresentati in una sala del palazzo reale.

Nel 1681 il fuoco, originato probabilmente da un braciere lasciato acceso in uno dei palchi, distrusse completamente la sala nella notte fra il 6 e il 7 febbraio. Fu ricostruito di nuovo, ampliato e modificato; in modo che, nel 1683, quando fu riaperto al pubblico, il teatro presentava una sala graziosa, secondo il parere dei contemporanei.

Verso la fine del secolo, il Viceré, Duca di Medina, volle «ritoccare» il teatro: che venne ricostruito più ampio e più bello, con cinque file di palchi invece di due ed equipaggiato con i più grandi e perfetti meccanismi scenici dell'epoca.

Quando l'Infante Don Carlo di Borbone venne a Napoli, il San Bartolomeo influiva di molto sulla spesa pubblica e godette di un periodo di splendore come non si era mai visto. Nuovi lavori, nuovi abbellimenti, nuovi ampliamenti. E, soprattutto, il teatro presentava un livello artistico dei migliori, richiamando a Napoli da tutta Italia le personalità più celebri in tutti i campi dell'attività teatrale e musicale.

Fu il canto del cigno dell'antico e glorioso teatro di San Bartolomeo. La sua posizione inappropriata, la limitatezza del palcoscenico (che, nonostante tutte le modifiche, non permetteva grandi scene né il movimento di grandi masse), e la sua capacità ormai diventata troppo limitata con rispetto alle esigenze della Corte, convinsero il re circa la necessità di costruire un nuovo teatro, appositamente studiato e in una posizione conveniente.

Il San Bartolomeo chiuse i battenti, per non riaprirsi mai più, l'ultimo giorno di Carnevale del 1737. Destinato ad essere demolito, molte sue attrezzature in legno, ancora in eccellenti condizioni, furono salvate e andarono ad aiutare la costruzione del nuovo teatro, denominato di San Carlo.

Sulle ceneri del vecchio San Bartolomeo sorse una piccola chiesa chiamata «della Graziella» dove, ancora oggi, si possono vedere le scale che conducevano ai palchi del teatro. Un interessante dettaglio: il San Bartolomeo chiuse con un deficit; ed è senz'altro un record se si pensa che dai documenti dell'epoca risulta che il teatro vantava, all'epoca della sua chiusura, ben sette ordini di palchi.

Sfortunatamente non rimane nulla che ci possa mostrare l'architettura del teatro, ma stando alle descrizioni dei contemporanei si sa che negli ultimi anni era una delle «più belle costruzioni» dell'epoca.

È possibile comunque parlare della sua vita; e lo possiamo fare, con riguardo

speciale per i suoi ultimi anni. Era un teatro pubblico, ma aveva anche alcune funzioni come teatro di Corte, nel senso che veniva completamente utilizzato per serate di «gala» della Corte a cui partecipavano delegazioni reali con i loro seguiti. Ecco perché il teatro riceveva una sovvenzione da parte della Corte, e i palchi delle prime quattro file, vale a dire i palchi «nobili», erano «acquistati» dalle grandi famiglie aristocratiche che li occupavano seguendo un rigido protocollo e strette regole di precedenza. Il palco reale era nella seconda fila. Ogni famiglia abbelliva il proprio palco secondo i propri gusti e veniva anche concesso il permesso di innalzarvi sopra lo scudo con le armi che contraddistinguevano la famiglia, a volte dipinto, altre bordato, a volte intagliato in legno e staccato in oro.

La platea era generalmente riservata al personale di servizio, che entrava a teatro assieme ai padroni, paggi, camerieri, messaggeri, corrieri, servi. I palchi importanti erano illuminati da candele, mentre il resto del teatro era illuminato da olio e segò. Nelle serate fredde, il San Bartolomeo veniva riscaldato da bracieri.

Nei lunghi intervalli fra gli atti il teatro veniva trasformato in un immenso salotto. Quando i gentiluomini, con fare apparentemente noncurante, si riversavano dietro le quinte per ottenere i favori delle belle artiste, i cavalieri serventi andavano di palco in palco tessendo i propri intrighi. E dovunque si divoravano dolci e sorbetti innaffiando di tutto con numerose bevande; i fornitori di cibi e bevande avevano il loro posto nel vestibolo oppure ogni cosa veniva direttamente portata dalle cucine di qualche famiglia aristocratica. Era vietato fumare in sala e nei palchi, ma era permesso nei corridoi; questo però non impediva che il fumo raggiungesse le delicate cose delle signore presenti in sala, un fatto che veniva spesso utilizzato come causa di provvidenziali svenimenti da parte delle signore stesse. L'inconveniente fu tenuto presente più tardi dal Re Carlo quando si trattò di costruire il San Carlo nel quale era consentito fumare soltanto in una speciale foyer.

1733: La «prima» di «La Serva padrona»

E ora immaginiamo di essere stati presenti alla «prima» di «La Serva padrona». L'anno è il 1733. Lungo Via San Bartolomeo prevale un eccezionale ordine nel traffico: agenti di polizia vanno e vengono curando che tutto fili liscio. Le bancarelle e i mercatini che, di solito, occupano tutta la strada, sono stati fatti arretrare. Perfino il falegname che ha la sua bottega proprio di fronte al teatro ha dovuto rimuovere dalla strada le travi e i pezzi di legno che generalmente sbarrano il passo alla gente.

È sera. Improvvisamente, annunciata da staffette e portatori di torce, ecco apparire una lunga fila di eleganti carrozze che deposita elegantissime personalità di fronte al teatro.

È una serata di gala, per celebrare il compleanno della Imperatrice Elisabetta Cristina e la serata richiama i più bei nomi del Regno, assieme al Viceré Conte Visconti.

La sala è piena di fiori ed è illuminata a giorno. Sembra incredibile che tutto quello splendore sia dovuto alla luce di candele e di lampade ad olio. Entriamo nel nostro palco. La bella signora che vi ci aspetta tiene fra le mani il programma della serata, in un formato un po' diverso dal solito. Sulla copertina si può leggere: «Il Prigionier superbo, dramma per musica. Da rappresentarsi nel Teatro di S. Bartolomeo Festeggiandosi il felicissimo giorno Natalizio della Sac. Ces. Catt. Real Maestà Elisabetta Cristina Imperatrice Regnante Dedicato all'Eccellentissima Signora. Da. Teresa Contessa Visconti Nata Marchesa Cusani, Vice-Regina di quella Città, e Regno.»

Nella terza pagina del programma c'è una dedica da parte degli impresari, Michele Palermo e Francesco Ricciardo, che dice: «Eccellentissima Signora, nella gioia generale di questo lieto giorno, quando tutti celebrano la nascita della nostra Augusta Imperatrice Regnante, noi mettiamo in scena questo dramma dedicato a Vostra Eccellenza, pregando di accettare questa umile, piccola offerta, ecc.»

La lettera maiuscola con cui s'inizia la pagina misura due centimetri quadrati, un'incisione su legno che riproduce l'aquila a due teste, simbolo della casa regnante.

Continuando la nostra attenta lettura del programma troviamo la trama del dramma a pagina quattro e l'indicazione dei «cambiamenti di scena» a pagina cinque: Atto Primo: Una Grande Piazza; Atto Secondo: Palazzo; Atto Terzo: Una Buia Prigione. A piè di pagina troviamo l'informazione che il coreografo del balletto è il Signor Domenico d'Adatti, chiamato Minelli. È certamente napoletano, poichè Minelli, nonostante la pronuncia inobilità, sta, in realtà, per Memello (Menichello), un diminutivo di Domenico. Più avanti ancora: il responsabile delle scene è il Sig. Francesco Saracino Napolitano. Quindi, anch'egli è di Napoli. Alla pagina sei ci viene fornito il nome degli interpreti, il meglio che il «mercato» offre in quell'epoca: G. Battista Pinacci, Anna Bagnolesi, Lucia Grimani, Rosa Mancini, Antonio Castoro, Anna Mazzoni. La signora Bagnolesi interpreta il ruolo di «Metalece». Re dei Goti! Strani tempi questi in cui i soprani maschi cantano parti femminili e le donne interpretano ruoli di re barbari!

Finalmente, ecco l'informazione che ci viene offerta per la prima volta e che è quella che maggiormente ci interessa: «Negli intermezzi, Signor Gioacchino Corrado, Virtuoso della Real Cappella, e Signora Laura Monti. Sono i due cantanti che eseguiranno «La Serva Padrona». In fondo alla pagina: «La musica è del Sig. Gio. Battista Pergolesi, Napoletano Maestro di Cappella». Il ventitreenne maestro doveva essere tenuto in molta considerazione per riservargli una simile citazione. Infatti, il suo è l'unico nome di musicista che compaia nel programma; e bisogna ricordare che non si usava stampare il nome dei librettisti e dei compositori nel programma. Continuando nella lettura del programma, soltanto alla pagina quarantotto si può leggere: «La Serva Padrona, Primo Intermezzo: un'Anticamera, ecc.»

L'esecuzione? Fu un trionfo. E furono proprio i due intermezzi buffi che piac-

quero maggiormente al pubblico, più ancora dei tre atti del dramma. Il risultato fu certamente una sorpresa per tutti, compreso per lo stesso Pergolesi il quale era certo del successo della paratura del «Prigioniero» e non dell'intermezzo, lineare e brillante. Immenso fu il disappunto dei celeberrimi interpreti del dramma che si videro privare degli onori della serata da parte di due cantanti comici, più modesti di loro e molto meno noti.

La reazione di cui sopra era certamente legittima se si tiene conto che il peso della serata era tutto impostato su «Il Prigionier superbo», dramma messo in scena senza badare a spese, mentre la comica «Serva Padrona» non aveva altro scopo se non quello di divertire il pubblico durante i due intervalli; infatti, i due intermezzi vennero rappresentati rispettivamente fra il primo e secondo atto e fra il secondo e terzo atto del «Prigioniero». Un risultato completamente capovolto, riconosciuto da critici e dalla storia, dato che «Il Prigionier superbo» è del tutto sparito dalle scene, mentre l'esilarante commedia in un atto è diventata immortale.

Nel programma non c'è alcuna citazione riguardante gli autori dei libretti delle due opere. Quello del «Prigionier superbo» è rimasto ignoto, mentre sappiamo che il libretto della «Serva Padrona» era stato firmato da Genaro Antonio Federico, un avvocato napoletano, morto verso il 1745, dopo aver scritto numerose commedie in dialetto napoletano prima di passare alla stesura di libretti per l'opera buffa. Come storico di quest'epoca napoletana, Federico fu un innovatore; e le sue opere, vicissime nella loro illustrazione degli usi e della lingua di quel tempo, rimangono una fonte di studio del linguaggio e dei costumi.

Il libretto della «Serva Padrona» non è particolarmente originale; la trama è del tutto esile e non viene arricchita nemmeno dal dialogo, limitato a due soli personaggi (il terzo è muto). Ma tutto questo non preoccupò Pergolesi che, con l'audacia della sua giovane età (23 anni), dimostrò tutta la sua maestria, riducendo perfino le possibilità dell'orchestra alla semplice proporzione di un quartetto.

Con tale semplicità nacque un piccolo capolavoro, modello dell'opera comica del XVIII secolo che si trasformò nel cavallo di battaglia delle «Bouffes» parigine durante la guerra fra i «Lullisti» e i «Rameau-isti», quando l'opera di Pergolesi scrisse il certificato di nascita dell'Opera comique.

Note di Mario De Luca

Archivio della Biblioteca UNTREF
Fondo/Collezione Napoli
Caja/cajón N.º 1.
8. de 2.ª
Inventario N.º: 000033

LA TRAMA

La scena si svolge in una casa di Napoli nei primi anni del XVIII secolo.

In *La Serva padrona* i ruoli cantati non soltanto due, quello del padrone e quello della sua cameriera che vorrebbe poter diventare padrona di casa. Uberto, uno scapolo impennato, ha con sé Serpina, quale cameriera, fin da quando costei era fanciulla. Ora è una bellissima ma impertinente ragazza. All'alzarsi del sipario, Uberto si sta preparando per uscire e si lamenta perché deve aspettare ore e ore per avere la sua cioccolata. Serpina e il servo Vespone entrano litigando. Uberto, stanco di tanto trabamburo, rimprovera la ragazza e chiede a Vespone di trovargli una moglie, sia pure brutta. Di fronte all'indignazione di Uberto, Serpina, con la massima impertinenza, afferma che sarà lei quella moglie.

Nel secondo intermezzo, Serpina comincia a tendere le sue trappole per far sì che Uberto cada nella sua rete, e la sposi. La ragazza confessa al suo padrone di essere fidanzata con un terribile militare, il Capitano Tempesta, e che fra poco dovrà abbandonare la casa e lui per sposarsi. In una tenera aria, «A Serpina penserete», la servetta si finge pentita per la sua passata impertinenza e addolorata di dover lasciare la casa. Quando la ragazza esce per andare a ricevere il suo promesso sposo, Uberto resta piuttosto smarrito: non sa esattamente quale sia il sentimento che lo lega alla sua servetta. Serpina ritorna con il suo feroce capitano (Vespone travestito che Serpina ha attirato dalla sua parte illudendolo con la promessa che, una volta sposato il padrone, diventerà con lui il governo della casa) il quale fa sapere ad Uberto, attraverso Serpina, di volere una dote di quattromila scudi per sposare la ragazza. Uberto rifiuta decisamente, ma il fiero capitano gli fa sapere che vi è un'unica alternativa: quella di sposare lui stesso la bella Serpina; la nuova offerta è accompagnata dalla minaccia di farlo a pezzi nel caso di rifiuto. Uberto accetta il suo destino. Vespone allora si toglie il travestimento e il trucco viene scoperto; l'ira di Uberto è subito calmata dalla furba Serpina quando gli confessa di amarlo teneramente in un magnifico duetto finale.

LA SERVA PADRONA

Lato uno
PRIMO INTERMEZZO

CAMERA IN CASA DI UBERTO.
Uberto, non interamente vestito, aspetta la colazione. Vespone, suo servo, l'attende.

INTRODUZIONE

UBERTO
Aspettare e non venire,
Stare a letto e non dormire,
Ben servire e non gradire,
Son tre cose da morire.
Aspettare e non venire, ecc.

RECITATIVO

Questa è per me disgrazia,
Son tre ore che aspetto,
E la mia serva
Portarmi il cioccolate
Non fa grazia,
Ed io d'uscire ho fretta.
O flemma benedetta!
Or sì, che vedo
Che per esser sì buono con costei,
La causa sono di tutti i mali miei.
(Chiamo Serpina.)
Serpina...
Vien domani,
(A Vespone.)
E tu altro che fai?
A che qui te ne stai
Come un balocco?
Come? che dici? eh sciocco!
Vanne, rompitte presto il collo,
Solleccia;
Vedi che fa. Gran fatto!
Io m'ho cresciuta
Questa serva piccina,
L'ho tenuta come mia figlia fosse!
L'ho tenuta di carezze,
Or ella ha preso perciò
Tanta arroganza,
Fatta è sì superbona,
Che alfin di serva diverrà padrona.
Ma bisogna risolvermi in buon'ora...
E quest'altro babbion ci è morto ancora.
(Serpina e Vespone tornano.)

SERPINA
(A Vespone.)
L'hai finita?
Ho bisogno che tu mi sgridi?
E pure
Io non sto comoda, ti dissi.

UBERTO
Brava!

SERPINA
(A Vespone.)
E torna!
Se il padrone ha fretta, non l'ho io.
Il sai?

UBERTO
Bravissima!

SERPINA
(A Vespone.)
Di nuovo!
Oh tu da senno
Vai stuzzicando la pazienza mia,
E vuoi che un par di schiaffi
Alfin ti dia.
(Batte Vespone.)

UBERTO
Où, dove si sta? où, Serpina!
Non ti vuoi fermare?

SERPINA
Lasciatemi insegnare
La creanza a quel birbo.

UBERTO
Ma in presenza del padrone?

SERPINA
Adunque,
Perch'io son serva,
Ho da esser sopraffatta,
Ho da esser maltrattata? No, signore.
Voglio esser rispettata,
Voglio esser riverita
Come fossi padrona, arcipadrona,
Padronissima.

UBERTO
Che diavol ha
Vossignoria illustrissima?
Sentiamo, che fu?

SERPINA
(Accennando a Vespone.)
Cotesto impertinente...

UBERTO
Questo? tu...

SERPINA
Venne a me...

UBERTO
Questo, t'ho detto?

SERPINA
E con modi sì impropri...

UBERTO
Questo...
(A Vespone.)
Che tu sii maledetto.

SERPINA
Ma me la pagherai.

UBERTO
Io costui t'inviai...

SERPINA
Ed a che fare?

UBERTO
A che far?
Non ti ho chiesto il cioccolate, io?

SERPINA
Ben, e per questo?

UBERTO
E m'ha da uscir l'anima
Aspettando che mi si porti?

SERPINA
E quando
Voi prenderlo dovete?

UBERTO
Adesso. Quando?

SERPINA
E vi par ora questa?
È tempo ormai di dover desinare.

UBERTO
Adunque?

SERPINA
Adunque?
Io già nol preparai.
Voi di men ne farete, padron mio bello,
E ve ne cheterete.

UBERTO
Vespone, ora che ho preso il cioccolate già,
Dimmi: buon pro vi faccia e sanità.
(Vespone ride.)

SERPINA
Di che ride quell'asino?

UBERTO
Di me, che ho più flemma d'una bestia.
Ma io bestia non sarò,
Più flemma non avrò,
Il giogo scuoterò,
E quel che non ho fatto alfin farò!

ARIA

(A Serpina.)
Sempre in contrasti
Con te si sta.
E qua e là,
E su e giù,
E sì e no.
Or questo basti,
Finit si può.
(A Vespone.)
Ma che ti pare?
Ho io a crepare?
Signor mio, no.
(A Serpina.)
Sempre in contrasti ecc.
Però dovrai
Per sempre piangere
La tua disgrazia,
E allor dirai
Che ben ti sta.
(A Vespone.)
Che dici tu?
Non è così?
Ah!... che!... No!... Sì!
Ma così è!

RECITATIVO

SERPINA
In somma delle somme
Per attender al vostro
Io mal ne ho da ricevere?

UBERTO
Poveretta!
(A Vespone.)
La senti?

SERPINA
Per aver di voi cura, io, sventurata,
Debo esser maltrattata?

UBERTO
Ma questo non va bene.

SERPINA
Burlate, sì!

UBERTO
Ma questo non conviene.

SERPINA
E pur?
Qualche rimorso aver dovrete
Di farmi e dirmi
Ciò che dite e fate!

UBERTO
Così è,
Da dottoressa
Voi parlate

SERPINA
Voi mi state sui scherzi,
Ed io m'arrabbio.

UBERTO
Non v'arrabbiate:
Capperi, ha ragione.
(A Vespone.)

Tu non sai che dir?
Va dentro, prendimi il cappello,
La spada ed il bastone,
Chè voglio uscir.

SERPINA
Mirate.
Non ne fate una buona.
E poi Serpina è
Di poco giudizio.

UBERTO
Ma lei
Che diamine vuol mai dai fatti miei?

SERPINA
Non vo' che usciate adesso,
Gli è mezzodi.
Dove volete andare?
Andatevi a spogliare.

UBERTO
E il gran malanno
Che mi faresti...

SERPINA
Oibò, non occorre altro.
Io vo' così,
Non uscite,
Io l'uscio a chiave chiuderò.

UBERTO
Ma parmi questa
Massima impertinenza.

SERPINA
Eh sì, suonate.

UBERTO
Serpina, il sai,
Che rotta m'hai la testa?

ARIA

SERPINA
Stizzoso, mio stizzoso,
Voi fate il borioso.
Ma non vi può giovare,
Bisogna al mio divieto
Star cheto, e non parlare.
Zit... Serpina vuol così.
Stizzoso, mio stizzoso, ecc.
Cred'io che m'intendete, sì
Da che mi conoscete
Son molti e molti di.
Stizzoso, mio stizzoso, ecc.

RECITATIVO

UBERTO
Benissimo.
(A Vespone.)
Hai tu inteso?
Ora al suo loco
Ogni cosa porrò vossignoria,
Chè la padrona mia
Non vuol ch'io esca.

SERPINA
Così va bene.
(A Vespone.)
Andate, e non v'incresca.
(Vespone vuol partire, poi si ferma.)
Tu ti fermi? tu guardi?
Ti meravigli? e che vuol dir?

UBERTO
Sì, fermati, guardami,
Meravigliati,
Fammi de' scherni,
Chiamami asinone,
Dammì anche un mascalzone,
Ch'io cheto mi starò,
Anzi la man allor ti bacerò.
(Uberto bacia la mano a Vespone.)

SERPINA
Che fa... che fate?

UBERTO
Scostati, malvaglia,
Vattene, insolentaccia,
In ogni conto vo' finirli.
Vespone,
In questo punto trovami una moglie,
E sia anche un'arpa!
A suo dispetto
Io mi voglio accasare.
Così non dovrò stare
A questa manigolda più soggetto.

SERPINA
Oh! qui cade l'asino!
Casatevi, che fate ben: l'approvo.

UBERTO
L'approvate?
Manco mal, l'approvo,
Dunque io mi caserò.

<p>SERPINA E prenderete me?</p> <p>UBERTO Te!</p> <p>SERPINA Certo.</p> <p>UBERTO Affè!</p> <p>SERPINA Affè.</p> <p>UBERTO Io non so chi mi tien... (A Vespone.) Dammì il bastone... Tanto ardir!</p> <p>SERPINA Oh! voi far e dir potrete Che null'altra che me sposar dovrete.</p> <p>UBERTO Vattene, figlia mia.</p> <p>SERPINA Voleste dir, mia sposa.</p> <p>UBERTO O stelle! o sorte! Questa è per me morte.</p> <p>SERPINA O morte o vita. Così esser dee: L'ho fissò già in pensiero.</p> <p>UBERTO Questo è un altro diavolo più nero.</p> <p>DUETTO</p> <p>SERPINA Lo conosco a quegli occhietti Furbi, ladri, malignetti, Che, sebben voi dite no, Pur m'accennano di sì.</p> <p>UBERTO Signorina, v'ingannate. Troppo in alto voi volate, Gli occhi ed io vi dicono no, Ed è un sogno questo, sì.</p> <p>SERPINA Ma perché? Non son bella, Graziosa E spiritosa? Su, mirate, Leggiadria, Vè che brio, Che maestà.</p> <p>UBERTO (Ah costei Mi va tentando. Quanto val, che me la fa.)</p> <p>SERPINA (Ei mi par Che va calando.) Via, signore.</p> <p>UBERTO Eh! vanne via.</p> <p>SERPINA Risolvete.</p> <p>UBERTO Eh! matta sei.</p> <p>SERPINA Son per voi Gli affetti miei, E dovrete sposar me.</p> <p>UBERTO Oh che imbroglìo egli è per me!</p> <p>SERPINA Lo conosco ecc.</p>	<p style="text-align: center;">Lato due</p> <p style="text-align: center;">SECONDO INTERMEZZO</p> <p style="text-align: center;"><i>La camera come prima. Serpina è là con Vespone in abito da soldato.</i></p> <p style="text-align: center;">RECITATIVO</p> <p>SERPINA Or che fatto ti sei Dalla mia parte, Usa, Vespone, ogn'arte. Se l'inganno ha il suo effetto; Tu da me chiedi, e avrai. Di casa tu sarai Il secondo padrone, io t'el prometto. (Entra Uberto, vestito per uscire.)</p> <p>UBERTO Io crederci, che la mia serva adesso, Anzi, per meglio dir, la mia padrona, D'uscir di casa mi darà permesso.</p> <p>SERPINA Ecco, guardate! Senza la mia licenza Pur si volle vestir.</p> <p>UBERTO Or sì, che al sommo Giunta è sua impertinenza. Temeraria! E di nozze richiedermi ebbe ardir.</p> <p>SERPINA (A Vespone.) T'asconderai per ora in quella stanza E a suo tempo uscirai.</p> <p>UBERTO O qui sta ella Facciamo nostro dover. Posso o non posso? Vuole o non vuol La mia padrona bella?...</p> <p>SERPINA Eh, signor, già per me è finito il gioco, E più tedio fra poco Per me non sentirà.</p> <p>UBERTO Cred'io che no.</p> <p>SERPINA Prenderà moglie già.</p> <p>UBERTO Cred'io che sì, ma Non prenderò te.</p> <p>SERPINA Cred'io che no.</p> <p>UBERTO Oh! affatto così è.</p> <p>SERPINA Cred'io che sì: Ma d'uopo è ancor ch'io pensi a' casi miei.</p> <p>UBERTO Pensaci, far lo dèi.</p> <p>SERPINA Io ci ho pensato.</p> <p>UBERTO E ben?</p> <p>SERPINA Per me un marito io m'ho trovato.</p> <p>UBERTO Buon pro vi faccia.</p> <p>SERPINA E lo trovaste a un tratto Così già detto e fatto?</p>	<p>SERPINA Più in un'ora venir suol Che in cent'anni.</p> <p>UBERTO Alla buon'ora! Posso saper che egli è?</p> <p>SERPINA È un militare.</p> <p>UBERTO Come si fa chiamare?</p> <p>SERPINA Il capitán Tempesta.</p> <p>UBERTO Oh! brutto nome.</p> <p>SERPINA E al nome sono I fatti corrispondenti: Egli è poco flemmatico.</p> <p>UBERTO Màle.</p> <p>SERPINA Anzi è lunatico.</p> <p>UBERTO Peggio.</p> <p>SERPINA Va presto in collera.</p> <p>UBERTO Pessimo.</p> <p>SERPINA E quando poi è incollettero, Fa ruina, scompigli, Fracassi, un via, via...</p> <p>UBERTO Ci anderà mal la vostra signoria.</p> <p>SERPINA Perché?</p> <p>UBERTO S'è lei così schiribizzosa meco, Ed è serva: or pensa Con lui, essendo sposa. Senza dubbio il capitán Tempesta In collera andrà, E lei di bastonate Una tempesta avrà.</p> <p>SERPINA A questo poi Serpina penserà.</p> <p>UBERTO Me ne dispiacerebbe: Alfin del bene io ti volla, E tu l' sai.</p> <p>SERPINA Tanto obbligata. Intanto, attendi a conservarsi, Goda colla sua sposa amata, E di Serpina non si scordi affatto.</p> <p>UBERTO A te perdoni il ciel. L'esser tu troppo boriosa, Venir me fe' a tal atto.</p> <p>ARIA</p> <p>SERPINA A Serpina penserete Qualche volta, in qualche dì. E direte: Ah! poverina, Cara un tempo ella mi fu. (Ei mi par che già pian piano S'incomincia a intenerir.) A Serpina penserete ecc. S'io poi fui impertinente, Mi perdoni. Malamente Mi guidai: lo vedo, sì. (Ei mi stringe per la mano; Meglio il fatto non può gir.)</p>	<p>RECITATIVO</p> <p>UBERTO (Ah! quanto mi sa male Di tal risoluzione, Ma n'ho colpa io.)</p> <p>SERPINA (di' pur fra te che vuoi, Che ha da riuscir la cosa a modo mio.)</p> <p>UBERTO Orsù, non dubitare, Che di te mai non mi saprò scordare.</p> <p>SERPINA Vuol vedere il mio sposo?</p> <p>UBERTO Sì, l'avrei caro.</p> <p>SERPINA Io manderò per lui. Giù in strada ci si trattiene.</p> <p>UBERTO Va.</p> <p>SERPINA Con licenza. (Serpina parte.)</p> <p>UBERTO Or indovina chi sarà costui! Forse la penitenza farà così Di quanto ella ha fatto al padrone. S'è ver, come mi dice, un tal marito La terrà fra la terra Ed il bastone. Ah! poveretta lei! Per altro i... penserci... Ma... Ella è serva... Ma... il primo non saresti... Dunque, la sposeresti?... basta... Eh no, no, non sia. Su, pensieri ribaldi, andate via. Piano, io me l'ho allevata: So poi com'ella è nata... Eh! che sei matto! Piano di grazia... Eh... non pensarci affatto... Ma... io ci ho passione, E pur... Quella meschina... Eh, torna... Oh Dio!... Eh siam da capo... Oh! che confusione.</p> <p>ARIA</p> <p>Son imbrogliato io già. Ho un certo che nel core, Che dir per me non so S'è amore, o s'è pietà. Sento un che, poi mi dice: Uberto, pensa a te. Ho un certo che nel core, ecc. Io sto fra il sì e il no, Fra il voglio e fra nol voglio, E sempre più m'imbroglio. Ah! misero, infelice, Che mai sarà di me? Ho un certo che nel core, ecc. (Entra Serpina con Vespone in abito da soldato.)</p> <p>RECITATIVO</p> <p>SERPINA Favorisca, signor... passi.</p> <p>UBERTO Padrona. E questi?</p> <p>SERPINA Questi è desso.</p> <p>UBERTO (Oh brutta cera! Veramente ha una faccia tempestosa.) E così, caro il capitán Tempesta, Si sposerà già questa mia ragazza. (Vespone accenna di sì.) O ben n'è già contento... O ben non vi ha difficoltà?</p>
---	---	---	---

(Vespone accenna come sopra.)

O ben...
Egli mi par che abbia poche parole.

SERPINA
Anzi pochissime.
(A Vespone.)
Vuol me?
(Ad Uberto.)
Con permissione.

UBERTO
[E in braccio a quel brutto nibbiaccio
Deve andar questa cara colombina?]

SERPINA
Sapete cosa ha detto?

UBERTO
Dì, Serpina.

SERPINA
Che vuole che mi diate la dote mia.

UBERTO
La dote tua?
Che dote! sei matta?

SERPINA
Non gridate, ch'egli in furia darà.

UBERTO
Può andar in furia.
Più d'Orlando Furioso,
Che a me punto non preme.
(Vespone finge di andare in collera.)

SERPINA
Oh! Dio!
Vedete pur ch'egli già freme.

UBERTO
Oh! che guai! Va là tu.
(Statti a veder che costui mi farà...)
Ben, cosa dice?

SERPINA
Che vuole almeno quattromila scudi.

UBERTO
Canchero!
Oh! questa è bella!
Vuole una bagatella!
Ah! padron mio...
(Vespone vuol mettere mano alla spada.)
Non signor... Serpina...
Che male abbia... Vespone, dove sei?

SERPINA
Ma, padrone,
Il vostro male
Andate voi cercando.

UBERTO
Senti un po', Con costui
Hai tu concluso?

SERPINA
Io ho concluso e non concluso.
Adesso...
(Finge di parlare con Vespone.)

UBERTO
(Statti a veder,
Che questo maledetto capitano
Farà precipitarmi.)

SERPINA
Ha egli detto...

UBERTO
Che cosa ha detto?
(Ei parla per interprete.)

SERPINA
Che, o mi date la dote
Di quattromila scudi,
O non mi sposerà.

UBERTO
Ha detto?

SERPINA
Ha detto.

UBERTO
E s'egli non si sposa
A me ch'importa?

SERPINA
Ma che mi avrete a sposar voi.

UBERTO
Ha detto?

SERPINA
Ha detto, o che altrimenti
In pezzi vi farà.

UBERTO
Oh! questo non l'ha detto!

SERPINA
E lo vedrà.

UBERTO
L'ha detto... Sì, signore.
(Vespone fa cenno di minacciare Uberto.)
Eh! non s'incomodi,
Che già per me vuol così il destino.
Or io la sposerò.

SERPINA
Mi dia la destra in sua presenza.

UBERTO
Sì.

SERPINA
Viva il padrone.

UBERTO
Va ben così?

SERPINA
E viva ancor Vespone.
(Vespone si lava i mustacci.)

UBERTO
Ah! ribaldo! tu sei?
E tal inganno... lasciami...

SERPINA
Eh, non occorre più strepitar,
Ti son già sposa, il sai.

UBERTO
È ver, fatta me l'hai:
Ti venne buona.

SERPINA
E di serva divennio io già padrona.

DUETTO

SERPINA
Per te io nel core
Il martellin d'amore
Che mi percuote ognor.

UBERTO
Mi sta per te nel core
Con un tamburo amore,
E batte forte ognor.

SERPINA
Deh! senti il tippiti.

UBERTO
Lo sento, è vero, sì,
Tu senti il tappatà.

SERPINA
È vero, il sento già.

UBERTO E SERPINA
Ma questo ch'esser può?

SERPINA
Io nol so.

UBERTO
Nol so io.

SERPINA
Caro sposo.

UBERTO
Cara sposa.

SERPINA E UBERTO
Oh Dio!
Ben te lo puoi pensar.

SERPINA
Mi percuote, mi percuote.

UBERTO
Che?

SERPINA
Il martellin d'amore.

UBERTO
Ma questo ch'esser può?

SERPINA
Io nol so.
Senti, senti:
Tippiti, tippiti, tippiti.

UBERTO
Senti, Senti:
Tappatà, tappatà, tappatà.

UBERTO E SERPINA
Ma questo ch'esser può?

SERPINA
Io nol so.

UBERTO
Nol so io.

SERPINA
Oh caro, caro, caro.

UBERTO
Oh gioia, gioia, gioia.

SERPINA E UBERTO
Ah, ben te lo puoi pensar.



Carlo Maria Giulini (Foto d'Archivio)

Archivo de Biblioteca UNTREF
Fondo/Colección Napoli
Caja/cajón N°...1.
28.00.88
Inventario N°...000088.....

3C 063-01335



STEREO

EMI Italiana SpA
Made in Italy