



Centro Studi
Giuseppe Gioachino Belli

GIUSEPPE GIOACHINO BELLÌ

IL TEATRO

a cura di Laura Biancini

con contributi di

Emilio Flaviano Giuri
Franco Onorati
Marcello Teodonio



*Volume realizzato con il contributo del Ministero per i Beni
e le Attività Culturali e del Turismo*

ISBN: 97 88897 431183

© 2018 il cubo
via Luigi Rizzo 83
00136 Roma
tel 06 39722422

www.ilcuboeditore.it

Premessa

Il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli ha intrapreso ormai da anni la strada di impegnarsi nella pubblicazione (in collaborazione con il MIBACT) di testi belliani, allo scopo di farne conoscere parti inedite, dallo *Zibaldone* – di cui nel 2004 abbiamo pubblicato gli indici e nel 2017 la trascrizione delle carte contenenti riferimenti a Dante – al *Journal du voyage*, ai carteggi con Ferretti, con Mariuccia, con Calvi.

Stavolta tocca al teatro che qui si propone per la prima volta in forma integrale e largamente inedito con la cura di una studiosa esperta al tempo stesso di Belli e di teatro: Laura Biancini.

Il volume comprende i sei lavori teatrali di Giuseppe Gioachino Belli: alcuni, *I finti commedianti*, *I fratelli alla prova*, *Il tutor pittore*, già pubblicati per iniziativa di Jacopo Ferretti tra il 1815 e il 1816; altri, non portati a termine e finora solo parzialmente citati: *Ifigenia in Tauride* del 1813, *La fortezza del Danubio*, databile post 1819; e uno, finora inedito, *Lo Androtomofilo*, del 1828, per la cui interpretazione dell'autografo Laura Biancini si è avvalsa della collaborazione di Alda Spotti.

La curatrice ha poi pensato di completare il quadro complessivo delle questioni riguardanti l'attività teatrale di Belli, dando spazio a un affondo specifico (curato da Franco Onorati) sulla personalità di Jacopo Ferretti, autore e assoluto protagonista delle scene teatrali di quegli anni, il quale ebbe un ruolo determinante nei confronti dell'impegno e della scrittura teatrali di Belli, cui era legato da sentimenti di stima e amicizia, e con la pubblicazione de *Il Ciarlatano* comparso sullo «Spigolatore» nel 1836, sul quale ha lavorato Marcello Teodonio, nonché degli appunti di Belli relativi al teatro estratti dallo *Zibaldone*, a cura di Emilio Flaviano Giuri, anche questi finora parzialmente inediti (un primo sondaggio è stato pubblicato nel «996» n. 2, 2017, pp. 143-54), che contribuiscono a comporre il quadro delle competenze e degli orientamenti del poeta romano.

Nel volume dunque si propone una insolita visione di Belli. La sua vocazione per il teatro, in tanti modi dichiarata – come spettatore, attore, lettore, critico – oggi acquista una finora sostanzialmente sconosciuta consistenza con la pubblicazione della sua produzione: ben 6 opere teatrali, che possiamo considerare tutte “sue”, e non solo *Lo Androtomofilo* che lo è realmente, ma anche quelle che sono definite “traduzioni”: in esse infatti Belli

non si limita mai a una pedissequa traduzione, ma interviene in maniera autonoma e creativa, come possiamo verificare in particolare con *L'Ifigenia in Tauride* e *I fratelli alla prova*, nelle quali la mano di Belli interviene esplicitamente (con appunti a margine di pagina) a esclusivo vantaggio della resa scenica; il caso poi de *La fortezza del Danubio* è ancor più clamoroso, perché qui Belli cerca di trasformare la commedia in un libretto per melodramma. Nulla invece possiamo dire per *I finti commedianti* non avendo il termine di paragone, mancando indicazioni di quale testo possa essere appunto “traduzione”, ma dalla lettura che qui possiamo svolgere, sembra un lavoro originale, che in qualche modo vuole nascondersi dietro un’opera straniera.

Questo libro pertanto riempie un vuoto ingiustificato nella conoscenza dell’opera di Belli e, seppure non rivela un grande commediografo (con l’eccezione dell’*Androtomofilo*, testo importante e davvero originale), fa scoprire testi organizzati con una capacità di scrittura drammaturgica non trascurabile, che certamente costituiscono una tappa importante del percorso di scrittura del Nostro, e che, se da una parte possiamo affermare preludano a forme e soluzioni adottate poi per i sonetti in dialetto (la scrittura teatrale come laboratorio, insomma), d’altra parte ci incuriosiscono per gli sviluppi che avrebbero potuto avere se Belli non avesse abbandonato questo tipo di scrittura.

Il Presidente del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli
Marcello Teodonio

Laura Biancini

Il teatro come scuola del mondo

Nelle *Osservazioni* poste in calce a *I finti commedianti* (1815) Jacopo Ferretti denuncia la necessità di rinnovare i repertori dei teatri e, rivolgendosi agli editori, scrive «belle Farse, e belle traduzioni sono rarissime, e la carestia in cui n'è il Teatro Italiano, fa sì che siano quotidiani i lamenti, e le richieste, che ne ricevete». Ben più di un secolo dopo Silvio D'Amico nella sua *Storia del teatro drammatico*, riferendosi grosso modo allo stesso arco cronologico, fa un'identica denuncia, con identiche parole, stigmatizzando la «carestia letteraria a teatro»¹ che colpì l'Italia tra il XVII e il XVIII secolo, salvo rarissime eccezioni.

Forse è proprio per far fronte a questa calamità che si affermarono sul mercato editoriale, alla fine del Settecento, raccolte di traduzioni di opere teatrali, dapprima quasi esclusivamente dal francese poi anche da altre lingue europee, e la loro fortuna fu tale che travalicò il secolo, continuando a riscuotere un certo consenso anche durante i primi decenni dell'Ottocento.²

A Roma, pertanto, Jacopo Ferretti, più noto come librettista, in realtà intellettuale di ampie vedute, colto e poliglotta, recependo l'idea fortunata delle collane editoriali di opere teatrali, si impegnò insieme ad altri collaboratori alla cura e compilazione di alcune di esse, tra cui due che uscirono per i tipi di Crispino Puccinelli e precisamente la *Biblioteca teatrale* o sia *Raccolta di scenici componimenti originali e tradotti che godono presentemente il più alto favore sui teatri italiani corredata di discorsi e notizie storico-critiche* e la *Galleria Teatrale* ovvero *Collezione di Tragedie, Commedie, Drammi, e Farse originali e tradotte o inedite, o poco reperibili scelte, e corredate di discorsi, ed osservazioni da una Società di Giovani Romani*.

Ferretti coinvolse ben presto in questa operazione l'amico Giuseppe Gioachino Belli, che era allora all'inizio della sua carriera di intellettuale e letterato.

¹ S. D'AMICO, *Storia del teatro drammatico*, Milano, Garzanti, 1970, I, p. 282. Facciamo riferimento per comodità all'edizione ridotta dell'opera di D'Amico. La prima edizione, in 4 volumi, uscì nel 1939-40.

² Cfr. G. S. SANTANGELO, C. VINTI, *Le traduzioni italiane del teatro comico francese dei secoli XVII e XVIII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1981.

In quegli anni il teatro in Italia viveva una singolare stagione all'indomani delle istanze di rinnovamento apportate dapprima dalla Rivoluzione francese e successivamente dalla dominazione napoleonica, dalle quali alla fine dei conti non seppe trarre un sostanziale frutto almeno per quel che riguarda il teatro di prosa che restò «fuori dal flusso innovatore del teatro drammatico europeo».³ Quasi atrofizzato a fronte del melodramma, che invece andava vivendo la sua stagione di crescita e di affermazione, il teatro italiano, alla fine della ventata “rivoluzionaria” venuta di Francia, non conobbe «nessuna svolta, non si verificò nessun “evento contrassegno”» anzi esso «entrò compiutamente nella dialettica del nuovo secolo, in quanto prese a esibire senza attenuanti ideologiche la sua labilità: la sua perdita di memoria, la sua sottocultura spettacolista, la sua vocazione anacronistica (sembrava che non si potesse far teatro d'arte se non nel segno di Alfieri), la sua incapacità di interagire con la drammaturgia letteraria di Foscolo e Manzoni».⁴

Tuttavia, a fronte di questo severo giudizio, non proprio tutto fu negativo: si cercò ad esempio di migliorare e ridefinire l'edificio teatrale alla luce delle nuove conoscenze tecnologiche, sia per quanto riguarda lo spazio scenico che per quanto riguarda la parte occupata dal pubblico al fine di renderla più confortevole, esteticamente migliore e idonea ad accogliere nuovi spettatori come ad esempio la classe borghese che andava allora affermandosi.

Anche Roma partecipò a questo generale clima di rinnovamento che si manifestò prevalentemente nella messa a punto o a volte nella completa ristrutturazione di alcuni teatri. Inoltre approfittando del momento si provvide a regolare, con maggiore disciplina e severità, i comportamenti di un pubblico spesso troppo intemperante soprattutto negli spazi più popolari.⁵

Risanati o migliorati gli edifici, sempre recependo l'insegnamento del periodo napoleonico, quasi tutti gli Stati italiani si impegnarono anche nella riorganizzazione degli organici del teatro, in particolare con l'istituzione di compagnie stabili che trasformarono profondamente la qualità dell'offerta teatrale, con una cura più attenta nella formazione dei repertori, e con una significativa qualificazione dell'arte interpretativa in nome di una più seria professionalità.

Roma purtroppo non poté vantare in questo ambito grandi risultati. Nonostante ciò, la vita teatrale riusciva a mantenere una sua vivacità e se pure

³ C. MELDOLESI, F. TAVIANI, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 170; D. ORECCHIA, *Lineamenti della scena teatrale di prosa in Italia al tempo di Belli*, in «il 996», XV, 2 (2017), pp. 7-19. Questo numero della rivista raccoglie i contributi dei relatori che hanno partecipato al convegno *Li teatri de mô: Belli e il teatro della prima metà dell'Ottocento: spazi, testi, autori*, Roma 9-11 novembre 2016, organizzato dal Centro Studi G. G. Belli in collaborazione con l'Archivio Storico Capitolino.

⁴ MELDOLESI, TAVIANI, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, cit., p. 172.

⁵ M. CAPALBI, *Gli spazi teatrali a Roma nella prima metà del XIX secolo*, in «il 996», cit., pp. 21-33.

la capitale dello Stato pontificio non era la “piazza” più ambita dalle varie compagnie durante le loro *tournées*, molte di esse risultano ospiti nei teatri romani con una certa frequenza, e dunque gli spettacoli, nel bene e nel male, si succedevano numerosi e non mancavano prime importanti. Il pubblico, dal canto suo, sembrava rispondere con un certo entusiasmo ad una offerta che sapeva anche differenziarsi tra le varie esigenze del gusto più o meno popolare o raffinato.

* * *

Belli, che amava moltissimo il teatro, fu, nella sua città, spettatore assiduo in teatri piccoli o grandi, eleganti o popolari e quando poi si trovò a viaggiare, come testimoniano le sue numerose lettere e i diari,⁶ egli non mancò di frequentare o semplicemente visitare i teatri delle città dove sostava, rammarricandosi profondamente se ciò non era possibile, come successe a Firenze allorché trovò i teatri chiusi per la morte del Granduca: con queste parole infatti ne riferisce alla moglie in una lettera del 21 agosto 1824: «Agli otto di settembre qui si riaprono i teatri chiusi per la morte del Granduca. In ciò sono stato disgraziato, perché il non vedere affatto i teatri di una Capitale, benché non sia una grande sventura, pure è una perdita nella massa delle notizie acquistatevi».⁷

Nei suoi lunghi soggiorni milanesi assistette naturalmente, grazie anche al suo amico Giacomo Moraglia,⁸ a importanti spettacoli alla Scala, senza trascurare i teatri minori come, ad esempio, quello dei Filodrammatici, dove si recò nel settembre 1827. Così ne parla nel suo diario.

Vendredi 21 settembre

À 7½ nous retournâmes chez Moraglia prendre sa femme, et ensuite l'on alla nous unir à la famille Turpini pour se rendre tous ensemble au théâtre Philodrammatique.[...]

Ce soir on a donné une académie de Musique par une demoiselle et trois MM.^{rs} qui chanterent 7 pieces. Ils étaient tous des amateurs académiciens et s'acquittèrent fort bien de leur essai. L'orchestre composée aussi d'amateurs était dirigée par le Marquis Razielli, grand joueur de violon et compositeur de bonne musique. Cette orchestre ne doit guère en envier une de professeurs. Après la 3.^{me} pièce musicale on joua une pharse tirée du théâtre français par l'académicien acteur M.^r le Doct. Pierre Ragni: elle avait pour titre *Lo sposo supposto*. J'y trouvai une charmante legereté, un dialogisme enjoué et vive, et un intreccio bizarre et tout à fait plaisant. Je crois que l'on entende très-rarement des compagnies venales représenter avec autant de naïveté, de verité et de bon sens. M.^{lle} Quatri et M.^r Bridi

⁶ Cfr. G. G. BELLÌ, *Journal du voyage de 1827, 1828, 1829*, a c. di L. Biancini, G. B. Mazio, A. Spotti, Roma, Colombo, 2006.

⁷ Cfr. G. G. BELLÌ, *Lettere*, a c. di G. Spagnoletti, 2 voll., Milano, Cino del Duca, 1961.

⁸ Giacomo Moraglia (1791-1860), architetto.

meritent les plus grands éloges pour leur manière simple, dégagée et insinuante. À 11½ chez moi. À 1 heures au repos.⁹

Se poi si sfogliano le pagine dello *Zibaldone* nelle quali egli, tra l'altro, registra e commenta le sue letture, si può osservare che i titoli di opere teatrali sono veramente numerosi: si va ad esempio da quelle di Plauto, a quelle di Molière, Racine, Salfi, Niccolini, ci sono l'*Aiace* di Foscolo, il *Giulio Cesare*, l'*Otello* e *Il mercante di Venezia* di Shakespeare.

Ma l'amore di Belli per il teatro travalicò l'interesse privato trasformandosi in partecipazione attiva: compilò, per alcuni teatri romani, i cosiddetti *Bollettoni*, una sorta di presentazione degli spettacoli che andavano in scena;¹⁰ scrisse le cronache di alcuni melodrammi per lo «Spigolatore»,¹¹ per qualche tempo si occupò anche della censura¹² e infine, benché in ambito del tutto amatoriale, «calcò le scene» come interprete.

Non frequentò la drammaturgia in maniera sistematica: essa fu comunque per lui una strada che percorse in maniera discontinua e con diverse finalità, ma con impegno e risultati non trascurabili, producendo opere originali e non.¹³

La sua prima esperienza in questo campo risale al 1813: Roma era ancora sotto la dominazione napoleonica – ma di lì a un anno il pontefice Pio VII sarebbe rientrato in possesso dei suoi domini – quando Belli, che aveva già dato le sue prime, e per la verità non sempre felici, prove di poeta in lingua e aveva concorso a fondare l'Accademia Tiberina, iniziò a tradurre l'*Iphigénie en Tauride*, una tragedia di Claude Guymon de la Touche,¹⁴ interrompendosi però alla fine del primo atto. Presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

⁹ Cfr. BELLI, *Journal*, cit., pp. 85-86.

¹⁰ Vedi G. G. BELLI, *I bollettoni per il teatro popolare*, in *Belli romanesco: l'introduzione, gli appunti, le prose, le poesie minori*, a c. di R. Vighi, Roma, Colombo, 1966, pp. 513-44. Le minute dei *Bollettoni* sono conservate alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (da qui BNCR), ms. cartaceo, 1835, V. E. 697/10, cc. 3, autografo, G. G. BELLI, *Teatro Palaccorda*.

¹¹ Vedi G. G. BELLI, *Cronache di teatro*, in *Lettere Giornali Zibaldone*, a c. di G. Orioli, Torino, Einaudi, 1962, pp. 394-98. Delle tre cronache riportate nel volume, soltanto la minuta di quella che non fu mai pubblicata perché rifiutata, è conservata in BNCR, ms. cartaceo, 1835, V. E. 697/12,1, cc. 2, autografo, G. G. BELLI, *Teatro Valle. Giulietta, ossia La fanciulla abbandonata* 26 dicembre 1835, contenuta nel fascicolo: *Critiche su di alcune opere o commedie in minuta. VIII*.

¹² Vedi ID., *Giudizi di censura*, in *ivi*, pp. 399-411. Le minute delle relazioni sono conservate in BNCR, ms. cartaceo, 1852,1853, V. E. 697/12, 2-5; 7-12, cc. 10 autografo, contenute nello stesso fascicolo di cui sopra.

¹³ Cfr. M. TEODONIO, *Introduzione a Belli*, Roma, Castelveccchi, 2017, pp. 33-35.

¹⁴ C. GUYMON DE LA TOUCHE, *Iphigénie en Tauride, tragédie*, Paris, N. B. Duchesne, 1758. Il giorno stesso del debutto l'autore riscrisse completamente il quinto atto perché gli attori non ne erano soddisfatti, e il successo fu entusiasmante. L'opera era stata messa in scena la prima volta a Parigi dai Comédiens Français Ordinaires du Roi il 4 giugno 1757.

(da ora BNCR) se ne conservano due redazioni, una autografa¹⁵ che è evidentemente una minuta, vi sono infatti molti ripensamenti e cancellature, e una seconda, una trascrizione corretta, e in bella copia, della prima, che non sembra però di mano dell'autore.¹⁶

Si tratta di un'esperienza che possiamo definire giovanile e comunque di un'opera "prima" nel suo genere, e come si è detto "non finita", eppure essa presenta già alcuni spunti interessanti ed originali. La traduzione, benché rigorosa e fedele, è però ben lontana da forme di sudditanza troppo pedissequa; infatti Belli non rinuncia a sperimentare e proporre eventuali e possibili miglierie nella definizione dei caratteri dei personaggi al fine di una soluzione teatralmente più efficace. Nei margini bianchi dei fogli, in una sorta di laboratorio di lavoro, troviamo esplicitati, con alcune curiose e interessanti chiose, i criteri usati per questi "tradimenti" rispetto al testo originale.

Scriva infatti a proposito del personaggio di Arbate «Per non farlo essere tanto subalterno gli ho messo in bocca qualche parlata che nell'autografo non si trova» e ancora verso la fine dell'atto: «Ho fatto Toante meno supplichevole e più freddamente feroce perché più effetto derivasse dal contrasto che il suo carattere produrrebbe con quello d'Ifigenia che ho anche reso a questo fine più ardente e meno flessibile agli odiati voleri d'un odiato tiranno».

Una conferma ben più radicale di queste "singolari libertà" in fatto di traduzioni è un altro lavoro incompiuto, del 1819, *La forteresse du Danube*¹⁷ di René-Charles Guilbert de Pixérécourt. Come si legge sul frontespizio l'opera, scritta in prosa, è definita «mélodrame en trois actes, en prose, et à grand spectacle» e questo sta a significare che siamo di fronte a un dramma recitato normalmente, cioè non cantato, nel quale però la musica è ampiamente presente, ma come sottofondo o commento all'azione scenica: potrebbe paragonarsi alla colonna sonora di un film. Ebbene, al di là del valore drammaturgico dell'opera in sé, è un vero peccato che Belli non abbia portato a termine questo lavoro, perché il suo intento era quello di trarne un libretto da mettere poi in musica.

L'autografo, anch'esso conservato presso la BNCR,¹⁸ è una minuta assai più tormentata di quella dell'*Ifigenia*, piena di correzioni, cancellazioni e ripensamenti, riscritture e spostamenti di intere scene, dunque difficile da valutare, ma ancora una volta è interessante qui poter osservare il

¹⁵ BNCR, ms. cartaceo, 1813, V. E. 697/8, 10 cc., G. G. BELLÌ, *Ifigenia in Tauride*.

¹⁶ BNCR, ms. cartaceo, 1813, A. 216/111, 8 cc., G. G. BELLÌ, *Ifigenia in Tauride*.

¹⁷ R.-C. G. DE PIXÉRÉCOURT, *La forteresse du Danube*, mélodrame en trois actes, en prose, et à grand spectacle. Paris, Barba, 1805. Représenté, pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la Porte St.-Martin, le 13 nivose an XIII (3 janvier 1805); la musique est del signor Bianchi; les ballets sont de M. Aumer.

¹⁸ BNCR, ms. cartaceo, 1816-1819, V. E. 297, 26, cc., G. G. BELLÌ, *La fortezza del Danubio*.

laboratorio del poeta: Belli si mette alla prova come librettista, ricavando dal testo originale in prosa, duetti, terzetti, parti per il coro, cavatine, recitativi e lo fa con sapienza e competenza.

La vicenda del dramma *La fortezza del Danubio* si sviluppa attorno all'ingiustizia subita dal cavaliere Everardo che, innocente, soffre una dura prigionia. Persa ogni speranza di far trionfare la verità, amici e parenti progettano la fuga del prigioniero, approfittando di una temporanea assenza di Valbrun, castellano della fortezza, recatosi a Ulma per prendere dispacci importanti e urgenti. Everardo finalmente evade, ma il ritorno inaspettato del castellano fa fallire il piano con gravi conseguenze per chi l'ha favorito. Everardo allora si costituisce e dunque ogni speranza di salvezza sembra crollare. In realtà il ritorno improvviso del castellano era dovuto al suo incontro col messo imperiale che recava il riconoscimento dell'innocenza di Everardo e la punizione di chi lo aveva ingiustamente accusato. Naturalmente segue il lieto fine.

Un bel soggetto da melodramma, dunque l'intuizione di Belli era giusta.

La trascrizione che qui si propone è puramente indicativa; il lavoro, certamente non semplice, doveva essere appena agli inizi, e dunque si è cercato di darne un'idea riportando le parti non cancellate, senza riaprire tagli o confrontare i vari ripensamenti.

Sarebbe invece interessante sapere se l'idea originaria del libretto sia stata di Jacopo Ferretti che forse avrebbe voluto accomunare l'amico nel proprio lavoro, o se invece sia stata una scelta dello stesso Belli, frutto di letture o curiosità del tutto personali.

Impossibilitati a formulare qualsiasi risposta non resta che passare alle altre "traduzioni" di Belli, complete e pubblicate nelle collane teatrali curate da Ferretti, e cioè *I finti commedianti*¹⁹ del 1815, mentre *I fratelli alla prova*²⁰ e *Il tutor pittore* sono dell'anno successivo.²¹

Delle tre, soltanto *I fratelli alla prova* appare come una vera e propria traduzione e infatti sul frontespizio dell'edizione è esplicitamente dichiarato il nome dell'autore Benoît Pelletier de Volméranges; le altre due opere recano

¹⁹ *I finti commedianti*. Farsa presa liberamente dal Francese da Giuseppe Gioachino Belli, in *Biblioteca teatrale* o sia *Raccolta di scenici componimenti originali e tradotti che godono presentemente il più alto favore sui teatri italiani corredata di discorsi e notizie storico-critiche*, Roma, Crispino Puccinelli, 1815, Tomo XI.

²⁰ B. PELLETIER DE VOLMÉRANGE, *I fratelli alla prova*. *Dramma*. Versione inedita di Giuseppe Gioachino Belli Romano, in *Galleria Teatrale* ovvero *Collezione di Tragedie, Commedie, Drammi, e Farse originali e tradotte o inedite, o poco reperibili scelte, e corredate di discorsi, ed osservazioni da una Società di Giovani Romani*, Roma, Crispino Puccinelli, 1816, Tomo I. L'opera ebbe in Italia un'altra traduzione che apparve con il titolo *I contrapposti. Versione libera italiana*, in *Giornale teatrale ossia scelto teatro inedito italiano tedesco e francese*, 1° aprile 1822, fasc. IV. Non è indicato il nome del traduttore.

²¹ *Il tutor pittore*. Commedia tolta dal francese, ed accomodata all'uso del Teatro Italiano da Giuseppe Gioachino Belli Romano, in *Galleria Teatrale*, cit., Tomo IV.

invece sotto il titolo, rispettivamente, le laconiche diciture: «Tolta dal Francese, ed accomodata all'uso del Teatro Italiano» e «Presa liberamente dal Francese» e potrebbero essere meglio definite come degli adattamenti più o meno originali. In particolare a proposito della farsa *I finti commedianti*, non è stato possibile rintracciare l'opera originale dalla quale, come è esplicitato nel frontespizio, Belli avrebbe liberamente tratto questo suo adattamento. In realtà anche in presenza di un eventuale originale, egli ne risulterebbe comunque autore a tutti gli effetti, e oggi neppure la SIAE troverebbe motivo di contestazione.

Alcuni particolari della trama farebbero intravedere qualche somiglianza con *The Beaux' Stratagem* di George Farquhar,²² commedia andata in scena per la prima volta l'8 marzo 1707 al Theatre Royal in Haymarket a Londra. Farquhar è tra i migliori rappresentanti di quella *comedy of manners*, iniziata da William Congreve che, superando l'esempio plautino e non limitandosi ai caratteri come in Molière, preferisce il «ritratto verosimile e fedele di un mondo, di un ambiente, nel quale campeggiano figure comiche in uno scintillante gioco di rapporti e di peripezie, senza peraltro sovrastare il terreno in cui sorgono».²³ Nella sua breve carriera Farquhar acquisì un'assoluta autonomia rispetto a «Congreve per un mordente più aggressivo e deciso, per un piglio dichiaratamente farsesco, per un ricorso diretto alla caricatura, per l'amore che porta a personaggi disonesti e balsani che vediamo alle prese con una società bene ordinata e ipocrita, venendone ad avere ragione, anche se la vittoria costa loro l'inserimento».²⁴

I bellimbusti della commedia di Farquhar sono due giovanotti, rimasti ormai senza soldi, i quali, fingendosi alternativamente un ricco lord e il suo servo, viaggiano alla ricerca di una «dote» da sposare per poi dividerne i frutti. Incontrano due donne, un'ereditiera, che si innamora del giovane che in quel momento ricopre il ruolo del lord, e sua cognata, moglie delusa, la quale, trascurata dal marito, cerca di ingelosirlo accettando la corte del «servo». L'ereditiera sinceramente innamorata vorrebbe sposare il «lord» il quale, a sua volta, è anch'egli sinceramente innamorato e, da vero gentiluomo, non vuole continuare a mentire, ma non può neanche dire la verità.

²² G. FARQUHAR, *The Beaux' Stratagem*. A comedy [in five acts and in prose], etc., London, [1707]. La commedia ha avuto una interessante fortuna scenica in Italia: nel 1955 fu trasmessa a gennaio sul terzo programma radiofonico e poi a marzo fu rappresentata al teatro Ateneo di Roma; per entrambi gli allestimenti la regia era di Corrado Pavolini e la traduzione di Raffaele La Capria. Con la stessa traduzione di Raffaele La Capria coadiuvato stavolta da William Weaver, andò in scena al teatro Quirino di Roma nel 1956 con la Compagnia dei Giovani e la regia di Giorgio Bandini e infine nel 1975 divenne una produzione RAI-TV, con la traduzione di Mario Roberto Cimnaghi e l'adattamento e regia di Mario Missiroli, protagonisti Giulio Brogi e Michele Placido. Successivamente lo stesso allestimento, ma come produzione di Veneto Teatro, andò in scena alla Sala Umberto di Roma nel 1983.

²³ V. PANDOLFI, *Storia universale del teatro drammatico*, Torino, UTET, 1964, II, p. 158.

²⁴ Ivi, p. 160.

La situazione sembra senza via d'uscita. Provvidenzialmente giunge il fratello della moglie delusa portando la notizia della morte di un personaggio assai ricco il cui erede è, guarda caso, il gentiluomo innamorato dell'ereditiera. Inoltre il provvidenziale fratello, rendendosi conto dell'infelicità della sorella, senza tanti scrupoli dichiara, dopo una sorta di processo sommario, sciolto il matrimonio che lega costei ad un marito, dal canto suo, ben felice della libertà riconquistata e così tutti i problemi sono risolti.

Ed ecco la trama de *I finti commedianti*.

Il giovane Ferdinando, figlio del barone e ricco mercante Vittorio Leoni, per evitare un matrimonio imposto, fugge di casa in compagnia di Frontino, stavolta però un servo vero, dopo aver sottratto al padre "il necessario" per le spese di viaggio. Ma i soldi finiscono e, ormai senza risorse, i due giungono nel castello dove vivono Mansueto Pacifici, sua moglie e la figlia Isabella. Ferdinando e il servo riescono ad essere accolti fingendosi commedianti e promettendo una rappresentazione per la sera. Nasce nel frattempo l'amore tra Ferdinando e Isabella e tra Frontino e la cameriera Paolina.

L'arrivo improvviso del barone Vittorio, che getta per un momento Ferdinando e Frontino nella disperazione, si rivela poi risolutivo e dopo le agnizioni di rito e gli opportuni chiarimenti, la farsa si chiude con il lieto fine d'obbligo.

A parte l'impertinente spregiudicatezza della commedia inglese che sarebbe risultata ben imbarazzante e del tutto inadatta ai palcoscenici romani, un contatto c'è tra la poetica drammaturgica del commediografo inglese e l'atteggiamento certamente perplesso di Belli nei confronti di una società ipocrita, e dunque tra *I finti commedianti* e *The Beaux' Stratagem*, anche se entrambe le commedie si valgono largamente di una serie di moduli ed espedienti teatrali ampiamente usati: i due protagonisti, servo e padrone, viaggiano squattrinati cercando di risolvere il problema delle loro scarse finanze con la soluzione più facile, la "dote da sposare"; l'incontro con due donne delle quali si innamorano e da cui sono ricambiati; e infine tra equivoci e scambi di persone, quando tutto sembra perduto, arriva il classico *deus ex machina* che scioglie l'intreccio. Resta però il fatto che non esistono traduzioni francesi della commedia di Farquhar, ma non si può escludere che Belli l'abbia letta in lingua originale dal momento che conosceva l'inglese e l'espediente di definirla francese potrebbe essere utile a sviare l'attenzione da un testo scomodo che parla disinvoltamente di divorzio.

La farsa di Belli ha comunque un tono più domestico e pacato rispetto alla commedia di Farquhar, ma presenta caratteristiche interessanti e apprezzabili: ha una buona struttura drammaturgica e un dialogo agile e vivace a tutto vantaggio della resa scenica. Il linguaggio, costruito con sapiente equilibrio, tiene conto delle diverse classi sociali dei personaggi: quello dei servi, è sciolto e spontaneo, ma non scade mai nella volgarità, preferendo l'autore, per meglio caratterizzarlo, parole vicine al dialetto romano opportunamente

inserite: *mo* in luogo di 'ora', *ciorcinato* per 'sfortunato'. Il linguaggio dei nobili invece, più raffinato ed elegante, non è però mai solenne e retorico: mantiene infatti una piacevole leggerezza, non disdegnando espressioni di affettuosità familiare come «Fratel caro» usata dal conte Pacifico Mansueti, un'espressione che nell'accezione dialettale *Frater caro*, anni dopo, si ripresenterà dando il titolo a ben due sonetti del poeta romano.

Tutto ciò sarebbe già sufficiente per affermare una effettiva paternità belliana della farsa: altrimenti che motivo ci sarebbe nel contaminare linguisticamente la traduzione dal francese di un'opera che non si svolge neanche a Roma?

Ma non finisce qui. Nella scena ultima c'è una battuta del conte Pacifico che recita: «Questo è un vero avvenimento da teatro. Voglio narrarlo ad un certo Gioacchino poeta a ciò ne scriva una Farsa».

Una vera e propria firma.

Viene però da chiedersi perché quella firma Belli non l'abbia messa. Che male ci poteva essere? O forse tutta l'operazione non è altro che un divertimento, un gioco tra i due amici, Belli e Ferretti, che tale avrebbe dovuto rimanere?

Comunque siano andate le cose, la farsa *I finti commedianti*, delle tre "opere teatrali" pubblicate di Belli, è certamente la più gradevole e quella che svolge in maniera originale il gioco della classica commedia degli equivoci; ed è forse grazie a queste sue caratteristiche che ha totalizzato ben due realizzazioni teatrali, una nel Novecento e una in questo secolo. Il 10 aprile 2008, infatti, presso la Fondazione Marco Besso una lettura scenica de *I finti commedianti*, coordinata da Gianni Pulone,²⁵ faceva da corollario ad una conversazione tenuta da Sandro Bajini dal titolo: *Carlo Porta e Giuseppe Gioacchino Belli, Vite parallele. La fascinazione del teatro*.

Nel 1986, invece, ci fu una vera e propria messinscena della farsa e sulla locandina non ci si fece scrupolo di designare Belli come unico e autentico autore. In quell'anno Maurizio Scaparro aveva ideato, in occasione della "Festa de' noantri", la rassegna *Tre notti romane*, prodotta dal Teatro di Roma, nella suggestiva cornice dell'Orto Botanico. In cartellone una prima serata, curata da Piero Maccarinelli, tutta dedicata a Belli, alle sue poesie, canzoni e altre testimonianze; la seconda, invece, dedicata a Petrolini, a cura di Ugo Gregoretti, ne riproponeva, con attori più o meno giovani, il migliore repertorio; la terza serata ancora dedicata a Belli, ma questa volta con la pro-

²⁵ Gli interpreti erano: Luigi Domacavalli (conte Pacifico Mansueti), Stefania Ninetti (Amalia sua moglie), Laura Biancini (Isabella loro figlia), Nicola Chimento (barone Vittorio Leoni), Francesco Nannarelli (Ferdinando suo figlio), Laura Bassotti (Paolina, cameriera di Isabella), Gianni Pulone (Frontino servo di Ferdinando), e di nuovo Nicola Chimento (Luca il giardiniere). In quella stessa circostanza la farsa fu pubblicata a c. di F. Onorati nel VII fascicolo dei «Quaderni del Gruppo dei Romanisti».

posta di un quasi inedito, cioè la farsa *I finti commedianti*, presentata dalla Compagnia Teatro Incontro, con la regia di Franco Meroni.²⁶

La chiave di lettura è con molta chiarezza enunciata nelle note di regia:

Ho architettato l'opera come se fosse un concerto d'archi (non a caso è introdotto da strumenti che, tra loro, si accordano) e "giocato" da personaggi che, con gaio piglio, "compongono" un racconto d'amore attraverso un uso del gesto che, più che alla Commedia dell'Arte, ci rimanda alle trasparenze geometriche di Marivaux (non a caso il Belli si ispirò, scrivendo il testo, ad una novella francese) che sottolineano il sottile sarcasmo che l'autore semina sugli usi declamatori allora in uso. Personaggi che rappresentano un'epoca, ormai remota, popolata da caratteristici individui stracarichi di umanità che esprimono l'antica dignità e le candide malizie di un mondo ormai dissolto.²⁷

La critica accolse con curiosità e interesse la novità di questa proposta belliana, apprezzando in particolare la scelta della regia che per la messinscena tenne presente quel modello del teatro francese del Settecento fatto di raffinata eleganza, garbo, vivace spigliatezza e che, se da una parte non ha ancora del tutto dimenticato la commedia dell'arte, non sfugge neanche all'insegnamento goldoniano.

E l'alchimia riesce perché a mescolare gli ingredienti c'è soprattutto Belli, come sostiene Rodolfo Di Giammarco nella sua recensione in cui definisce la commedia:

uno "scherzo", un gioiellino di riporto che tratta di espedienti tipici dell'epoca, montature adottate per infrangere la tutela familiare [...]. Ora i due compari si fingono commedianti e la truffa amorosa avrebbe discreto successo, con echi burleschi alla Goldoni e, come finemente addita la regia di Franco Meroni con levità garbugliante un po' da "marivaudage": e tuttavia non c'è solo una macchineria contemplativa, perché il Belli satirico colpisce, "becca" ovunque: l'irrisione pervade, senza il nerbo popolare, ma col debito risalto della Maniera, ciascun personaggio.²⁸

²⁶ Gli interpreti erano: Edoardo Florio (conte Pacifico Mansueti), Fiorella Buffa (Amalia sua moglie), Tiziana Cortinovis (Isabella loro figlia), Loris Zanchi (Barone Vittorio), Lorenzo Gioielli (Ferdinando suo figlio), Donatella Ceccarello (Paolina cameriera di Isabella), Franco Alpestre (Frontino servo di Ferdinando), Massimo Tradori (Luca il giardiniere), Stefano Gragnani, Gianluigi Pizzetti (servi), Stefania Canu (una contadina). Costumi ed elementi scenici di Maria Belfiore, musiche di Jean-Hugues Roland. L'allestimento fu riproposto poi a settembre nel chiostro di Sant'Egidio.

²⁷ Nel sito <http://www.francomeroni.com> sono consultabili documenti diversi (fotografie, rassegne stampa, video, note di regia) relativi a *I finti commedianti* e agli altri spettacoli di Franco Meroni.

²⁸ R. R. DI GIAMMARCO, *C'è tanto da ridere se Belli racconta una truffa amorosa*, in «La Repubblica», 29 luglio 1986.

Vera traduzione da un'opera francese, *Les Frères à l'épreuve* di Pelletier de Volméranges, dramma in prosa, in tre atti, pubblicato a Parigi nel 1806, è invece *I fratelli alla prova* edito nel 1816 nella *Galleria teatrale*.

Si tratta di un dramma di maniera che svolge, seppure con qualche soluzione drammaturgica di una certa efficacia scenica, una trama abbastanza scontata dove il bene e l'onestà alla fine trionfano.

Due fratelli, rimasti orfani in tenera età, vengono adottati dallo zio. A seguito di una serie di vicende sfortunate, però, il nipote buono e disinteressato appare infido e meschino, divenendo perciò invisio allo zio, che pure aveva confidato in lui. L'altro nipote, avido e dissipatore ma ottimo ipocrita, riesce invece facilmente a conquistare non solo la fiducia dello zio ma anche il suo patrimonio.

Un amico di famiglia però decide di mettere alla prova i due giovani e svelarne la vera indole, per aprire finalmente gli occhi allo zio.

Lo stratagemma, non certo originale, prevede la messinscena della morte dello zio, il suo compianto e la conseguente lettura del testamento stilato in modo da smascherare l'avidità e la volgarità del nipote cattivo a fronte dell'onestà e del disinteresse di quello buono.

Questa è forse la parte più vivace dell'opera: gli inganni, gli inevitabili equivoci e le agnizioni movimentano l'azione che risulta ben strutturata e con una discreta resa teatrale, anche se tutto sembra costruito per il finale dove il bene trionfa e il male è umiliato e sconfitto.

Pelletier de Volméranges non mancava certamente di mestiere teatrale e di esperienza. Precedentemente, cimentandosi a sua volta nella traduzione, aveva trasposto in francese la *Pamela maritata* di Carlo Goldoni,²⁹ un esercizio di indubbia qualità.

Il suo dramma *I fratelli alla prova* aveva riscosso a Roma un certo successo già nel carnevale 1815 al teatro Valle, grazie anche all'interpretazione dell'attrice Carolina Cavalletti Tessari³⁰ e Ferretti avrebbe voluto pubblicarlo nelle sue collane editoriali ma, non essendo riuscito a reperirlo nella traduzione andata in scena, decise di farne una nuova che correggesse anche alcune imperfezioni della precedente.

Così si legge infatti nelle *Osservazioni* poste in calce al dramma:

La non mai abbastanza commendata Carolina Cavalletti Tessari l'espose nel Carnevale dell'anno 1815, sulle scene del Teatro Valle sotto il titolo dei *Contraposti*. Quella valente attrice ci rese ghiotti di possedere la versione da essa recitata quantunque ingemmata qua e là di Francesismi sfuggiti alla penna del poco Italiano traduttore; ma le nostre ricerche furono inutili. Il copione era gelosamente cu-

²⁹ C. GOLDONI, *Pamèla mariée, ou le Triomphe des épouses*, drame en 3 actes, en prose, par MM. Pelletier-Volméranges et Cubières-Palmezeaux, Paris, Barba, 1804.

³⁰ Carolina Cavalletti Tessari (1794-1851), attrice della compagnia di Salvatore Fabbrichesi, fu poi prima attrice nella compagnia di Corrado Vergnano.

stodito a sette chiavi: ed avevano ragione. [...] Ma nel nostro fondaco non esisteva, che in linguaggio Francese e d'altronde la traduzione occorreva quasi su' l'istante; e si ottenne. Siamo debitori di questo poetico miracolo al nostro bravo, ed eccellente amico sig. G. *Gioacchino Belli*, che in tre giorni, con diurna, e notturna fatica la condusse a termine, e quindi in meno di otto giorni venne mandata a memoria, e rappresentata per eccellenza.³¹

Ma l'impegno da parte di Belli nei confronti di quest'opera, non si fermò alla traduzione se dobbiamo credere a quanto testimonia Francesco Spada: «Nella commedia [Belli] sapeva recitare con molto garbo: e perciò in una certa Accademia che si chiamò de' nuovi Quirini, egli vi recitò sulla scena e col vestiario e con tutto il resto dovuto, una commedia da lui tradotta dall'originale francese e intitolata: *I contrapposti*, o *I due fratelli alla prova*, sostenendovi a maraviglia la parte del vanitoso e superbo Monsieur de la Joquère».³²

Questa commedia, forse meglio di ogni altra permette una valutazione su Belli traduttore, dal momento che non trattandosi di un adattamento è possibile il confronto con il testo originale. Non è questa però la sede per un'analisi capillare e approfondita della versione italiana da un punto di vista squisitamente linguistico, ci limitiamo pertanto a ribadire quanto abbiamo detto per l'*Ifigenia*. Belli è sempre correttamente rispettoso del testo, senza però essere piattamente pedissequo, soprattutto perché la sua sensibilità teatrale gli impone anche l'infedeltà, se questa è per la buona causa della resa scenica. E allora può succedere che trasformi l'intenzione di una frase aggiungendo o sottraendo segni di interpunzione, che usi enfaticamente la ripetizione di alcune parole (un vezzo degli attori di un tempo che oggi si rifiuta in nome della purezza del testo), che sottolinei elementi in grado di evidenziare la negatività o la positività di un personaggio.³³

Non si esclude che il fatto di aver partecipato alla messinscena della *pièce* abbia suggerito a Belli queste e altre "infedeltà".

La terza delle tre fatiche di Belli pubblicate da Ferretti è *Il tutor pittore*, sempre del 1816 e forse la più misteriosa.

Al repertorio di personaggi, espedienti e motivi teatrali finora citati – giovani alla ventura, scambi di persona, identità nascoste e agnizioni finali, fanciulle più o meno virtuose e innamorate, giovanotti più o meno gentiluomini, genitori saggi o severi, servi, servette, maggiordomi e domestici di ogni genere – si aggiungono ora tutori anziani prepotenti e libidinosi i quali, spesso

³¹ J. FERRETTI, *Osservazioni*, in PELLETIER DE VOLMÉRANGES, *I fratelli alla prova*, cit., p. 91.

³² F. SPADA, *Alcune notizie da servire di materiale all'elogio storico che scriverà del fu G.G.B. l'avv. Paolo Tarnassi*, in BELLÌ, *Lettere Giornali Zibaldone*, cit., pp. 583-99.

³³ Cfr. F. ONORATI, *Esercizi di traduzione d'un giovane letterato. Belli e la sua breve stagione "drammaturgica"*, in <http://host.uniroma3.it/progetti/prin06rmitadia/Container/Esercizi%20di%20traduzione%20di%20un%20giovane%20letterato.doc>.

travalicando una sorta di autorità pseudo-paterna, vorrebbero approfittare di giovani e belle pupille a loro affidate, le quali, da parte loro invece, aspirerebbero giustamente all'amore di qualche ben più giovane e prestante bel-imbusto. Di tutto ciò sono piene le pagine di canovacci e di copioni teatrali, più o meno buoni, più o meno riusciti in ogni tempo e in ogni paese. Sono meccanismi collaudati, più precisi di un orologio svizzero e potremmo dire che funzionano quasi sempre. La differenza, come al solito, sta nell'uso che se ne fa, non basta mettere insieme i vari elementi, bisogna avere l'abilità di trasformare semplici ingredienti in un qualcosa di completamente diverso, che sia buono e funzioni, in altre parole, si tratta di ricreare di volta in volta una nuova magia teatrale, come appunto in questo caso, a quanto sembra testimoniare la postfazione firmata da C. Giordani a *Il tutor pittore*:

Signori,

Ho letto con indicibile piacere la Commedia intitolata *Il Tutor Pittore*, e debbo confessarvi, che a dispetto del mio umore malinconico, non ho potuto in diverse situazioni trattenere le risa. Eccovi intanto il mio benché debole sentimento sulla medesima.

L'argomento non è nuovissimo che anzi sembra una copia della *Cautela inutile* di Beaumarchais: ciò non toglie però che differentemente sceneggiato presenti quell'aspetto di novità che può dilettere e piacere.

La condotta è più che regolare.

Lo scopo morale non pare di più rigorosi, ma non però offende il buon senso, ed il decoro della scena. Dà intanto una bella lezione a coloro che abusando del nome di tutore, e calpestando il sacro carattere di cui sono rivestiti, lecito si fanno di amoreggiare le loro pupille, e credonsi in diritto di tiranneggiarle ancora, ove non vengano dalle medesime corrisposti.

Il dialogo è piccante e vibrato: in alcun punto potrebbe forse essere più vivo.

La versione... che dirò io di versione? Essa si riduce a poche parole: il rimanente non è che un generale rimpasto. L'originale scritto quasi interamente per musica, e musica francese, era perciò pieno di ripetizioni e di modi, che alla prosa, e prosa italiana, non potevano accomodarsi: il Sig. G. G. Belli lo ha spogliato delle antiche vesti, e ricoperto di nuove tutte piacevoli insieme e di gusto italico; cosicché io credo, che, prescindendo dal fatto, che è il medesimo, tutto abbia poi acquistato altro aspetto, e sapore. Simili lavori fanno l'elogio di chi vi si occupa; ed io farei ora quello del Sig. Belli, se non lo avessi spesso visto a nausearsi delle laudi soverchie.

Se questa Commedia sia di effetto teatrale, io non oso dirlo. L'Autore scrive, l'Attore eseguisce, il Pubblico decide. Si rappresenti però d'essa, ed allora potrò ancor'io dare francamente il mio voto.

Addio.³⁴

³⁴ C. GIORDANI, *Osservazioni, Agli Editori della Galleria Teatrale*, in *Il tutor pittore*, cit., pp. 70-71.

Dunque alla fonte de *Il tutor pittore* belliano un autore c'è, ed è niente-meno che Beaumarchais, e naturalmente c'è una commedia che è niente-meno che *Le barbier de Seville ou La précaution inutile*.

La “libera trasposizione” in italiano realizzata dal poeta romano si svolge, infatti, scena dopo scena, esattamente come quella che vede protagonista il ben più famoso “barbiere di Siviglia”. E Belli in questa sua operazione usa proprio l'opera originale, come ci suggerisce Giordani citando come fonte *La cautela inutile* di Beaumarchais, quella scritta «quasi intieramente per musica, e musica francese», musica, aggiungiamo noi, composta da Beaumarchais medesimo. Belli dunque non ignora l'importanza e la grandezza dell'opera di Beaumarchais che si era imposta, tra polemiche e insuccessi, come un punto di svolta di singolare importanza per lo sviluppo del teatro successivo, e perciò non usa neanche, ad esempio, il libretto di Cesare Sterbini per *Il barbiere di Siviglia* di Gioachino Rossini che pure in quello stesso 1816, il 20 febbraio, aveva debuttato all'Argentina.

Scriva infatti Vito Pandolfi:

Ciò che sorprende nelle due prime commedie di Figaro [*Le barbier de Seville* e *La mère coupable*], convenzionali nei personaggi e nelle situazioni, è come da intrighi così frusti, da uno stile agile ma senza finezze, Beaumarchais abbia potuto trarre una materia teatrale così brillante e viva; tale da costituire non soltanto una tappa fondamentale nella storia delle forme drammatiche, ma da ispirare due tra i capolavori musicali, quello di Rossini e quello di Mozart, che gli si sono mantenuti sostanzialmente fedeli, e da far presagire i grandi moti della Rivoluzione francese.³⁵

Ci voleva dunque un bel coraggio o piuttosto una grande e spregiudicata fantasia, o tutte e due le cose insieme, per porre mano a quel capolavoro e non per tradurlo, ma per farne un adattamento, usandone, in maniera sperimentale, gli “ingredienti”. Divertendosi con le parole, con i fatti e con i personaggi Belli ricrea dialoghi nuovi, per personaggi quasi nuovi che agiscono in situazioni invece quasi vecchie. Il risultato non è privo di una certa efficacia e persino di una certa originalità ma, e c'è un bel ‘ma’, nella commedia belliana manca Figaro, che è poi il vero protagonista, la chiave di volta del testo di Beaumarchais.

Perché questa esclusione? Un sacrilegio? Una imperdonabile ingenuità? Un rigurgito di conformismo reazionario nei confronti di quel personaggio difficile da gestire? Forse nulla di tutto ciò. È più probabile invece che Belli, intenditore di teatro, non abbia saputo resistere alla tentazione di giocare con un meccanismo drammaturgico così perfetto. La sfida non era facile, e il Nostro lo sapeva, e allora forse per un maggior rispetto nei confronti dell'originale ed evitando così equivoci e malintesi, ha ritenuto più opportuno esclu-

³⁵ PANDOLFI, *Storia universale del teatro drammatico*, cit., I, p. 627.

dere l'elemento più identificante, Figaro, per poter poi gestire il resto della vicenda e dei personaggi con maggiore libertà di situazioni e soluzioni.

Egli, infatti, ricrea l'intreccio, ridistribuendo l'azione tra un Florival/Almaviva che assorbe in buona parte il ruolo di Figaro, il servo Carlino, e gli altri personaggi con i quali ricostituisce una scacchiera di situazioni comiche di buon effetto teatrale, soprattutto lontane dall'originale rispettosamente confinato al puro ruolo di fonte di ispirazione per una sorta di esercizio accademico.

Guarda caso c'è persino un finto mercante d'arte (atto prima, scena VIII) che si esprime in un tedesco da *Sturmtruppen*³⁶ e che preannuncia un motivo tutto belliano che torna con efficacia comica raddoppiata nel sonetto *La pissciata pericolosa*.

E infine Belli non rinuncia ad intervenire con suggerimenti in merito alla recitazione e per ben due volte, quasi aggiungendo una nota di regia, invita gli interpreti ad "improvvisare", seppure prevalentemente a livello mimico. Una volta nella scena II dell'atto secondo quando Francesco, servo di Cerberti (il Tutore), cerca di istruire il nipote (in realtà a lui si è sostituito Carlino) nel compito di prendersi cura dei pennelli e dei colori del padrone: in questo caso la didascalia così recita: «*Francesco segue ad ammaestrare Carlino, e non sarà male se di tanto in tanto profferiranno qualche parola analoga all'azione*».

E più tardi, nella scena XIII, quando Florival/Almaviva (presunto ussaro) e Armantina/Rosina posano per il quadro e, neanche a dirlo, finalmente vicini approfittano di ogni piccola occasione per manifestarsi la reciproca attrazione in barba allo zio, questi, a maggior effetto comico, li incoraggia proprio in quel senso, naturalmente con ben altre intenzioni.

[...]

Cer. (va sempre da essi al quadro, dal quadro ad essi, confrontando, correggendo ecc. Qui deve sfoggiare l'abilità dell'attore) Adesso poi guardatevi scambievolmente; ma teneri, sapete, teneri più che potete...

Arm. Lasciate fare.

Flo. Io non sono mai stato tenero. (Lo sono ora assai.)

Immane il lieto fine identico nelle due commedie: come d'obbligo il tutore è beffato e l'amore trionfa, salvo una lieve variante: ne *Il tutor pittore* Armantina/Rosina promette di continuare a fare la modella per il povero tutore ormai vinto e rassegnato, nel *Barbiere* Almaviva, in segno di pace, rinuncia generosamente alla dote nuziale.

Molti anni dopo Belli, riprendendo un percorso che sembrava completamente chiuso, tornò ad occuparsi di teatro scrivendo nel 1828 l'*Androtomofilo*, una commedia del tutto originale nonostante che la paternità sia come al solito celata dietro una serie di schermi.

³⁶ Fumetto creato da Bonvi (Franco Bonvicini 1941-1995).

Sul frontespizio del manoscritto autografo conservato presso la BNCR si legge:

Lo Androtomofilo Commedia di Aristofane, ott'otta reperita & fedelmente dal Greco Sermone in la dulce ellenico - latino - ausonico gallicana locuzione translata da me Franco Laurentii.

Ricopiata dall'Autografo da me GGB il 19 Maggio 1828.³⁷

È chiaro che siamo di fronte a un gioco delle parti: Aristofane non ha mai scritto un'opera con questo titolo né è mai esistito un Francesco Laurenzi traduttore di Aristofane dal cui autografo sarebbe stata copiata quella commedia: dietro quel testo c'è soltanto Belli.

Composto da 15 carte, il piccolo fascicolo è scritto a piena pagina sul recto e sul verso e non presenta correzioni: siamo perciò di fronte ad una bella copia, ad una stesura definitiva forse destinata ad essere recitata.

La data scritta accanto alla firma indica il 1828, un anno significativo nella biografia di Belli che ci fornisce più di una suggestione per la lettura di questa singolare opera teatrale.

Nel gennaio Belli si dimise dall'Accademia Tiberina, che pure aveva fondato nel 1813 insieme ad altri intellettuali, dopo aver abbandonato polemicamente l'Accademia Ellenica, e lo fa con una lettera piuttosto dura al segretario dell'Accademia stessa, della quale trascriviamo qui l'esordio.

A Ferdinando Malvica,
Segretario dell'Accademia Tiberina – Roma
[7 gennaio 1828]

Chiarissimo Sig. Segretario

Corre già qualche anno da che que' rispettosissimi nostri Colleghi i quali, chiamati dagli annuali suffragi a reggere l'Accademia nostra coll'opera e col consiglio, seggono in alto dove voi oggi sedete: tutti o Padri onorati di famiglia, o gravi Ecclesiastici, o dotti dottori, o integri magistrati, o splendidi patrizii, o studiosissimi giovani; corre già qualche anno, ripeto, che que' nostri rispettabili colleghi mentre singolarmente presi uno per uno vi allacciano con la soavità delle maniere, vi edificano con la giustizia del cuore, e v'incantano con la finezza del giudizio, associati poi appena in collegio e accinti alle consigliari deliberazioni, perdono tosto miseramente la stella polare, e balzano là a modo di naufraghi ad un posto, che quasi sempre per verità lor si propizia non perché intendono eglino dritta-mente a cercarlo, ma sì perché con meravigliosa aberrazione della natura va loro il posto stupendamente all'incontro. Ammissioni di candidati, cacciate di accademici, formazioni di terne, collezioni di ufficii, decreti di onori, negazione di premii, censura di opere, collezione di pecunia, chiamate di socii, inviti a comporre,

³⁷ BNCR, ms. V. E. 1232, cc. 124-138, autografo, G. G. BELLÌ, *Lo Androtomofilo. Commedia di Aristofane, ott'otta reperita & fedelmente dal Greco Sermone in la dulce ellenico - latino - ausonico gallicana locuzione translata da me Franco Laurentii*. In basso a sinistra sul frontespizio si legge: *Ricopiata dall'Autografo da me GGB il 19 Maggio 1828*.

applicazione di principii, uso finalmente di mezzi, tutto per non so quale destino quasi dirò deputato allo sforzo della nostra Accademia, rinchiude alcun vizio di forma, e qualche germe di vergogna.

Di varie cose mi sono io di tratto in tratto richiamato, sopra molte ho mormorato, in moltissime ho usato pazienza. Oggi però che fuori di bisogno dell'Accademia, in onta delle leggi sue, e contro il rispetto della formalità, cotanto pur necessarie alla incolumità della sostanza, veggio essersi dal testè cessato Consiglio proceduto il 31 dicembre a deliberazioni immature, alzo liberamente la voce e me ne dolgo al consiglio novello, del quale voi tenete i segreti.³⁸

È del carnevale dello stesso anno una singolare opera, un monologo destinato dunque alla recitazione, dal significativo titolo *Il Ciarlatano*, che peraltro Belli stesso interpretò. La satira divertente, ma pur sempre graffiante, mette in ridicolo questi venditori di “medicamenti”, ma più genericamente è un atto di accusa contro quel mondo della scienza e più ampiamente del sapere, che perde di vista l'oggetto concreto del proprio interesse o della propria ricerca, nascondendosi dietro vuoti ed altisonanti discorsi che celano ignoranza e/o malafede.³⁹

Per qualche strano scherzo del destino, ancora in quell'anno, Belli sul suo diario di viaggio registra un curioso incontro con un ciarlatano vero che sembra godere di grande stima. Il 13 settembre, a Cantiano, vicino a Urbino, egli annota che i suoi compagni di viaggio si precipitano ad acquistare «il balsamo che quivi si fabbrica da molti, de' quali ciascuno possiede esclusivamente il vero secreto. Sembra che Restituto Achilli abitante sotto il palazzo nuovo di piazza ottenga maggior numero di suffragi».⁴⁰

E due giorni dopo, il 16, mentre viaggiano verso Bologna, ancora i suoi compagni di viaggio, otto orzaioli, si precipitano a fare lo stesso acquisto proprio da quel famoso Restituto Achilli e Belli registra la scena, quasi sconcertato, non sapendo contro chi adirarsi, contro il ciarlatano imbrogliatore o contro gli stupidi acquirenti che ne giustificano l'esistenza e il comportamento.

Saltarono giù come otto grilletti; e dentro di slancio dal Sig.e Restituto Achilli, e poi fuori di trotto colle saccocce gravi di caraffine e alleggerite di giulj. Perché, imparate anche questa, ogni caraffina costa un paolo, di modo che una diecina torna a uno scudo. È un conto che si fa subito. Forse costano care? Lo so, c'è stato, c'è stato qualche sciocco che ha detto che essere troppo dieci baiocchi per una sola coglioneria. Ma la coglioneria la diceva esso [...] Con una gocciola di quel portentoso elixir antistomatico, si può comodamente far restituire la vita almeno a 10 uomini, e sa il Cielo cosa valga la vita di un uomo; e si troverà chi ami più un giulio che una boccetta!⁴¹

³⁸ BELLI, *Le lettere*, cit.

³⁹ Si vedano in questo stesso volume il testo del monologo e l'analisi di M. Teodonio.

⁴⁰ BELLI, *Journal*, cit., p. 125.

⁴¹ Ivi, p. 129.

Tra queste due cure da cavallo di ciarlataneria, Belli dunque in maggio prova l'antidoto scrivendo *Lo Androtomofilo*.

A modo di introduzione e dedicato a Francesco Laurenzi, il presunto traduttore da Aristofane, c'è un sonetto che ci immette immediatamente nel clima della commedia. Ad una prima lettura esso disorienta e spiazzava il lettore come fosse un vero *nonsense*. Poi, diciamo così, la nebbia si dirada e il sonetto via via si chiarisce rivelando intanto, seppure persi e confusi nel tessuto dei suoi versi, i nomi dei personaggi. Le due terzine finali risolvono e concludono il senso del componimento che vuole essere un fermo e severo invito agli "accademici" perché abbandonino il loro assurdo, ampolloso linguaggio e ne adottino uno più accorto, altrimenti prima o poi, qualcuno con le buone o con le cattive maniere si arrogherà il diritto di farli rinsavire e di mandarli al *dies irae*, elegante espressione che sta a significare ben altro.

Un'autentica minaccia!

L'opera è poi uno spericolato gioco linguistico, colto e raffinato, ma non privo di piccanti allusioni: in una cornice assolutamente classica, tipica di un teatro ancora debitore ai canoni della commedia dell'arte, il fidanzamento di una giovane, figlia di un illustre scienziato, rischia di essere compromesso da una serie di contrattempi ed equivoci, non privi di comicità, che si vengono a verificare proprio nel momento più importante di una dotta prolusione del padre ad altri colleghi scienziati. Tutto poi sarà chiarito con l'immane lieto fine.

Ed ecco i personaggi frutto evidente anch'essi di un *divertissement* linguistico senza freni e denso di argute allusioni: Messer Ruguma, il grande maestro che concepisce e insegue ragionamenti contorti e senza senso, la figlia Cannabadata che pensa soltanto al fidanzato, il brillante e "frizzante" Gincheroso, la serva Mendosa, un po' pasticciona, Messer Sputasenno, medico, Messer Liceracci, chirurgo e Messer Grandiloquo, filofarmaco, tutti nomi che non hanno bisogno di spiegazioni; Menadito, il servo che si picca di eseguire alla perfezione le disposizioni di Messer Ruguma, il villico Spilluzzico, Messer Arzigogolo e Messer Introcque giovani allievi.

La vicenda che abbiamo enunciato è però soltanto la cornice drammaturgica del vero punto centrale della commedia, rappresentato dall'allocuzione ai colleghi pronunciata dal protagonista: in essa si dovrebbe ridefinire l'oggetto della androtomofilia e il linguaggio che ad essa attiene.

Il discorso di Messer Ruguma, la sua linguisticamente straripante *lectio magistralis*, avvolge il lettore, o meglio lo spettatore, in spirali di parole per lo più in un italiano antico, dunque filologicamente legittime, che messe insieme non vogliono dire assolutamente nulla, ma dialogano con naturalezza e senza incertezza con l'ipocrisia, l'ignoranza e i vaneggiamenti dei colleghi in ascolto.

Nel contorto incastro di coordinate e subordinate che Messer Ruguma sciorina, l'istituzione "Accademia" e gli accademici (va da sé che il pensiero

corra a quella «soma de cacàrdichi» con la quale il parlante del sonetto indica gli accademici in genere⁴²) che la compongono, vengono messi alla berlina, via via spogliati di ogni inutile orpello, arzigogolo, svolazzo ipocrita o semplicemente sciocco, finché, messi a nudo, mostrano la loro miseranda trama fatta di niente: il loro sapere, la loro attività di studio e ricerca mostrano il vuoto più assoluto, una enorme bolla di sapone che si dissolve, mentre su tutto incombono arroganza e presunzione.

Ascoltiamo allora le parole di Messer Ruguma nella scena sesta:

M. R. Dunque così proseguirò. «Divisando un cotal divisamento, per quanto diviso, mai più divisato, la prima base che fece lo imperché alla nostra onomatologia androtomica, fue per comprobarne la realtate, pigliando prova che a tutta prima al caso & all'argomento non consunar potrebbe. Ma trattandosi di contamente contessere & mettere in sul curro uno linguaggio per i Tirocinj d'androtomica affatto novello, & ad una esoleta & annosa favella subrogarlo, a grand'otta continuato & da porsi nel dimenticatoio, licheracci di aforisticamente mettere nella ragione de' progressi delle scienze il quadro presso le varie nazioni, unde con un giusto corollario consentire se una rappresentativa locuzione possa o no influirvi a segno tale & cotale da sostenerne, precocerne & festinarne gli avanzamenti.

Si interrompe e poi ancora:

Collegli, non vi ammirate, se per luciferar meglio i pensamenti miei, uso codesta plana, facile & dirò così vulgare favella o locuzione, giacché faccio esto, unde i presenti & auscultanti tirocinj d'acerba etade a muta a muta le sublimi escogitazioni intelligano.

Su questo grande sapere che aleggia nell'aula della riunione, irrompono con l'incoscienza degli innocenti altri personaggi portando l'urgenza dei piccoli, ma inevitabili eventi quotidiani, creando un efficacissimo contrasto dall'indiscutibile effetto comico. Magistrale è l'arrivo del villico Spilluzzico che richiede una consulenza medica.

È capitato proprio nel posto giusto!

Quando finalmente riesce a farsi ascoltare e visitare ecco i pareri degli scienziati:

M. R. Intelligeste? Collegli, cosa di sua valetudine escogitate?

M. Gran. Io di ciò non loquiro, perché cotesta non è mia provincia.

M. Spu. Io per quanto ho audito, vo suspizionando possa ello avere alcuno inconveniente nello abdome.

M. Lic. Et io suspico & puto, pognam figura, una medema sentenza.

⁴² G. G. BELLÌ, *La Compagnia de Santi-petti*, (son. 1236, 23 aprile 1834), in ID., *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998.

M. R. Dunque per categoricamente decidere quale medicazione possa essere confacevole, & per procedere a cannabadata, si operi un palpeggiamento allo abdome del cotale valetudinario.

Inizia immediatamente una violenta disputa tra i due. La vanagloria cancella immediatamente il fatto che sono lì a fare una diagnosi e Spilluzzico, che sarà villico ma non stupido, dice tra sé: «(Costoro invece di mi fare medicazione, ott'otta mi facevano passare al giorno supremo)».

Finalmente i grandi sapienti somministrano una purga e allontanano frettolosamente lo scocciatore per tornare ai loro problemi teorici ben più importanti che prestar soccorso a chi sta male. Messer Ruguma, pregato da colleghi e allievi, riprende la sua conferenza:

M. R. Eccomi festinatamente a vi obedire. «Ognuno introcque bene discerne & ha discernuto che delle scienze i progredimenti cubitar volendo, fa mestieri aver cunto di quello linguaggio, che articolatamente a menadito cognoscer debbesi: la luciditate di loquire, senza la quale i pensamenti più giusti, più forti, & i più brillanti raziocinii non renduti saranno intelligibili, per cui esser dee la prima norma, trattar dovendosi di esprimere maniatamente diverse idee con abbreviate parole. Pertanto la necessitate d'uno attico favellamento nel generale delle formose lettere, & in le particolari diramazioni della scienza & delle arti ingenue le dà & alza grido et certificazione; attanto una normale onomatologia androtomica dichiarerà aptamente lo studio della Androtomia, & in singulare della muscologia, la quale guari mantenne una imperfetta et mendosa nomenclatura che ad babboccio professavasi con arzigogoli & infusamente».

La commedia, che pure usa forme e personaggi assolutamente consolidati dalla tradizione teatrale, fidanzati, servi, villani, e vanagloriosi scienziati, ha però una sua originalità, anzi quasi sorprende la misura con la quale Belli dosa i vari ingredienti, con la sapienza e l'abilità del commediografo o del commediante dell'arte consumato da una lunga pratica scenica. E lo stesso personaggio di Messer Ruguma che va ad affiancare degnamente i tanti illustri predecessori, si risolve però come personaggio assolutamente autonomo, rispetto anche ai grandi esempi, come il protagonista della commedia di Ben Jonson,⁴³ *Volpone*, il quale però è in realtà un ricco mercante che si traveste da ciarlatano per sedurre Clelia, o i numerosi medici ai quali Molière dedica ben cinque lavori teatrali, *Médecin volant* (1659), *L'amour médecin* (1665), *Le médecin malgré lui* (1666), *Monsieur de Pourceaugnac* (1669) e infine *Le malade imaginaire* (1673).

Sandro Bajini, in un bel saggio,⁴⁴ analizzando la graffiante satira di Molière contro i medici, la astraе dal dato biografico che, a causa della cagionevole

⁴³ L'opera, scritta nel 1606, andò in scena in quello stesso anno, a marzo, al Globe Theatre di Londra nell'interpretazione dei King's Men. Fu poi pubblicata soltanto nel 1616.

⁴⁴ S. BAJINI, *Molière, i medici e la medicina*, in «La ca' granda», XLVIII (2008), N. 1-2, pp. 5-9.

salute del commediografo francese, la ridurrebbe alla semplice conseguenza di un problematico rapporto con essi, e allarga invece la questione riconducendola piuttosto ad una più profonda meditazione esistenziale sulla vanità delle illusioni umane, ingannevoli come ingannevole e presuntuosa è l'idea che la medicina possa guarire un uomo.

Anche con Belli siamo partiti da un dato biografico per introdurre sia *Il Ciarlatano* che *Lo Androtomofilo*, ma sarebbe riduttivo limitarci a quello, cioè alla polemica con l'Accademia Tiberina, e non vedere invece questa ostilità per il sapere vuoto e presuntuoso, inserita in un contesto ben più profondo e ampio di una amara disamina del mondo e dell'umanità, come quella che si accingeva a descrivere nei sonetti, un progetto che proprio in quegli anni prendeva l'avvio.

Dieci anni più tardi, in un momento difficile della sua vita, la moglie era morta il 2 luglio del 1837, Belli era stato inaricato da Jacopo Ferretti, in partenza per una lunga vacanza ad Albano (sarebbe durata da maggio a fine agosto) di occuparsi di alcune sue faccende, economiche, bibliografiche, domestiche e della cura degli animaletti di casa, un gatto e due uccellini. Nel fitto carteggio tra i due amici, in quella estate del 1838, il benessere delle tre bestioline costituisce uno degli argomenti simpaticamente ricorrenti. Il 20 luglio Belli, per assicurare l'amico sulla loro salute, incredibilmente si autocita, prendendo in prestito da *Lo Androtomofilo* il linguaggio e il "presunto autore" (Francesco Laurenzi). Così scrive: «I canarî cantano e scanipucciano, il gatto ruguma la sua carnaccia caponissimamente *ad usum Laurentii* [...]».⁴⁵

Segno di un'esperienza di scrittura drammaturgica non dimenticata?

Eppure dopo quella commedia Belli non scrisse più opere teatrali⁴⁶ e forse è stato un peccato perché, pur tra risultati ineguali, non può sfuggire che la sua "penna" drammaturgica è tutt'altro che debole e banale e a ciò certamente non è stata estranea la sua educazione maturata, come è noto, in un scuola di Gesuiti dove il teatro, accanto alla retorica, costituì uno strumento

⁴⁵ G. G. BELLI, Lettera a Jacopo Ferretti Roma 20 luglio 1838, in G. G. BELLI, «Scastagnamo ar parlà, ma aramo dritto». *L'epistolario tra Giuseppe Gioachino Belli e Jacopo Ferretti*, a c. di M. Ferri, Roma, il Cubo, 2013, pp. 229-30.

⁴⁶ Un ritorno dell'amore di Belli per il teatro possiamo forse ritrovarlo nella sua *Vita di Polifemo*, pubblicata sullo «Spigolatore» del 1836, nei nn. 7, 8, 9, 10, 15, in cui egli finge che il ciclope, sbarcato in un luogo immaginario, assista alla rappresentazione di una commedia intitolata *Gli Incogniti*, una sorta di "drammone" del quale non solo Belli riassume i tre atti, ma riporta persino un dialogo (si veda in proposito il contributo di F. Onorati in questo stesso volume). Ovviamente tutto rientra nella finzione narrativa, commedia compresa, anche se in quel "finto riassunto" Belli rivela, ancora una volta, la sua dimestichezza con il linguaggio teatrale. Alla BNCR sono conservate le minute firmate relative a due soli articoli, il III e il IV, (BNCR ms. cartaceo [1836], V. E. 697/15, cc. 7, autografo, G. G. BELLI, *Vita di Polifemo*). Successivamente la *Vita di Polifemo* è stata ripubblicata in BELLI, *Lettere, Giornali Zibaldone*, cit., pp. 440-48 e in ID., *Prose umoristiche*, a c. di E. Ripari, Milano, BUR Rizzoli, 2010. Cfr. anche TEODONIO, *Introduzione a Belli*, cit., pp. 160-61.

di particolare importanza per la formazione dello studente indicando un percorso privilegiato verso il gusto della parola, del linguaggio e dunque del dialogo.

Sotto questa luce, le poche prove teatrali di Belli non appaiono più come fatti episodici e tantomeno isolati, un *fil rouge* li percorre non fosse altro che per un evidente processo evolutivo che dalla traduzione aspra e immatura dell'*Ifigenia* del 1813, ma che in sé contiene già segni di non comune sensibilità drammaturgica, arriva a *Lo Androtomofilo*, del 1828, un arco di quindici anni durante il quale quei segni si sono sviluppati, mantenendo non solo interessanti promesse ma formulando nuove e più interessanti premesse.

Se è vero, e noi ne siamo convinti, quanto diceva Alfieri e cioè che in condizioni corrette e civili della vita teatrale, autori, attori e pubblico si educano e si migliorano a vicenda,⁴⁷ costituendo con l'interscambio un'ideale palestra di esercizio e di confronto, è anche vero che Belli non ebbe a disposizione tutto ciò nella sua città.

O forse semplicemente il teatro non era poi la sua vocazione.

Ormai volto verso altri interessi, alla ricerca di strumenti espressivi che gli permettano di dar forma e parole a quel nuovo universo, a quella commedia umana che gli urge descrivere, Belli abbandonerà quelli usati fin lì – il teatro, che pure gli era così congeniale, e la lingua italiana – per riconfigurare il suo pensiero nella forma sintetica e dunque più efficace del sonetto e nella capacità fulminante ed incisiva del dialetto.

Io ho deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma. In lei sta certo un tipo di originalità: e la sua lingua, i suoi concetti, l'indole, il costume, gli usi, le pratiche, i lumi, la credenza, i pregiudizii, le superstizioni, tuttociò insomma che la riguarda, ritiene una impronta che assai per avventura si distingue da qualunque altro carattere di popolo. Né Roma è tale, che la plebe di lei non faccia parte di un gran tutto, di una città cioè di sempre solenne ricordanza. Oltre a ciò, mi sembra la mia idea non iscompagnarsi da novità. Questo disegno così colorito, checché ne sia del oggetto, non trova lavoro da confronto che lo abbia preceduto.

I nostri popolani non hanno arte alcuna: non di oratoria, non di poetica: come niuna plebe n'ebbe mai. Tutto esce spontaneo dalla natura loro, viva sempre ed energica perché lasciata libera nello sviluppo di qualità non fattizie.⁴⁸

La sua esigenza di verità, di assenza di sovrastrutture che egli pone ora a protagonista dei 2279 sonetti ha bisogno di strumenti ben più agili, diretti e dirompenti e glieli fornì Carlo Porta e la sua opera.

È curioso però che in seguito i lavori per il teatro di Belli siano stati praticamente trascurati e proprio dagli stessi studiosi che tanto apprezzavano

⁴⁷ V. ALFIERI, *Parere dell'Autore sull'arte comica in Italia*, in *Tragedie*, Parigi, Didot, 1787.

⁴⁸ BELLÌ, *Introduzione*, in ID., *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., p. 3

quei magistrali tocchi di teatralità che qua e là emergono nel tessuto poetico dei sonetti, una teatralità affidata non solo ai dialoghi seppure sapientemente costruiti, quanto a quei magici momenti in cui si realizza una vera e propria scrittura drammaturgica in grado di descrivere un effettivo confronto di idee e di sentimenti.

E se poi talvolta qualcuno nei suoi studi ha “incontrato” le opere teatrali di Belli, il più delle volte le ha liquidate un po’ frettolosamente – come Carlo Muscetta e Roberto Vighi, – o ne ha dato un giudizio, che oggi ci appare un po’ troppo severo, come quello di Giovanni Orioli che non esita a dichiarare, certamente a ragione, *Lo Androtomofilo* nettamente inferiore a *Il Ciarlatano*, trascurandone però gli spunti più interessanti nell’invenzione della scrittura e del linguaggio.⁴⁹

Così si è persa di vista una parte dell’opera di Belli, forse minore per quantità e qualità, che comunque non ha nulla da invidiare ad esempio al resto della produzione letteraria in italiano insieme alla quale avrebbe potuto aiutare non solo a meglio comprendere, in un contesto più completo, il resto della produzione letteraria del poeta romano, ma anche a meglio definire il suo profilo di intellettuale, dei suoi rapporti con la cultura in genere e in particolare con quel teatro che amava profondamente e del quale aveva grande considerazione tanto da indicare per esso un ruolo assai importante nella società.

Leggiamo, da *I finti commedianti*, il dialogo tra i due protagonisti, Ferdinando, nobile e Frontino suo servo, nel momento in cui decidono di fingersi “commedianti”:

Scena II

Frontino Converrà egli poi ad un nobile, come voi siete, il divenir commediante?

Ferdinando E perché no? Credi tu forse, che la commedia oscuri la nobiltà? Al contrario. Essa è anzi una professione libera, come tutte le altre, la quale non deroga punto al decoro di colui, che la esercita. Io non trovo in lei cosa alcuna, che sia condannabile. Specchio veridico della vita umana, si può divenir saggio a forza di rimirarvisi. Maestra de’ costumi, essa dà alla gioventù l’ornamento dello spirito, il gusto pella decenza, la pulitezza delle maniere. Inspira amore per la virtù, ed abborrimento pe’ vizi. Eccita nelle anime i nobili sentimenti, corregge i difetti, istruisce mentre diletta, e abbondando mai sempre di piacevole morale, si può a buon dritto riguardarla come la scuola del mondo.

⁴⁹ Cfr. G. ORIOLE, *Dizionario biografico degli italiani* alla voce: *Giuseppe Gioachino Belli*, ora in http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-gioachino-belli_%28Dizionario-Biografico%29/; C. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G. G. Belli*, Milano, Feltrinelli, 1961, pp. 41 e 45; G. G. BELLÌ, *Belli Italiano*, a c. di R. Vighi, Roma, Colombo, 1975, I, pp. 229-38 e 385-88. Solo Bragaglia, che invece ben conosceva le “traduzioni” belliane, ha dato un incondizionato credito a Belli drammaturgo, praticamente sulla parola, seppure auspicando un teatro in dialetto. Cfr. A. G. BRAGAGLIA, *Storia del teatro popolare romano*, Roma, Colombo, 1958, p. 448.

Franco Onorati

Belli e Ferretti accomunati dall'amore per il teatro

La vocazione teatrale di Belli scorre lungo tutta la sua vita, esprimendosi in modo intermittente nelle molteplici manifestazioni del suo genio, alla maniera di un torrente carsico che ora riemerge ora si inabissa.

Qualche esempio: i suoi amici ci hanno lasciato concordanti testimonianze sulla sua abilità di “attore” sia nel caso di una recita amatoriale, sia nel travestimento per un'esibizione carnevalesca, e qui il pensiero va alla “cicalata” de *Il Ciarlatano* scritta – sono parole del poeta – «per la mascherata eseguita da me G.G.B. nel carnevale dell'anno 1828», sia per l'uso sapiente dei mezzi espressivi nel caso in cui fosse chiamato a “porgere” qualcuno dei suoi sonetti romaneschi.

Ancora. La “teatralità” di tanti dei suoi sonetti è non solo attestata dalla sapiente costruzione delle scene cui assistiamo, animate da dialoghi tra i diversi personaggi, nella maggior parte dei casi donne, che interloquiscono, ciarlano, litigano, imprecano; ma è ancor più significativamente accentuata dalle “note di regia” che il poeta sciorina in calce alle poesie, fornendo precise indicazioni mimiche e agogiche ai potenziali dicatori.

C'è poi l'appassionato frequentatore dei teatri, che si divide equamente fra commedie, drammi e opere liriche, sia a Roma che nei teatri delle città ove sosta nel corso dei suoi viaggi. E quel mondo di teatranti, impresari, commedianti, soprani e tenori lo ritroviamo, fra encomi e stroncature, travasato in lingua e dialetto in tanti componimenti.

E il teatro tracima da ogni parte; persino in quella “prosa di divertimento” – Muscetta *dixit* – che è *Vita di Polifemo*¹ Belli si ingegna di inserire un “a parte” teatrale. Si tratta di un lungo pasticcio, pubblicato in cinque puntate sullo «Spigolatore» dal 15 aprile al 15 agosto 1836, di non facile collocazione nell'opera del poeta, che procede un po' a zig-zag, fra alti e bassi, perdendo lungo il percorso l'intento dichiarato che era, sulla base del titolo, la biografia del ciclope.

¹ Giovanni Orioli in G. G. BELLÌ, *Lettere Giornali Zibaldone*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 440-68 comprende la prosa tra i “divertimenti”; analogamente Edoardo Ripari la comprende tra le “prose umoristiche” nel volume dal medesimo titolo da lui curato (Milano, BUR Rizzoli, 2009). Vedi anche M. TEODONIO, *Introduzione a Belli*, Roma, Castelvechi, 2017, pp. 160-61.

In uno di questi improvvisi scarti, l'autore immagina che Polifemo, sbarcato presso la foce del Rio Colorado de Texas, comperi un biglietto per il teatro dove quella sera si recita una commedia dell'arte dal titolo *Gl'incogniti*. La sgangherata *soirée* cui assiste Polifemo prevede un ampio concorso della musica: v'è un'orchestra, colta nel momento in cui vengono distribuite «candeluzze agl'incipriati suonatori che sostituendovi i mozziconi delle sere antecedenti li appiccicavano alla meglio sull'orlo dei loro leggi ad illuminarvi le terribili *crome*».

Conclusa la parte musicale, ha inizio la commedia e, a questo punto, il capriccio belliano si dilata nella minuta descrizione dei tre atti. E qui non posso che rinviare alla lettura dell'esilarante crescendo, nel quale la parodia dei drammoni popolari – e dei coevi melodrammi – attinge punte di riuscita, felice comicità: il poeta vi realizza un sapido inventario di tutti i luoghi deputati, gli *objets retrouvés* che il teatro popolare ha ceduto al melodramma, e viceversa, e dei quali hanno fatto largo uso i vari Cammarano, Piave, Romani, Sterbini, Ferretti & Co. Mi si conceda una sola citazione: la parodia dei duetti.

La telegrafica brevità di tanti dialoghi operistici, di un'essenzialità esasperata, al limite non saprei se del cablogramma o del non detto, fa ormai parte della memoria collettiva, dopo tre secoli di "consumo" operistico. Ma Belli scrive nel 1836: eppure egli mostra estrema perizia nello smontare e rimontare l'armamentario del melodramma.

Leggiamo il dialogo fra i due protagonisti del terzo atto: da una parte una malcapitata duchessa, celata dietro un anonimo "povera Kappa" e, dall'altra, il bieco, barbaro IX, il tiranno della compagnia: «-Tuo marito è morto, grida il ministro incivile, e tu devi seguirmi all'ara *ipso facto* – Non fia mai – Femminil donna, tu devi seguirmi – E qui un'animata scena di *ticche-tacche* – Vieni – Non voglio – Ma la vita? – La sprezzo – E il supplizio? – Nol temo – E il disonore? – Nol curo – Egli? – M'è caro – Tu? – Lo adoro – Io? – Mi fai ribrezzo – E sperì? – Avvilirti – E sei? – La tua sovrana – E sono? – Un fellone – Dunque? – Intendesti – Oh rabbia! – Oh gioia! – Ma pensa – Pensai – Decidi – Decisi – Scegli – Ho scelto – E vuoi? – La morte – Ti fia concessa».²

Questa frammentata propensione di Belli all'attività teatrale trova in Ferretti una spinta propulsiva che la fa manifestare in un approccio più diretto col teatro:³ dalla stesura di testi teatrali originali, agli adattamenti di quelli stranieri, per lo più francesi, alle recensioni.

Entra quindi in scena Jacopo Ferretti, sul quale si incentra il mio contributo.

L'eccezionale vocazione teatrale di Jacopo Ferretti è un dato acquisito, dopo le due ampie monografie che se ne sono occupate; spetta anzitutto al

² BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone*, cit., p. 468.

³ Cfr. TEODONIO, *Introduzione a Belli*, cit., pp. 33-35.

merito del musicologo, compositore e organista Alberto Cametti (1871-1935) averne per primo affrontato la vita e l'opera con il saggio *Appunti e notizie in gran parte inedite sopra Jacopo Ferretti e i musicisti del suo tempo*.⁴ Successivamente, a oltre un secolo di distanza, sono stati pubblicati gli atti di un convegno promosso dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, a seguito della riscoperta e valorizzazione dell'Archivio del prolifico scrittore, dal titolo *Jacopo Ferretti e la cultura del suo tempo*, svoltosi a Roma nei giorni 28-29 novembre 1996.⁵

Il rilancio di questa fondamentale figura di intellettuale della Roma dell'Ottocento, secondo solo a Felice Romani nella librettistica, ha poi propiziato altri studi e ricerche; meritano menzione, tra gli altri, due pubblicazioni di testi "ferrettiani": la prima, dal titolo *Altro è l'Arcadia, altro poi è il Valle*. Jacopo, *un divertissement letterario di Jacopo Ferretti a proposito di Cenerentola*, a cura di Annalisa Bini, che ripropone in sostanza la tragedia *Jacopo* che Ferretti scrisse all'indomani del presunto fiasco della *Cenerentola*⁶ e la seconda, *Alcune pagine della mia vita. Delle vicende della poesia melodrammatica in Roma. Memoria*,⁷ una relazione sull'arte melodrammatica romana letta alle riunioni dei membri dell'Accademia Tiberina nel 1835.

Da segnalare, infine, che nel 2008 Claudio De Dominicis ha curato l'inventario dell'Archivio storico della famiglia Ferretti; mentre presso gli eredi Ferretti è disponibile l'inventario della biblioteca nella quale, al nucleo dei libri appartenuti al librettista, si sono aggiunti nel tempo libri delle generazioni successive della famiglia.

La complessiva documentazione disponibile consente quindi di fare luce completa su questo personaggio e, in particolare, sulla sua vocazione per il teatro in una vasta accezione che comprende la redazione di testi di sua invenzione (come il precitato *Jacopo*); la composizione di libretti per i musicisti del suo tempo; la versione melodrammatica di testi nati per il teatro di prosa, come è il caso delle tre commedie di Giovanni Giraud: *L'Ajo nell'imbarazzo*, *L'innocente in periglio* e *La casa disabitata* o anche della commedia del padovano Anton Simone Sogràfi, *Olivo e Pasquale*, da cui Ferretti trasse l'argomento per l'omonima farsa musicata da Donizetti; la traduzione e/o l'adattamento di commedie prevalentemente tratte dalla drammaturgia francese; la pubblicazione di raccolte teatrali; la direzione di riviste dedicate pre-

⁴ A. CAMETTI, *Un poeta melodrammatico romano. Appunti e notizie in gran parte inedite sopra Jacopo Ferretti e i musicisti del suo tempo*, Milano, G. Ricordi & C., [1897?].

⁵ *Jacopo Ferretti e la cultura del suo tempo*, Atti del convegno di studi, Roma, 28-29 novembre 1996, Milano, Skira, 1999.

⁶ J. FERRETTI, *Altro è l'Arcadia, altro poi è il Valle*. Jacopo, *un divertissement letterario di Jacopo Ferretti a proposito di Cenerentola*, a c. di A. Bini, in «Bollettino del Centro Rossiniano di Studi», XXXVI, 1996, pp. 5-43.

⁷ ID., *Alcune pagine della mia vita. Delle vicende della poesia melodrammatica in Roma. Memoria*, a c. di F. P. Russo, in «Ricerche», VIII, 1995, pp. 157-92.

valentemente al mondo dello spettacolo di prosa e lirico come «Lo Spigolatore»; la pratica del giornalismo militante; la titolarità della rubrica teatrale nelle «Notizie del giorno» (rubrica che curò dal 1837 a tutto il settembre 1842, dapprima firmandosi con le iniziali L.E. del suo nome accademico Leocrito Erminiano, successivamente con il proprio nome). Talvolta ebbe anche incarichi istituzionali sempre afferenti al settore teatrale, come è il caso della sua nomina a poeta dei Teatri Municipali nella breve stagione francese della capitale.

Non si sfiora l'iperbole se si fa menzione della sua leggendaria versatilità, che non finiva di stupire i suoi conoscenti, come ad esempio Angelo Brofferio il quale fu a Roma nel 1827: più volte ospite in casa Ferretti nei suoi ricordi annota: «Né egli scriveva soltanto libretti per musica, ma epitalami per nozze, ottave per giorni onomastici, prediche per parroci, allocuzioni per cardinali; ed aveva tanto lavoro che talvolta confondeva il libretto con la predica, la supplica con la pastorale, dava l'epistolario al vescovo, la pastorale alla ballerina, la lettera amorosa al Cardinale».⁸

Passo assai noto, riportato in tutte le fonti, ma che nel tono scherzoso rischia di confinare Ferretti entro il riduttivo schema del «Fregoli letterario», laddove invece noi sappiamo che dietro quella versatilità c'erano studi serissimi e letture onnivore, come è facile constatare nella sua biblioteca.

Un capitolo a parte meriterebbe la sua frequentazione delle accademie romane, dall'Arcadia, alla Ellenica, dalla Tiberina alla Latina, dall'Accademia di San Luca a quella di Santa Cecilia: tutte lo videro protagonista e animatore nonché applaudito lettore di declamazioni e improvvisazioni. Taccio poi della corrispondenza con i musicisti, librettisti, cantanti, attori, strumentisti, scenografi, poeti del suo tempo.

Il quadro che ne vien fuori, in una rara combinazione di attività pubblica e vita privata (funestata, quest'ultima, da ricorrenti e gravi malattie), fa di Ferretti un personaggio capace di una frenetica attività tanto da venire ben presto identificato come il referente principale a Roma di gran parte degli artisti più affermati della prima metà dell'Ottocento.

Dominante, come si è detto, fu l'irresistibile vocazione per il teatro: di ciò è testimone egli stesso e ne fanno fede diversi passi del suo scritto autobiografico curato da Francesco Paolo Russo, dianzi citato.

Cominciamo col dire che il padre, Francesco Maria, per reagire alla noia dell'impiego, non solo si esercitava nel canto, mettendo a profitto «bella e perfettamente intuonata voce»,⁹ ma si diletta nella scrittura di centoni melodrammatici per il teatrino della duchessa di Rignano di cui era agente, primo basso cantante, characterista e poeta. Egli portava Jacopo con sé a teatro fin dalla prima infanzia, come ci testimonia il poeta: «Di quattro anni nel car-

⁸ A. BROFFERIO, *I miei tempi*, v. XX, cap. CLXXXVII.

⁹ FERRETTI, *Alcune pagine*, cit., p. 167.

nevale ero recato in braccio ai teatri, di sei anni seguivo indivisibile mio padre a udire nella state in Aliberti Checchino il musico che faceva da prima donna e non teneva aperto che un occhio». ¹⁰

Clima familiare dunque propizio verso le arti di Talia, Melpomene, Euterpe e Polimnia che attrassero ben presto il piccolo Jacopo a cui il genitore aveva dato fin dall'infanzia da leggere il Metastasio. A ciò si aggiunga che, sono parole del Ferretti, «non veniva in Roma maestro di cappella a comporre per teatro che non fosse raccomandato a mio padre».

Affidiamo a Ferretti la conclusione: «Unite a queste circostanze un po' di calore nel sangue e più che tutto un orecchio ben conformato pe' i ritmi, e poi dite se era possibile ch'io non fossi quasi obbligato a scriver versi, e versi per musica. La poesia mi diventò febbre, e non terzana o quartana, ma continua». ¹¹

Compiuti gli studi regolari prima al Ginnasio Calasanzio tenuto dai padri delle Scuole Pie e quindi al Collegio Romano – presso il quale quindici anni dopo, nel 1812, doveva essere eletto professore d'umanità – fu poi costretto a studiare le pandette che gli tornarono utili quando fu assunto alla Manifattura Tabacchi; ma durante questi anni non cessò un attimo dal frequentare teatri, comporre versi, esibirsi, coltivare la poesia, con questa precisazione: «intanto fra i generi di poesia la cui indole m'era più grata, la teatrale era in cima alla miriade». ¹²

L'innata facilità nella versificazione ne propiziò l'ingresso in Arcadia, col nome di Leocrito Erminiano, il che avvenne nel 1806: il *Diario ordinario di Roma* dà frequente notizia di sue letture poetiche, elogiando queste esibizioni in termini assai lusinghieri, del tipo: «nell'adunanza tenuta nella domenica 29 dicembre 1805 egli recitò un immaginoso poemetto in versi sciolti»; il 26 gennaio 1806 si fece notare «con un robusto e fantastico componimento in ottava rima, altamente commendato dalla nobile adunanza; il venerdì santo 4 aprile seguente lesse un sublime ed immaginoso poemetto in versi sciolti». ¹³

Non tardò pertanto a esordire pubblicamente: il che avvenne, a suo dire, nel 1806, appena ventenne, con una cantata posta in musica da Filippo Grazioli; e già l'anno successivo apprendiamo che aveva tradotto liberamente parecchie commedie dal teatro francese. Un'attività, quella della “libera traduzione”, che da allora in poi costituì una delle sue occupazioni principali, come meglio vedremo in seguito.

Un ruolo in cui egli primeggiò fu quello, come lui dice, di “rappezzino teatrale”: si trattava in altri termini di effettuare interventi volti a modificare testi “importati”, cioè rappresentati in altri teatri italiani o stranieri, per essere adattati alle consuetudini locali; attività che restava coperta dall'anonimato e

¹⁰ Ivi, p. 168.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Ivi, p. 171.

¹³ CAMETTI, *Un poeta melodrammatico*, cit., p. 10.

che egli svolse soprattutto negli anni giovanili, vivendo sulla sua pelle quelli che Verdi avrebbe chiamato “anni di galera”. Ma anche da questa oscura mansione egli trasse beneficio quanto meno di immagine come quando – ricorro ancora ai suoi ricordi – «il duca Cesarini mi conobbe in quella circostanza e gli piacque la mia maniera non ciarlatanesca e non venale, e mi scritturò con paga di 4/mila zeri per suo perpetuo rappezzino teatrale e vi accerto che non mi mancarono mai gratuite faccende».¹⁴

C'è da dire che in qualche caso egli affrontò malvolentieri questo incarico di riduttore/adattatore. Quando si trattò, ad esempio, di intervenire sul testo della *Didone abbandonata* di Metastasio in modo da ricavarne un melodramma “moderno”, egli s'accinse al lavoro con le lacrime agli occhi e facendo in modo che i suoi interventi fossero eseguiti con versi attinti allo stesso Metastasio.

Finalmente giunse anche per lui l'uscita dall'anonimato come librettista: a suo dire il testo del dramma serio il *Baldovino*, armonizzato nel carnevale del 1811 da Nicola Zingarelli, «fu il primo libro a cui apposi il mio nome»;¹⁵ da allora in poi e per tutta la prima metà dell'Ottocento, non ci fu musicista, da Johann Simon Mayr (1763-1846) a Pietro Alessandro Guglielmi, da Rossini a Mercadante, da Giovanni Pacini a Donizetti, da Pietro Antonio Coppola (1783-1876) a Giuseppe Lillo (1814-1863) – per citarne solo alcuni – che non ricorse alla sua penna: dalla quale si calcola che uscirono una settantina di libretti, ma la stima è approssimata per difetto.

L'estetica drammaturgica di Ferretti

Non vorrei azzardare l'equivalenza fra il carattere dell'uomo e la sua estetica: sarebbe un procedimento “lombrosiano” difficilmente sostenibile. Però l'amabilità dell'uomo, la sua socievolezza, la sua idiosincrasia verso gli eccessi, insomma la sua moderazione, tutti aspetti della sua personalità attestati da quanti lo conobbero e frequentarono, sembra in qualche modo riflettersi nella sua dichiarazione poetica.

Molteplici sono le testimonianze lasciate dai molti suoi amici e interlocutori, come si può rilevare dal suo epistolario, tra cui spiccano i compositori del suo tempo: come i fratelli Luigi (1805-1859) e Federico Ricci (1809-1877), Giuseppe Lillo, per non parlare di Donizetti e Verdi; ma certamente è nel rapporto insieme culturale e umano con Belli che si manifesta in pieno l'amabilità e direi il buon senso dell'uomo: ne fa fede il carteggio fra i due, pubblicato con il titolo «*Scastagnamo ar parlà, ma aramo dritto*».¹⁶ Il sigillo di

¹⁴ FERRETTI, *Alcune pagine*, cit., p. 178.

¹⁵ Ivi, p. 179.

¹⁶ G. G. BELLÌ, «Scastagnamo ar parlà, ma aramo dritto». *L'epistolario tra Giuseppe Gioachino Belli e Jacopo Ferretti*, a c. di M. Ferri, Roma, il Cubo, 2013.

questa poetica della pacatezza e avversione verso gli estremismi mi pare di ritrovarlo nel sonetto *In morte di Giacomo Ferretti* che Belli scrive il 15 aprile 1852, componimento che, ispirato da un autentico dolore, riscatta l'accademismo che invece domina in tanti versi del Belli italiano. L'atmosfera soffusa di una tristezza contenuta, pacata, sembra ricreare il clima tenero, gioviale, accattivante che la personalità di Ferretti creava attorno a sé; ne ripropongo la lettura:

È già compiuto il quadagesim'anno
dacché l'uom ch'io rimpiango e benedico
tutto di cuor mi si profferse amico,
non pur con labbra siccome altri fanno.

Però fra quanti di sua morte al danno
vi condolete io qui vengo e vi dico
che degli amici suoi forse il più antico
più in me risento del comune affanno.

Né sol d'amico il santo nome e bello
corse fra noi, ma per bontà di Dio
poi mi divenne e lo chiamai fratello,
quando con rito venturoso e pio
entrò sposa nel mio povero ostello
la sua dolce figliuola al figliuol mio.¹⁷

In un articolo comparso sulla rivista «Lo Spigolatore» del 30 novembre 1834, a proposito dell'insistenza di certi librettisti su orrori e delitti Ferretti scrive:

[...] una tragedia, ribelle ai canoni d'Aristotele, il *Carlo VIII* di Alessandro Dumas, sparsa qua e là di una sufficiente dose di delitti e di orrori, somministrò al comico Emmanuele Bidera, italo-greco, la tela di *Gemma di Vergy*. Sia febbre dei poeti melodrammatici, sia febbre di parecchi compositori di musica, ora è surta illustre gara per offerire agli occhi delle fanciulle e delle matrone, pannelleggiate con vivacità di tinte, colpe che fanno fremere, e quando riesce, vi s'innesta una sfumatina di apologia.

Dello stesso tenore l'articolo, comparso sulle «Notizie del giorno» del 23 maggio 1838, nel quale, nell'annunciare la prossima messa in scena dell'opera *Alisia di Rieux* musicata da Giuseppe Lillo, scrive:

L'argomento di questo nuovo melodramma non sia come gli altri (ad imitazione degli ultramontani), tolto dalle cronache selvagge del medio evo, giacché ormai non ci regge più il cuore di andare al teatro per essere testimonj di tante morti, di tanti avvelenamenti, suicidi, follie, tradimenti, orrori d'ogni sorta, e veder sempre conculcata la virtù e trionfare il delitto. Non basta la musica, e sia pur bella e

¹⁷ In G. G. BELLI, *Belli italiano*, a c. di R. Vighi, Roma, Colombo, 1975, III, p. 76.

buona, a temperare il disgusto che tanti disordini di cuore e di mente, e tanti esempi alla religione e alla società dannosissimi, risvegliano nella maggior parte degli spettatori, i quali frequentano il teatro non per cercarvi afflizioni e brividi, ma diletto e sollievo [...].

E se, come spesso gli capita, si trova costretto a difendere i suoi libretti dalle critiche che gli vengono mosse perché indulgerebbe eccessivamente al genere comico penalizzando quello tragico, egli così replica ironicamente in un articolo comparso sulla «Rivista Teatrale» del 30 giugno 1843 a proposito dell'opera *Il folletto*, musicata da Pietro Antonio Coppola su versi di Ferretti, la cui prima rappresentazione era stata accolta da una gazzarra:

La grande apologia dello scortese tumulto in teatro la restringono in poche parole: non vogliamo più opera buffa. *De gustibus non est disputandum*. Forse hanno ragione. Per la salute è miglior farmaco l'opera seria con bare, cemeterii, veleni, pugnali, carnefici, roghi, e capitomboli in mare [...] ma allora si fa una intimazione in carta bollata agli impresari, e loro si dice a chiare note: o fatemi piangere, singhiozzare, correr rischio di una febbre nervosa, o non vengo mai più al vostro teatro; e saranno esauditi. Gl'impresari hanno aperto gli occhi a poco a poco, e per non pianger essi si preparano costantemente a far piangere gli altri.

Non è difficile, scorrendo le pagine delle riviste che Ferretti ha diretto o alle quali ha collaborato, ricostruire un suo “manifesto” librettistico: i testi sopra citati ne sono una prova. E lo fa anche in modo esplicito, come quando, in una lettera del 18 luglio 1835 a Luigi Prividali – pubblicata sulla rivista «Lo Spigolatore» del 30 luglio 1835 – in merito al dramma *Monsieur de Chalueaux* musicato da Federico Ricci, non si limita a rivendicare la sua «facilità di verso», ma assegna il primato ai sentimenti, scrivendo testualmente: «Amo che parli il cuore più che l'ingegno». Ma il documento che più di ogni altro esplicita l'estetica drammaturgica di Ferretti è nella “lettera aperta” che egli inserisce nel fascicolo n. 4 (1830) delle sue *Bagattelle eroicomiche in versi*, nella quale leggiamo:

Le belle lettere [...] hanno il potere d'ingentilire i costumi e di rendere gli uomini più socievoli e più temperati. Ma la poesia drammatica nella originaria e naturale sua indole considerata, e non abusandone, come di frequente suol farsi, travisandone la natura, in particolar modo esercita questo benefico influsso; e destandone abborrimento pel vizio, ne sospinge a seguire ed amar la virtù.

La morale posta in azione avvivata dalla forza del dialogo, pare che faccia sull'animo nostro una più solenne impressione di quella che nascer possa dal semplice monologo. Né tacer vuolsi che la Commedia ed il Dramma per la loro forma, e pel linguaggio che adoperano lontano da qualunque sublimità, sono acconci a dilettere utilmente il dotto accigliato, e l'incolto cittadino; la erudita matrona e la non ammaestrata fanciulla; quindi è che in tutte le nazioni il Teatro è stato riguardato come un mezzo atto a civilizzare la società; a correggere ed ingentilire i costumi.

È questa poetica che guida il sistematico e imponente lavoro di promozione del teatro soprattutto francese, mediante la selezione, l'adattamento, la traduzione e poi la pubblicazione di commedie tratte dal repertorio d'Olttralpe; e all'identica poetica si ispira nel proporre a Belli la versione italiana delle tre commedie da lui pubblicate e qui presentate.

Ma dirò di più: a scorrere la sua vasta produzione di libretti, per i quali non posso che rinviare il lettore al prezioso regesto che ne ha fatto Gianni Legger, pubblicato in appendice al già ricordato volume *Jacopo Ferretti e la cultura del suo tempo*, si può constatare che anche quando affronta temi drammatici, la sua "moderazione" lo spinge a piegare la trama verso esiti di "mezzo carattere". Valga nel senso l'esame, necessariamente a campione, che circoscrivo ad alcuni dei suoi titoli.

Il furioso all'isola di San Domingo andò in scena al teatro Valle il 2 gennaio 1833 per la musica di Donizetti. Ferretti attinge per la trama alla rielaborazione di una storia tratta in alcuni capitoli della prima parte del *Don Chisciotte* di Cervantes, ma ne sposta lo scenario dalle montagne spagnole all'isola di Santo Domingo. Trama singolarissima, quella di quest'opera, per la suggestiva mescolanza di spunti di facile esotismo (tra i personaggi più azzeccati, c'è Kaidamà, negro comico) con una singolare e inquietante parata di quelle che oggi chiameremmo "diversità".

"Diverso" è, per molti aspetti, il protagonista Cardenio, nel quale si direbbero sapientemente combinati tratti caratteristici del biblico Giobbe e del sofocleo Filottete. Come per Giobbe, una caterva di sventure s'è rovesciata addosso al povero Cardenio: il colpo di grazia è stato il tradimento della moglie Eleonora, per cui, pressoché impazzito, decide di fuggire il consorzio umano e di rifugiarsi in quell'isola. Come Filottete, è scansato, per la ripugnanza che ispira, anche dai rari abitanti di Santo Domingo. Eccone il ritratto che ne fa ad apertura di sipario Bartolomeo, un contadino che lo ha avvistato (Atto I, scena I): «Coi capelli dritti in fronte / mezzo scalzo, disperato / si precipita dal monte / di baston, di sassi armato / e se incontra una persona / la perseguita, l'abbranca / pesta, lapida, bastona / sì la negra che la bianca.»

Descrizione che echeggia quella che ne fa il Cervantes nel capitolo 23 del suo capolavoro, dove leggiamo:

Mentre dunque [don Chisciotte] camminava con questo pensiero, vide che in cima a una montagnola che gli si offriva allo sguardo, un uomo andava saltando di masso in masso, e da un cespuglio all'altro, con inusitata rapidità. Gli parve che fosse senz'abiti, con la barba nera e folta, la chioma gonfia e arruffata, i piedi scalzi e le gambe senza nulla; le cosce erano invece ricoperte da calzoncini che avrebbero potuto essere di velluto di color rosso lionato, ma così sbrindellati da lasciar vedere in più punti la carne.

"Diversa" a suo modo è la moglie: perché, cosa abbastanza rara nel melodramma, è una traditrice, ancorché pentita.

“Diversa” è, pur essa, la vicenda: i due atti dell’intreccio alternano gli eccessi ora verso l’alto ora verso il basso, come un diagramma medico impazzito, dell’infelice Cardenio; alla fine del primo atto, riconosciuta la moglie sbarcata sull’isola grazie al consueto provvidenziale naufragio, sembra rinsavire, ma poi fugge nuovamente. Nell’atto successivo Eleonora lo sorprende mentre, solo, sfoga con questi toccanti versi la sua pena di vivere: «Miserò! E dove / trascino il passo incerto / oscuro, ampio deserto / immenso; immenso a me d’intorno / E per me spunta il giorno brancolando / fra questa muta oscurità non sento / muoversi, palpitare alcun oggetto / fuor che l’empio dolor che cresce in petto!» (Atto II, scena III).

Commosa, la moglie gli si rivela e gli chiede perdono: il duetto d’amore che segue è di breve momento: ché il *furore* riprende Cardenio e lo spinge fino al tentativo di uccidere Eleonora; la donna si salva per l’intervento del cognato, Cardenio riprende la sua fuga e stavolta per buttarsi in mare. Si salverà grazie al fratello.

“Diverso” è infine lo scioglimento. Cardenio, ormai definitivamente rinsavito, medita come uscire dal nodo inestricabile della sua vita. La soluzione migliore gli pare, alla fine, quella di un doppio suicidio: proporrà alla moglie di uccidersi insieme: «M’odi: non posso viver senza di te; con te nol devo / Immoliamoci entrambi / a sì strano soffrir» (Atto II, scena X).

La moglie accetta: di fronte a questa adesione, che esprime al massimo grado il sopravvenuto pentimento della donna, Cardenio cede e torna ad accettare la vita.

Come si vede, non sono pochi i momenti drammatici della vicenda; a cominciare dal ruolo centrale che vi ha il trattamento della follia del protagonista, con efficace alternarsi di momenti di lucidità ad altri di totale isolamento psicofisico per finire con scoppi di ira incontenibili. A ciò deve aggiungersi la novità rappresentata dal fatto che ad essere colpito dalla follia è un uomo, il che è una novità nel melodramma, essendo di regola la follia appannaggio del genere femminile: basti pensare a *Nina pazza per amore* di Paisiello, *Il pirata* e *I Puritani* di Bellini, *Lucia di Lammermoor* e *Anna Bolena* di Donizetti.

Ma in questo clima dominato dalle paranoie di Cardenio e dal suo tangibile e commovente rifiuto della vita e del consorzio umano, Ferretti innesta invenzioni bizzarre, con risultati di straniamento efficacissimi. La prima invenzione riguarda l’inserimento nella trama di un altro personaggio “diverso”, Kaidamà, negro comico che nel libretto è definito “moretto”: quando costui si imbatte in Cardenio, alle di lui parole sconclusionate replica in termini da buffo comico, con evidenti effetti di spiazzamento. Per non dire della scena in cui Fernando, fratello di Cardenio, incontrando Kaidamà gli si rivolge così: «Negro?», e l’altro gli risponde: «Bianco?».

Ma non è quella l’unica “perla” che ci dice qual grado di virtuosismo e maestria Ferretti abbia raggiunto; un’altra è di tipo lessicale e riguarda l’uso

del termine *papà* in luogo dell'imprescindibile *padre*. «V'affrettate il tempo vola / soccorretelo papà»; solo un signore dei libretti può consentirsi una tale impertinenza, per di più inserita in una scena drammatica, quella nella quale – ancora una volta – Cardenio si precipita da una roccia all'altra, con il deliberato proposito di farla finita.

Bisognerà giungere alle lancinante sferzate d'un altro grande romano, Petrolini, per imbattersi in battute, come queste, da mozzare il fiato.

Non stupisce quindi che nel commentare il testo che andiamo esaminando, Egidio Saracino, curatore del volume *Tutti i libretti di Donizetti*¹⁸ ne abbia parlato in questi termini: «La straordinaria intuizione drammaturgica del librettista sta nell'aver portato la musica di Donizetti ad una rivisitazione dell'uomo offeso dall'infedeltà della moglie, inserita nel tema romantico della follia che illumina pietosamente il disgraziato, in un clima fiabesco, surreale, fuori dal tempo, ove l'innesto buffo, lungi dall'apparire una forzatura, si fa strumento dialettico di temperamento patetico».

Non diverso è il caso del *Torquato Tasso*, melodramma in tre atti, andato in scena al teatro Valle il 9 settembre dello stesso 1833.

Qui, si direbbe, siamo in presenza di un passaggio dal semiserio al sublime: librettista e musicista si cimentano infatti con un soggetto alto, la vita tragica di un poeta la cui biografia non a caso ha ispirato tanto opere poetiche (si pensi a Byron e a Leopardi), teatrali e figurative. Ma il teatro Valle è la scena deputata al genere semiserio sicché anche stavolta è di prammatica accostare alle vicende del protagonista un personaggio dissonante, un tal Don Gherardo, che il libretto definisce «cortigiano del Duca di Ferrara», nella cui corte il poeta soggiorna. La figuretta è desunta da Goldoni che nel 1757 aveva licenziato una commedia storica in versi in cinque atti intitolata appunto *Torquato Tasso*, nella quale Don Gherardo sta lì a impersonare quel tanto di curiosità pettegola che contraddistingue, in genere, la vita di corte.

Sicché, se ogni qual volta che lo svolgimento dell'azione glielo consente, Ferretti fa parlare Torquato Tasso con versi tolti qua e là dalle rime dello stesso poeta, raggiungendo effetti del patetico sublime, per contro gli interventi di Don Gherardo non solo danno corpo all'elemento buffo, che crea, vorrei dire, una distanza critica da quei versi, ma assumono la funzione di introdurre una sorta di *deus ex machina* che guarda al protagonista e ai suoi lamenti come da una prospettiva lontana.

Insomma, ancora una volta, l'affermazione del semiserio.

L'attività di promozione di testi teatrali

Si è fatto cenno alla circostanza che l'avvio di Ferretti all'attività di traduttore e adattatore di testi teatrali, prevalentemente francesi, risale al 1805,

¹⁸ G. DONIZETTI, *Tutti i libretti di Donizetti*, a c. di E. Saracino, Milano, Garzanti, 1993, p. 1307.

quando su consiglio del cav. Settimio Bischi, segretario generale presso il *Maire*, egli tradusse alcune commedie dal francese.

È arrivato dunque il momento di illustrare, titoli alla mano, questo impegno di Ferretti, anche per renderci conto del suo straordinario attivismo traduttivo, mosso evidentemente dal nobile intento di promuovere la drammaturgia del suo tempo, divulgando opere straniere che potevano fornire nuovi titoli alla scarsa produzione nazionale.

L'esordio in tale settore va dunque riferito agli anni 1805 e 1806, essendo il Ferretti poco più che ventenne, infatti, nei dieci volumetti che compongono i *Capricci teatrali del secolo XIX*, pubblicati in quegli anni nei tipi di Crispino Puccinelli e conservati nella Biblioteca Casanatense, si trovano le seguenti commedie francesi tradotte da Ferretti:

La prigione militare di Boston, ossia i tre prigionieri, commedia di Emmanuel Mercier Dupaty;

Il fanciullo della foresta, azione comico-spettacolosa di René-Charles Guilbert de Pixérécourt;

I vicini, farsa di Louis-Benoît Picard;

Ritorno e partenza, commedia in tre atti, senza indicazione dell'autore;

Montano e Stefania, ossia la Festa d'Imeneo, azione drammatica, senza il nome dell'autore.

Figurano invece nella *Biblioteca teatrale* o sia *Raccolta di scenici componimenti originali e tradotti che godono presentemente il più alto favore sui teatri italiani, corredata da discorsi e notizie storico-critiche* (Puccinelli, 1815) altre commedie da lui tradotte dal francese, tra cui:

L'amante servitore e poeta, di Pierre Chevalier de Cérour;

Ardrès salvata o siano i Ramburi, di Jean-Guillaume Cuvelier de Trye e Pierre Villiers.

Nel corso degli anni 1827, 1828 e 1829 Ferretti curò l'edizione di una raccolta di componimenti drammatici, traducendone alcuni dal francese o dettando per altri cenni critici e illustrativi, intitolata *Nuova biblioteca di componimenti drammatici d'originale italiano ovvero tradotti dal francese, dal tedesco e dell'ungherese non mai stampati, né sulle scene posti* (Roma, Boulzaler, 1827-1829, 12 voll.).

Questi i titoli dei testi da lui tradotti nel 1828 o prima:

Artaserse, tragedia liberamente tradotta dal francese durante una terribile malattia che aveva colpito Ferretti nel 1825: un dettaglio significativo a sottolineare che anche gravemente malato egli non smetteva di tradurre! (vol. IV);

I piccioli proprietari, ossia la scala segreta, in un atto, di D'Aubigny e Maria, *ossia la povera fanciulla*, in tre atti, versione dedicata a Carolina Internari (vol. IX).

Queste le traduzioni del 1829:

I miei ultimi venti soldi, farsa (vol. I);

Il voglio e il non voglio, farsa di Eugène Scribe (vol. III);

Una visita in prigione, in due atti (vol. IV);

Il medico e l'avvocato (vol. VI);

Tutti hanno torto e tutti hanno ragione, di Le Fontaine, Belle e Tully (vol. VII);

Il segretario del segretario d'un segretario, in tre atti, di Scribe (vol. IX);

I primi sogni d'amore ossia l'educazione sui romanzi, in un atto, di Scribe (vol. X).

Nel XXIV volume del *Florilegio drammatico tratto dai più celebri autori italiani e stranieri* (Roma, Marini, 1832) figura la commedia in due atti *Il Tebaldo ovvero il ritorno dalla Russia* di Scribe e Varner, tradotta da Ferretti, poeta della compagnia Mascherpa.

Cametti segnala poi che fra i manoscritti di Ferretti si conservano due traduzioni del 1832: *Un calcolo sbagliato, ossia trentasette anni di differenza!*, in due atti, per uso della compagnia Mascherpa; *La notte dei qui pro quo*, di L. B. Picard, in tre atti,¹⁹ e aggiunge che nel luglio 1833 Ferretti tradusse la commedia in due atti di Scribe e Dupin *Gli invisibili, ossia il personaggio enigmatico*.²⁰ L'attività traduttiva di Ferretti continua anche negli anni successivi: reca la data del 1834 il manoscritto de *Il pazzo di Berezof, ossia il trionfo delle vittime*, in tre atti, ignoto l'autore. Sono del 1835 le versioni di due testi portati al trionfo dall'attrice Amalia Bettini e cioè: *Estella, ossia il padre e la figlia*, di Scribe, e *La lettrice, ossia la follia di un giovinotto*, del Bayard. È del 1837 la traduzione, rimasta inedita, della commedia in due atti *Mistress Siddons, ossia una commediante inglese*, di De Leuver e Lhérie.

Il dato quantitativo che risulta da questo regesto, di cui è prudenziale sottolineare l'approssimazione per difetto, da solo dimostra che mole di lavoro Ferretti ha affrontato nel traghettare tante *pièces* attinte in massima parte alla drammaturgia francese; ma evidenzia la sua preferenza per quel genere di "mezzo carattere" (commedia o farsa) cui mi sono riferito in premessa. Tendenza verso la quale si è di fatto orientato anche il Belli, probabilmente in sintonia con lo stesso Ferretti, come dimostra la scelta dei testi da lui tradotti e qui proposti.

La "spinta propulsiva" nei confronti di Belli

Uomo "pubblico", dinamico, estroverso, capace di tenere le fila di molteplici attività, il Ferretti; di contro Belli: schivo, riservato, aperto solo nell'am-

¹⁹ CAMETTI, *Un poeta melodrammatico*, cit., p. 173

²⁰ Ivi, p. 192.

bito della ristretta cerchia dei familiari e degli amici, come poeta condannato alla clandestinità in ragione del suo capolavoro, i sonetti romaneschi.

Temperamenti quindi dissimili, anche se in virtù dell'amicizia, dei legami parentali e delle molte affinità culturali i due percorsero assieme un lungo tratto della loro vita, come testimonia il loro carteggio e i non pochi sonetti, in lingua e in dialetto, che Belli gli dedicò: fino a quell'ultimo, in morte dell'amico, che abbiamo riportato.

Dobbiamo dunque credere alla lettera al contenuto della nota che Ferretti aggiunse in calce al testo della commedia *I finti commedianti*, pubblicata all'interno della raccolta di *pièces* teatrali della *Biblioteca teatrale* dianzi citata; vi si legge:

È gran tempo, che io tento di persuadere l'eccellente poeta *Giuseppe Giovacchino Belli* mio collega, ed amico, a dar opera alla traduzione di una qualche Tragedia, sicuro, che ottima sortirà dalla sua penna, per la sua non comune, anzi sublime versificazione, per quella tragica dignità, ed energia, che traspira ne' suoi canti su la *Peste di Firenze*, su *Baldassarre*, sull' *Universale Diluvio*. Mentre era anche in forse, mi è riuscito indurlo alla libera traduzione di questa leggiadrissima Farsa Francese, che a voi regalandola, pretendendo acquistarmi un diritto alla vostra gratitudine, tanto più che belle Farse, e belle traduzioni sono rarissime, e la carestia in cui n'è il Teatro Italiano, fa sì che siano quotidiani i lamenti, e le richieste, che ne ricevete.

Un maestro della parola come Ferretti sapeva quel che voleva dire quando vergava questo testo, nel quale gli elementi più interessanti mi paiono tre. Il primo conferma la ritrosia di Belli a cimentarsi in una nuova avventura letteraria, destinata a divenire pubblica: l'esordio «è gran tempo che io tento» ecc. conferma che i tentativi di Ferretti erano di lunga data, ma si scontravano con la riluttanza di Belli. Il secondo dato rilevante consiste nella convinzione di Ferretti che nelle corde del collega-amico ci fossero di preferenza argomenti "alti" ossia sublimi, tipici delle tragedie: convinzione che nasceva dal tono solenne, paludato, maestoso di alcuni testi, composti da Belli nel 1812, e che Ferretti cita a supporto della sua tesi. Si tratta di composizioni in italiano – *Il diluvio universale*, due canti in terzine, per complessivi 248 versi; *Il convito di Baltassare ultimo Re degli Assiri*, due canti in terzine per complessivi 196 versi; *La pestilenza stata in Firenze l'anno di nostra salute MCCCXLVIII*, tre canti in terzine per complessivi 536 versi – delle quali Vighi ha curato la pubblicazione e figuranti nel primo dei tre volumi del *Belli italiano*.²¹

Non fu così, evidentemente, se la scelta di Belli si indirizzò a un testo "leggero", tanto che Ferretti non esita a definirlo "farsa".

Da sottolineare, infine, che – siamo avvertiti – si è in presenza di una "libera traduzione": la mancata citazione dell'autore di questa "leggiadrissima

²¹ BELLI, *Belli italiano*, cit., I, pp. 95-104; 105-111; 187-203.

farsa” non ci consente di verificare quanto sia stata “libera” la versione di Belli. Tale mancanza non solo si presta alla formulazione di legittimi dubbi sulla effettiva paternità del testo, per cui rinvio alle riflessioni di Laura Biancini, curatrice del presente volume, ma ha indotto gli autori del volume *Le traduzioni italiane del teatro comico francese dei secoli XVII e XVIII* (Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1981) Giovanni Saverio Sant'Angelo, Claudio Vinti e Marcello Spaziani a includere *I finti commedianti* nella appendice II al predetto volume, intitolato *Traduzioni anonime di commedie del secolo XVIII non identificate*, cui hanno premesso questa avvertenza: «In questa sezione vengono registrati novantuno numeri (nn. 1247-1338) relativi a traduzioni anonime di commedie verosimilmente francesi, o almeno spacciate per tali, di cui non è stato possibile reperire né il titolo originale, né il nome dell'autore, né edizioni francesi».

A onor del vero, in questo caso la traduzione non è anonima, essendo di Belli; ma valgono per *I finti commedianti* tutte le altre lacune evidenziate.

Quanto alla “libera traduzione”, il problema non è circoscritto al testo in questione ma riguarda tutta o quasi la trasposizione in italiano del teatro francese “saccheggiato”; è stato rilevato infatti che almeno durante la prima metà dell'Ottocento la proprietà letteraria era scarsamente rispettata sia dai divulgatori che dagli stampatori; inoltre lo stesso concetto di “traduzione” era interpretato in un senso quanto mai elastico, risultando semmai più prossimo alla rielaborazione o all'adattamento: prassi della quale del resto lo stesso Ferretti era un dichiarato campione.

Col senno del poi, possiamo aggiungere che i riferimenti che Ferretti fa ai tre «canti» in lingua scritti da Belli colgono in minima parte la potenziale predisposizione teatrale del poeta, che avrà modo di manifestarsi in molti altri rivoli, come è dimostrato non solo dall'adattamento della commedia di Beaumarchais, *Il tutor pittore*, qui riprodotta, testo che compare in un'altra delle raccolte curate dal Ferretti, la *Galleria teatrale ovvero Collezione di tragedie, commedie e farse, originali e tradotte o inedite o poco reperibili, scelte e corredate di discorsi ed osservazioni da una società di giovani romani*, stampata a Roma per i tipi di Puccinelli, 1816-1818, o ancora dagli altri tentativi di traduzione, riportati in questo volume, ma anche dalla capacità di creazioni originali, come dimostra l'*Androtomofilo*, pure nel volume, oltre che da numerosi altri esiti biografici e letterari reperibili nella vita e nella produzione poetica, saggistica e critica di Belli.

Sta di fatto però che la “spinta propulsiva” che Ferretti ha esercitato nei suoi confronti ha avuto un ruolo non secondario nel propiziare la “vocazione teatrale” di Belli.

AVVERTENZA

Nella trascrizione delle opere sia a stampa che manoscritte, pur rispettando rigorosamente le redazioni originali, si è cercato di facilitare la comprensione del testo normalizzando gli accenti e a volte anche la punteggiatura. Nei casi di forme arcaiche (torno, fisionomia, defonto etc.) o che oggi appaiono errate (squarcierò, dirige etc.) si è comunque evitato di intervenire con correzioni.

Nelle carte dello *Zibaldone* in cui gli appunti di Belli sono costituiti da meri elenchi è stato segnalato il cambio riga.

Sempre nel rispetto della redazione originale abbiamo mantenuto nel caso delle tre opere a stampa (*I finti commedianti*, *I fratelli alla prova*, *Il tutor pittore*) la versione del nome del poeta con le due 'c', Gioacchino, che divenne Gioachino soltanto dopo il 1817, all'indomani cioè della pubblicazione del componimento poetico in italiano *A Filippo Pistrucchi romano. Canto del concittadino Giuseppe Gioachino Belli*.

La trascrizione delle opere manoscritte, *Ifigenia in Tauride*, *La fortezza del Danubio*, *Lo Androtomofilo* sono a cura di Laura Biancini, mentre quella delle parti dello *Zibaldone* relative al teatro è a cura di Emilio Flaviano Giuri.

Si ringraziano Francesca Lipari, Maurizio Mavilia, Franco Meroni (per aver concesso la pubblicazione delle foto di scena dei *Finti commedianti*), Saveria Rito, l'ing. Alessandro Samuelli Ferretti e famiglia, Alda Spotti e Olivia Vaselli.

Ifigenia in Tauride

Tragedia del Sig. Guimon de la Touche

Tradotta da Giuseppe Gioacchino Belli

1813

non terminata

Di questa opera sono conservate, alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, due redazioni: quella con segnatura V. E. 697/8 è autografa ed è una minuta con molte cancellature, l'altra con segnatura A. 216/111 è invece una trascrizione in bella copia e non sembrerebbe di mano di Belli. In nota la designeremo A.

ATTORI

Toante

Oreste

Pilade

Ifigenia

Ismenia

Eumene

Arbate

Uno schiavo

Sacerdotesse

Soldati di Oreste e Pilade

Guardie di Toante

Scena, il tempio di Diana in Tauride

ATTO PRIMO

SCENA 1^a

Ifigenia

Oh Numi, o voi che la costanza umana
regger solete e ristorar talvolta
deh, che la mia non mi perisca in petto
per mali certi o per timori. Ahi sogno!
Orrido sogno che mi stai nell'anima
tinto di sangue e di denso mistero,
che narri tu? Che dir mi vuoi? Del cielo
forse annunzi i decreti? Oh, snaturato
ben fora il Ciel se tanto orror bramasse.

[SCENA 2^a]¹

Ifigenia, Ismenia

Ismenia

Qual suon di lagna e di dolor! Chi piange?
Chi de' suoi gridi tremuli fa il fosco
tempio ulular, chi?

Ifigenia

Oh sol pietosa in questo
loco di fiere, oh sei pur tu? Sì, ormai
sola tu resti per me sulla terra.

Ismenia

Ben io per nome, o Ifigenia, chiamarti
tosto volea che pianto udii. Non altri
piange qui mai. Ma dimmi or qual novella
alta cagion a questi altari orrendi
a' quai d'intorno svolazzano inulte
le pallid'ombre de' stranieri uccisi
te che di giorno osi venirvi appena,
or fra i spaventi de la cieca notte,
sola, tremante e lagrimosa adduce?
Cenno di sangue, dì, l'empio Toante

¹ Manca l'indicazione della seconda scena che aggiungiamo per chiarezza tra parentesi quadre secondo la logica della scrittura teatrale che prevede un cambio di scena all'ingresso di un nuovo personaggio.

forse ti dava? Ah no, ch  dorme adesso
de' scellerati il re. Fra sopor nero
quel cor si sta, di cui far paga appena
potrebbe l'universo agonizzante
la rea giurata avidit  di sangue.
Cinto di spade, il vigile terrore
e' sogna or forse, che di spada cinto
lo incalza il d . Ma tu ripiangi e tremi,
deh, cos'hai tu?

Ifigenia

De' Greci a gloria e a gloria
del figliol di Peleo, perch  l  in Aulide,
Diana, perir non mi facesti allora
che a' pi  dell'ara pe' sciolti capelli
sotto la scure mi tenea Calcante?
Oh perch  almen, perch , se pur ti piacque
quindi portarmi a questa di tragedie
terra funesta, il sanguinoso editto
per me fu eluso, ch  stranieri tutti
t'immola qui?

Ismenia

La mano giusta, ah troppo
incolpi tu ch  de' tuoi giorni in cielo
veglia a difesa. Di mal prezzo, credi,
paghi bont  che cimentata a lungo
far si pu  sdegno. Ma che mai raddoppia
oggi in te il duolo? La innocente forse
giovani  gola che scannar tu dei?
Ah di piet  vittima vera, ah certo
visto tu l'hai quel garzone infelice
che senza spirti su la ignuda arena
ieri trovato, d'esecrando zelo
ebbro Toante rio, con scellerate
cure omicide richiamava a vita.

Ifigenia

E perch'io gemo sul destin di un misero
d'uopo ho ravvivar lo sconforto? Oh Ismenia
sveni, e conosca, o non conosca e sveni,
muor sempre un uomo ed io lo uccido, ahi vero
destino mio! Per soffrir tanto io dunque
bevvi le avvelenate aure vitali.
Io Ministra di morte io condannata

a trascinar stentatamente greve
catena via di libertà bugiarda
in odio ai Numi e alla natura?

*Ismenia*²

E Oreste

dolce speranza tua?

Ifigenia

Vana speranza!

Non viv'ei più. Feral sogno notturno.

Ismenia

Figlia del Re dei Re, dai fede ai sogni?

Ifigenia

Timor dai mali, e dal timor credenza³
nacquero sempre: ognor veraci sono
degli'infelici i sogni. Ancor rammento
l'orribil notte ch'a più orribil giorno
innanzi andò. Piena la idea di feste
e di amplessi e di fiori, io stea sopita
sul letto no, ma sul feretro mio.
Io vidi allor d'Agamennon la fraude,
io vidi il padre armato di bipenne,
cieco ambizioso incontro a me venirne
e per la face d'Imeneo giuliva
presentarmi la fiaccola di morte.

Ismenia

Pur troppo il ver sognasti allora, or quale
altro fantasma a ottenebrar ti viene?
Parla e solleva il cor.

Ifigenia

Strana mistura
d'allegrezza e dolor, di gioia e lutto!
Io rivedea i luoghi amati tanto
de' miei natali. In sen de la natura
e de l'umanità, libera, in calma,
respirava felice, entro lor Reggia
quelli cercando che mi dier la vita.
Quando un fragor dal baratro di morte
cupo s'innalza, e fa tremar la terra.

² Appunto di Belli nel margine sinistro del foglio: Maggior delitto d'un delitto ammenda.

³ In A scienza.

Il ciel si copre di nera gramaglia
s'apron le volte e si sprofondan giù.
Fuggo; e 'l lucor di squallida lucerna
non mi rischiera che un sepolcro. Ed ecco
altro romor pari a un muggito. Ed ecco
da le ruine che smuove a gran stento
uscirne ignudo sconosciuto giovine
debol pesto insanguinato pallido
che a sé mi chiama, e grida lamentevoli
caccia dal petto e sangue versa e lagrime.
Io corro, ei trema, io più mi appresso, ei trema...
Infin lo aggiungo; di funerea benda
lo fascio in fronte e (infernamente invasa
da quel cui porto involontaria schiava
giogo fatal di infame ministero)
strettolo duramente per la chioma
lorda di polve di sudore e sangue,
lo trascino sul margine dell'urna.
Ahi, lo conobbi allora, ahi lo conobbi
pel mio fratello, per Oreste mio...
Ombre maggiori, ombre tremende, fere
vestite di regal lacero manto
piene d'odio di rabbia, e di spavento
sorgon dall'urna e con unghiate e sozze
mani d'arpia si graffiano la faccia
e un ampia piaga c'hanno entrambe in petto.
Chi fosser desse ah non cercarmi amica
ch'io ridir nol saprei. Spietata l'una
m'afferra il braccio, e mentre l'altra invano
tenta stornarla dall'atroce idea,
con un latrato di rabida cagna
in giù mel porta e col mio ferro stesso
squarcia mi fa del mio fratello il seno.
Allora io piansi e mi destai piangendo.

Ismenia

Figlie di tristo immaginar sconvolto
vuote larve or discaccia.

Ifigenia

Oh mio rifugio
unico, e caro, ah tu non sei più ch'ombra,
te pur l'orgoglio di Re padre ha tratto

al passo rio cui me traeva. D'altro Ilio
eri tu prezzo, ohimè! tu che di speme
m'alimentavi il timido coraggio?
Tu ch'ogni giorno da procella amica
spinto attendea su queste dal mio pianto
rigate piagge; e ti chiamava, e tregua
me'n promettea a le mie lunghe pene.
Vane lusinghe! La vendetta eterna
priva mi vuol de la speranza ancora.

Ismenia

Prodigi, e sogni, oracoli sicuri
non son così ch'uom vi s'affidi. Or quale
piacer feroce, qual furore insano
d'irritar piaghe per se stesse acerbe
con ingegnoso mendicato tosco!
Spesso anco ai Numi che il duol nostro accusa
sotto diverso fronte di sventura
nasconder piace i benefici. Oh spera
Ifigenia, premi l'affanno e spera.
Io son tua tutta, e il padre mio pur'anche
tutto è per te. L'illustre tuo lignaggio
la virtù molta, e gli alti sensi, e 'l grande
pio generoso core, uniti ai caldi
miei tanti prieghi, e al filial mio pianto
tel cattivar per modo che sovrana
tu ne disponi. E benché d'anni carico
ed in miseria, inutil pure affatto
sua pietà non ti sia.⁴

SCENA 3^a

Ifigenia, Ismenia, Eumene

Eumene

Giunge il Tiranno.

Ifigenia

Vien'egli or forse a esaminar le punte
dei devoti coltelli? O a libar viene
vin di letizia ne le oscene pàtere
contaminate dal nefando rito?

⁴ Appunto di Belli nel margine sinistro del foglio: (Verso mordace, esprimere vale cavare).

Ismenia

Ma se vincendo un ritroso ribrezzo
fossi tu saggio con parole or aspre
or molli a tempo, e con lusinghe, e prieghi
di scuoter l'empio nel suo ferreo petto
falso zel radicato; se del sangue
alto facendo risuonare il grido,
il divin cruccio con vivaci tinte
pingessi al guardo suo timido; e il dritto
sacro insiem di natura; e de' Regnanti
fama, gloria, dover, chi sa...

Ifigenia

Non molta
mostri scienza tu d'uomo. In credul'alma
ove credulità da religione
superstiziosa e di terror commista
vien fomentata; e fama, e gloria, e sangue
e natura e dovere, e dritto e tutto,
tace e sol parla util privato.⁵ Ah pure
se di tanta empietà l'orrida vista
su nel Regno di pace e di giustizia
urla ed offende, deh clementi numi
mi scendete nell'anima: e di foco
celeste foco, inspirator tonante
voi m'infiammate, pregovi, sì ch'io
di me stessa maggior, parli e tal parli
ch'oggi sgomenti, disarmi ed abbatta
l'atrocità d'un forsennato Scita
cui tutto adombra e nulla nuoce: ah fate
che in Santo asil di pace, omai non ferro
mia man più stringa, ma ulivo e s'adopri
non a svenar, ma a sollevar gli oppressi.

Eumene

Ei vien.

Ismenia

Fa calma

Ifigenia

Invan...

Eumene

Calmati, ei viene.

⁵ Appunto di Belli nel margine sinistro del foglio: assassini.

SCENA IV

Toante, Ifigenia, Ismenia, Eumene, Arbate, guardie

Toante

Donna al cui sguardo è l'avvenir palese
dì, perch'io tremo, e nel mio cor non reo
sento acri punte? Perché a me di sotto
si spalanca la terra, e a' piè mi veggo
la palude dei morti? Avanti agli occhi
perché la notte un fulmine mi guizza
e mi sfavilla di sanguigna luce?
Sempre sacra agl'Iddii mia destra trema;
e vacillante la corona appena
sta sul capo innocente. Or tu ch'ai Numi
prossima tien tuo ministero santo
squarcia la nebbia che avviluppa il vero.
Se il ciel m'è irato, placalo. Sta l'ostia
pronta per ciò di cui nel fianco aperto
consulterai le palpitanti viscere.

Ismenia

Oh freddi sensi d'incallita colpa!

*Arbate*⁶

Che cerchi o Re di tue segrete cure
chiara sorgente aperta? Oh, chi nol vede?
Sì, irato è il Cielo: e l'incertezza, e i brevi
rari sonni interrotti, e i nubilosi
inquieti giorni, or, ch'altro son, che voce
sacra del nume che olocausti chiede?
Quante andar lune il sai dacché l'altare
di Diana nostra più non ha che vile
ignobil sangue di giovenche, o cervice.
Mancavan'ostie? Il ciel tacea; ma adesso
ch'una ch'ei ne dà, non più opportuna mai
fora a noi indugio intempestivo troppo
pietà rea di sacrilegio orrendo.

Toante

È vero Arbate sul tuo labbro parla
mio stesso core. Spirerà colui.

⁶ Appunto di Belli nel margine sinistro del foglio: (Per non farlo essere tanto subalterno gli ho posto in bocca qualche parlata che nell'autografo non si trova.)

La Diva il brama; e nol bramasse anch'ella
tanto ei morrebbe; ch'io non l'amo. Mille
sospetti e mille esso m'incute. Il suo
guardar sinistro e sempre il suolo, i ritti
crini arruffati su la torva fronte
la faccia scolorita, il violento
gestir furioso, i spessi da singhiozzi
soffocati sospiri e gli urli e i pianti
e la terribil tenebrosa calma
ch'ai smarrimenti ad ora ad or succede,⁷
con quete idee mi van destando: alcune
guardie mie fide l'ascoltaro or dianzi
ne' suoi trasporti articular di madre
e amico i nomi; e d'esse una da spettri
visto l'ha pur spietatamente cinto
che con uncini e pettini ferrati
gian empiendol di lividi, e di sangue.
Qual ch'ei sia nulla cal, ma pur chi sia
questo barbaro mai? Questo dai numi
condannato mortal? Su me potere,
donna ei qual ha, ch'al sol vederlo io gelo?

Ifigenia

Re ch'io t'appaghi e i dubbi tuoi racqueti
ell'è impossibil cosa. Alto mistero
m'è il tuo mistero. I numi stessi, i numi
muti son fatti; e con orror respinge
Diana gli accenti che le invio. L'altare
sotto i ginocchi miei deboli fugge
fluttuante ed incerto atro vapore
sorge da terra e 'l simulacro inghiotte.
Fischio improvviso d'agitato vento
il sacro foco sul tripode ammorza.
Ah il sangue, il sangue ohimè de l'innocenza
ciecamente proscritta di che tutto
polluto è qui, dal disarmar ben lungi
l'ira divina, vieppiù l'arma, e accende.
Odilo o Re, Religion più pura
severa manco è Religion del Cielo.
Carnefici non già, ma padri i numi
nostri son pure, e i padri ai figli morte

⁷ Appunto di Belli nel margine sinistro del foglio: Del viver lungo illanguidì la fiamma.

non affrettano, indugiano. Tiranni
crudi e bizzarri c'imporrebber dessi
d'espiaire i delitti coi delitti?

Arbate

Che dici or tu? Quel che del Cielo in nome
s'empie dall'uom chiami delitto?

Ifigenia

E chiami

virtù far velo di delitti il Cielo?
Via dunque l'uom scanni l'altr'uomo, uccida⁸
il fratello il fratello il figlio il padre
sian più omicidi che natali e tutti
purch'abbian prima a qualche nume il loro
pugnal sacrato, saran giusti, e avranno
di pietà il merto e in un di empietà il frutto.

Toante

Ove una morte è necessaria e giusta;
e tornar debbe in guiderdon, non danno.

Ifigenia

E perché dunque a chi t'uccida il Regno
tu non prometti?

Arbate

E tu rispetto, e cieca
obbedienza di, che non opponi
a generosità, che fellonia
tanta in te vede, eppur ti soffre in vita?

Toante

Taci, Arbate, il voglio io. L'oltraggio inaspra,
la ragion piega; ed a ragion pesata
Ifigenia si arrenderà, vedrai.
La illusione di malintesa e vaga
pietà te offusca a cotal segno o Donna,
che scordar sappi o non prezzar l'oracolo
per cui di vita a un tempo e di corona
Diana mi spoglia se a la santa scure
 giammai sottragga uno straniero solo
cui naufragio o destin porti a miei lidi?
Servirò al Ciel col ribellarmi al Cielo?
Protettor dici tu dell'innocenza

⁸ Appunto di Belli nel margine sinistro del foglio: palma merto corona serto.

puot'egli mai chiederne il sangue? E il puote⁹
poich'egli il chiede qual che imponga omaggio
gli è ben dovuto? Or v'ha dover che all'uomo
si legghi i numi che ne debban, essi
quando gli scaglian, misurare i colpi?
E che? Di ferro i popoli e di spada
armati e cinti, ad inondar la terra
ne andran di sangue; d'ambizion potranno
briachi i Duci a la grandezza propria
immolar tutto, e noi potremmo ancora
mortali noi, d'inoospite caverna
schivi selvaggi, irsuti abitatori
viver di forza, e di rapine, e stragi
e sbranarci i nemici; e nei lor cranj
spegner dell'odio, e del furor la sete?
Noi lo potremmo, e i Numi irati, i Numi
per cui siam tutti, non potran da noi
lor schiavi domandar vittime umane?
Ecco quali alte ragion tranquille
darti io potea per te convincer, Donna.
Ma s'oltre pur t'ostini, altre n'ho forti
per vincerti del tutto! Eccole, l'odi.
Stromento tu de' miei decreti, figlj
de' decreti del Ciel, nullo in te sorge
tribunal che li giudichi, e condanni.
Limitar tu non puoi diritti tali,
che si estendono ancor su la tua testa;
né leggi imporre a chi a te leggi impone.
Fa senno, o trema. Ad espiar t'appresta,
il mormorar del tuo profano core.
La destinata vittima tra poco
sarà con te. Pensa a svenarla, e pensa,
che l'obbedirmi è la virtù tua sola.

⁹ Appunto di Belli nel margine sinistro del foglio: Ho fatto Toante meno supplichevole e più freddamente feroce perché più effetto derivasse dal contrasto che il suo carattere produrrebbe con quello d'Ifigenia che ho anche reso a questo fine più ardente e meno flessibile agli odiati voleri d'un odiato tiranno.

SCENA V

Ifigenia, Ismenia, Eumene,

Ismenia

Ifigenia.

Ifigenia

Che brami?

Ismenia

Or che risolvi?

Ifigenia

Sprezzar barbari cenni.

Eumene

Ah tu non sai

Quanto tremendo ne le sue vendette

Toante sia...

Ifigenia

Io so che più tremendi

Sono il delitto e la natura offesi.

*Fine del primo atto*¹⁰

¹⁰ In A subito dopo è scritto: Interrotta qui è solo la brutta copia.

I finti commedianti

Farsa

presa liberamente dal Francese
da Giuseppe Gioacchino Belli Romano

L'opera è stata stampata in: *Biblioteca teatrale* o sia *Raccolta di scenici componimenti originali e tradotti che godono presentemente il più alto favore sui Teatri italiani corredata di discorsi e notizie storico-critiche*, Tomo XI, in Roma, Presso Crispino Puccinelli, 1815.

ATTORI

Il conte Pacifico Mansueti, *già Colonnello al servizio di Germania*

La Contessa Amalia, *sua moglie*

Isabella, *loro figlia*

Il Barone Vittorio Leoni, *anch'esso antico militare, amico del Conte*

Ferdinando, *suo figlio*

Paolina, *cameriera d'Isabella*

Frontino, *servo di Ferdinando*

Luca, *giardiniere*

Un servitore

} *del Conte*

La Scena è in un Villaggio d'Italia

ATTO UNICO

SCENA PRIMA

Luogo campestre. In fondo una muraglia con merli. Ponte levatoio calato, e situato in guisa, che quando si alzi, le serva di porta. Ai lati i vani per due cannoni. Più indietro un Palazzo di struttura gotica anch'esso merlato. A destra si vedono i primi alberi di un boschetto simmetricamente tagliati, e disposti, sotto i quali vari sedili di marmo. A sinistra, campagna.

Paolina, e Luca

(All'alzar della tenda si divideranno essi come da un colloquio, pigliando la prima la via del boschetto, ed il secondo quella del castello).

Pao. (tornando indietro) Uh! A proposito, Luca...

Luc. Ah ah! E tre. E così, potrò io, o non potrò andarmene per le mie faccende?

Pao. Senti. Ti fo un pajo d'interrogazioni, e ti mando...

Luc. Ma io assolutamente non posso più trattenermi. Non sai tu forse, ch'egli è già tardi, e i fiori non sono stati innaffiati? Bisogna pure che dia la collezione agli uomini, che potano gli agrumi del giardino; non ho ancora fatto i mazzetti per le padrone... E poi essendo Giovedì, v'è da spazzare i viali, nettar le fontane...

Pao. Ih! Vè i grandi affari! Due minuti più, due minuti meno non sono una gran dilazione. Ma già, tu fosti sempre un asino, lo sei, lo sarai, ci morrai, e se fosse possibile il rinascere, ci rinasceresti; ed io sono una bestia, che...

Luc. Via, via, incominci ad accostarti alla verità. Orsù spicciati Paolina, fammi questo interrogatorio, e finiscila.

Pao. Luca, potresti tu dirmi nulla di quel forastiere giunto ieri in questo villaggio? Io non vorrei saperne gran cosa; mi basterebbe il suo nome, la sua età, il suo modo di pensare, gli anni, la patria, la nascita, le qualità, l'entrate, e che so io.

Luc. Eh, lodo la tua discrezione.

Pao. Oh! Io poi questo no davvero. La curiosità è un vizio che mi fa troppa paura.

Luc. Già. Ed io, che odio le ciarle, come tu la curiosità, ti dirò un due prette parole, che non so altro, se non ch'egli spende molto; che ha nelle sue maniere della magnificenza; che il suo servitore, magnifico come lui,

mi ha regalato da bere; che questa cosa m'ha sorpreso assai...

Pao. E qual meraviglia!

Luc. Tu mostri di non conoscere lo stile de' servitori. Il servitore piglia sempre, e questo mo dà; oh! valla a capire.

Pao. Dì, come lo hai tu conosciuto?

Luc. L'ho trovato poco fa in casa del Fattore, il quale convien dire, che già gli avesse manifestato quello che io sono qua dentro, mentre, appena mi vide, mi salutò colla maggior cortesia, e con tutti i titoli, che mi appartengono. Sig. giardiniere, Sig. custode, Sig. ortolano, e via discorrendo.

Pao. Ed il padrone?

Luc. Non l'ho veduto. M'è stato detto che aveva cominciato dall'aurora a passeggiare, e passeggiava ancora. Forse avrà pigliato qualche medicina di difficile digestione. Basta, comunque ciò fosse, mi è sembrato che il servitore avesse gran fantasia di sapere i fatti degli altri, giacché mi andava destramente tastando in diversi punti. Ed io, che non isdegnava di averci qualche confidenza per tastar lui, ho cercato di familiarizzarmi, fintantoché poi abbiamo stretta insieme una sincera, e soda amicizia.

Pao. Come si chiama questo tuo amico novello?

Luc. (*stringendosi nelle spalle*) Uhm!

Pao. (*ride*) Bravo davvero. Segui il tuo racconto.

Luc. Divenuti dunque tanto amici, egli ha fatto venire de' fiaschetti di aleatico, e mi ha pregato di bere. Ti puoi immaginare che io non ho fatto cerimonie, perché le cerimonie sono assolutamente cattive creanze: e così passando da un bicchiere all'altro, si è bevuto allegramente. Allora abbiamo cominciato ad incalzarci scambievolmente, e a tempestarci d'interrogazioni.

Pao. Per esempio, le sue dimande, presso a poco, quali furono?

Luc. Eh... chi fosse il proprietario di questo luogo, quanti figlj avesse, quanti beni possedesse, di quanto spirito andasse fornito, di quale umore avesse impastato il cervello, se passerebbe qui tutta la stagione, et cetera. Insomma ad udirlo si sarebbe detto, che fosse tuo allievo, mi capisci?

Pao. E tu?

Luc. Ed io appagandolo unicamente in quello, che giudicava conveniente, faceva a lui più o meno le medesime quistioni. Ma, per quanto si collegassero in me la natura, e l'arte, non potei cavargli di bocca una parola, che mi desse il minimo lume sull'oggetto della loro qui dimora, né sull'essere del suo padrone.

Pao. Però bisogna pur convenire, che con tutto il tuo spirito, tu sei un vero animale. Questo era l'articolo principale, su cui dovevi insistere.

Luc. Domani forse saprò di più. Or dimmi, Paolina. Si suonerà anche oggi la sinfonia su nella sala di ricreazione? Io ieri me la stetti a godere tutta intera, facendo merenda in giardino, sdrajato sotto il boschetto di aranci. Tu eri in quel momento al balcone. Che gusto! Ti giuro, che in vita mia non ho mai provato momenti più felici di quelli. Figurati, gli occhi si beavano nella tua contemplazione; il naso si ricreava per la fragranza del boschetto; le orecchie si consolavano al suono di que' soavi strumenti; e la bocca si raddolciva divorando tanti saporiti bocconi. Vedi quanti sentimenti bene impiegati!

Pao. Non so se oggi si farà musica, o qualche altra cosa. Soltanto io so, che quando si sta sempre soli, si sta sempre male, anche ne' più bei luoghi del mondo.

Luc. Non c'è dubbio. Ma che razza di testa bislacca sia quella del nostro padrone, io non so arrivare a comprenderlo. Quale stranezza! Quanta severità! Ad eccezione della moglie, che sola possiede la sua confidenza, avanti ad esso tutti tremano come frondi.

Pao. Ed oggi te ne avvedi?... Zit... se non m'inganno vien qualcuno dal boschetto. Avesse ad essere il conte.

Luc. Scampa, scampa. Io me ne torno in giardino.

Pao. (*ironica*) Dove sì tosto ti riconduce la tua gran fretta, e il tuo parlare laconico. Babbuino!

Luc. (*fa un inchino ridicolo, ed entra nel castello*)

Pao. La mia padroncina m'aspetta. Corro a vestirla, e a raccontarle quel c'ho potuto raccogliere. (*entra come sopra*)

SCENA II

Ferdinando, e Frontino

Fro. Qua, parliamo una volta da gente sensata, e di giudizio. Quando porremo noi un termine ai nostri viaggi? Quanto a me, io ve l'ho già detto, sono sazio sino agli occhj d'impolverarmi per tutti i paesi, come già faceva quel tal Re Lombardo in compagnia del Sig. Giocondo.¹ È già molto tempo, che si fa questa vita. Rivedremo noi mai la nostra patria?

Fer. Credo, che non vi torneremo sì presto.

Fro. Tanto peggio, Signore.

¹ Allusione alla storia del re longobardo Astolfo e del fratello Giocondo raccontata nel canto XXVIII dell'*Orlando furioso*.

BIBLIOTECA TEATRALE
O S I A
R A C C O L T A
DI SCENICI COMPONENTI
ORIGINALI, E TRADOTTI
Che godono presentemente il più alto favore
su i Teatri Italiani
CORREDATA DI DISCORSI, E NOTIZIE
STORICO - CRITICHE.

*Aut prodesse volunt, aut delectare Poetae,
Aut simul, & jucunda, & idonea dicere vita
Horat. de Art. Poet.*

TOMO XI.



I N R O M A 1815.
Presso Crispino Puccinelli Stampatore in Via
della Valle num. 53.

Con permesso de' Superiori.

Sopra. Il frontespizio del volume della «Biblioteca teatrale» in cui furono pubblicati i finti commedianti. A lato. Due momenti della messa in scena della stessa commedia, presentata dalla Compagnia Teatro Incontro per la regia di Franco Meroni (1986).



- Fer.* Ma come vuoi ch'io faccia? È necessario pure, che mi rimetta prima in grazia di mio padre; e questo è un punto di estrema difficoltà.
- Fro.* Non lo nego, mentre io so bene, che voi avete i grandi torti con lui. Come! Egli voleva darvi una moglie ricca, bella... e voi...
- Fer.* Ed io preoccupato da un'altra passione, non potei accettarla.
- Fro.* Naturale; il vostro rifiuto lo fece saltare in bestia.
- Fer.* Come resistere alla inclinazione del mio cuore?
- Fro.* Finché vedendovi così tanto pertinace nella vostra ostinazione, (tremo ancora in pensarlo) con una voce da orso affamato, v'impose di non più comparirgli davanti.
- Fer.* Ed io da figlio obbediente, me ne andai sul momento.
- Fro.* Sì, ma allontanandovi con tanta obbedienza, voi deste al suo scigno un certo e tale affettuoso addio, che io non so pensare in qual modo il vostro Sig. padre sarà restato commosso di tanta affezione.
- Fer.* Avrò capito, che io abbisognava di danari. Se non me ne aveva dati, conveniva bene, che me ne pigliassi.
- Fro.* L'argomento è incalzante, ma...
- Fer.* Ma, ma. Finalmente poi non ho fatto che pigliare un prestito da mio padre, per provvedere alla mia, ed alla tua sussistenza.
- Fro.* Canchero, che prestito! Non vorrei, signore, che la mia schiena ne dovesse un giorno o l'altro pagar l'interesse.
- Fer.* Or bene, a monte queste frascherie, e dimmi piuttosto se hai appreso chi sia il signore di questo castello? Narrami tutto, sbrigati.
- Fro.* (*presto*) Volo. Il signore di questo castello è un uomo di qualche età, un antico militare congedato col grado e soldo di colonnello, il quale vivendo qui in un tranquillo ritiro, fa di questo soggiorno tutto il suo pasatempo. Una moglie, ed una figliuola formano la sua famiglia. Egli si chiama il conte Pacifico Mansueti; la moglie la contessa Amalia, la figlia la contessina Isabella, ha cameriera Paolina, il giardiniere Luca, il servitore Pasquale, il cuoco Taddeo, lo staffiere Matteo; il portinaio...
- Fer.* Basta, basta per carità.
- Fro.* Volevate saper tutto, io vi diceva tutto. Ma intorno a ciò quale disegno avete?
- Fer.* Questa figlia, o Frontino, di cui tu m'hai parlato, ella è senza dubbio quella celeste creatura, che jeri io vidi aggirarsi in questi contorni, e seguitai lunga pezza sino nel luogo medesimo, dove ora ci ritroviamo. Niuna bellezza mi ha mai tanto colpito, e posso assicurarti, che quando gli occhj miei parlarono, i suoi vi s'incontrarono spesso, e non stavano certamente in silenzio. Quinci allontanandosi in un baleno, entrò ap-

punto in quel castello là. Ah crudele! troppo breve tu facesti la mia felicità. Ora, Frontino, io smanio, brugio per la smania di rivederla, conoscerla e parlarle.

Fro. Non ci giurate, che ve lo credo. Non è mica un giorno dacché sono avvezzo a vedervi ogni momento andare a fuoco per un nuovo oggetto, e sono oggimai cinque mesi, che corriamo di provincia in provincia recitando voi la parte del cacciatore, ed io quella del cane. Questa volta però vi consiglio, Signore, di abbandonare le vostre speranze. Il padre è pieno di fierezza, delicato sull'onore, ombroso, e colerico all'eccesso. Vi prego, in questa congiuntura usate prudenza e non andiamo cercando, come si suol dire, i malanni col lanternino.

Fer. Poltrone! che dovremmo noi temere in quel castello? E poi ci si va di notte.

Fro. M'è stato detto, che la notte il ponte è alzato, e che i fossati hanno quattro uomini d'acqua. Ora io non posso senza spavento considerar la caduta, pensando che non è registrato al capitolo degli impossibili il farci il tonfo.

Fer. Ma non hai tu appreso nulla di più particolare?

Fro. No. tutto quello di cui ho al più avuto ragguaglio, è che questo vecchio conte idolatra assai la musica, i versi, ed i componimenti teatrali; che ha molto gusto per gli autori antichi; che si trattiene spesso in spettacoli, e con attori; e che finalmente non passa settimana, che in famiglia non si reciti al Castello qualche scena drammatica.

Fer. Ciò che tu dici mi riempie di riflessioni... (*pensa*)

Fro. Qualche nuova idea.

Fer. Dunque, il signore di questo villaggio ama la musica? (*come sopra*) La impresa veramente sarebbe ardita...

Fro. Se è ardita!

Fer. (*come sopra, indi vibrato*) Frontino, non temer più nulla. Noi siamo nel castello. L'amore appiana ogni via più scabrosa. Oggi noi divenghiamo Commedianti di ventura.

Fro. Voi siete il padrone, e bisogna obbedirvi. Ma se qualcuno giungesse a riconoscerci, come la rimedieremmo noi allora?

Fer. Non è ciò, che m'inquieta; sei tu, invece, che mi dai qualche pensiero.

Fro. Io! il perché?

Fer. Perché per la commedia ci vogliono dei talenti, che assolutamente a te mancano.

Fro. A me? Perbacco! Io saprò far la mia parte meglio di voi, sig. Baroncino.

Fer. Ah! Eccoti piccato. Io ne ricavo un buon augurio. Questo tratto di am-

bizione ti giuro che m'incanta. Noi dunque siamo lì per mostrare quanto valghiamo, e non v'ha dubbio riusciremo a maraviglia. Pensiamo per altro adesso ai nomi da assumersi nella metamorfosi. Io sarò Leandro, e tu Pasquino.

Fro. No, no, non voglio tanti Pasquini che tengano. Io sono vostro servitore, e mi chiamo Frontino. Ma spiegatemi, o Signore, un'altra difficoltà.

Fer. Sarebbe?

Fro. Converrà egli poi ad un nobile, come voi siete, il divenir commediante?

Fer. E perché no? Credi tu forse, che la commedia oscuri la nobiltà? Al contrario. Essa è anzi una professione libera, come tutte le altre, la quale non deroga punto al decoro di colui, che la esercita. Io non trovo in lei cosa alcuna, che sia condannabile. Specchio veridico della vita umana, si può divenir saggi a forza di rimirarvisi. Maestra de' costumi, essa dà alla gioventù l'ornamento dello spirito, il gusto pella decenza, la pulitezza delle maniere. Inspira amore per la virtù, ed abborrimento pe' vizi. Eccita nelle anime i nobili sentimenti, corregge i difetti, istruisce mentre diletta, e abbondando mai sempre di piacevole morale, si può a buon dritto riguardarla come la scuola del mondo.

Fro. Quando è così, perdonatemi, signore, voi a questa scuola o non ci andate troppo, o non ne ricavate molto profitto.

Fer. Temerario! Non dovessi ora attendere a cose di più alto momento, sull'onor mio, tu malediresti questo tratto di spiritosa insolenza... Odo venir gente al castello. Ritiriamoci. Sarebbe imprudenza il lasciarci vedere prima di esserci travestiti. (*partono pel boschetto*)

SCENA TERZA

Isabella, e Paolina; indi il Conte, e la contessa di dentro

Pao. Tant'è. Mi ha detto Luca, che quel giovine di jeri si è fermato in questo villaggio. Nulladimeno s'ignora chi sia. Ma, parliamo schietto; d'onde può egli mai nascere questo desiderio stemperato di conoscerlo? Senza dubbio... M'ingannerei io?... Dite la verità...

Isa. Oh no, t'assicuro... semplicemente per curiosità.

Pao. Ma la curiosità, con vostra permissione, non di raro è la compagna dell'amore.

Isa. Zit... Non parlar sì forte...

Pao. Voler che si parli sottovoce? Non serv'altro. Sintomo d'amore. Uhm! Per me non capisco, come diamine il nostro cuoricino faccia ad intenerirsi in un momento come cera riscaldata; e come un solo sguardo, gettato così senza alcun disegno... condotto per combinazione, possa

portargli certe sensazioni... certe scintille... certi... Ma io non so spiegarvi... (*malignamente*) Voi, Signorina, che siete più erudita di me, potreste meglio...

Isa. (*in contegno*) Paolina! Le tue maliziose parole nulla mi dicono, che non mi faccia dispetto. Ti avverto anzi, che corrisponderai tanto più esattamente alla mia volontà, quanto più tosto muterai un discorso, che non può che spiacermi, ed altamente indisporrmi contro chiunque si permettesse di continuarlo.

Pao. (Qui ci vuol'arte.) Ma, giacché voi la pigliate per tal verso, non ne parliamo più; ed io su questo particolare avrò la lingua morta, e seppellita. Non sapeva comprendere infatti, come mai un incognito avesse potuto così presto soggiogare la più riservata e saggia giovinetta, che esista; perché, per parlare in coscienza, cosa può esser mai quest'uomo? L'apparenza almeno non dà alcuna idea, che gli sia favorevole. Forse ciò è anche colpa de' suoi vestiti... non troppo eleganti, sdrusciti...

Isa. Cosa dici? Egli era anzi messo colla massima decenza, e proprietà.

Pao. Sì, sì; tutto quello che volete; ma non si può poi assolutamente negare, ch'egli abbia l'aria comune... una fisionomia ordinaria... certa trivialità nel portamento...

Isa. Oh qui poi hai pigliato abbaglio davvero. Quanto a figura, io non credo, che ve ne possa essere una più gentile, e più nobile.

Pao. Anche questo sarà vero. Io però, che l'ho visto bene, perché l'ho osservato assai e minutamente, credo d'essermi accorta, che una delle sue spalle sia un po' più rilevata dell'altra.

Isa. Tu scherzi, Paolina. Par fatto al torno,² propriamente al torno.

Pao. Può esser dunque, che m'inganni. Io non son mica prevenuta io contro quel povero ciorcinato;³ ma avendolo pure sorpreso mentre teneva gli occhj attaccati su voi, mi sono persuasa, che i suoi sguardi sono stupidi, e insignificanti; e che essi non dicono propriamente nulla.

Isa. Uh mio Dio! quale errore! Quandocchè invece ha due occhi talmente penetranti, che vanno nel più segreto del cuore.

Pao. Manco male che finalmente l'avete confessato. Affè ch'io ne sono fuori di me per la contentezza. Questo straniero adunque, che si ricordava semplicemente per macchina; questo straniero di cui non si voleva sentir neppure parlare; questo straniero non è infine tanto indifferente, che non abbia...

Isa. Paolina!

² Forma arcaica per: tornio.

³ Sfortunato.

Pao. (*petulante*) Ma con noi? Oh l'è spacciata. Voi l'amate, Signorina.

Isa. Eh no, Paolina, no... Io non ho voluto dir questo.

Pao. Sì, vedete un po' se poteste cambiarmi le carte in mano. Or via, Signorina; apritemi, apritemi senza scrupoli il vostro cuore. Io non ho sull'amore quelle idee ridicole che hanno certuni; e non sono di quelli, i quali si ostinano ad urlar contro a una passione, che essi stessi non conoscono il modo di domare. Parliamo perciò definitivamente, e senza mistero. (*con gravità*) Signora Contessina le piace questo Signore incognito? – Sì – Ed a lei, Signor'incognito, va a genio la signora Contessina? – E come altrimenti? (*vivace*) Oh bravi! Ecco tutto a maraviglia incamminato. Ora non rimane, che abboccarsi, e capitolare.

Isa. Ma tu vai un po' troppo sollecita, Paolina.

Pao. È vero. Avete ragione: l'apparenza spesse volte inganna. Andiamo adagio; poiché in fin de' conti, (sia detto in buona pace del Sig. incognito) con tutti i vantaggi del suo esteriore nobile, e gentile, egli potrebbe essere benissimo un avventuriere.

Isa. No, non è possibile, Paolina; esso non è un impostore.

Pao. Chi vi sentisse, direbbe, che lo aveste in pratica, chi sa da quanti anni. Io però voglio credere per la meglio, che sia un galantuomo. Ma pensiamo un po' al più importante. Se egli per esempio, a fine di avvicinarvi, entrasse francamente nel castello, credete voi, che questo non dispiacerebbe oltremodo al vostro Signor padre? Voi conoscete meglio di me la severità delle sue massime, e la tenacità colla quale ritiene le proprie opinioni. Faccie nuove? Guardi il cielo! Perciò appunto si è qui ritirato, e ci ha confinate in questa galera, per non essere esposto a far nuove conoscenze.

Isa. Ah! Non v'ha dubbio. Esso qui non può penetrare senza esporsi al malumore di mio padre.

Pao. Perdonatemi, Signorina, ma quel vostro caro papà qualche volta mi farebbe proprio saltare la mosca dal naso. Egli è, senza contrasto, un uomo di merito, pieno di probità... ma che serve? Io non mi ci so ancora assuefare. Con que' suoi neri, e folti sopraccigli, che gli fanno ombra allo sguardo; con quel suo contegno imponente; con quel suo parlare brusco, e severo, egli ogni giorno mi sorprende. Vi dice tutto crudamente, e senza riguardo; di più con un tuono a tal segno imperioso, ed austero, che quando vi dà il buon giorno, si direbbe, che ha voluto farvi un'offesa. In nessuna occasione si raddolcisce. Sapete se la musica, e la commedia lo divertono, che anzi sono i soli piaceri, che assapora di buona voglia. Ebbene? Hanno esse mai fatto sì, che un sorriso passeggero gli serenasse la fronte? In quanto alla vostra mamma,

ella è tutto l'opposto: dolce, discreta, affabile, d'un facilissimo ab-bordo... ma, essa affetta la fanciulla, e, a dirvela schietta, non par troppo contenta che sua figlia sia divenuta tale da farle perdere il pa-ragone... A proposito, mi dimenticava di dirvi, che si pensa al vostro collocamento.

Isa. (con la premura dell'inquietezza) Come lo sai?...

Pao. Udii ieri sera dopo cena, che la Signora Contessa parlava col Sig. Conte di matrimonio. Essi non mi vedevano, ed io credo si trattasse di voi.

Isa. Di me?

Pao. No, di me. E di chi volete voi che si pensi a maritare qui dentro?

Con. (di dentro) Seguitemi, Signora.

Contes. (come sopra) Vengo.

Pao. ... La voce de' vostri genitori...

Isa. Vieni, vieni, Paolina: rientriamo in casa per la porta della villetta.

Pao. Come volete. (*partono per il boschetto*)

SCENA IV

Il Conte Pacifico, e la Contessa Amalia

Con. Qui si respira una bell'aria; un'aria fresca, e pura, che dolcemente rap-piglia le fibre troppo rilassate dal calare della stagione. Contessa, po-tremo sedere, quando ciò vi piaccia.

Contes. Sediamo. (*seggono sopra de' sedili di marmo*)

Con. Sapete, voi, Contessa, che il concerto di jeri mi piacque? che mi piac-que assai?

Contes. Anch'io per verità, ne restai soddisfatta.

Con. Bello! Molto bello! Stile grande, novità ne' motivi, ricercatezza ne' passaggi; ma nessuna di quelle strambalerie tanto in voga a' dì d'oggi, quantunque così fuor di natura. Pare che questi maestri moderni non sappiano scrivere, se non ricopiano appuntino nelle loro musiche tutte le bizzarrie de' razzimatti. Che ne dite, Contessa?

Contes. Io dico quello che dite voi.

Con. E sapete che voi pure, Contessa, cantaste bene, ma molto bene? Men-tre voi cantavate io mi sentiva meglio, più leggero, e direi quasi più contento di me.

Contes. (*elettrizzandosi*) Ed io, Conte, ed io? Mi sembrava di essere ritornata alla età di quattordici, o quindici anni.

Con. Alla finfine poi, voi, Contessa, non siete così avanzata, che...

Contes. Quante, e quante vi sono forse, le quali benché più giovani di me, cambierebbero volentieri la loro apparenza con la mia!

Con. Bisogna però confessare, che quando si è divenuti vecchj, si farebbe moneta falsa per nascondere la metà degli anni; e si dicono più bugie allora relativamente alla propria età, che non se ne son dette in tutte le altre circostanze della vita. Voi però non l'avete questa razza di pregiudizj.

Contes. Oh no davvero! su questo io sono del tutto spregiudicata.

Con. Ma il bel cantare quello vostro! Qual voce piana, e melodiosa! Ha, vi giuro, un non so che di comune con quell'armonica, che si usa in Vienna. Chi è stato il vostro maestro? ah! Cimarosa: non mi risovveniva.

Contes. (*anzi spaventata che no*) Cimarosa! Voi pigliate equivoco.

Con. Oh! Me lo avete detto voi stessa le tante volte, che non è possibile, che io m'inganni.

Contes. Vi domando scusa... Io non ho mai potuto dire una simile bestialità. Vi avrò piuttosto detto, che questi fu il maestro di mia madre. Non crediate, la mia memoria è buona, e non falla mai.

Con. Né io, Signora, sono malcontento della mia. Mi ricordo ancora del giorno, in cui vi feci teneramente la prima dichiarazione d'amore...

Contes. Ah! sì; io era allora nella infanzia.

Con. Eh! no, no...

Contes. Mia madre non mi conduceva peranco seco ai spettacoli.

Con. Ma, il fatto è certo: io vi sposai quindici o sedici anni dopo il passaggio del Reno, e voi allora avevate... (*pensando*)

Contes. In verità, oggi fa pure il gran caldo.

Con. E voi allora avevate... (*come sopra*)

Contes. A proposito, Conte, cosa avete poi risoluto col vecchio vostro amico circa il matrimonio della nostra Isabella? Rispondete.

Con. Credo che sarà sconcluso. Avevate...

Contes. Me ne dispiace per quella povera ragazza, ch'è pur buonina, poiché questo sarebbe stato per lei un ottimo partito. E... quale ragione ha egli addotto per ritirar la parola?

Con. Lo sapremo quanto prima, mentre mi scrive che questa sera arriverà qua, e mi parteciperà alcune circostanze, che molto lo inquietano rapporto a questa alleanza. Ma lasciatemi ricordare quanti anni...

Contes. Eppure il suo figliuolo, per quanto si dice, è amabile, ben fatto, educato...

Con. (Ho capito.) Questo infatti è il ritratto che me ne è stato delineato. Ed allorché dopo quattro lustri, nel decorso de' quali il mio amico ed io combattemmo sempre separati, e molto lontani uno dall'altro; allorché dico dopo tanto tempo ci riabbracciammo, egli mi disse di avere un figliuolo: io gli risposi che aveva una figlia, e così fu combinato fra noi un matrimonio, il quale un giorno doveva unire le nostre famiglie. Mi disse inoltre, che il suo figliuolo mi sarebbe quanto prima presentato. Partii allora per questa mia terra, ed erano già cinque mesi, che non aveva più udito a parlare né del figlio, né del padre, quando jeri ricevei da quest'ultimo la lettera, che deve precedere il suo arrivo.

Contes. Conte, questa cosa esige alquanto di riflessione. In ogni caso non bisogna accordare la mano di Isabella senza sapere se lo sposo destinato sia, o no degno di ottenerla. Questa figlia, o Signore, saggia e bennata com'è, merita una sorte felice, e noi dal canto nostro dobbiamo far tutto per procurarcela tale. Difficilmente si giungerebbe a trovare un'altra fanciulla, che alle soavi qualità dello spirito riunisse nel suo esteriore una egual dose di amabilità.

Con. Sì, è vero, essa è bella, e buona... ma Contessa! Mi dicono tutti, che somigli tanto a me. Io mi ci arrabbio come un idrofobo, perché cosa diavolo volete, che le forme delicate di una giovinetta abbiano che fare con quelle d'un semi-vecchio, e semi-vecchio soldato col volto tutto punteggiato di granelli di polvere, con un colorito da Senegal, e duro e prosciugato come un pezzo di cuoio da giberna?

Contes. Mio Dio! Conte! E a chi vorreste voi che somigliasse? La mia illibatezza...

Con. No, Contessa, no; non temete, che io voglia mai farvi un torto. I miei sospetti non cadranno ad inquietare quella virtù da voi sempre serbata in tutta la sua integrità. Ciò mi fa specie, non lo nego, poichè in questo le donne ordinariamente zoppicano tutte; ma voi, Contessa, siete la fenice delle mogli. Guardate, io sono così sicuro della vostra fede, che una volta, quando eravamo in Vienna, avendomi detto quello scimunito di Hersoc, che voi mi tradivate per quell'altro zoticone di Gughen-buller, gli risposi che se ardiva di far più una parola su tal proposito, gli avrei tagliato la lingua, e poi riempito la bocca di piombo liquefatto...

Contes. Conte! Voi mi fate inorridire. Non vi avrei mai creduto tanto feroce.

Con. Per bacco! Quando si tratta di onor conjugale...

Contes. Tacete. Vien la nostra figlia.

SCENA V

Isabella, Paolina e detti

Pao. (*verso il boschetto*) Che ti venga la rabbia, porta maledetta! E quel tan-ghero del giardiniere era sordo.

Isa. Serva, signor padre. (*s'inchina*) Mammà, un bacio.

Contes. Volentieri la mia buona figlia. (*si abbracciano*)

Con. (*torbido*) Addio, figliuola. Passeggiato eh?

Isa. Siamo ite a prendere un poco d'aria.

Con. (*mezzo in collera*) Aria, e sempre aria. Grand'aria bisogna a voi altre femine.

Pao. (Sarebbe mo bella, che dopo tanti divertimenti si dovesse per conten-tino morire affogate.)

Con. Ehi... che borbotti tu là fra i denti?

Pao. Eh nulla: parlava coll'aria.

Con. (*con tuono secco, e freddo*) Io ho udito, sai? Avvertilo, Paolina; e ri-cordati che la mia porta quanto è stretta nell'entrare, altrettanto è larga nell'uscire. (*si riscalda*) Io non biasimo il sollievo, ma l'abuso, per cui degenera in dissipamento. Qui sempre si gira, e senza questa ottima donna, (*indicando la contessa*) io starei sempre solo. Ingrate! Quando si tratta di danzare, cantare, giuocare ai pegni, allora l'aria non si cer-cherebbe neppur pel respiro: se poi si deve attendere a' propri doveri, eccoti subito in ballo i vapori. Ingrate!

Isa. Ma Signor padre, mi perdoni: cosa c'entro io in questo affare? A me sembra di non far nulla, che possa meritarmi d'esser compresa in un discorso, da cui a chi lo udisse non risulterebbe certo la più favorevole opinione che si possa formar di una figlia.

Con. (*con vibrata fermezza*) Isabella!

Contes. Via, Conte mio, non fate quegli occhi: voi la spiritate. Povera ra-gazza! Dalle oggi, dalle domani, finirà poi che comincerà a patire di convulsioni.

Con. Sì, mettetele un po' questi grilli in capo. Io non amo smorfie; serva di regola.

(*Un poco di pausa. Intanto Paolina sarà in fondo della scena pas-seggiando, pestando i piedi, mordendo il fazzoletto, e facendo altri simili lazzi di rabbia*)

Con. E adesso cos'è? Tutti ammutoliti? Granché, che intorno a me debbano sempre regnare i due estremi! – Insomma non parla alcuno?

SCENA VI

Ferdinando, e Frontino in abito ridicolo non tanto, e corrispondente a' loro caratteri, e detti

Fer. Parlerò io: umilissimo servitore del Sig. Conte Pacifico Mansueti.

Isa. (Ohimè! Paolina, eccolo, ecco quel forastiere, che...

Pao. Zit... zit... Udiamo.)

Con. Non tanti complimenti. Chi siete? Chi cercate? Giuro al cielo, sbrigatevi.

Fro. (Ah! Dica chi vuole, quanto legano quelle maniere dolci, e piene di cortesia!)

Con. E così? Nessuno risponde? Giuro al...

Fro. (*facendosi innanzi, e molto dappresso al conte*) Risponderò io. Umilissimo servitore dell'Illustrissimo Sig. Conte Mansueti. A lei, a quel che vedo, può benissimo appropriarsi quel verso, che ricordo ancora aver studiato da ragazzo in Marco Tullio Ciceroncino: *Conveniu rebus nomina soepe sui.* (*Fa una riverenza, e si ritrae da canto*) (Se non glie la diceva io crepava.)

Con. Ah pezzo d'asino sconosciuto, ti burli di me eh? (*gli va incontro due passi*)

Fer. (*frapponendosi*) Signore, compatitelo. Avezzo per la sua professione a fare, e dir sempre delle buffonerie non sa dispensarsene in favore della diversa circostanza. Del resto egli è un buon diavolo.

Con. (*alquanto rimesso*) Eppo dunque fa a buon conto il buffone. E voi?

Fer. Perdonate, Signore; né egli, né io siamo ciò che le mie ultime parole vi han dato motivo di crederci.

Con. E chi alla buon'ora siete dunque voi altri?

Fer. Noi siamo due comici di ventura.

Fro. Così è: due comici di buona ventura; perché della cattiva non ce ne curiamo gran fatto.

Isa. (*mortificata*) (Paolina, due commedianti! Chi lo avrebbe mai creduto?

Pao. Uhm! Qui c'è qualche cosa sotto di certo, ne son sicura. Se questa volta sbaglio possa io restar per sempre zitella.)

Con. Comici, dite voi?

Fer. Comici.

Fro. Comici.

Isa. (Lo senti? Comici.)

Pao. (Comici? Non ci credo una maledetta. E poi già avete udito la terribile imprecazione, che mi sono mandata.)

Con. Ebbene, cosa desiderate da me?

Fer. Essendoci stato detto che V. E. non abborre la nostr'arte, né chi la professava, siamo venuti col desiderio di darle una piccola prova della nostra insufficienza.

Fro. E...

Con. Che?

Fro. Voleva dire una cosa, che non era bugia, ma non me ne ricordo più.

Con. (*a Ferdinando*) E qual è il vostro carattere?

Fer. Per solito, l'amoroso,

Isa. (Senti? L'amoroso. Non gli può star meglio.)

Con. E il vostro? (*a Frontino*)

Fro. Io mi contento delle parti subalterne, o confidente di secondo rango.

Con. Cioè a dire, le parti di servitore.

Fro. (*con un inchino*) Per ubbidirla.

Pao. (Pare che la natura ce l'abbia tagliato apposta.)

Con. Contessa, questo incontro non mi dispiace nulla: ed io credo, che noi ne profitteremo. Che ne dite?

Isa. Sì, sì, caro Sig. padre.

Con. Ti ho io forse consultata? Silenzio.

Fro. (*avvicinandosi di furto a Paolina, le dirà con ispeditezza*) (Ehi, bella ragazza, bella ragazza; se è lecito, siete la cameriera di casa voi?)

Pao. Per servirla.

Fro. (*subito*) Comandarmi.

Pao. Perché?

Fro. Non avrei mai creduto, che serviste l'orco. (*ritorna al suo posto come sopra.*)

Con. Sicché, signora, che ne pensate?

Contes. Se a voi piace, a me non può che piacere.

Con. Quand'è così, voi, Galantuomini, ci divertirete.

Fer. (*a Frontino*) (Evviva! Io sono al colmo delle contentezze.)

Fro. Anch'io ho adocchiato un bocconcino, che, se me lo posso cibare, credo mi darà gran sostanza.)

Con. Ditemi; avete già robbia scelta?

Fer. Le migliori produzioni de' più celebri autori. Desidera tragico, o comico?

Con. Quel che volete. A proposito: mi ricordo di avere una volta udita una commedia in sei atti intitolata: *Crispino medico, ossia le cose sbri-gative*. Per ridere non c'è di meglio. Sapete niente chi ne sia l'autore?

Fro. (*franco*) Cornelio Nipote.

Con. Cornelio Nipote! Che diavolo dite, fratel caro?

Fer. Si ricordi, Signore, del di lui carattere. (Taci, estratto di mille bestie.) Ma senza andar cercando cose rancide, io ed il mio compagno recite-remo uno squarcio di una Tramelogedia inedita intitolata: *Don Pizaro, ossia l'Amante in false spoglie*. (*guarda Isabella*)

Pao. (*ad Isabella*) (Allegramente! Il titolo promette assai.

Isa. Io sono tutta di gelo.)

Fro. Perdoneranno: è un tenue saggio della nostra abilità. (*guardando si-gnificatamente Paolina*).

Pao. (Ho inteso tutto.)

Con. Allons, allons; sentiamo adesso subito questa scena, e poi, se mi pia-cerà il vostro stile, domani voglio che recitiamo tutti insieme una tra-gedia più lunga che sia possibile, poiché dovendo venire un amico al mio castello, voglio trattarlo bene, e d'un po' di tutto.

Fer. A noi dunque.

Fro. A noi pure.

Fer. (*a Frontino*) (La tua parte è molto facile: tu la saprai.

Fro. Si tranquillizzi, Monsù.)

Pao. (*ad Isabella*) (Prestiamo silenzio all'amante travestito.)

Fer. (*andando al fondo della scena, e ritornando eroicamente con Fron-tino. Tutto questo dialogo dev'essere eseguito con tuono enfatico, ed anzi lirico, che tragico*)

«Tant'è, Gonzalo, io son perduto amante.»

Fro. «Signor, chi mai t'ha illaqueato, e vinto?»

Fer. «Una donna leggiadra, anzi una diva,
vaga così, che m'arde, e mi consuma,
senza saper, che mi consuma, ed arde.»

Fro. «Parlar conviene.»

Fer. «E come il posso, oh Dio!
Se in un palazzo ell'è, dove mortale
entrar non puote, che stranier gli sia?»

Fro. «Oh palazzo crudele! Oh detestabili
mura feroci, e di pietà digiune!»

Fer. «Fidando alquanto nella dolce speme

di vederla un istante, io mi servii
de la finzion, che tu secondi...»

Fro. «Oh caro,

Oh adorato Signor! Gli omeri miei
si consacrano a te. Tu ne disponi
a tuo solo piacer. Che se scoperto
fia nostro inganno mai, crudo bastone,
o secco nervo di bovina coda
gli sferzi pur, scarnifichi, e disossi,
io starò quieto, e soffrirollo in pace.»

Con. Bravo! Bel tratto di attaccamento!

Fro. (Fossi pazzo.)

Fer. «Servo fedel, tu di novello ardire
or mi rinfranchi. Io ti son grato, e sento,
che ignota voce al tuo parlar mi parla
soavemente, e mi rimbomba in core.
Forse oggi ancor potrò quella, che adoro,
mirar sicuro, e ragionarle in faccia,
e svelarle il mio foco, e appien narrarle
l'amaro stato mio... Ma chi sa poi,
s'ella vorrà nel seno mio bollente
qualche versar di dolce refrigerio
stilla soave? E chi sa pur se d'altri
il suo cor già, voglia ascoltarmi, e possa
gradir del core, e di mia destra il dono?»

Con. Bene!

Fro. (Sì, state fresco.)

«Gran Pizaro, Signore alto, e magnifico,
deh come temi che d'altr'uom la immago
sculpita sia de la tua Diva in petto,
in questo loco solitario, e chiuso
uomo non ha che avvicinar la possa?
Tu stesso, dì, come sapesti mai
ch'ella vive, ch'è bella, e che ti piace?
Fecelo il caso, raro caso e strano;
rammentalo, Signor.»

Fer. «Sì, lo rammento;
e molta speme il mio timor pur molto
molce, e racquieta; ma non tanto sgombro
me ne fa pur, ch'io non paventi forte
il suo disprezzo, e la mia cruda stella.»

- Fro.* «Or, che dirai? Di titoli, e ricchezze
erede tu, tu d'avvenente aspetto
Nunzio d'alma gentil dal ciel dotato,
sarai tu forse a donna eterogeneo,
che non patisca di cervel diletto?»
- Fer.* «Con più rispetto in faccia a chi l'adora...»
- Fro.* Parla del genitor.
- Fer.* (Che ti dici, frabutto.
- Fro.* M'è scappato non volendo.)
- Con.* Cosa è avvenuto?
- Fer.* Nulla, Signore: i soliti scherzi di questo buffone. Andiamo avanti.
«Con più rispetto in faccia a chi l'adora
parla di lei cui nulla agguaglia in terra.»
- Fro.* «Se non fo che lodarti, ho gran rispetto.»
- Con.* Benissimo.
- Fro.* (*guarda il Conte, e ride*)
«Anzi a mostrarti quanto io faccia stima
di lei, che adori, palesar ti voglio
il segreto crudel che mi divora». (*con voce tremula*)
«Anch'io d'amore ho abbeverata l'anima,
e chi l'abbeverò ne vive ignara.»
- Fer.* «Chi mai, chi fia, che tanto ti martira?»
- Fro.* «L'ancella, ohimè! La giovinetta ancella
di tua reina...»
- Pao.* (Parla di me)
- Fer.* E che pretendi or tu?
- Fro.* «Adorare, e sposar.»
- Pao.* (Che belle parole!)
- Fer.* «Se de' miei voti
mai giungo a meta, io ti vuò far felice;
purché tue forme, e i modi tuoi disgusto...»
- Fro.* «Eh via, Signor; di me sicuro vivi,
com'io ne vivo, ed a ragion ne vivo.
Ma, ormai, finiam: tutto dicemmo. Or senno
egli è, che solo ci conduca amore
nel suo gran mare pien di sirti, e scogli;
e ch'ei ci regga, e ci consigli, e salvi
dalle tempeste, ci riduca in porto.»

Con. Bravissimi, davvero, bravissimi. Molto buon gusto.

Fer. Ah, che dice mai, Signore! Noi non abbiamo di buono, che quanto vuole accordarci l'altrui indulgenza.

Fro. Già l'ho detto, e lo ripeto: perdoneranno; è stato un tenue saggio della nostra abilità.

Contes. (*verso Ferdinando*) Il Signore... non so il suo nome...

Fer. Leandro, sempre disposto...

Contes. La prego. Il sig. Leandro ha una voce tenera, e pronunzia a meraviglia.

Isa. Sì, egli si fa molto bene intendere.

Fer. Tutto il mio studio l'ho fatto lì. (*guarda Isabella*)

Con. E voi come vi chiamate?

Fro. Frontino a suoi comandi.

Con. Voi, Sig. Frontino, senz'adulazione, avete un certo nonsocché nel vostro declamare, che impegna ad ascoltarvi.

Pao. Ah! È vero: egli conosce perfettamente la chiave del cuore, i di cui scontri son pure cotanto difficili.

Fro. Ma se sapeste, per giungere a tal grado di perfezione, quanto tempo ho fatto il chiavajo... (*tutti ridono a riserva del Conte*)

Contes. Bisognerà dunque bene, che questi Signori restino qui qualche giorno, Conte, che ne pensate?

Con. Sia.

Pao. E in questo tempo, il Sig. Leandro potrebbe insegnare alla Signorina qualche cosa, che non sa.

Fro. (*piano a Paolina*) (Ed io imparerò qualch'altra cosetta da voi, perché, possa io divenir orbo, se voi non ne sapete più di me cento volte.)

Con. Patti avanti.

Fro. E amicizia lunga.

Con. Ogni sera voglio una produzione nuova; e se avete tragedie, tragedie.

Fer. Faremo il possibile per contentarvi, o Signori. Abbiamo tanti copioni!

Fro. (Sentite che franchezza! Ho comprato io mezzo foglio di carta dell'ancora da un villano per scriverci su quella scena; e costui mo va stampando copioni come fossero punti e virgole).

SCENA VII

Un Servitore, e i detti

Ser. Illustrissimo; in questo punto si è fermato alla porta della villetta un legno da viaggio a tre gubbie, con entro un Signore...

Con. Ho capito; andate. (*il Servitore inchina, e parte*) Puntuale. Andiamo ad incontrarlo. (*parte, e la Contessa lo segue*)

SCENA VIII

Isabella, Paolina, Ferdinando, e Frontino

Pao. (*ad Isa.*) (Io crederei che noi non ci movessimo. Parrebbe una certa cosa... due fanciulle correre a ricevere un forastiere... Non è vero? (*maliziosa*)

Isa. Sarà... ma intanto qui... Se mio padre ritorna, e ci trova...

Pao. Non abbiate alcun timore: troveremo ben noi un ripiego. Uff! alla morte sola non v'è rimedio.)

Fer. (*avanzandosi rispettosamente*) Io non so, amabile Contessina, in quale aspetto vorrete voi riguardare la piccola astuzia, della quale, perdonatemi, voi avete la colpa, ma ne siete insieme la scusa. Amore ha immaginato questo tratto ingegnoso, onde presentarmi a' vostri begli occhj, per offerirvi un cuore da essi intimamente penetrato; un cuore puro come la vostra anima; un cuore, che ripeterà la continuazione, o la cessazione della sua esistenza dal solo decreto, che sarete a suo riguardo per pronunziare.

Isa. (Che gli rispondo?)

Pao. Fatelo disperare.

Isa. Oh no poi, sarebbe crudeltà.) Signore; io non saprei con quali frasi rispondere al vostro discorso, perché di somiglianti non ne aveva ancora mai uditi. Mi permetterete perciò, che io taccia, e non ascolti, che il dovere, che impongo al mio cuore e i miei natali, e la mia educazione. (Ah! Che fatica ho fatto Paolina mia, che fatica!)

Fro. E voi, pericolosissima Paolina, donna nata apposta o per felicitarmi, o per farmi rompere il collo, trionfate. Io ho pugnato coi vostri lumi, ma i lumi hanno guardato, ed io son restato cieco; ho combattuto colla vostra bocca, ma la bocca ha parlato, ed io son rimasto muto, e ne vedete gli effetti; ho lottato colla vostra immagine, ma l'immagine è stata sempre lì, ed il cervello le ha ceduto il posto. Abbiate pietà di me.

Pao. Io poi, senza tanti misteri, vi dirò, che voi forse non mi dispiacereste; ma prima di abbandonarsi a certi sentimenti bisogna vederci un po' chiaro, e conoscere meglio con chi si ha da fare. Chi siete voi due? Se dovrò credere all'apparenza...

Fer. Il mio nome è Ferdinando; la mia nascita illustre.

Fro. Il mio Frontino. Fui figlio di un suolapianelle, o ciabattino. Andai per qualche anno alle scuole; quindi passai a far l'ajutante di studio di mio padre: ma poi annoiandomi la monotonia della professione, m'ingaggiai nella milizia. Dopo dieci giorni, disertai con tutto l'equipaggio, che vendei, e mi posi a fare il ciambellajo, quindi non piacendomi neppur quest'arte faticosa, feci il barbiere, il poeta, il dentista e finalmente entrai al servizio del mio buon padrone, ch'è ricco insieme, e generoso. *(si pone a discorrere piano ma senza confidenza con Paolina)*.

Fer. Un giorno, è vero, io sarò ricco, ma le mie ricchezze non avranno per me alcun valore, se non potrò dividerle con voi, che riguardo già come il più prezioso de' miei tesori.

Fro. *(a Paolina)* Ma se vi dico ricco, ricco, con rispetto parlando, come un asino d'oro. Eh, avrà al suo comando... sicuro... due milioni almeno di pezze maltagliate. Noi ne avevamo preso una picciola mostrina, così... un assaggio, ma viaggiando, si sa... tante spese occorrono, che se ne sono iti; e adesso (quantunque con un tremore da ventuno di Dicembre a mezzanotte) converrà pure ritornarsene a casa.

Isa. *(a Ferdinando)* Che ascolto! Voi dunque avevate abbandonato la casa paterna?

Fer. Non posso negarlo; ma...

Fro. Non posso negarlo nemmeno io; ma... per una ragione semplicissima, e la più naturale. Il Sig. Baron Leoni suo padre, uomo un pocolino severo...

Pao. Come, come? Baron Leoni diceste? o non ho bene udito?

Fro. Baron Leoni, Baron Leoni, lo conoscete voi forse?

Pao. Io no; mi sembra però, Signorina, d'averlo udito spesso a mentovare dal vostro Signor padre.

Isa. È vero sì, qualche volta...

Fro. Egli è un veterano giubilato, il quale ha procurato sempre per mare, e per terra di morire sul letto della gloria; ma, disgraziato! non ha potuto mai avere questa consolazione.

Pao. È desso, è desso di certo: ci scommetterei l'innamorato. *(Frontino si scuote)* Egli è il Baron Leoni uno degli amici del nostro Sig. Conte Pacifico.

Fer. Sarebbe ciò possibile! Ah perdonate, Signora, perdonate all'anima mia un movimento di gioja! Tutto sembra qui darmi le più lusinghevoli speranze; ma potrò io inebriarmi della loro voluttà, se voi non vi degnerete ratificarle?

Isa. Io sono altamente propensa a credervi sincero: tale mia ratifica però a cosa vi autorizzerebbe ella mai, se non venisse ratificata ella stessa da un assenso di mio padre? A lui primo pertanto, e non a me, dirigetevi; e se egli crederà di accordarvi la mia mano, vi basti il sapere, che questa non verrà a voi con ripugnanza.

Fro. E noi, Paolina ed io, faremo la copia di sì bell'originale, ben inteso *mutatis mutandis*, come dicono i forusciti... voleva dire gli usciti dal foro.

SCENA IX

Luca frettoloso, e detti

Luc. Che mi date se ve lo dico?

Pao. Cosa?

Luc. Quello che so io.

Pao. E che sai tu?

Luc. Quello che non sapete voi.

Pao. E per saperlo...

Luc. Bisogna che ve lo dica io.

Isa. Luca non fare il melenso: parla una volta in tanta buon'ora.

Luc. Subito. È venuto di fuori un amico del padrone. Il padrone gli è ito incontro. Io non gli ho visti, perché stava in giardino, ma ho udito prima scoppiare una mezza dozzina di baci mascholini, e, dopo un mondo di parole senza sale, replicar distintamente tre o quattro volte *matrimonio*, ed *Isabella*; (scusi la confidenza) *Isabella*, e *matrimonio*; e queste erano proferite dalla voce del sig. Conte, e da un'altra voce da vecchio, il quale dev'essere sicuramente l'amico del padrone, e lo sposo: talmenteché io mi sono sfiatato per correr qui ad annunziarvi, o Signorina, questa sorte, e sicuro di farmi presso di voi un merito, che...

Pao. Che ti frutterà un carico di schiaffi, brutto chiacchierone, barbagianni, uccellaccio delle malenuove. Credimi, vattene pel tuo meglio.

Luc. Adesso che sono generosamente ricompensato, vado via contento. (*parte*)

SCENA X

Isabella, Paolina, Ferdinando, e Frontino

Pao. Non ve lo diceva io, Signora Contessina? Qui si parla di maritarvi. Manco male, che non mi sono ingannata... cioè manco male, manco bene; ma intanto...

Fer. Ah Signora, questo matrimonio è per me un colpo di fulmine!

Fro. E per me? Ah! Pazienza: così finiscono tutti i castelli in aria.

Fer. Oh dio! Qual fatalità! Io già godeva anticipatamente delle felicità future; ed ora...

Fro. (*percuotendosi la fronte*) Oh umane, oh fallaci felicità!

Isa. Ohimè! Quanto l'anima mia è commossa! Se mi amate, datemene una prova coll'allontanarvi... Ah! Sì, sì, presto, lasciatemi, o mi costringerete a partire... (*s'incammina*)

Fer. (*andandole a' piedi, ed afferrandole una mano*) Ah no, per pietà, non mi togliete la vita. Deh adorabile Isabella! Restate, io ve ne scongiuro.

Fro. (*facendo lo stesso con Paolina*) O bella parca dispotica de' giorni miei! deh non far, no, che il tuo partire sia la forbice spietata, che ne recida lo stame non ancora sufficientemente proliisso.

Pao. (*accorgendosi del Conte, getta un grido*)

SCENA XI

Il Conte, e detti

Con. (*con forza*) Che si fa qui? (*Ferdinando e Frontino si alzano*)

Fer. Ripetevamo un bel passo del Werter. La signorina mi ha sorpreso. Ella sostiene in modo la difficil parte di Carlotta da fare impallidire qualunque attrice consumata nell'arte.

Fro. E noi eseguivamo un sorprendente dialogo fra Amore, e Psiche. Amore, che sono io, chiede amore a Psiche. (*indicando Paolina*) Psiche non conoscendolo per Amore, gli nega il richiesto amore. Amore allora avvampando d'amore...

Con. Basta così, signori, basta così. Potranno dispensarsi dal far con tanta franchezza i maestri in casa altrui prima di aver consultato chi n'è il solo padrone, circa il tempo, il luogo, il metodo, e la natura delle lezioni. (*mano mano infervorandosi*) Potevano comprendere, che questo padrone saprebbe fare le guance rosse a tutti i Werter della terra con tutte le loro furie, e le loro pistole cariche in saccoccia. Potevano finalmente persuadersi, ch'egli non durerebbe gran pena a strappar le ali a mille cupidi, e torcer loro il collo a guisa di pollastri.

Fro. (*piano a Ferdinando*) (Signore, che brutto tempo! Evitiamo la grandine.)

Con. (*alle donne*) Io vi aveva ordinato di seguirmi. Voi giudicaste opportuno di non farlo. Me ne avvidi tardi, già l'amico era disceso. Corro poi qui, e vi ritrovo questo scandalo...

Fer. Vi giuro, che nulla avete ritrovato, su cui...

Con. Che giuro, che giuro... Non giurate, o giuro al cielo... Via ambedue

sul momento. Via di qua, razza di furbi, vagabondi...

Fer. Signore! Altri titoli a chi non troverebbe ne' vostri il minimo ostacolo ad una solenne soddisfazione.

Con. Oh corpo di tutti i cannoni da trentasei... Tu? io. Via di qua.

SCENA ULTIMA

Il Barone Vittorio Leoni, la Contessa, e detti

(*Ferdinando, e Frontino resteranno situati in modo che non veggano subito il Barone, e viceversa*).

Contes. Cosa avvenne? Conte, che avete?

Fro. (*accostandosele per di dietro*) (Ah nulla signora Illustrissima, nulla! Stava provando un soliloquio di Seneca svenato, traduzione dall'Ebraico dell'Abate Veccei.) (*torna al suo luogo*).

Con. (*guarda fieramente Ferdinando, e Frontino, facendo loro cogli occhi rapido cenno di allontanarsi*) Isabella, salutate il signor Barone, che ha voluto onorarci.

Isa. (*mezza tremante*) Signore... la sorpresa...

Bar. Eh via! Bella ragazza, *sans façons*. Fra amici di confidenza i complimenti faranno sempre la figura, che farebbe un soldato col rossetto. Qua, qua, stringiamoci la mano, e rinnoviamo quell'alleanza, che trentacinque anni sono sottoscrisse con me vostro padre.

Fer. (Oh cielo! Povero me! Mio padre... Frontino.

Fro. Adesso sì che siamo agli estremi.)

Contes. È dunque in pronto questa commedia? Questo Seneca...

Con. Che Seneca vi andate voi senecando! La commedia per oggi.

Fro. (*interrompendolo*) La commedia per oggi... sarà... cioè... stavamo fra noi preparando una scena... perdonino di un figlio, che... che riconosce suo padre... e... e...

Bar. Ma! M'inganno io, o veggo... (*si stropiccia gli occhi*) Occhj miei non mi tradite.

Fro. Volevamo, che il padre... sorpreso di ritrovare il suo figlio... e il figlio, per parte sua, confuso... mortificato di rivedere il padre... s'intenerissero a vicenda, e un toccante spettacolo succedesse...

Con. Oibò, oibò, baje, signori miei, queste son baje se ne possono pure andare al... dove loro piace, perché di commedia non ne voglio più sentire a discorrere.

Bar. No, no, io non m'inganno. Ferdi!

Fer. Ah! Questa è troppo violenza, e non è oramai più tempo di fingere. (*si precipita alle ginocchia del Barone*) Ah signore! eccovi un reo, ma un reo che si pente. Cancellate la memoria de' suoi falli.

Bar. Alzatevi, Ferdinando, alzatevi.

Isa. (Paolina!

Pao. Allegramente. L'incontro è di buono augurio.)

Con. Che vuol dir ciò! Cosa è mo questa nuova avventura!

Contes. E voi, signor Barone, perché siete così sorpreso, e agitato?

Bar. Non dovrei forse esserlo? Ho ritrovato qui il mio figliuolo perduto.

Con. Questo vostro figlio? Io non so raccapezzarmi. Ma non è costui Leandro il commediante...

Bar. Commediante! Ferdinando, che significa questo? Avresti per avventura macchiata la purità del tuo nome?

Fer. No, padre mio, tranquillizzatevi. È stata questa una finzione per aver acceso in questo luogo.

Con. Ora intendo tutto. Ah! Voi dunque volevate pigliarmi come il tonno in tonnara, e già la pesca era cominciata felicemente da mia figlia. Sicchè, se io non aveva la vista più acuta che tanto, a quest'ora eh?

Bar. No, amico, no, mio figlio è uno scappato sibbene; ma non ho mai scorto in lui il minimo indizio di libertinaggio. Esso non ha giammai spiegato il carattere dell'anima vile.

Contes. Io non so rimettermi dalla mia stupefazione.

Con. Questo è un vero avvenimento da teatro. Voglio narrarlo ad un certo Gioacchino poeta a ciò ne scriva una Farsa.

Fer. Caro padre, il caso mi ha fatto vedere in questi luoghi la rara Isabella, e l'anima mia incantata...

Bar. S'innamorò di quella appunto, che io ti destinava... Ma il passato è passato. Amnistia ora, generale amnistia. Dimmi un poco per altro qual era il tuo progetto nel fuggirtene con questo buon mobile (*indicando Frontino*).

Fro. Il nostro progetto era l'abbandonare il mondo, ed i suoi vani piaceri.

Bar. Veramente? Voi avevate fatto un lodevolissimo disegno, ma come accordare questa risoluzione coi cinquecento Luigi tolti dal mio forziere?

Fro. Vi dirò: l'oro qualche volta seduce, ma noi lo disprezzavamo, sapete? Oh! Lo disprezzavamo con tutto il cuore, tanto vero, che ce ne andavamo ogni giorno disfacendo, per non aver più quell'aspetto odioso sotto agli occhj.

Bar. Sì eh? Con te poi filosofo del vantaggio, avrei a far certi conti; ma in grazia del figlio, per questa volta si passi sopra. Intanto, Conte mio

caro, quel figliuolo che in arrivando vi dissi di non trovar più, a buon conto eccolo qua. Che pensate risolvere? Volete voi accordargli la vostra Isabella, come eravamo d'accordo, o credete piuttosto di ritirar la vostra parola! Vi lascio l'alternativa libera, e qualunque sia la vostra risoluzione, noi resteremo più amici di prima.

Fer. Ah signor Conte! Non vogliate più ravvisare in me il commediante, ma il figliuolo dell'amico vostro.

Con. Dimentico tutto. La mia parola è data. Basta. Isabella è vostra.

Isa. *(fa un forte respiro, emettendo il fiato con veemenza)*

Fer. Oh giorno di dolcezza! Isabella...

Isa. Perdonatemi, caro, io non so dove mi sia.

Fro. (E voi bocca di zucchero mascavato,⁴ mi vorreste voi per vostra metà?)

Pao. E perché no?

Fro. Ebbene anche questo è fatto. Noi ci sposeremo senza licenza de' superiori.)

Contes. Figlia, il cielo ti benedica, e ti faccia tanto felice quanto io lo desidero.

Isa. *(Corre fra le braccia della madre)*

Fer. *(Piglia una mano e se l'accosta alle labbra)*

Bar. *(intenerito)* Corpo di mille corpi d'infanteria! Pacifico, non ti senti tu ringiovanire al quadro di que' poveri ragazzi affannati di consolazione?

Con. *(non tanto commosso)* Sì, è un bel quadro, commuove assai. Orsù, Barone, Contessa, figlj miei, entriamo nel castello, e là celebreremo questo matrimonio colla recita di un bella commedia, se la commedia gli ha dato occasione.

Fine della Farsa.

⁴ Dallo spagnolo, sec. XIX, riferito allo zucchero: *mascabado*, non raffinato, di infima qualità.

OSSERVAZIONI

Agli Editori della Biblioteca Teatrale.

GIACOMO FERRETTI

È gran tempo, che io tento di persuadere l'eccellente poeta *Giuseppe Giovacchino Belli* mio collega, ed amico, a dar opera alla traduzione di una qualche Tragedia, sicuro, che ottima sortirà dalla sua penna, per la sua non comune, anzi sublime versificazione, per quella tragica dignità, ed energia, che traspira ne' suoi canti su la *Peste di Firenze*, su *Baldassarre*, sull' *Universale Diluvio*. Mentre era anche in forse, mi è riuscito indurlo alla libera traduzione di questa leggiadrissima Farsa Francese, che a voi regalandola, pretendendo acquistarmi un diritto alla vostra gratitudine, tanto più che belle Farse, e belle traduzioni sono rarissime, e la carestia in cui n'è il Teatro Italiano, fa sì che siano quotidiani i lamenti, e le richieste, che ne ricevete.

Il Sig. *Belli* porrà mano fra giorni alla traduzione di una delle più applaudite Tragedie Francesi mentre ad un egual fatica si è accinto un *altro mio amico, e collega* suo bravo emulo letterario. Ora andate a negare, che io m'interesso per la vostra Raccolta.

I fratelli alla prova

Dramma
del Signor Pelletier-Volméranges

Versione inedita
di Giuseppe Gioacchino Belli Romano

L'opera è stata pubblicata in *Galleria Teatrale* ovvero *Collezione di Tragedie, Commedie, Drammi, e Farse originali e tradotte o inedite, o poco reperibili scelte, e corredate di discorsi, ed osservazioni da una Società di Giovani Romani*, Roma, Crispino Puccinelli, 1816, Tomo I.

ATTORI

Il Sig. di Monval.

Il maggiore d'Hermonville

il Sig. de la Jaukèrres }
Gerval } *nipoti del Sig. di Monval*

Madama de la Jaukèrres

Paolina, *moglie di Gerval*

Le Roc, *antico Procuratore, ed usurajo*

Francesco, *vecchio cameriere* }
Campagna, *servitore* } *del Sig. di Monval*

Un usciere

Due Servitori del Sig. di Monval }
Quattro servitori del Sig. de la Jaukèrres }
Due Damigelle della Signora de la Jaukèrres } *che non parlano*

La Scena è in casa Monval, al castello de la Meillièrre nelle vicinanze di Tolosa

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Salone con tre porte in fondo; le due laterali più piccole saranno vetriate, e ricoperte di dentro da una cortina verde.

Francesco, Campagna, due servitori

Fra. I vostri abiti son fatti; gli ha portati poco fa il sarto. Bisogna pigliare il lutto, ed osservare il segreto. Il primo che commetterà intorno a ciò una imprudenza, sarà sul fatto licenziato, e cacciato via.

Cam. Ma quale idea è questa del sig. di Monval di farci pigliare il lutto?

Fra. Ciò non vi deve interessare: egli ne avrà le sue buone ragioni.

Cam. Le sapete voi?

Fra. Sì Signore, le so; ma il caso è diverso: io sono il suo cameriere, e...

Cam. E noi, non altro, che i servitori, non è vero?

Fra. Certo. La differenza non è molto grande, ma pure è differenza.

Cam. Scommetterei, che l'autore di questa novità è il sig. d'Hermonville.

Fra. Il maggiore d'Hermonville è un brav'uomo; il nostro padrone è buono, e senza la prevenzione ch'egli ha per... Ma io non so nulla, e non vuo' dir nulla. Andate, e fate quanto vi ho detto.

Cam. Voi non siete già in collera, sig. Francesco?

Fra. Io non vado mai in collera, mio caro; orsù via, andate a vestirvi, ed attenzione al servizio. *(i servitori partono)*

SCENA II

Francesco

Questa razza di gente vorrebbe saper tutto, mentre il loro dovere è di obbedire, e non saper nulla; ma da me non caveranno una sillaba. Sicché, quel buono sig. di Gerval finalmente ritorna: ciò mi cagiona una vera allegria. Quanto al sig. de Jaukèrres, che egli venga, o stia, m'è egualmente indifferente; anzi anzi... Non ho mai ricevuto da lui che durezza, e sempre durezza. Venti volte per lo meno mi ha voluto far metter in mezzo a una strada... e il sig. Gerval si poneva dalla mia; prendeva le mie difese, e mi faceva restare... Queste azioni, quando si ha cuore, non si scordano mai. Oh! esso è pure un amabilissimo giovine! ed io porrei il capo, che non ha fatto un'ombra di quanto il fratello lo accusa. Ah! ecco il sig. d'Hermonville.

SCENA III

Il Maggiore d'Hermonville, Francesco

- Her.* Francesco, chi è quell'uomo entrato orora di galoppo nel cortile?
- Fra.* Il corriere del sig. de la Jaukèrres.
- Her.* Arrivano essi dunque?... A maraviglia (*cavando un velo nero di sac-coccia*). Avvolgimi al braccio questo velo.
- Fra.* Prendete il lutto, o signore?
- Her.* Sì.
- Fra.* Ma voi non siete parente del signor di Monval.
- Her.* Sono suo amico: ciò potrà servire d'esempio.
- Fra.* (*legandogli il velo*). A chi?
- Her.* Tu devi saperlo... No, no lì; più su.
- Fra.* Temo, che non servirà a nulla.
- Her.* Tanto peggio.
- Fra.* Vi sono certe persone per le quali l'esempio è assolutamente infruttuoso.
- Her.* Ciò non dispensa dal darne.
- Fra.* (*parlando del velo*) Va bene così?
- Her.* Sì. È alzato Monval?
- Fra.* È un pezzo. Il vostro progetto l'occupa assai.
- Her.* Va' a dirgli che lo aspetto qui.
- Fra.* In verità, signore; quel vostro piano è singolare...
- Her.* Va', va', e dì al mio amico che venga.
- Fra.* Vado.

SCENA IV

d'Hermonville

Ecco il momento da me con tanta impazienza desiderato. Quanta pena, e destrezza mi è costato d'indurre lo zio a porre i due fratelli alla prova! Io ne aveva i più forti motivi. Sì, il racconto delle disgrazie di Gerval mi ha fatto versar delle lagrime; ed io non potei senza indignazione venire al giorno dell'infame procedere del suo fratello. In tuttociò il mio fine è di far del bene, distruggere la inimicizia, ed operare nella famiglia una riconciliazione.

SCENA V

d'Hermonville, il Sig. di Monval

Mon. Buon giorno, amico mio; che volete da me?

Her. Mio caro Monval, questo è il giorno in cui dobbiamo fare la prova che vi ho consigliata. Conoscerete tra poco i vostri nipoti; vedrete se l'amicizia, che avete per la Jaukèrres, è corrisposta; se l'infelice Gerval ha meritato la vostra disgrazia; e quale dei due sia degno della tenerezza vostra, e delle vostre ricchezze.

Mon. Questi Signori dunque arrivano oggi, eh?

Her. Ecco le loro lettere.

Mon. Confessate, Hermonville, che fa d'uopo di tutta la mia amicizia per voi, per prestarmi a quanto esigete da me.

Her. La vostra compiacenza, mio buono amico, vi sarà utile; e lo vedrete.

Mon. In che?

Her. Preservandovi dal commettere una ingiustizia.

Mon. Voi assumete l'apologia di Gerval, presso una relazione, alla quale giudicaste di prestare una intiera fede.

Her. Io ho creduto la verità, e voi la calunnia

Mon. (*fieramente*) Hermonville!

Her. Amico, voi mi conoscete abbastanza per essere persuaso della intenzione in me sincera di non offendervi. Ma io parlo con calore, perché sono vivamente penetrato.

Mon. Non vorrete già credere, che io mi sia offeso.

Her. Né voi vorrete sospettare, che i schiarimenti avanti venuti mi sieno dallo stesso Gerval: io non ho voluto neppure vederlo. Il podestà di San Marco, uomo per tutti i rapporti degno della massima fede, è stato colui, che me gli ha partecipati alla presenza del sig. di Valfort, in casa di cui l'ho trovato. Egli mi ha narrato tutte le sventure di Gerval; egli mi ha impegnato a riconciliarvi; ed io l'ho promesso, ed io manterrò la parola, e non partirò altrimenti senza aver compiuto l'opera mia.

Mon. Cosa dia animo a giustificare Gerval, io non lo so.

Her. Le sue azioni.

Mon. Ma se sono le sue azioni che depongono anzi contro di lui.

Her. Vi si è fatto credere.

Mon. Ed i miei centomila franchi che si è ritenuti?

Her. Si è ritenuti!... Ah! caro amico, se Gerval avesse i centomila franchi, sarebbe costretto a lavorare la terra per vivere?

Mon. Ma...

Her. Non rispondete a ciò?

Mon. No, perché è una supposizione.

Her. Io, io stesso l'ho visto. Uscendo dall'abitazione di Valfort, passai vicino al campo, che Gerval coltiva colle sue mani: ivi lo incontrai presso la costa della strada maestra conducendo l'aratro. Egli lavorava con coraggio; il sudore gli inondava la fronte e il dolore era impresso sulla sua fisionomia. Soggiardava a pena i viandanti, e se mai si accorgeva che si facesse attenzione a lui, si volgeva dalla parte opposta per non essere riconosciuto. Io non posso esprimervi la impressione, che questo povero giovine mi fece sul cuore. A qualche distanza feci fermare, e gl'inviai dieci luigi colla preghiera di accettarli. – Io sono un Agricoltore, – rispose egli fieramente, – e non già un mendicante. Andate, e ringraziate il vostro padrone. – Ah! questo tratto mi penetrò l'anima! Voleva correre a lui per supplicarlo di ricevere i miei soccorsi... ma temei di umiliarlo. Proseguii allora il mio viaggio, e vengo adesso a intercedere per lui, nella speranza d'intenerirvi colla pittura fedele della sua misera situazione, di giustificarlo dai falli, che gli si oppongono, e restituirgli la vostra stima, e la vostra amicizia.

Mon. Se egli non avesse nulla da rimproverarsi, chi gli avrebbe impedito di ritornare?

Her. Ciò appunto, ci rimane a sapere.

Mon. Ed il suo matrimonio, voi lo approvate senza dubbio?

Her. In genere di matrimonj, io né approvo né biasimo; ciascuno in ciò segue gl'impulsi del suo cuore.

Mon. Ma sposare una contadina!

Her. La virtù non è sempre l'ospite delle regge.

Mon. No, io non gli perdonerò mai questo vile legame. Egli, che pe' suoi talenti e pel suo spirito fatto era per giungere agl'impieghi più illustri, eccolo là ridotto a lavorare la terra.

Her. Gerval è sfortunato, ma l'infortunio non disonora chi opprime.

Mon. La Jaukèrres non ha fatto come lui; esso si è scelta una moglie, che gli ha portato una considerabilissima rendita.

Her. Oh! Il sig. de la Jaukèrres è un uomo, che conosce molto bene i propri interessi.

Mon. Ha forse torto?

Her. A tal domanda risponderò questa sera.

Mon. (*con umore*) Mia sorella, morendo, mi lasciò i suoi due figlj, e ciò m'ha pur fatto del male!

- Her.* Voi avete adempiuti i doveri di uno zio celibatario.
- Mon.* Doveri spesso i più penosi! La Jaukèrres almeno non mi paga d'ingratitude.
- Her.* (*con malignità*) Da due anni ch'egli è maritato, è mai venuto a vedervi? vi ha mai presentato la sposa?
- Mon.* Duecento miglia di lontananza fanno la sua scusa, dall'altra parte Madama de la Jaukèrres è di una debole, e delicata salute.
- Her.* Mio caro, per la eredità si viene.
- Mon.* Questo... è indispensabile... Insomma, io conosco i miei nipoti; i loro caratteri sono diametralmente opposti. Gerval è sempre stato bollente, impetuoso...
- Her.* Sì, ma franco, e leale.
- Mon.* So peraltro, che voi avete per lui una preferenza decisa.
- Her.* Amava questo giovine, lo confesso.
- Mon.* Egli mi contrariava continuamente, ed il suo fratello eseguiva, preveniva anzi tutte le mie volontà.
- Her.* Dite piuttosto, che vi faceva eseguire le sue.
- Mon.* Perché era sempre ragionevole, dolce, onesto, e sensibile.
- Her.* (*malizioso*) Soprattutto allorché vi parlava del suo fratello.
- Mon.* (*con impazienza, e dispetto*) Ah!...
- Her.* Non vi ha mai parlato di suo fratello?
- Mon.* Spessissimo.
- Her.* Ebbene; ricordatevi di quel che ve ne diceva, e conoscerete il suo cuore.
- Mon.* Doveva egli lasciarmi ingannare?
- Her.* Doveva palliare,¹ e difendere suo fratello.
- Mon.* Gerval era accusato da fatti.
- Her.* No, da parole. Voi avete creduto senza pigliarvi briga di verificare.
- Mon.* Voi lo avete voluto?... si verificherà.
- Her.* Non vi è tempo da perdere. Avete fatto il testamento?
- Mon.* Non ancora.
- Her.* E che aspettate?
- Mon.* Farmi passare per morto! Ciò m'inquieta oltremodo.
- Her.* Per verità, supponeva in voi maggior dose di filosofia. Si tratta dell'azione più importante della vostra vita; bisogna essere attivi: non si

¹ Dissimulare, nascondere.

ha sempre il tempo di riparare. V'è accusa: sventura, e proscrizione: è giusto il processo? Voi pronunzierete. Io non chieggo la grazia del colpevole, ma voi non rifiuterete la giustificazione dell'innocente. Sospendete il vostro giudizio; bandite la prevenzione, e pensate che voi dovete oggi o punire, o perdonare.

Mon. (*con forza, e sensibilità*) Ah! quanto è duro per me un simile esperimento! Non ho io dunque fatto abbastanza per essi? Dovrei io dubitare de' loro sentimenti?... La ingratitudine è ella innata nel cuore dell'uomo? ah! respingiamo questa idea! Ella distruggerebbe ogni sentimento di umanità; incatenerebbe la mano del benefattore; ed assicurerebbe l'orrendo trionfo dell'egoismo. E che! Per conoscere dunque i nostri veri amici, sarà forza cessar di esistere, e poterli ascoltare? Ciò è afflittivo, ma vero. Agite, fate, io acconsento a tutto.

Her. Ecco, ecco l'uomo! egli non teme la verità. Andate a fare il vostro testamento olografo nelle forme, di cui siamo convenuti. Tutto a la Jaukèrres, nulla a Gerval, come ho già loro annunziato. Non dimenticate di stipolare, che l'apertura del testamento non potrà farsi, che in presenza d'amendue i fratelli: questa è una cosa essenziale, e ci diventerà moltissimo. Noi vedremo gli effetti del mal'umore; e della gioia: io amo i contrasti. Andate, sigillate il plico, e portatemelo. È necessario, ch'io sia munito di questo importante documento.

Mon. Voi mi fate fare tutto ciò che volete. Non so quale ascendente vi abbiate sopra di me!

Her. Quello dell'amicizia. (*prendendogli la mano*)

Mon. Oh! sì... sì, voi siete il mio buono, il mio vero amico... (*lo abbraccia*) e se i miei nipoti si rendessero indegni... sareste voi solo... Vado a scrivere, e torno al momento. (*parte*)

SCENA VI
d'Hermonville

La prova avrà luogo; ecco ciò che io desiderava. La prevenzione ha fatto commettere a questo caro Monval una grande ingiustizia! Il suo la Jaukèrres è la più sciocca persona, che io conosca; ed il suo zio lo tiene pel più bello spirito della terra. Strano accecamento! Gerval ha dispiaciuto per un accidente, dal quale niun'uomo è al coperto, e l'infelice è dimenticato. Oh! belbello, caro amico; io squarcierò il velo, che vi offusca gli occhj, e voi vedrete gli uomini nel loro veridico aspetto.

SCENA VII

d'Hermonville, Le Roc, appresso a cui l'Usciere, che va direttamente a sedere vicino alle scene a destra degli attori

Le R. Il signor d'Hermonville?

Her. Comandi, sono io.

Le R. (*cavandosi il cappello*) Servitor suo. (*riponendoselo in capo*) È arrivato il sig. de la Jaukèrres?

Her. No, signore, non ancora.

Le R. Mi sorprende.

Her. E che desiderano questi signori?

Le R. (*con importanza*) Si viene per affari.

Her. Chi siete voi?

Le R. Io sono il sig. Le Roc, antico procuratore, ed ecco là il mio usciere.

Her. Un procuratore, un usciere... Qual soggetto vi conduce?

Le R. Soggetti grandi, signore, affari d'importanza! .

Her. Posso io saperli?

Le R. Gli saprete. Lo zio del sig. de la Jaukèrres è egli poi morto?

Her. È morto.

Le R. Tanto meglio.

Her. Come tanto meglio!

Le R. Io ne sono fuori di me. Non poteva accadermi fortuna più grande.

Her. Era forse vostro debitore il defunto Monval?

Le R. No, Signore; io non aveva l'onore di conoscerlo.

Her. Perché dunque venite?

Le R. Pel suo nipote.

Her. Il caso è differente. Voi avete senza dubbio patrocinato qualche sua causa, ed ora reclamate le spese giudiziali?

Le R. Nulla di questo. Sono quindici anni, che ho abbandonato la professione.

Her. Sarà dunque per qualche acquisto che gli avete fatto fare?

Le R. Molto meno.

Her. Ma, insomma, perché?

Le R. Per danari prestati.

Her. Ed i procuratori prestano danari?

Le R. Quando c'è utile, e sicurezza.

Her. Già, ci s'intende... ad interessi sanguinosi...

Le R. Eh, onestamente.

Her. Oh! sicuro, bisogna che il danaro frutti.

Le R. Voi sapete come vanno queste cose. I signori Militari sul punto di entrare in campagna, hanno spesso volte bisogno di gente onesta, che gli ajuti. Eh, se mai l'occasione si presentasse, riguardatemi tutto al vostro servizio.

Her. Vi ringrazio, galantuomo; della gente di vostra professione io ne ho un poco paura, e non me ne servo affatto.

Le R. Le volontà sono libere.

Her. E stato dunque il sig. de la Jaukèrres che vi ha detto di venir qui?

Le R. Signor sì. Io ho un forte conto da combinare con lui, ed ho delle mire sul Castello. (*guarda l'appartamento coll'occhialino*)

Her. Ah! Voi vorreste il Castello?

Le R. Se non è troppo caro; perché altrimenti preferirei moneta sonante.

Her. Mi par di vedere, che il sig. de la Jaukèrres ve lo ha offerto in pagamento?

Le R. Così è.

Her. E voi ci contate?

Le R. Lo riguardo come cosa mia.

Her. È una bella signoria...

Le R. Che mi sarà quanto prima aggiudicata.

Her. Me ne rallegro con voi.

Le R. Mille grazie. Quando il Signore vorrà farmi l'onore...

Her. Sì, ciò sarà possibilissimo: tutti gli anni vengo a passarci il mio quartiere d'inverno.

Le R. (Diavolo! è troppo.) Ditemi un poco: conoscete voi questo la Jaukèrres?

Her. Molto.

Le R. Che ne pensate?

Her. Ma... è un uomo di bel aspetto...

Le R. No, no; una vera caricatura. E la sua moglie? Oh! la moglie, mille volte ancor più ridicola. E...

Her. Zitto, sig. Procuratore: delle dame convien parlare con più rispetto.

Le R. Non si deve dir male di alcuno, è verissimo... ma mi caschi la testa se di costei non riderete voi pure.

Her. Se si ridesse di tutte le persone ridicole, ben pochi sarebbero quelli che non pigliassero stizza; che ne dite, sig. Procuratore?

Le R. Oh! Si ride di me; io rido degli altri, e tutti pagano il loro tributo. Ma, per passare da un discorso all'altro, essendomi stato detto d'indirizzarmi a voi, così vorrei avere una camera per riposarmi, e vestirmi con un po' più di decenza.

Her. Cosa facilissima. Francesco.

SCENA VIII

I precedenti, Francesco

Fra. Son pronto.

Her. Bisognerebbe dare una camera al signor Le Roc.

Fra. Va arrivando tanta gente, che ciò non sarà totalmente possibile.

Le R. Io sono venuto prima di tutti, amico mio.

Fra. (*squadrandolo*) Quel che volete; ma io non vi conosco.

Her. Il signore è un procuratore, e creditore del sig. de la Jaukèrres.

Fra. (*come sopra*) Procuratore... creditore... Non posso disporre, che di una soffitta.

Le R. E io piglierò la soffitta. Si può fare le sue cosette dovunque.

Fra. Se vi conviene, è vostra.

Le R. Oh! io non sono punto difficile. Conducetemi, e fate salire il mio portamantello.

Fra. (*Guarda d'Hermonville come per dimandargli i suoi ordini*)

Her. Sì.

Fra. Andiamo sig. creditore, sono a vostri comandi.

Le R. (*con saluto*) Signore, a rivederci all'ora del pranzo. (*all'usciera*) Seguitemi, Buonamano. (*partono*)

SCENA IX

d'Hermonville

È ben singolare costui! non vuol'altro che il Castello. Ma che significa ciò? Avrebbe mai la Jaukèrres speculato sulla morte dello zio per ordinare i suoi affari? Il suo calcolo però si risolverà in tutti zeri e questa sarà una piacevolissima cosa.

SCENA X

Monval, detto

Mon. (*dandogli il testamento*) Eccovi, amico, ciò che mi avete richiesto.

Her. Molto bene. Siete voi saldo nella vostra risoluzione?

Mon. Me ne avete dimostrata la necessità. Manterrò quanto ho promesso.

Her. Oh! qua, trattiamo quest'affare allegramente, e senza rattristarci.

Mon. Io avrei motivo d'esser contento, poiché voi soccomberete sicuramente nella impresa.

Her. Qualchevolta si perdono le più belle cause; ma questa!... io ne sono mallevadore. (*gli pone la mano sul cuore*) Il giudice è qui.

Mon. Esso sarà incorruttibile.

Her. Non cerco di più.

Mon. Vi prevengo però, che se l'esito non corrisponderà al vostro desiderio, io non cambierò la minima parola del testamento.

Her. Sarebbe una eccessiva durezza.

Mon. Questa è la mia risoluzione.

Her. (*supplichevole*) Ah! mio amico.

Mon. Trepidate?

Her. (*con fermezza*) No, sto sicuro.

Mon. Pronunzierò.

Her. Io credo, che avrete la noja di fare un altro testamento.

Her. Quale ostinazione!

Her. Ne sono persuaso.

Mon. Volete scommettere, che ciò non succederà?

Her. Sarebbe un rubarvi il danaro.

Mon. Cattivo pretesto.

Her. No; in coscienza sono obbligato di prevenirvene.

Mon. Ed io vi sfido.

Her. Mi provocate?

Mon. Arditamente.

Her. Accetto dunque la sfida.

Mon. Siamo d'accordo.

Her. Quanto scommettiamo?

Mon. Cento luigi.

Her. Cento luigi? Sia pure.

Mon. Amico! (*presentandogli la mano*)

Her. (*battendogli dolcemente nella palma*) È deciso.

Mon. Io sono sicuro di vincere.

Her. Tanto peggio, poiché perderete di più.

Mon. Si vedrà. A proposito; cosa vuole quel procuratore testé giunto?

Her. È un onesto usurajo sedicente creditore del vostro nipote.

Mon. La Jaukèrres?

Her. Senza dirlo; sapete bene che agl'infelici non si presta mai nulla.

Mon. Ma qualche volta...

Her. Non mai; si fuggono, non si sollevano.

Mon. Tronchiamo tale discorso: vedremo quest'uomo.

Her. Andate a vestirvi. Gran lutto, la cera un po' brusca; passerete pel vostro intendente.

Mon. Lasciatemi fare.

SCENA XI

I precedenti, Francesco

Fra. Il sig. de la Jaukèrres, e la sua sposa sono arrivati. Che treno spaventevole! padroni, cameriere, camerieri, staffieri, lacchè, parlano tutti insieme, e in modo, che non si sa a chi né come rispondere. Un principe non potrebbe avere un seguito così numeroso.

Her. Entrate, presto, nelle vostre camere.

(Monval parte) (si ode di dentro un gran rumore)

Her. Qual fracasso! Io mi salvo! Francesco fa tu il ricevimento. *(parte)*

Fra. Questa è una commissione non troppo aggradevole. Noi non ci amiamo troppo col sig. de la Jaukèrres, e... eccolo.

SCENA XII

Il Sig. de la Jaukèrres, Madama de la Jaukèrres, quattro servitori del suddetto, e due del Sig. di Monval, e detti. Ingresso pomposo.

La J. Che si prepari il più bell'appartamento per madama de la Jaukèrres; che non si faccia mancar nulla alla mia gente; che si abbia cura de' miei cavalli. Si rimettano la mia berlina, e la mia diligenza in un luogo comodo, e proprio. Si eseguiscano i miei ordini scrupolosamente. Qui, debbono tutti obbedirmi, e raddoppiar di zelo pel mio servizio. Voi mi avete udito; escite. *(i servitori di Monval partono) (a' suoi paggi)*. E voi, andate a vestirvi delle vostre più magnifiche livree. Ponetevi nel più elegante contegno, ed abbiate le viste di appartenere a qualcuno. *(partono)* Ebbene, mia vezzosa, come vi trovate voi?

Ma J. Stanca, debole, spossata!

La J. Ehi! una *duchèsse*, una *duchèsse* per Madama.

Fra. *(avvicinandosi)* Non ve ne sono.

Ma J. Niuna *duchèsse*? Ah! mio Dio, qual casa!

La J. (*in collera*) Eh! una poltrona dunque, avanzate una poltrona.

Fra. (*con umore, dandola*) Eh! eccola, eccola.

La J. Sedete, mio tesoro, sedete. (*ella siede*) Francesco, la cantina è ben provvista, assortita?

Fra. Benissimo.

Ma J. Ed i bagni sono in marmo?

Fra. No, Madama; in legno.

Ma J. Ohimè! che cosa spaventevole!

La J. Il cuoco è buono?

Fra. Eccellente.

Ma J. Ciò è fortunato.

La J. (*giuocolando colla catena dell'orologio*). Di che male è morto lo zio?

Fra. Di che male? di... di... non me l'ha detto.

La J. Quante genti vi sono nel Castello?

Fra. Attualmente, il sig. d'Hermonville, i servitori che avete veduti, e un intendente.

La J. Come un intendente! Da quando?

Fra. Dalla vostra partenza, e precisamente dall'epoca in cui voi cessaste di amministrare pel vostro zio.

La J. Un intendente! io sono rovinato!

Fra. All'opposto; le cose vanno meglio adesso che al tempo di prima.

La J. Voi ci troverete il vostro buon conto, e perciò andrà meglio per voi.

Fra. Nel mio conto, quando io lo rendo, non v'ha nulla a ridire, signore.

Ma J. Usa qui forse, che i servitori replichino?

Fra. Madama, eglino si difendono, quando sono attaccati...

Ma J. Andate, andate; e dite alle mie damigelle, che io passo nel mio quarto.

Fra. Sì, Madama. (*partendo*) (Oh la zucca al vento!).

La J. Avvertite il sig. d'Hermonville, e dategli, che desidero di vederlo.

Fra. Eccolo. (Misera umanità!) (*parte guardandoli e stringendosi nelle spalle*)

SCENA XIII

I Signori de la Jaukèrres, il Sig. d'Hermonville

La J. Addio, sig. d'Hermonville.

Her. Vi saluto, o Signore.

La J. Vi presento Madama de la Jaukèrres.

Her. Madama, vuole ella permettermi di offrirle i miei omaggi, ed il mio rispetto?

Ma J. (*leziosa, e svenevole*) Grazie.

Her. Madama mi sembra fatigata.

Ma J. Straordinariamente! Ella è pure la trista cosa quel venire a ricevere una successione.

La J. Soprattutto quando si richiama colui, che la lascia.

Ma J. Oh! noi lo richiamiamo moltissimo... A proposito mio amico, io sono in una orribile inquietezza pe' miei buoni cagnetti. Le povere bestiole non han mangiato nulla durante il viaggio; cosa che mi dà una mortale agitazione.

Her. (Sì, è una cosa compassionevole).

Ma J. Il Signore è Maggiore?

Her. Da quattro anni, Madama.

La J. (*confidentemente*) Che pensate voi di Madama de là Jaukèrres?

Her. Si sarebbe imbarazzati nel trovare le frasi per un elogio adeguato al di lei merito; mentrecché niuna donna vi ha forse, che agguagliar la possa in grazia, in spirito, ed in bellezza.

Ma J. (*abbassando, languidamente, e con ismorfie gli occhj sul ventaglio*) Ah signore!...

La J. Tutti pensano come voi. (*piano a d'Hermoville*) (Essa non è nella sua prima giovinezza) Ella fa l'ammirazione di tutti quelli, che hanno la fortuna di vederla; dimodoché non è, che un grido universale. Guardate, guardate quella carnagione... quegli occhj... que' tratti negligeni... quell'incanto... Io non veggo nulla di comparabile a Madama de la Jaukèrres.

Her. (Lo stolido!)

La J. Come?

Her. Nulla di comparabile, voi lo avete detto.

Ma J. (*vezzeggiandosi*) Eh! Signori... voi mi opprimete... io temo la lode. Amo, che mi si faccia la corte, ma sono sì timida, e...

Fra. (*con due cameriere*) Ecco le damigelle di Madama.

Ma J. (*alzandosi collerica, e forte forte*). Ebbene. Signore voi vi fate ben desiderare.

Her. (*a la Jaukèrres*) (Quanta timidità!)

La J. (Una transizione)

Ma J. Andate a preparare la mia toelette. (*negligentemente, e d'un tuono lusinghiero*) Quale vestito mi porrò io, mio buon'amico?

La J. (*con importanza*) Potreste porvi uno de' vostri cento di gala: per esempio, quello di rasetto *ponceau* guarnito a rose bianche.

Ma J. Oh! quella? v'è una rosa tutta sciupata...

La J. Ebbene, ponetevi la polacchetta a frange...

Ma J. Che! Quell'anticaglia! Sono due settimane che non usa più.

La J. Dunque preferite l'abito di Virginia vellutata *orange* allacciato a fermaglietti di perle.

Ma J. Giusto Cielo! Sarebbe lo stesso che uccidermi d'una infiammazione.

La J. Quando è così, avete quell'*andrienne*² verde, la quale...

Ma J. Oh quella poi la getterò subito sul fuoco. Mi sta sempre negli orecchi il savissimo proverbio della mia damigella italiana: «Sotto il verde ogni bella si perde.»

La J. E voi vestitevi del vostro bell'abito di filo recamato in oro.

Ma J. Uhm, piuttosto. Direte alle mie damigelle di prepararmi il vestito di *filoche*³ recamato in oro.

La J. Ed io, mia vita? quale abito mi consigliereste di mettermi?

Ma J. Ah mio buon amico! il mio prediletto: quello di velluto bleu.

La J. (*piano*) Il mio abito di velluto bleu? (*forte*) Il mio abito di velluto bleu.

Ma J. Io lo amo molto; egli è di un gusto esquisito, e vi dà la più bell'aria del mondo. (*duramente alle cameriere*) Andiamo, camminate, e conducetemi. (*le suddette si rivolgono mortificate, e la precedono. Essa fa una grande, e lenta riverenza al Sig. d'Hermonville e dice con un'aria di affettata grandezza*) Signore, ho l'onore di essere vostra umilissima serva.

Her. Madama, ho il vantaggio di salutarla. (*Madama de la Jaukèrres fa qualche passo per partire*)

La J. (*ritenendola*) Attendete, attendete mia bella amica (*le presenta l'estremità di un guanto la conduce sino alla porta del salone, le bacia la mano; si salutano; ella parte, ed esso ritorna*)

² *Andrienne*: lunga veste da camera femminile, introdotta nella moda (1704) dall'attrice Thérèse Dancourt, nella recita dell'*Andrienne* (una rielaborazione dell'*Andria* di Terenzio composta da M. Boyron, detto Baron, nel sec. XVII).

³ Tipo di filatura o di tessitura.

SCENA XIV

La Jaukèrres, d'Hermonville

- La J.* È quello buon tono?
- Her.* Per eccellenza.
- La J.* Chi direbbe mai, che io sono stato educato in campagna?
- Her.* Veruno. Siete poi di una politezza colla vostra sposa...
- La J.* Essa mi ha educato così.
- Her.* Voi siete un modello per tutti i mariti.
- La J.* Sì, ma tutti i mariti non hanno una Madama de la Jaukèrres.
- Her.* Ne convengo.
- La J.* Ora vado a cambiarmi, e dopo parleremo d'affari.
- Her.* Sono pronto a servirvi.
- La J.* Non ho voluta intavolare questa conversazione dinnanzi a Madama, ciò le avrebbe recato una terribile noja. Noi avremo da far molti conti, ed io molto da ricevere, credo.
- Her.* Sempre più di quel che vi possiate immaginare.
- La J.* È naturale. Lo zio aveva dell'ordine. Quanto a me, ho già preso le mie precauzioni. Il mio legno è grande; ci ho fatto fare un doppio fondo, e così potrò trasportarci tutto ciò, che vi sarà di più prezioso.
- Her.* Molto saviamente pensato.
- La J.* A rivederci; tra qualche momento faremo l'inventario, e...
- Her.* Conteggeremo.
- La J.* E... conteggeremo. Ah! quanto è soave questa parola! Addio, non vi farò punto aspettare. Vado, e fra due minuti sono con voi (*parte*).

SCENA XV

d'Hermonville

Quanto sono mai godibili! le transigioni! il vestito bleu... l'abito *orange*!... si consultano per sapere di quai vestimenta debbano adornarsi... ed il cuore? ah! il cuore! quanta insensibilità! egli ha fatto fare un doppio fondo alla sua berlina per trasportare gli effetti più preziosi. Stolti! voi non gli possedete peranche; vi bisognerà combattere per vincere... ma prendeste male le vostre misure. Il mio impegno va prosperando, ed il trionfo degli infelici incomincia.

Fine dell'Atto Primo

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Il Sig. di Monval (in gran lutto), il Sig. d'Hermonville

Her. Eccovi stupendamente trasformato, ora potrete passare pel vostro intendente.

Mon. Sapete voi, che quello che mi fate fare, è una cosa molto terribile?

Her. Sapete voi, che tre anni di sofferenze sono molto lunghi?

Mon. (frottandosi⁴ le mani) Voi preparate un trionfo, a la Jaukèrres.

Her. Ed una riconciliazione a Gerval.

Mon. Vorrei, che ne fosse degno.

SCENA II

I precedenti, Francesco

Fra. Il sig. de la Jaukèrres domanda un colloquio col sig. maggiore.

Her. Digli, che lo aspetto.

Fra. Ma, signore, durerà lungo tempo questa cosa? Il Castello è assolutamente in rivoluzione. Che scompiglio!

Mon. Va, Francesco; ponti in sentinella nell'anticamera, ed eseguisce esattamente i miei ordini.

Fra. Non dubitate, signore; ricordo molto bene le mie istruzioni. Lasciar entrar tutti per parlarvi; avvertirvi della venuta dei nipoti, affinché non vi veggano... Riposate sul mio zelo, e sulla mia memoria. Intanto vo ad avvertire il sig. de la Jaukèrres. (*parte*)

SCENA III

Monval, d'Hermonville

Her. Francesco non par molto contento de' nuovi ospiti, poiché questi gli danno grandi e straordinarie occupazioni.

Mon. Come mai la Jaukèrres può avere un somigliante corteggio!

Her. Già vi maravigliate? Non è ancor tempo. Partite ora, ed io vado a fare in vostra vece, gli onori.

Mon. Andiamo a conoscere la verità.

Her. (*scherzando*) Per divagarvi, divertitevi a contare i miei cento luigi.

Mon. O a cercare una borsa per riporvene. Vado dunque: ma ricordatevi

⁴ Francesismo per stropicciarsi le mani (*frotter*).

bene di rendermi un conto esatto della vostra conversazione. (*come sopra*)

Her. Ve ne do parola. (*Monval parte*) Sì, sì, gli renderò conto, ma credo che il risultato...

SCENA IV

d'Hermonville, de la Jaukèrres

La J. Vi ho fatto aspettare; ma bisogna pur dare i suoi ordini, se si vuol esser serviti.

Her. Voi avete un seguito molto numeroso.

La J. Ma no davvero. Come vivere con meno? Orsù, parliamo di affari. Prima di tutto, vi ringrazio cordialmente di tutto quello che avete fatto per me.

Her. Freddure. (Niun ringraziamento è stato mai tanto poco meritato, quanto questo.)

La J. Ditemi adesso. Sono state poste le biffe?

Her. No, signore.

La J. Mio Dio! No! e perché?

Her. Perché tale cautela avrebbe richiesto una spesa vistosissima; ed essendo voi l'erede universale...

La J. Ma potrebb'essere stata trafugata qualche cosa...

Her. Io ho stabilito un buon custode.

La J. Uomo onesto?

Her. Godeva della confidenza del vostro zio di buona memoria.

La J. Mi tranquillizzo.

Her. Siete in buone mani.

La J. Voi mi scriveste, che il sig. di Monval mio zio mi ha lasciato tutto; ne siete voi certo?

Her. Ve l'ho scritto, e ve lo confermo.

La J. (*con esclamazione*) Ah! che brav'uomo! Mi ha è vero beneficato in vita; ma la sua morte!...

Her. Vi disperate?

La J. Ma la sua morte mi colma di ricchezze! (Era ormai tempo.) Se sapeste l'effetto che produsse in me la vostra lettera!... le lagrime... Lo scrigno è in sicurezza?

Her. Me ne faccio io responsabile.

La J. Dopo letta la lettera, io non sapeva più che farmi, non aveva più la testa a segno; era in una malinconia... V'è molto danaro nel forziere?

Her. È pieno sino all'orlo.

La J. Sino all'orlo! Ah! Che degn'uomo! Che brav'uomo!

Her. È anche vero però ch'è una dolce soddisfazione l'arricchire un nipote riconoscente come voi siete.

La J. Oh! Questo sì.

Her. Il merito ha sempre la sua ricompensa.

La J. Io vengo a ricevere la mia.

Her. E l'avrete.

La J. Chiudo la porta, e tutto è mio.

Her. Sembra, che la morte del buono Monval sia venuta molto a proposito per rimettere un po' d'ordine ne' vostri affari... Ma voi siete molto afflitto! Il vostro zio vi sta tanto sul cuore...

La J. Se mi sta sul cuore! Ah! egli è morto; io ne sono disperato!... Ma, eredito, e ciò mi consola un poco.

Her. Sicuramente; questo è un balsamo...

La J. Salutare, potente.

Her. Le lagrime, alla vista dell'oro, si disseccano.

La J. Io non piango mai, io.

Her. Ma non per questo siete meno sensibile.

La J. Oh! senza dubbio... il dolore... sta dentro.

Her. Sì... là... riconcentrato... e più forte! ed appunto per risparmiare la vostra sensibilità, voi non avete preso il lutto, non è così?

La J. In campagna è inutile; lo prenderò a Parigi per etichetta.

Her. Badate bene di non mancarvi, perché tutto consiste nell'etichetta; il dovere è una bagattella. Non bisognano che i segni esteriori del rammarico che si prova, perdendo un parente, che teneramente ci amò. Si segue l'uso; il pregiudizio fa agire. Degli abiti lugubri coprono un cuore giulivo! ma si finge un po' di tristezza; si affascina il pubblico; si piglia l'eredità; si spende; si diverte; si scorda il defonto; si dissipa in dieci anni ciò ch'egli aveva raccolto in sessanta; si fa fracasso; si va in ruina; dopo di avere ereditato da mille non si lascia niente ad alcuno; e si ha così la soddisfazione di non far degl'ingrati. Non ragionate forse così, o signore?

La J. Diavolo! diavolo! Voi avete dello spirito, sig. maggiore!

Her. Saprete già, che il vostro sig. fratello giunge qua oggi?

La J. Che vuole colui? Che viene a cercare? Chi gli ha detto di venire?

Her. Io. V'è un articolo nel testamento, che ingiunge di farne l'apertura in di lui presenza.

La J. Che bisogno ve n'era?

Her. Bizzarrie de' testatori.

La J. Credo però, che sarà una semplice formalità.

Her. Oh! senz'altro; una formalità.

La J. Esso non può pretender nulla; il sig. di Monval me lo ha detto cento volte.

Her. Egli ha mantenuto la promessa, e voi, signore, giustificate assai bene la buona opinione, che aveva di voi, e il degno uso da lui fatto delle sue ricchezze.

SCENA V

I precedenti, Francesco

Fra. (*a la Jaukèrres*) Il sig. Le Roc grida, vi cerca dappertutto, ed ora vi attende al padiglione.

La J. Già arrivato? Che importuno! Vengo. (*Francesco parte*)

Her. È un usurajo questo sig. Le Roc?

La J. È un vecchio birbante, un ebreo, un... ma di ciò ne parleremo. Ora vado a licenziarlo sul momento; ed al mio ritorno, mi favorirete le chiavi.

SCENA VI

d'Hermonville

(*guardandolo fin che sia partito, si rivolge, e dice*)

Ottimamente Francesco! (*Francesco entra*) Fa pregare il sig. Monval di venir qui. (*Francesco parte*) È dunque questo quel nipote, che possiede la stima e l'amicizia del suo zio? Neppure una lagrima! neppure un sospiro! Non pensare, che ad impadronirsi della eredità! Oh! l'è spacciata. Ogni riguardo sarebbe ingiustizia. Sig. de la Jaukèrres! i vostri sentimenti mi son noti; e se Gerval può provare la sua innocenza, la vittoria è per noi.

SCENA VII

d'Hermonville, Monval

Mon. (*con gioja*) Ebbene? Cosa vi ha detto il mio nipote? Siete contento di lui.

Her. Contentissimo.

Mon. Egli dev'essere molto penetrato della mia perdita.

Her. Eccessivamente!

Mon. N'era sicuro. Ah! mi rimprovero l'afflizione, che gli cagiono.

Her. Se aveste potuto ascoltarlo, come lo ascoltava io...

Mon. Sono rattristato di quel che ho fatto.

Her. Oh! consolatevi. Il sig. de la Jaukèrres è un uomo superiore; egli ha l'anima forte; e la sua filosofia gli dà il vantaggio sopra i più spiacevoli eventi.

Mon. (*guardandolo, dice bruscamente*) Il vostro tuono mi persuade, che non pensate una parola di tutto quello che dite.

Her. (*ridendo*) Può darsi.

Mon. (*in collera*) Ecco gli effetti della vostra prevenzione.

Her. Paventate quei della vostra.

Mon. Già, se voi vi cacciate pel capo una cosa!...

Her. Ne vengo a termine, quando ho per guida la ragione.

Mon. Non giudichiamo sì presto, per non doverci ingannare.

Her. (*energicamente, e con pausa*) Sono tre anni, che avreste dovuto darvi questo consiglio.

Mon. (*con forza*) Io ho agito con Gerval come doveva. Il suo abuso di confidenza è un tratto infame, che meritava il più severo gastigo.

Her. (*nobilmente*) Lo ha egli meritato?

Mon. Voi sarete obbligato a convincervene.

Her. (*scherzando*) Ehi! amico, io non mi contenterò della metà della scommessa.

Mon. (*con impeto*) Per bacco! Per bacco!

Her. Piano, senza collera.

Mon. E voi senza ironia.

Her. Non ci alteriamo: per ben giudicare, si ha bisogno di calma. Presentemente, voi siete per veder tutto, udir tutto, e non credere, che a voi medesimo. La vostra biblioteca potrà servirvi di ritiro; di là potrete osservare senza esser visto; ma soprattutto, non impazienza, e promessa di contenervi fintantoché la prova non sia completa.

Mon. (*con fermezza*) Non altra è la mia volontà. Vi dichiaro, che non mi lascerò altrimenti sorprendere; che non giudicherò da parole, ma sopra i fatti, e le azioni.

Her. Basta così. Ma Gerval non viene, e questo ritardo m'inquieta; vado a vedere se v'è nulla di nuovo. La mia presenza è necessaria, dovendo per oggi rappresentare la vostra persona. Mi si stimola, mi si chieggono le chiavi... (*con grazia*) Ma io attenderò per consegnarle i vostri ordini. (*parte*)

SCENA VIII

Monval

Egli motteggiava!... ed io comincio a temere!... Sarebbe mai possibile, che mi fossi ingannato? Ebbene, si vedrebbe in tal caso, che io sono ragionevole, e so punire quando lo debbo.

SCENA IX

Paolina, Francesco, detto

Fra. (*entrando il primo*) Entrate, entrate qui. (*parte*)

Pao. Finalmente, eccomi arrivata.

Mon. (Chi sarà questa contadina?)

Pao. Voglia il Cielo, che ripartiamo subito!

Mon. (*con bontà*) Chi cercate, buona ragazza?

Pao. Ohimè! nessuno.

Mon. Perché dunque venite?

Pao. Per renderci all'invito del sig. d'Hermonville.

Mon. D'Hermonville! Come vi chiamate voi?

Pao. Paolina Gerval.

Mon. Gerval! (È dessa.)

Pao. (*che ha udito*) Sono io stessa. E il signore è di casa?

Mon. (*con tuono secco, e duro che va grado grado perdendo sino alla nuova indicazione*) Signora, sì.

Pao. Volete voi permettermi di riposarmi?

Mon. (*mostrandole una sedia*) Accomodatevi.

Pao. (*con un grazioso inchino*) Mille grazie. (*si toglie il cappello, e va a sedere in faccia all'uditorio ove sarà la sedia*)

Mon. Siete venuta sola?

Pao. Sola? oh! no; è con me il mio Gerval.

Mon. Il vostro marito dov'è?

Pao. (*lentamente, e penetrata*) È andato a piangere sulla tomba del suo zio.

Mon. È stata questa la sua prima cura?

Pao. Ed il suo primo dovere.

Mon. Ignora egli dunque di essere stato diseredato?

Pao. Lo sa, né se ne duole.

Mon. E perché non se ne duole?

Pao. Perché dice non esser colpa del suo zio. Ciò che cagiona il suo tormento, è il non aver potuto riconciliarsi con lui prima della sua morte, e non aver ricevuto la sua benedizione.

Mon. Egli lo ha dunque sempre amato?

Pao. Sempre.

Mon. E perché non è venuto a trovarlo?

Pao. Lo avevano irritato contro di lui.

Mon. Ed ora, che venite a fare qui?

Pao. Il sig. d'Hermonville ci ha partecipato che la presenza di mio marito era necessaria.

Mon. Ma se egli non ha nulla a pretendere.

Pao. Viene per essere utile al suo fratello.

Mon. E pe' di lui interessi, avete fatto un così lungo, e penoso viaggio?

Pao. Sì, signore.

Mon. Questo viaggio deve avervi costato pur molto.

Pao. Esso è stato più faticoso, che di dispendio.

Mon. Come ciò?

Pao. Noi siamo venuti a piedi.

Mon. (*qui Monval perde ogni avanzo di durezza, e dice intimamente intenerito*) A piedi!... Ah!... Voi meritereste una sorte migliore.

Pao. Bisogna contentarci della nostra.

Mon. (*con bontà*) Signora, permettetemi di offerirvi qualche cosa: voi dovete aver bisogno di rinfrescarvi.

Pao. (*esitando, ed abbassando gli occhj*) Signore...

Mon. Ah! non ricusate, ve ne priego. Francesco! Francesco!

SCENA X

Francesco, detti

Fra. Signore, signore.

Mon. Mandate a cercare di che far rinfrescare questa giovine.

Fra. Benissimo!...

Pao. (*a Francesco*) Vi prego di farmi portare dell'acqua.

Fra. (*trasportato*) Sarete servita al momento.

SCENA XI

Pao. Signore, io sono confusa, e riconoscente alle vostre attenzioni.

Mon. No, non lo dite. Questo è anzi per me un vero piacere.

SCENA XII

Francesco (portando una caraffa di vino, un'altra di acqua, due bicchieri, e varj biscotti sopra una guantiera), detti

Fra. Ecco del migliore.

Pao. Mille obbligazioni.

Fra. E di che, signora? (Ella è buona quanto bella!)

Mon. *(pigliando la caraffa del vino)* Concedetemi l'onore di servirvi.

Pao. *(alzandosi)* Non lo soffrirò mai.

Mon. *(mescendo)* Accettate.

Pao. *(pigliando il bicchiere col vino)* Signore: io bevo alla vostra salute; e vi desidero pace e felicità.

Mon. Vi ringrazio, mia cara figlia. *(le dà un biscotto, ella s'inchina; indi)*

Pao. Ed a Voi pure, sig. Francesco.

Fra. *(inchinandosi)* Signora, assicuratevi...

Mon. *(piano a Francesco mentre Paolina beve)* (Che fai tu qua?)

Fra. (Sto guardando...)

Mon. (Va' al tuo posto.)

Fra. (Ella è bella, ella è buona, bisogna farle del bene.) *(parte)* *(un poco di pausa)*

SCENA XIII

Monval, Paolina

Pao. Signore, voi mi colmate di cortesie; voi siete un degn'uomo! Le vostre bontà mi fanno dimenticare le fatiche del viaggio.

Mon. Veramente? Voi mi sorprendete; e per una giovinetta della vostra condizione, parlate a maraviglia bene.

Pao. Mio padre m'ha insegnato quel poco che sapeva.

Mon. E che cosa è vostro padre?

Pao. Un vecchio militare, il quale dopo aver servito il suo Re, è ritornato a coltivare il suo campo.

Mon. Egli non è ricco?

Pao. Non ha che virtù, travaglio, ed economia.

Mon. Più stimabile.

Pao. *(mesta)* Signore, avete conosciuto voi lo zio di mio marito?

Mon. Molto. Eravamo buoni amici.

Pao. Non ne stupisco; Gerval m'ha detto, ch'egli era il migliore degli uomini; ed io veggo, che voi lo somigliate.

Mon. (*cupo*) Gerval ha cagionato gran dispiaceri al suo zio!

Pao. (*mortificata*) Ah! ne sono io la causa.

Mon. (*vivamente*) Voi?... senza dubbio... ma se egli vi avesse conosciuta...

Pao. Mi avrebbe molto odiata!

Mon. Egli? Io non lo credo.

Pao. Nello spirare mi avrà maledetta, ed anche il suo povero nipote.

Mon. (*colla espressione dell'anima*) Perché supporlo? Monval era un po' brusco è vero, ma non era cattivo, no, vi giuro, e voi potete credermelo. Ha potuto bensì essere adirato... molto adirato! ma, implorare la maledizione del Cielo per punire un traviamiento d'amore? ah! no, in verità... in verità, egli non n'era capace.

Pao. Voi mi consolate, e mi sollevate il cuore da un gran peso.

Mon. Ma come lo avete conosciuto Gerval?

Pao. Per un accidente funesto.

Mon. E chi dunque ha potuto farvi formar questa unione?

Pao. La sventura, e l'amore.

Mon. E le conseguenze sono la miseria, e la oscurità.

Pao. Si può sopportare l'infortunio, ma le pene del cuore fanno troppo male!

Mon. Quali sono le vostre pene?

Pao. Quelle di mio marito.

Mon. E voi le dividete?

Pao. Ah mio Dio! le sento tutte. Se io non lo avessi amato, egli forse sarebbe in uno stato brillante.

Mon. Potrebbe anch'essere.

Pao. Vedete dunque bene, che sono io la origine de' suoi mali. Egli, dal canto suo, si rimprovera d'aver fatta la mia disgrazia; dice di aver rimorsi... piange... Io non so che sia... ma mi pare una crudele malattia.

Mon. Sì, sì, crudele!

Pao. Signore, ci sarà nessun rimedio per questo?

Mon. Se ne potrà trovare.

Pao. (*vivamente*) Voi ne conoscete! Ah! ve ne supplico; abbiate pietà del mio sposo, liberatelo dalle sue afflizioni: esse sono insopportabili; e voi avrete la soddisfazione di aver fatto un uomo felice.

Mon. (*con forza, e vivacità*) Gerval non avrebbe ora questi rimorsi, se si fosse meglio portato verso il suo zio! ma, si è giovini, si segue i propri capricci; si lascia trasportarsi; si agisce con leggerezza; la sventura arriva; lo sbaglio è fatto; si trascura di ripararvi; il pentimento flagella; ed il male è difficile a guarire. Coloro, che si sono ingiustamente offesi, non perdonano sì di leggieri, soprattutto quando c'è vizio di cuore! Un ingrato, un ingrato non deve trovare né parente, né amico, né benefattore, egli dev'essere abbandonato alla sciagurata sua sorte.

Pao. Gerval dunque non sarà difficile che guarisca poiché non ha mai fatto nulla di tutto questo.

Mon. Si è maritato senza il consenso del suo zio!

Pao. Eesso lo ha dimandato questo consenso.

Mon. Ciò non è vero.

Pao. (*nobilmente, e vibrato*) Io lo giuro... e Dio lo sa.

Mon. Il giuramento della innocenza non può essere sospetto; io vi credo. Ma Gerval, non ricevendo alcuna risposta, perché non venire egli stesso a parlare al suo zio?

Pao. Una volta, noi ci siamo posti in viaggio per venirlo a trovare... per gettarci a' suoi piedi!... Ma quando Gerval scoprì il campanile del villaggio... l'emozione s'impadronì di lui; le sue lagrime scorrevano; ed egli non poteva fare più un passo... – Paolina, – mi diceva, – non andiamo più avanti. Mio zio non vorrà leggere nel mio cuore. Io sono infelice: egli crederà che sia la disgrazia, che mi riconduca a lui; ah! io non potrei sopportare i suoi rimproveri, la sua collera, e sono sicuro, che non vorrà mai perdonarmi. Fuggiamo, mia cara Paolina; evitiamo la sua presenza. – Poi fissando gli occhj sul Castello, diceva dolorosamente – Addio, mio zio,... addio bel soggiorno della mia fanciullezza... non vi rivedrò più. – Io non poteva consolarlo ma gli rasciugava le lagrime, e così ritornavamo alla nostra capanna.

Mon. (*ponendosi il fazzoletto sugli occhj*) Voi m'opprimete!

Pao. Signore! piangete?

Mon. Sì, il pianto mi reca sollievo.

SCENA XIV

Francesco, detti

Fra. Madama de la Jaukèrres viene al salone.

Mon. (*bruscamente*) Eh! che venga.

Fra. Eccola.

SCENA XV

Madama de la Jaukèrres preceduta da' suoi quattro servitori in gran livre; detti

Mad. (*a Francesco*) Se i miei vassalli vengono per complimentarmi, gli farete entrare; riceverò i loro omaggi. Dite al procuratore che lo attendo qua. (*i servitori partono*)

Fra. Madama sì. (*piano a Paolina*) (Ella è la vostra cognata) (*parte, e Paolina va a sedere come prima tenendo il suo cappello fra le mani*)

Mad. Oh mio Dio! Dove sono io mai. Qual nojoso soggiorno!

Mon. (*avvicinandosele*) Non è di vostro gusto, Madama?

Mad. (*senza guardarlo*) Chi è, che m'interroga?

Mon. Sono io, Madama, che mi prendo la libertà d'indirizzarvi la parola.

Mad. (*rivolgendosi con disprezzante gravità*) Chi siete voi, buon'uomo?

Mon. L'intendente del fu sig. di Monval.

Mad. (*squadrandolo con aria sdegnosa*) Ah! Che tristo personaggio doveva essere questo vecchio Monval; e la sua casa lo è quanto lui.

Mon. Che vi manca qui, Madama?

Mad. Tutto, signor mio, tutto.

Mon. Io ho dato peraltro degli ordini affinché foste ricevuta secondo il vostro rango, e le vostre qualità.

Mad. Ed in fatti ci siete bene riuscito: per mia fé, voi siete un uomo abilissimo.

Mon. Mi pare, che questo Castello riunisca in sé l'utile, e il dilettevole.

Mad. Ah per pietà! per pietà! È un orrore! una vera bicocca! e si conosce da queste miserabili e gotiche mobilia, che il vecchio Monval non riceveva che gentaglia di bassa estrazione.

Mon. Per questo dunque Madama non lo ha mai onorato di una visita?

Mad. Doveva io incomodarmi per lui? per un campagnuolo senza spirito, senza cognizione del bel mondo?

Mon. (*piccato*) Signora!

Mad. L'unica cosa, che abbia fatto di buono, è l'aver lasciato tutto il suo avere a mio marito.

Mon. Credete?

Mad. E l'aver diseredato quel cattivo soggetto di Gerval, che è un uomo senza probità, e senza condotta.

Pao. (*vivamente, e con fermezza, alzandosi*) Ciò non è vero, signora.

Mad. Che dite voi, mia cara?

Pao. Dico, che... Gerval è un uomo onesto.

Mad. Chi vi ha permesso di volgermi il discorso?

Pao. L'equità, che si crede obbligata di rintuzzar la calunnia.

Mad. Voi la prendete con gran calore!

Pao. Perdonatemi, ma dovrete parlare con più rispetto di vostro zio, e del fratello di vostro marito.

Mon. (Brava!)

Mad. Voi siete la serva di casa, eh?

Pao. No, signora.

Mad. La castalda dello zio defunto?

Pao. No, signora.

Mad. Di che razza siete voi dunque?

Pao. (*nobilmente*) Sono sua nipote.

Mad. (*sdegnosa*) Oh?... sua nipote? Egli ha del gusto il caro fratello.

Pao. E grande stima per me, signora.

Mad. Ha contratto un matrimonio molto onorevole!

Pao. Non v'ha chi dica il contrario.

Mad. Fuori de' vostri parenti.

Pao. Si si marita per sé.

Mad. La famiglia non vi riconoscerà.

Pao. Gerval non mi amerà per ciò meno.

Mad. Cosa, che non dovrebbe darvi il dritto di essere insolente.

Pao. (*lentamente, e battendo tutte le sillabe*) Io lascio questo dritto alla vostra opulenza.

Mad. Più basso, o tacete.

Pao. Io difendo mio marito, e voi non m'imporrete silenzio. Quantunque non sia desso ricco come il suo fratello, vi prego di credere non valer però meno di lui.

Mad. Avreste voi la impudenza di comparare il vostro Gerval con *monsieur* de la Jaukèrres?

Pao. La comparazione non tornerebbe in suo svantaggio; giacché, se v'hanno degli uomini, che rassomiglino a Gerval, oh! sono assai rari.

Mon. (*a Paolina*) Comincio a credere, che abbiate ragione.

Mad. Questo vecchio è un buon giudice: potrete rapportarvene a lui.

Mon. E per qual ragione non lo dovrebbe? Si può per mille mezzi pervenire ad ingannare un giudice; ma quando egli sa la verità, divien terribile; ed il giudizio, che in questo affare io pronunciassi, potrebbe anch'essere senza appellazione.

Mad. Voi parlate d'un tuono...

Mon. Che mi conviene forse più di quello, che voi ardite pigliare colla moglie del vostro cognato.

Mad. (*battendo il ventaglio sulla mano*) Ben presto non si avrà più bisogno dei servigj del sig. intendente: io vendo il Castello.

Mon. (*motteggiando*) Il compratore è trovato?

Mad. E diman l'altro...

Mon. Il compratore è trovato?

Mad. Lo do in pagamento al sig. Le Roc, che è la medesima cosa.

Mon. Ma no davvero; mentre gli bisognerà prender possesso.

Mad. Non sarà di gran difficoltà.

Mon. Vedremo.

Mad. Potrete voi metterci opposizione?

Mon. Forse.

Mad. O vi sarebbero delle ipoteche sul Castello?

Mon. (*con forza, ed intenzione*) Ve n'ha una, che sarà scabroso il togliere.

Mad. Il fu sig. di Monval non ha mai fatto cattivi affari.

Mon. Io l'ho veduto in procinto di farne uno, che gli sarebbe costato assai caro.

Mad. Sì, ma non l'ha fatto.

Mon. No, grazie al Cielo.

Mad. (*facendosi vento*) Ciò appunto, che voleva io sapere.

Mon. Sono contento, che vi faccia piacere.

Mad. Molto! poiché subito dopo l'apertura del testamento, tutti i ragionatori, che mi offendono gli occhj, e le orecchie, riceveranno un estesissimo passaporto; e dal bell'oggi, casa pulita.

Mon. Madama partirà dunque questa sera?

Mad. Si prenderà gli ordini dal signore.

SCENA XVI

Francesco, detti

Fra. (*a Paolina*) Il sig. Gerval è giunto, e vi ricerca.

Mon. (Andate, e non gli dite nulla di quanto avete udito).

Pao. (Bene.) (*gira dietro a madama le si accosta e dice lentamente*) Madama, in avvenire, non giudicate le persone sulle relazioni o maligne o interessate dei nemici della umanità; abbiate un poco più di riguardi pe' vostri parenti, e lasciate almeno l'onore agl'infelici. (*parte*)

SCENA XVII

Monval, Madama de la Jaukèrres

Mad. Ora udite la picciola bifolchetta!...

Mon. Che ne dite? Ella è stata bene educata; ha dei sentimenti elevati, e...
(*Si ode Le Roc a gridare di dentro*) Cosa è questo strepito?

Mad. È il procuratore, che grida. Tutti padroni in casa mia.

SCENA XVIII

Le Roc, detti, indi Francesco

Le R. (*entra vivamente, e si pone a passeggiare pel palco*) Corpo di bacco!
È una impertinenza; una villania, una ebreata!...

Mad. Con chi l'avete, sig. Le Roc?

Le R. (*passeggiando*) Sono in una collera, in una, collera, che!...

Mad. Cosa vi è accaduto?

Le R. A me una simile proposizione? a me?

Mad. La finirete mai? Voi m'impazientate.

Le R. (*arrestandosi avanti ad essa*) Il gran danno!

Mad. Impudente! Se continuate, vi faccio gettar da un balcone.

Le R. Da un balcone! Da un balcone! Un par mio! Oh corpo di tutte le viscere della terra!... Voi siete la più iniqua femina, che io conosca.

Mad. Osate mancarmi di rispetto?

Le R. Osate minacciarmi?

Mad. Vi farò pagare tutte le vostre insolenze.

Le R. Ed io vi farò pagare tutti i vostri debiti.

Mad. Si vedrà.

Le R. La sentenza è spedita.

Mad. Se ne appellerà.

Le R. Sentenza dei Consoli: *Copiatum* di botto.

Mad. Maledetto usurajo!

Le R. Femina prodiga!

Mad. Tacerete una volta.

Le R. Tocca a voi a tacere. La bella eredità da farla valer tanto!

Mad. Vale più, che non vi si deve.

Le R. Non è vero, corpo d'un basilisco, non è vero! E se non pagate oggi, domani esecuzione, e subasta.⁵

Mad. Voi non avrete quest'audacia.

Le R. Io l'avrò. Mobili, effetti, carrozza, tutto sarà venduto all'incanto

Mad. La mia carrozza!

Le R. La vostra carrozza; e voi ve n'andrete a piedi.

Mad. Una donna della mia sfera!

Le R. Sì; e come tante altre, che valgono più di voi.

Mad. (*lasciandosi cadere sopra una poltrona*) Ah! io affogo!... io affogo!...

Le R. (*va a lei e le scuote rozzamente il braccio per farla rinvenire*) Un momento, un momento, quando mi avrete pagato, farete quel che vorrete.

Mad. Le mie damigelle! Le mie damigelle!

Le R. Sì, sì, va' là; le tue damigelle tu non le avrai per un pezzo.

Mon. (*in fondo del palco*) (Ella m'inquieta.) Campagna, Francesco! (*Francesco entra*) Madama sta male, conducetela nel suo appartamento.

Fra. (*le piglia la mano*) Madama! Madama!

Mad. (*alzandosi all'improvviso con furore, e respingendo Francesco*) Ritiratevi... (*a Le Roc*) E voi sig. Procuratore, avrete la visita di *monsieur* de la Jaukèrres; voi avrete la visita di *monsieur* de la Jaukèrres. (*parte, e Francesco la segue*)

SCENA XIX

Monval, Le Roc, (che passeggia con collera, e mormorando fra denti) indi Francesco

Mon. Posso io sapere, o signore, cosa vi disunisce, e pone di sì cattivo umore?

Le R. (*duramente*) Chi siete voi?

⁵ Subasta, sta per: vendere all'asta.

Mon. L'intendente di casa.

Le R. (*lo guarda, si cava il cappello, e gli presenta la mano*) Vi saluto. Conoscete voi il Castello?

Mon. Sì.

Le R. Voi saprete presso a poco quel che, può valere?

Mon. Nessuno lo sa meglio di me.

Le R. Ebbene; *monsieur* de la Jaukèrres ha l'audacia, ed ardisco dire la mala-fede, di volermelo vendere per cento mila franchi.

Mon. Cento mila franchi?

Le R. Ed io sostengo, che non vale sessanta mila.

Mon. Ma...

Le R. Proposizione irragionevole, esorbitante! Ed a me, ad un Le Roc procuratore da trent'anni si vuol fare un gioco simile?

Mon. (*scherzando*) Badate: se voi faceste un tiretto da furbo, ciò vi disonorerebbe.

Le R. Voi lo vedete bene! Quella gentaccia, che ha sempre fatto cattivi negozj in vita sua, vorrebbe adesso farne uno buono con me: ma, è un pocolino impossibile.

Mon. Non bisogna lasciarsi sorprendere; state in guardia.

Le R. Io, io sorprenderò il Castello, se è possibile; ma a me non mi sorprenderanno davvero.

Mon. Ciò nonostante vi consiglio a raddolcire un po' più il vostro procedere verso i signori de la Jaukèrres.

Le R. Voi non la conoscete quella coppia. Sono orgogliosi, impertinenti, senza onore e senza condotta.

Mon. Vi debbono dunque molto?

Le R. Moltissimo.

Mon. Perché non vi hanno pagato?

Le R. Perché non lo potevano.

Mon. Eglino per altro son ricchi.

Le R. Si è ricchi, quando si pongono dieci in entrata, e venti in uscita?

Mon. Il sig. de la Jaukèrres ha fatto un eccellente matrimonio.

Le R. Eccellente? dite pessimo. La sua moglie gli ha portato dei beni in apparenza, ma così gravati, così gravati che sono occorse maggiori spese per conservarli che non ne sarebbero bisognate per farne l'acquisto.

Mon. Tuttociò m'era nuovo.

Le R. Lo sapeva io: in una parola essi menano un genere di vita che glj con-

durra' direttamente all'ospedale. Madama è civetta, capricciosa, e prodiga all'eccesso: *monsieur* caccia, giuoca, e fa d'ogni spica un manipolo: insomma è un disordine! Essi avevano gran necessità della successione del loro zio; ma questa sarà quanto prima divorata: è molto tempo che l'attendono... i loro voti sono finalmente compiuti.

Mon. (*indignato*) I loro voti!

Le R. Sicuramente.

Mon. Come! desideravano la morte del loro zio?

Le R. A tutti i minuti del giorno.

Mon. Mostri!

Le R. Questo procedere v'irrita, non è vero?

Mon. Ah! sì, lo confesso.

Le R. Ed ancor io non so trattenere la mia indignazione. (*gli si accosta, e gli dice sottovoce.*) Se voi voleste udire la mia proposizione, noi potremmo fare un bel colpo.

Mon. (*fingendo di prestarsi a' suoi desiderj.*) Udiamo; di che si tratta?

Her. Di ajutarmi ad umiliare questi orgogliosi.

Mon. Bravo!

Le R. A farli pentire della loro insolenza.

Mon. A punirli, della loro ingratitudine.

Le R. Ad impedir loro il possesso della eredità.

Mon. A farla passare nelle mani di un uomo dabbene.

Le R. Già; (*piano*) Nelle nostre.

Mon. Ah!... la cosa è differente.

Le R. Fra noi; questo zio era un gran sciocco a lasciar le sue sostanze a chi non le meritava.

Mon. Avete ragione.

Le R. Se voi volete, noi possiamo correggere il suo sbaglio... e... dividerci...

Mon. Mi pigliate per un furbo eh?

Le R. Siete un intendente, amico mio siete un intendente.

Mon. Un intendente può essere un uomo onesto.

Le R. Può essere, dev'essere ma è raro.

Mon. Signore!

Le R. A monte i scrupoli; accettate, o l'affare è perduto.

Mon. Sì, perduto sia e se voi me ne parlate più oltre, vi faccio condurre per le orecchie fuori delle porte del Castello.

Le R. Ma voi scherzate?

- Mon.* Parlo del miglior senno che io m'abbia.
- Le R.* Eh via, baje! alle corte; volete ajutarmi ad avere il Castello?
- Mon.* (*scuote il capo*)
- Le R.* No?
- Mon.* (*come sopra.*)
- Le R.* Davvero?
- Mon.* (*forte*) No.
- Le R.* Me lo piglierò da me.
- Mon.* Voi non ne avrete un mattone.
- Le R.* Il signore terrà forse tutto per sé?
- Mon.* Tutto.
- Le R.* Ebbene, vado subito a far distendere il *nihil transeat*, col *purgari attentata*...
- Mon.* Molto accorto!
- Le R.* E col precetto di non toccare un atomo né di stabili, né di mobili, né di semoventi.
- Mon.* Questa è appunto la intenzione mia.
- Le R.* Il rimanente spetta a me.
- Mon.* E voi non avrete un rampino.
- Fra.* (*entrando*) Il sig. de la Jaukèrres.
- Mon.* Buon prò, sig. Procuratore. (*entra nel suo gabinetto vetriato*)
- Fra.* V'è un usciere, che fa mostra di por sequestri. Glie lo avete ordinato voi.
- Le R.* Ciò non vi riguarda; parlerete quando, sarete interpellato.
- Fra.* (*imitandolo*) Parlerete quando sarete interpellato.

SCENA XX

De la Jaukèrres, col cappello sugli occhj, detti

- Jau.* (*con tuono tragico*) Francesco... partite. (*Francesco parte*) Ah! eccovi, sig. Le Roc; cercava infatti di voi.
- Le R.* Vi siete posto alla ragione?
- Jau.* Vengo per porvici.
- Le R.* Cosa volete?
- Jau.* (*andandogli sotto, dice coi denti stretti*) Cosa voglio!... Cosa voglio!... Vecchio insolente?... Cosa voglio!...
- Le R.* Ma voi mi parlate in un modo singolare. Sapete voi...

Jau. Se lo so!... Se lo so!... So tutto, tutto. Mi si è fatto il ricorso, ed io vengo a punire...

Le R. Chi?

Jau. Voi.

Le R. Ah! ho capito: volete ridere!...

Jau. Voglio ridere!... Trema, impallidisci, vil procuratorello, tu hai insultato madama de la Jaukèrres... madama...

Le R. Oh! se non è altro che questo...

Jau. E ti par poco? Tu hai offeso una donna rispettabile... Questa donna è mia sposa... e... e la vendetta... sta nella mia saccoccia.

Le R. Che ci resti.

Jau. No, bisogna, rendermi ragione della tua impertinenza...

Le R. Che intendete dire con questo?

Jau. Intendo... che voglio bruciarti il cervello.

Le R. Non altro?

Jau. Mi basta.

Le R. Vale a dire, che volete battervi meco?

Jau. Voglio farti quest'onore.

Le R. (*cavandosi il cappello, con un inchino*) Molto riconoscente alla generosità. Ebbene, mi batterò.

Jau. Partiamo.

Le R. Quando mi avrete pagato.

Jau. Andrebbe troppo in lungo.

Le R. No veh! perché oggi medesimo...

Jau. Oggi medesimo, ti uccido.

Le R. Allora è fatto il saldo.

Jau. Me la intenderò co' tuoi eredi.

Le R. Sì, ciò vi farebbe guadagnar tempo: ben calcolato! ma io no, per isconcertare il vostro piano, non mi batterò.

Jau. (*battendo le parole*) Andate dunque, sommessamente... umile... pentito... a fare le vostre scuse con madama de la Jaukèrres.

Le R. (*contraffacendolo*) Io non andrò a fare le mie scuse con madama de la Jaukèrres.

Jau. No?

Le R. No.

Jau. (*con una collera riconcentrata*) Andateci... andateci... credetemi.

Le R. (*appoggiandosi sul bastone*) Io non v'andrò... io non v'andrò... credetemi.

Jau. (*dandogli un buffetto sul naso*) Andate... buon'uomo, andate, e non me fate ripetere.

Le R. (*furibondo*) Un buffetto sul naso di un procuratore!

Jau. Questo è tuttociò che valete.

Le R. (*al colmo della collera*) Corpo di tutte le code del diavolo! Io non so chi mi tiene!... diffamare un pubblico ufficiale! un membro della giustizia! Non pagare il suo creditore, provocarlo in duello! Questo è un orribile attentato; ed io ne avrò vendetta. (*s'incammina, e ritorna*) Vado a stendere la mia querela. Ruina, disonore, e gastigo, ecco ciò che merita l'illustre la Jaukèrres; ed egli otterrà tutto a ricerca di padron Raffaele-Isacco Le Roc, postulante oltraggiato, battuto, provocato, non pagato, ed assassinato. Il tribunale rimbomberà; e la sentenza farà fremere i più lontani nipoti. (*parte*)

SCENA XXI

De la Jaukèrres

All'inferno tu, e tutta la maledetta razza de' creditor! V'è ancora il sig. intendente, che ha la voce alta; ma verrà pur l'ora sua.

SCENA XXII

De la Jaukèrres, Gerval, d'Hermonville, Paolina

Her. (*a la Jaukèrres*) Signore, ecco vostro fratello, che viene per vedervi ed abbracciarvi.

Jau. (*freddamente*) Obligatissimo.

Ger. (*affettuoso*) Caro fratello, è pure il gran tempo, che non vi ho visto.

Jau. È vero.

Ger. Il tristo accidente, che ci riunisce, non lascerà certamente reliquia dei motivi, che vi allontanarono da me, imperciocché non so come abbiate potuto dimenticare l'amicizia che io nudriva per voi.

Jau. Gettati in un mondo diverso, spesso si scorda ancor se medesimi.

Ger. Il proprio cuore si ritrova sempre.

Pao. (*a Gerval*) Abbracciate dunque vostro fratello.

Jau. (*guardando Paolina con disprezzo*) Chi?... chi?...

Ger. La mia sposa, caro fratello.

Jau. (*guardandola*) Sì? Bellina! Bellina davvero.

Pao. (*ironicamente*) Vostra serva, signore.

Jau. Sono rammaricato che la singolarità dello zio vi abbia, fatto fare un viaggio, che in fondo non significa punto.

Ger. Le sue volontà sono sempre state sacre per me.

Jau. (*ironico*) È noto.

Ger. E se voi aveste voluto ricordarglielo, non proverei adesso il dolore di avere ereditato il suo odio.

Jau. Non ho voluto impacciarmi in questo affare; e voi mi farete una cosa gratissima non parlandomene più.

Ger. (*con un sospiro*) Ah! aveste almeno taciuto!...

Jau. Finiamola, o mi ritiro.

Ger. È questa dunque l'accoglienza, che voi fate ad un fratello? Un tempo voi eravate il mio amico: chi ha potuto cambiarvi così il cuore? L'interesse? Io non vi posso dar ombra: dovete esser soddisfatto. La ricchezza è per voi; non mi private almeno del vostro amore. L'odio è un carico pesante, liberatevene: dimentichiamo il passato; siamo l'uno per l'altro ciò ch'eravamo nella nostra felice adolescenza. Via, Carlo, siamo uomini; non disprezzare un fratello sfortunato: tu sai meglio di tutti ch'egli non ha meritato di esserlo: ah! non mi umiliare, non accrescere il mio infortunio; e quantunque io sia povero sii sempre mio amico.

Pao. (*vivamente*) Signore, accettate la preposizione; ella è fatta di buon cuore. Io so che Gerval vi ama, malgrado che... ma non parliamo di questo: il mio sposo non ha alcun rancore, e neppure io l'ho, Ah! siamo buoni parenti! Lungi le discordie dalla nostra famiglia! Che il nostro stato non vi faccia vergogna... Il nostro ornamento non è brillante, ma noi valghiamo più di questi meschini abiti. Io mi vanto un poco, e ciò per insegnarvi, che le persone onorate, in qualunque stato esse sieno meritano dei riguardi, e non debbono far arrossire nessuno.

Jau. Voi avete detto ciò a meraviglia; (*sbadigliando*) ma io ho molti, affari ci rivedremo.

Ger. (*penetrato*) (Sì, per l'ultima volta).

SCENA XXIII

Campagna, detti

Cam. (*con una salvietta sul braccio*) Signore è in tavola.

Jau. Vi seguo, sig. d'Hermonville vi prego di tener tutto in pronto per l'apertura del testamento, poiché comincio ad annojarmi qui, e voglio ripartire al più presto.

SCENA XXIV

d'Hermonville, Paolina, Gerval

Pao. Ah il cuor malvaggio! Non invita il suo fratello!...

Ger. Disumano! Se io non ascoltassi che la mia collera...

Her. Dovete ascoltar la prudenza.

Ger. L'ultimo colpo è scagliato; non v'è più riconciliazione fra noi.

Her. Ah! bisognerà vederne la fine... Vorrei parlarvi in particolare; pregate Madama di lasciarci un momento.

Ger. Cara Paolina! lasciaci un poco soli eh? Io ho bisogno di parlare al sig. d'Hermonville.

Pao. Sì, mio caro Gerval. Non starai già molto?

Ger. No.

Pao. Se tuo fratello ritorna, non t'inquietare, sai?

Ger. Te Io prometto.

Pao. Bene! Vado a riposarmi nel giardino. Ti aspetto, Gerval. (*parte*)

SCENA XXV

d'Hermonville, Gerval

Ger. (*alla disperazione*) Signore, è stabilito io parto. Non posso sopportare l'insulto, e il disprezzo. La mia pazienza è agli estremi; e temo tutto della mia disperazione.

Her. Gerval, restate: è necessario. Verrà forse un tempo, in cui si pentirà dei cattivi trattamenti fattivi provare.

Ger. Io non posso soffrire più nulla.

Her. Costanza.

Ger. Ma chi, chi potrebbe contenersi a tanti oltraggi!

Her. Guardiamoci dagli eccessi; eglino sono sempre funesti. Richiamate la nostra ragione. Io debbo, caro amico, farvi alcune importanti interrogazioni... Vorrete voi rispondermi?

Ger. Risponderò.

Her. (*avvicinando due sedie incontro la porta del gabinetto, in cui è nascosto Monval.*) Poniamoci qua: vi staremo bene; sedete. (*seggono*) Io vi conosco per un uomo d'onore, perciò vi crederò ciecamente; e quando si saprà le vostre disgrazie (*forte*) vi si renderà giustizia; almeno, lo spero.

Ger. Ah! Le mie disgrazie sono troppo grandi!

Her. Se non dipende, che da me, esse finiranno. Sono tre anni, che il vostro buon zio (*Gerval sospira*) vi mandò in Ispagna: eseguiste voi esattamente tutte le sue commissioni?

Ger. I corrispondenti lo attestano.

Her. Riportaste le somme, che avevate riscosse pel sig. di Monval?

Ger. (*fermo*) Sì.

Her. Perché dunque non ritornaste al Castello?

Ger. Perché fui assassinato, derubato, cinquanta leghe di qui lontano.

Her. Perché non ne scriveste a vostro zio?

Ger. Lo feci; egli non mi rispose. Disperato, scrissi a mio fratello, narrandogli esattamente tutte le circostanze dell'accidente, che erami occorse. Egli mi rispose, che mio zio non voleva più udire a parlare di me, e che mi abbandonava per sempre.

Her. Badate! Ciò che voi dite è grave; e non si deve accusare senza prove,

Ger. Io ne ho.

Her. Quali sono?

Ger. La sua lettera che ho conservata.

Her. Cosa prova questa lettera?

Ger. (*coll'accento del rammarico*) Il suo tradimento.

Her. Cielo!

Ger. Io lo aveva supplicato di essere il mio difensore presso nostro zio...

Her. Ed egli?...

Ger. Divenne invece il mio accusatore.

Her. D'onde lo sapete voi questo?

Ger. Da lui stesso.

Her. Ne ha fatto la confessione?...

Ger. Nella sua risposta.

Her. Cosa contiene tale risposta?

Ger. Mille oltraggi da parte di mio fratello, la maledizione di mio zio, ed il suo eterno abbandono

Her. Giovine sfortunato!

Ger. (*penetrato*) Mio zio maledirmi! Ah! il Cielo sa, che non l'ho meritato! Io lo amai, lo servii fedelmente, versai per esso il mio sangue; e malgrado il suo rigore, se la mia vita avesse potuto ricomperare la sua, conoscerebbe egli adesso il cuore del suo povero Gerval, e la sua maledizione non sarebbe, ohimè! la ricompensa, del mio attaccamento, e della mia tenerezza per lui.

Her. Sarà mai possibile che un fratello!... Avete la sua lettera.

Ger. Sì, signore.

Her. Datemela.

Ger. (*cava un porta foglio, e cerca fra le sue carte*) Ah! ecco l'attestato del nostro buon pastore, il quale mi ha generosamente assistito nella mia lunga malattia; e dato tutti gli ajuti e consolazioni, che dipendevano dal suo benefico ministero.

Her. (*dopo aver letto*) Infelice! Ma vorrei avere la lettera di vostro fratello.

Ger. (*dandogliela*) Eccola.

Her. (*dopo aver letto rapidamente*) Quale infamia!... parola per parola tutto ciò che mi avete narrato. (*si alza*) Volete permettermi di fare una copia di queste carte?

Ger. Qual dritto ne desumerete.

Her. (*col più vivo calore*) Quello di difendervi. Io combatterò tutti coloro, che hanno potuto credervi colpevole. Gente ostinata, che non si può persuadere che colla evidenza voglio attaccarli colle prove alla mano, e forzarli a rendervi giustizia. Quando sarà stata letta la vostra giustificazione, non si potrà più dubitare della vostra disgrazia. Si avrà dei rimorsi di avervi giudicato male. Voi allora trionferete de' vostri nemici, e riporterete la stima degli uomini onesti. Ecco la meta a cui, miro, e perverrò. La vostra causa non è più difficile a difendersi: voi siete innocente.

Ger. Ah! Il male, che mi è stato fatto è senza rimedio.

Her. Voi siete giovine, laborioso: potrete procacciarvi una fortuna; ma coll'oro non si compera l'onore. Ora farò far subito la copia di questi documenti. Francesco!

SCENA XXVI

Francesco, detti

Fra. Signore?

Her. (*verso il gabinetto di Monval*) Portate queste carte all'intendente, e pregatelo da mia parte di estrarne una copia.

Fra. Bene.

Her. (*con tuono lento e indicante*) Raccomandategli di leggerle attentamente... di pesar bene tutte le parole per non cadere in errori.

Fra. Bene.

Her. (*indicando il gabinetto etc.*) Entrate (*Francesco parte*) Andiamo mio caro Gerval, andiamo a raggiungere la vostra sposa: noi pranzeremo

insieme. Non ci han fatto l'onore d'invitarci; ma che importa? Se non avete la compagnia di un fratello, avrete quella di una moglie affettuosa, e di un amico sincero.

(partono)

Fine dell'Atto Secondo

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

I Signori de la Jaukèrres, Francesco

Jau. (*ridendo*) La cosa sta come ho l'onore di dirvela...

Mad. (*come sopra*) Il procuratore doveva fare le grandi contorsioni di volto!

Jau. Francesco, il pranzo era eccellente.

Mad. Un poco comune, (*a Francesco*) Andate, e raccomandate al primo cuoco di spiegare tutti i suoi talenti.

Fra. Non mancherò. (*per partire*)

Jau. Francesco, dove si caccia questo intendente? Egli non è ancora venuto ad inchinarmi.

Fra. Sta travagliando per voi, ed ha proibito a tutti di disturbarlo.

Jau. Digli intanto, che in avvenire sia più circospetto verso Madama.

Fra. Oh! è troppo avvezzo a dire ciò che pensa.

Jau. E quando lo vedrò io?

Fra. Probabilmente quando sarà necessario.

Jau. Che si solleciti.

Fra. Non v'impazientate: il suo lavoro va avanzando; e voi tosto Io vedrete compiuto... (*parte*)

SCENA II

(Questa scena dev'essere tutta eseguita rapidamente, e con entusiasmo)

I Signori de la Jaukèrres

Mad. Finalmente, *monsieur* de la Jaukèrres, ecco il momento, che noi così ardentemente desideravamo: diventiamo ben ricchi noi!

Jau. Ricchi? a milioni!

Mad. Questo sig. d'Hermonville vi ha poi dato i ragguagli che bramavate?

Jau. Tutti.

Mad. Quanto contante?

Jau. Cinquantamila Luigi.

Mad. Argenteria?

Jau. Novanta kilogrammi.

Mad. Le gioje, i diamanti, quanto potranno costare?

Jau. Due mila luigi.

Mad. La rendita degli affitti?

Jau. Quarantatremila duecento otto franchi.

Mad. Tanto contante;... tanti argenti;... tante gioje, e tanti altri effetti preziosi saremo molto imbarazzati per trasportare tutta questa roba.

Jau. Vi sono delle circostanze, nelle quali non è male di trovarsi alquanto impacciati.

Mad. Ci vorrà pazienza. (*con ismorfie*) Mio amico, voi mi avete promesso i diamanti?

Jau. Gli avrete.

Mad. Gli attendo impazientemente.

Jau. (*con entusiasmo*) Madama, converrà raddoppiare il nostro treno.

Mad. (*come sopra*) Sì; prenderemo un palazzo più vasto!

Jau. Quattro lacchè di più!

Mad. Un addobbbamento sontuoso!

Jau. Sei cavalli inglesi!

Mad. Una livrea eclatante!

Jau. Tavola aperta!

Mad. Tutti i servizj in porcellana. Brillare, eclissar tutti colla eredità dello zio! Ciò gli farà onore.

Jau. Sì; essendo esso che pagherà tutto.

Mad. Ah quanto il suo oro dovrà circolare con garbo ed energia!

Jau. Oh! me ne faccio io responsabile. Corro a cercare il sig. d'Hermonville per sollecitare l'apertura del testamento ed impadronirmi della cassa. Non vi annojate mia bella.

Mad. (*languida*) Mio buono amico; per distrarmi, penserò a voi ed ai nostri tesori.

Jau. Ed io vado a pigliarveli. (*le bacia la mano, e parte*)

SCENA III

Madama de la Jaukèrres

Quanto è galante quel la Jaukèrres! Egli è qual'era quando mi faceva la corte; la stessa cosa. Non ha per vero dire, molto spirito, ma è un buon marito, e questo è tutto.

SCENA IV

Paolina, detta

Pao. Signora?

Mad. (senza guardarla) Chi è?

Pao. Sono io.

Mad. Chi voi?

Pao. (nobilmente) La signora di Gerval.

Mad. (con disprezzo) Ah ah!

Pao. Signora, debbo parlarvi... Mi udirete?

Mad. Cosa volete?

Pao. Mio marito è giustamente indignato.

Mad. Contro di chi? Di che?

Pao. Contro di chi, io non oso dirlo; di che, d'un procedere infame... di una barbarie, che potrete appena concepire.

Mad. Cessate di trascendere, e venite al fatto.

Pao. Potrete crederlo, Signora? Si nega un ricovero a vostro cognato nel Castello del suo zio!... e noi non sappiamo dove passare la notte.

Mad. Ebbene, se non v'è luogo, non si può darvene.

Pao. (lentamente, e con intenzione) Ve n'è pei vostri servitori, Signora.

Mad. Eh! ma è naturale; bisogna pure, che le genti del mio seguito sieno alloggiate.

Pao. Ed il vostro cognato, dov'andrà egli, Signora?

Mad. Nei contorni; deve avere delle conoscenze, e...

Pao. (violentandosi, e commovendosi gradatamente sino alle lagrime) Avete ragione: noi siamo poveri, non meritiamo né riguardi, né considerazione; ed i vostri servi debbono avere la precedenza. Voi arrossite del nostro stato; la presenza nostra vi disonora... Ecco dunque gli effetti della opulenza! Ah! che il Cielo mi conservi sempre nella mia miseria, se la fortuna deve indurirmi il cuore! Nella nostra capanna un disgraziato viandante trova ospitalità, e noi nel palazzo di parenti milionarj non troviamo che indigenza, abbandono, e disprezzo.

Mad. (svenevole) Ah Dio! Per pietà: io non posso ascoltar piagnistei: le lagrime mi urtano.

Pao. Conveniva dunque non farne spargere. Non è per me che io piango, ma per Gerval. Gravemente offeso, egli si ricorderà, che il suo fratello non gli volle dare neppure un asilo. Il sig. di Monval credeva avere delle ragioni per odiare il suo nipote; ma il fratello non ne ha alcuna per odiare il fratello, e per perseguitarlo tanto inumanamente.

Mad. Mia cara; tutto ciò non mi riguarda punto né poco; e le vostre lamentazioni... i vostri pianti...

Pao. V'importunano: ciò fa l'elogio della vostra sensibilità. Badate, Signora,

la fortuna può variare; le disgrazie sono per tutti; faccia il Cielo, che voi non le proviate mai!... Ma se lo volesse, e voi aveste bisogno di noi, noi non seguiremmo il vostro esempio ed il poco che possedessimo, sarebbe diviso con voi.

Mad. Bene, bene.

Pao. Noi partiamo... benché stanchi. Ma, dopo due leghe di viaggio, troveremo un albergo dove potremo riposarci... Addio Signora... Godete lunga stagione delle felicità vostre: noi non ve le invidiamo. Non reclamiamo verun posto nella vostra memoria... noi non possiamo pretendere nulla dalla vostra amicizia, mentre non abbiamo saputo ispirarvi un sentimento, che non si ricusa ad alcuno... (*s'incammina*)

Mad. (*cavando la sua borsa*) Ma sì... in verità... venite qua... voi siete in bisogno (*le presenta la borsa*)

Pao. (*nobilmente*) Signora, un servizio obbliga; una elemosina umilia...

Mad. Siete molto orgogliosa voi!

Pao. Ma più sensibile!... Io non accetterò nulla. Noi abbiamo quanto a rigore ci bisogna per ritornare al nostro campicello; e non chiediamo a voi né servigi, né carità: gli uni, e le altre potrebbero nuocere a' vostri piaceri e voi potete fare un uso più utile di quello che mi offerite. Impiegate meglio, il vostro danaro: voi ne avrete così maggior soddisfazione; e noi saremo esenti dall'obbligo della riconoscenza.

Mad. (*in collera*) Piccola impertinente!... non ricomparirmi più innanzi... Via di qua.

(*Paolina va tranquillamente partendo*)

SCENA V

Monval, dette

Mon. (*uscendo dal gabinetto, ed arrestando Paolina*) Restate, Signora.

Mad. Ah! ecco il vecchio intendente! Vedremo il resto.

Mon. (*con bontà*) Perché partite?

Pao. (*piangente*) Madama mi scaccia, ed io vado via.

Mon. Restate mia cara; io lo voglio, e ve ne prego.

Pao. Qui per noi non v'è luogo.

Mon. Ne troverò io.

Mad. No, Signore, tutti gli appartamenti son presi.

Mon. Quello del sig. di Monval è vacante.

Mad. L'occupo io.

Mon. Ed io lo dono, Signora.

- Mad.* Me ne farete uscire?
- Mon.* (*con forza*) Sì.
- Mad.* Non istò io forse in casa mia?
- Mon.* Lo credete.
- Mad.* Chi oserebbe impugnarlo?
- Mon.* Io... a mio tempo parlerò.
- Mad.* Voi fareste meglio a tacere.
- Mon.* E voi a sanamente operare.
- Mad.* Fate molto il padrone qui!
- Mon.* È una parte che recito molto volentieri.
- Mad.* E pretendete dare l'appartamento dello zio alla piccola?
- Mon.* La piccola avrà l'appartamento dello zio.
- Mad.* Ed io dove andrò?
- Mon.* Due leghe di qui distante, troverete un albergo.
- Mad.* Ah! Se fosse qui *monsieur* de la Jaukèrres!
- Mon.* Tacerebbe.
- Mad.* Questo è troppo!
- Mon.* Né più né meno di come ho l'onore di dirvi.
- Mad.* Che! avreste la indegnità di farmi andar via?
- Mon.* Che! avete la crudeltà di scacciare la vostra cognata per alloggiare dei servi?
- Mad.* Mia cognata? non le darò mai questo nome.
- Mon.* Eppure non potrebbe che onorarvi.
- Mad.* Quale onore! una villana!
- Mon.* (*col più gran calore*) E chi siete voi per disprezzare la vostra cognata? Voi siete meno di lei e per le vostre qualità personali, e per la vostra nascita, che non agguaglia la sua. (*Mad. fa un movimento*) Oh! è la verità, Signora; è la verità. Credete voi forse che io lo ignori, perché voi stessa lo avete dimenticato? Ebbene, voglio ristorarvene la memoria; facciamo il paragone. Paolina è la figlia di un bravo militare, che ha servito con onore la sua patria per trentasette anni il vostro padre era un fittajuolo. Il padre di Paolina si è ricoperto di gloria; il vostro ha fatto fortuna. Quale delle due può maggiormente insuperbirsi dalla origine sua? Essa è giovine, amabile, sensibile: la dolcezza, il coraggio, la fatica, sono le sue prerogative: vediamo le vostre. Voi avete quarantacinque anni...
- Mad.* Non è vero.

Mon. Voi avete quarantacinque anni! Ciò non è un nocumento; ma siete irragionevole, e questo è un fallo. Voi siete imperiosa, il vostro orgoglio vi rende inumana, e la vostra cupidigia vi disonora... Che posso io dunque porre in comparazione? Cosa può entrare nella bilancia? Ah! lungi dal disprezzare la vostra cognata, pigliatela per vostro modello, e non per vostra vittima. Non siate ingiusta verso i vostri parenti; regni fra voi una tenera amicizia. Invece di dividerli, ravvicinate i due fratelli, e meritate ciò che il vostro zio ha fatto per voi: egli è ancor tempo. Seguite il consiglio che vi do: credetemi; io vi ho detto il vero: tanto peggio per voi se non vorrete ascoltarlo, e correggervi.

Mad. (*alterata*) Ed a me si diriggono somiglianti discorsi? Come posso io udirgli, e soffrire! (*al colmo del furore*). No io non ho mai visto una casa come questa! Tutti qui si arrogano il dritto di disobbedirmi, e di offendermi.

Mon. Come voi non avete riguardi per alcuno.

Mad. Ardire di bravarmi, ed ingiuriarmi sul volto! (*a Monval*) Oggi stesso voi uscirete dal mio Castello: io così voglio, e voi mi avete inteso.

Mon. Sì, madama.

Mad. E voi, piccola viperella, ritornate tosto al vostro villaggio; guardatevi dal dirvi mai della famiglia, e dal pronunciare solamente il mio nome. (*parte vivamente*)

SCENA VI

Monval, Paolina

Pao. Non mi sarà difficile il dimenticarlo. Voi vedete come mi si tratta.

Mon. Povera figlia! quante mortificazioni avete sofferto, senza meritare ma troverete in me un appoggio e forse un vendicatore.

Pao. Ah! proteggetemi, e non mi vendicate.

Mon. (*con fuoco*) Niuna pietà per gli orgogliosi! niuna compassione per i cuori insensibili! Voi avete sopportato tutti i mali che un fallo supposto vi ha suscitati contro. Oppressi, diseredati... il vostro zio ha potuto... ah! questa straziante ricordanza fa cader le mie lagrime, alle quali succede la più energica indignazione. Mal sia sugli empj. Essi sono smascherati... essi pagheranno a prezzo di pianto la loro impostura la loro esecrabile ipocrisia.

Pao. Non fate loro del male. Quello che hanno fatto a noi, è senza rimedio. La nostra consolazione consisterà nel testimonio di una pura coscienza. Si dimentichi tutto e si perdoni.

Mon. (*con forza*) Perdonare! A coloro? Dove sarebbe dunque la ricompensa

della virtù, se il vizio andasse impunito? Che tremino! Il momento del castigo si avvicina quello della giustizia è arrivato.

Pao. Io non v'intendo... Ma Signore... a noi bisognerebbe così poco per esser felici che... se voi voleste aiutarci, ciò basterebbe.

Mon. (*con bontà*) Amabile fanciulla!... ebbene? sentiamo cosa vi bisognerebbe?

Pao. Io credo che voi possiate molto qui.

Mon. Sì, e forse più, che non credete; parlate, dimandate ed otterrete.

Pao. Dunque... vi dirò tutto.

Mon. Vi ascolto.

Pao. Ma... egli è un progetto che non riuscirà.

Mon. Non è sicuro. Udiamo, udiamo.

Pao. Io non so qual confidenza voi m'inspiriate; ma... la vostra bontà mi trascina, ed io non posso avere per voi nulla di nascosto.

Mon. Di che si tratta?

Pao. L'affitto della terra di Tillemont è vacante.

Mon. Donde lo sapete voi?

Pao. Sta affisso alla porta del Castello. Io ho pensato a questo, e ho detto fra me – Non siamo noi forse come tutti gli altri? – Ora se mediante la vostra protezione potessimo ottener tale affitto, noi potremmo procurare al nostro vecchio padre una esistenza più comoda, e soffriremmo di meno. Signore fate che Gerval divenga il Castaldo di suo fratello; voi avrete sollevato delle buone genti, che sono assai miserabili, assai miserabili! ed alle quali, un poco di addolcimento alle loro pene, credetemi, farebbe un gran bene.

Mon. (*dolorosamente*) Il Castaldo di suo fratello!

Pao. Vorrete voi proteggerci per questa cosa?

Mon. (*con sentimento*) La mia protezione, la mia stima, l'amicizia mia, tutto ciò che dipenderà da me, tutto è per voi.

Pao. Ah! il Cielo ve ne dia la ricompensa!... (*graziosamente vivace*) E se voi volete verrete a vivere con noi. Oh! io avrò ben cura di voi; e voi sarete l'amico, di mio padre, e di mio marito.

Mon. Nessuno più di me lo desidera. Andate per ora, andate, mia buona figlia, a raggiungere il vostro sposo. La proposizione che mi fate di passare il resto dei miei giorni con voi, mi è sì grata, che la mia risoluzione sarà tosto presa.

Pao. Oh bravo! Decidetevi dunque subito, e partiremo insieme. Voi resterete sempre con noi; e dopo il mio buon padre, e il mio Gerval, voi sarete quello, che amerò al mondo più di tutti. (*parte*)

SCENA VII

Monval

(guardandole appresso)

Interessante fanciulla! Ella mi ama senza conoscermi, senza interesse... e gl'ingrati...

SCENA VIII

Francesco, detto.

Fra. Ecco il sig. Gerval; entrate, entrate nel gabinetto. *(Monval entra)*

SCENA IX

Francesco, Gerval (senza rosso)

Ger. *(entra lentamente, abbattuto, e pensieroso)*

Fra. Siete voi, Signor Gerval?

Ger. *(alza il capo languidamente volgendolo verso Francesco)* Sì, mio buon Francesco.

Fra. Quanto siete pallido! Vi sentite forse male?

Ger. *(sospira)* Ah! io soffro molto.

Fra. *(avanzando una sedia).* Sedete.

Ger. *(siede)* Ti ringrazio, mio amico.

Fra. Su, caro padrone, coraggio!

Ger. Io non sono più padrone di alcuno.

Fra. Tanto peggio; tanti felici di meno. Non vi lasciate abbattere dal dolore, moderatelo. Lo zio merita bene d'esser pianto; ma non conviene, che per questo cadiate malato: qual pena non ne risentirebbe la vostra consorte?

Ger. Ciò giungerebbe male a proposito, mentre... ci rimane a fare un lungo viaggio.

Fra. Ripartite?

Ger. Fra un'ora.

Fra. Come siete venuti?

Ger. *(sospirando)* Sì...

Fra. Ma, vi sarebbe necessario qualche giorno di riposo.

Ger. Non voglio aggravare alcuno.

Fra. ... Si vedrà.

Ger. *(alzandosi)* Buon Francesco, vuoi tu rendermi un servizio?

- Fra.* Lo voglio sicuro. Ricuserò un servizio a chi me ne ha resi mille? Cosa volete? La mia borsa? Vado a cercarvela.
- Ger.* Non è ciò, che intendo dimandarti.
- Fra.* Me ne dispiace; poiché l'avreste avuta al momento.
- Ger.* Dammi una prova della tua amicizia, e serba il tuo danaro.
- Fra.* Io sono pronto a darvi l'una, e l'altro. Parlate.
- Ger.* Cosa è avvenuto del ritratto di mio zio?
- Fra.* (*mostrando il gabinetto*) Sta là.
- Ger.* Hai la chiave di quella porta?
- Fra.* Eccola.
- Ger.* (*vivissimamente*) Amico mio, per grazia te ne supplico fammi vedere mio zio.
- Fra.* (Oh Diavolo!) Ma... davvero... (Questo è mo un imbroglio).
- Ger.* Mio buon'amico, non mi negare questa grazia; che io possa vederlo un'altra volta sola... e muoio contento.
- Fra.* Io lo vorrei ma non è possibile.
- Ger.* Tu mi ricusi?...
- Fra.* Non posso fare altrimenti... e se ne sapeste la ragione... voi direste come dico io.
- Ger.* Ma qual'è questa ragione?
- Fra.* Da galantuomo, non posso palesarvela.
- Ger.* Io partirò dunque senza vederlo!
- Fra.* Oh! no. Tutto quanto vi è di più prezioso nel Castello, sta là dentro... nessuno può entrarvi; questi, sono i miei ordini... ma, ora vi porto il quadro, e voi lo vedrete qui.
- Ger.* (*trasportato*) Era d'uopo dirlo!
- Fra.* Quando si è confusi, non si pensa a tutto.
- Ger.* (*col massimo calore*) Va, Francesco, va; non indugiarmi; ti sarò doppiamente obbligato.
- Fra.* È affare di un momento. (*Gerval vuole seguirlo*) Restate, signore... restate pur là. (*entra nel gabinetto*)

SCENA X

Gerval

Io lo rivedrò! Io son per affiggere i miei ultimi sguardi sul mio benefattore, ed allontanarmi di qui per sempre. Cara Paolina, a che ti ho ridotta! Potrai tu sopportare tante fatiche, e tanti disastri?

SCENA XI

Gerval, Francesco (col quadro) Monval dovrà essere somigliante, e vestito come nel primo atto. Il quadro deve avere circa 28 pollici di altezza sopra 23 di larghezza, la cornice dorata

Fra. Ecco, Signore; ecco il ritratto.

Ger. *(lo guarda con tenerezza; si cava il cappello col più profondo rispetto e si pone lentamente in ginocchio. Monval intanto alzando la cortina del gabinetto osserva col maggiore interesse. Francesco non parlerà fintantoché non sia terminata la pantomima di Gerval)*

Fra. Lo riconoscete? È quello stesso, che voi circondavate di fiori tutti gli anni nel giorno della festa del nostro buon padrone.

Ger. *(sempre in ginocchio)* Sì, è quello stesso. Oh mio zio! mio benefattore! Ecco dunque l'ultima volta, che io potrò vedervi. Padre mio! i vostri tratti mi resteranno scolpiti sul cuore. Voi avete potuto odiarmi, ma io non ho mai cessato d'amarvi; e giuro avanti al Cielo, che non ho mai meritato né l'odio vostro, né il vostro abbandono.

Fra. *(dirige queste parole a Monval)* Io lo diceva sempre, e non era mai udito.

Ger. No, non siete voi, che mi avete abbandonato; non siete voi, che avete cagionato le mie miserie. L'odio non era fatto per la vostr'anima dolce, e benefica; il fiele della vendetta non abbeverava il vostro cuore amoroso. Voi amavate di far dei felici ed io solo, io solo sulla terra!... Ma perdono, perdono, o il migliore fra gli uomini! Vi si è fatto cader nell'inganno; ma io non ricorderò che i vostri beneficj. Orfano da' miei più teneri anni, io divenni vostro figlio adottivo: voi mi strappaste dal seno della indigenza, e vi hanno forzato a rendermi alla calamità *(china il capo; pausa)* *(Monval si pone il fazzoletto agli occhi)* Addio, mio zio; addio: vegliate su me; vegliate su tuttociò che mi è caro! Io vi ringrazio delle cure sollecite, che pigliaste della mia infanzia: ah! non ne perderò mai la memoria; e prima di abbandonare questi luoghi adorati, io inciderò sulla vostra tomba: Pianto eterno, amore, e riconoscenza.

Fra. Signore, vien gente, rimettevi. *(porta via il quadro, e Gerval si rialza)*

SCENA XII

Gerval, Paolina, d'Hermonville, Le Roc, i Signori de la Jaukèrres, Francesco, Servitori

Her. *(col testamento in mano)* Signori, eccoci tutti adunati per la lettura del testamento: io reclamo la vostra attenzione. Dopo questa lettera noi avremo tante cose da dire, e altre molte da fare.

Mad. Mio marito è il solo erede; laonde noi non avremo discussioni con chicchesia.

Le R. Oh! con me, se vi piace. Dopo l'apertura del testamento, converrà aprire la cassa.

Jau. Si vedrà.

Le R. Bisogna prometterlo, poiché l'usciera è là fuori.

Mad. Avete avuto l'audacia d'introdurre un usciere?

Le R. A vostri danni, spese, ed interessi. Oggi o pagamento, o cattura.

Her. Eh! Signori; queste dispute sono estremamente indecenti, permettetemi di dirvelo. (*a la Jaukèrres*) Voi siete qui per udire le disposizioni di vostro zio. Questo doloroso momento vi ricordi una perdita ben grande, che vi deve essere oltre ogni dire sensibile.

Jau. Oh! sicuramente; ma colla ragione si si consola.

Le R. E colla eredità si si diverte.

Jau. Se il procuratore dice un'altra parola, fa le scale d'un salto.

Le R. Se ballassi come il vostro cervello.

Jau. Procuratore!...

Her. Ma Signori! si accorgono, che io attendo la loro bontà? Vogliano di grazia sedere. (*I servi danno da sedere. Hermonville rimane in piedi, ed avvedendosi, che Paolina non ha avuto sedia, dice un po' bruscamente*) Date una sedia alla Signora.

Jau. Eh! senza dubbio.

Her. (*accennando ai servi di partire*) Spero, che non sarò più interrotto.

Jau. (*si alza, guarda tutti in giro, e stendendo le braccia, dice*) Silenzio.

Her. Ecco, Signori il testamento. Sulla sopraccarta è scritto «Il sig. d'Hermonville incaricalo della esecuzione del presente, non potrà farne apertura, fuorché in presenza di amendue i miei nipoti.» Io ho adempiute le sue intensioni pregandovi di condurvi qui. (*mostra il plico*) Il sigillo vi è cognito, come ancora il carattere del defonto. Tutto è di suo pugno... Ora voi ascolterete le sue ultime volontà. (*legge*) «In piena salute e ragione, io do l'anima mia a Dio: quindi volendo riconoscere le attenzioni, e l'amicizia di Carlo Gerval de la Jaukèrres, mio nipote primogenito, lo istituisco mio legatario universale, e gli dono tuttociò che mi apparterrà al giorno della mia morte. Prego il sig. Maggiore Pietro d' Hermonville di essere il mio esecutore testamentario, e di darmi in questa occasione il contrassegno più importante dell'attaccamento che mi ha conservato sino all'ultimo istante della mia vita. Fatto al Castello della Meillière, presso a Tolosa, il 20 Giugno 1792. Sottoscritto Monval.» Avete udito, Signori, la lettura del testamento?

Jau. Sì.

Her. Voi, avete intiera la successione di vostro zio; e voi, giovine sfortunato, voi non avete nulla.

Ger. Mio zio era il padrone delle sue sostanze; ne ha disposto; è giusto. Egli non mi doveva cosa alcuna, ed io non debbo lagnarmene. Mi rammento di quel che ha fatto per me, e la mia gratitudine sarà punto diminuita dalla preferenza, da lui accordata a mio fratello.

Her. Se vostro zio fu contro di voi severo, oso sperare che vostro fratello sarà generoso.

Jau. (*vivamente*) Che dite... Signore?

Her. Ciò, che probabilmente voi direte a voi stesso. (*con voce più bassa*) Rimirate Gerval; vedete la sua giovine ed interessante sposa, e saprete quel che dovrete fare.

Jau. Io non debbo fare che la volontà di mio zio.

Her. E la vostra è di non dar nulla a vostro fratello. (*la Jaukèrres volge il capo, e piglia tabacco*) Nulla?... assolutamente nulla? Eglino ritorneranno a piedi?... Rientreranno nella loro capanna senza aver ricevuto da voi il minimo soccorso? (*dopo qualche pausa ripiglia con forza, ed impazienza*) Silenzio crudele!... Rispondete?

Jau. (*con umore*) Eh! voi mi opprimete di questionì...

Her. Inutili. (*alzando la voce, e guardando dalla parte del gabinetto*) Il vostro zio si è ingannato lo dico ad alta voce affinché mi si possa ascoltare. Egli vi ha dato una preferenza, di cui siete immeritevole... Egli era buono, sensibile, generoso; ma voi non lo rassomigliate punto. Avete bensì ereditato i suoi beni, non però i suoi sentimenti. Che! voi vedrete il vostro fratello, l'amico vostro, colui che vi ha dato in ogni tempo delle prove costanti del suo attaccamento; che vi ha salvato la vita esponendo la sua; che vi ama ancora malgrado la vostra durezza; voi lo vedrete, dico, abbandonato ai più penosi travagli per fare esistere la sua giovine sposa, e il di lei padre cadente, ammolir la terra del suo sudore dal levar dell'aurora, e rientrare la sera nel suo rustico tetto, senza trovarvi forse il semplice pasto, che ogn'uomo laborioso deve attendere dalle proprie fatiche: mentre vivendo in un superbo palazzo, curvato sotto il peso dell'ozio, voi godrete della profusione che vi offriranno i doni della cieca fortuna? Il vostro superfluo farebbe il suo ristoro, e voi glielo niegherete? Uscendo dal vostro Castello, circondato da pomposo corteggio, se voi lo incontrerete rifinito dalla fatica, ricoperto di polvere, e strascinantesi appena, voi rivolgerete dunque gli occhj per non mirarlo? Il vostro cuore non si spezzerà a questo doloroso spettacolo? Non s'innalzerà dal fondo della vostra coscienza una voce per gridarvi: – Mira il tuo fratello, e sollevalo? – Ah!

egli è impossibile! La vostra avidità è un delirio; il vostr'odio un errore; il vostro induramento un delitto: no, voi non lo commetterete questo orrendo delitto. (*colla più patetica espressione*) Eccolo, eccolo il vostro fratello, stendetegli la mano, apritegli le braccia, riconciliatevi, e strinetelo al seno. Che l'odio e l'avarizia svaniscano all'aspetto della natura! Fate un atto di equità: offerite a Gerval... il quarto della eredità... l'ottavo... assegnategli una piccola pensione... dategli almeno con che strascinarsi sulla strada senza morire d'inedia. Non acconsentite a nulla? a nulla? ah! voi non avete anima! voi correte alla vostra perdita, e il Cielo vi punirà.

Jau. Sig. maggiore, la vostra eloquenza è ammirabile, ma il quadro è un po' caricato. La miseria di Gerval non è poi così reale quanto la supponete; ed il suo viaggio di Spagna...

Ger. (*alzandosi*) Ed il mio viaggio di Spagna?...

Jau. (*alzandosi anch'esso, dice con un tuono ironico*) Confessate, che fu assai lucrativo e che voi avete avuto la vostra porzione anticipata nella successione...

Ger. (*con voce terribile, e addolorata*) Traditore!... se i vincoli del sangue non mi arrestassero il braccio...

Pao. (*ritenendolo*) Gerval!

Her. Calmatevi!

Ger. Siate tranquilli; io sono infelice, ma non mi renderò colpevole. (*a la Jaukèrres con tuono concentrato*) Carlo! non dubito più de' vostri sentimenti. Era necessario per riuscire ne' vostri nobili progetti d'impadronirvi della confidenza di mio zio, bandirmi dalla sua presenza, intercettar le mie lettere, ritirarmi la sua tenerezza, i suoi beneficj, strapparli dal suo cuore, e lasciarlo morire maledicendomi! (*pausa*) Vediamo dunque se le vostre calunnie potranno reggere al confronto della mia innocenza. (*ponendosi la mano sul petto*) Le prove son quaelle sono evidenti, irrevocabili. (*la Jaukèrres volge il capo*) Non vi rivolgete. Voi mi avete accusato; voi dovete ascoltarvi. Un uomo quale voi siete non deve temere di smarrirsi, né di arrossire: vi credo superiore al rimorso,

Jau. Rimorsi quanto vi piace; ma i cento mila franchi sono spariti.

Ger. (*colla maggiore energia*) Io gli ho difesi sino all'ultima goccia di sangue. Guardate il mio seno squarciato da cinque ferite. Mi sono io forse forato il petto con un colpo di fucile? Mi sono io dato quattro colpi di pugnale per assicurare la mia impostura, ed appropriarmi il deposito che mi era stato affidato? Non si puòté rapirmelo che allorquando disteso sulla polvere era vicino a dar l'ultimo respiro. Oh mio zio! Voi che per le vostre virtù dovete occupare il soggiorno del giusto; voi,

che in questo istante potete conoscere la verità, ah! giudicatemi voi; e la vostra maledizione scoppj sulla mia testa se la mia bocca ha proferito la menzogna! Se egli può udirmi tu devi tremare. Tu sei o barbaro, che hai saputo perdermi, e disonorarmi... Un fratello! Ah! questo tratto fa orrore! Va, godi della tua opulenza, scorda, che quella è frutto della calunnia, e del sangue; sii felice, se puoi esserlo... Io ti perdono. Serba tutto: io non voglio nulla da te, nulla da te; ché non ti stimo abbastanza per accettare i tuoi doni.

Her. (*a la Jaukèrres*) Avete udito?

Jau. Benissimo.

Her. Che rispondete?

Jau. Rispondo, che quel che ha detto il Signore non mi prova niente; che io piglio possesso; e che tutti quanti siete, vi prego di lasciarmi in pace, e di prontamente ritirarvi.

Her. (*con forza, e sentimento*). Voi m'indignate; e mi fareste uscire dal mio carattere. Uomo avido! di qui a poco tu sarai da compiangere, e non otterrai la pietà che ricusi a un fratello. Ah! se il tuo zio potesse uscir dalla tomba se potesse vederti, ed udirti, egli si pentirebbe di avere abbandonato l'uomo virtuoso per arricchire dei mostri, dei cuori orribili e snaturati.

Jau. Il buon uomo sta bene dov'è e non uscirà secondo i vostri voti dal sepolcro per fare un altro testamento.

SCENA XII

Monval, detti

Mon. (*uscendo impetuosamente dal gabinetto dice con una voce terribile.*)
Scellerato, t'inganni!

Tutti (eccettuato Hermonville) È desso!

(QUADRO GENERALE)

Gerval, e Paolina cadono a suoi ginocchj, colle braccia verso il Cielo. La Jaukèrres resta stupefatto colla bocca spalancata; Madama de la Jaukèrres è rovesciata obliquamente sulla sua sedia, e colla faccia rivolta verso Monval. Le Roc seduto, col corpo in fuori, ed una mano appoggiata sul bastone, coll'altra regge avanti agli occhj la sua lente, e guarda Monval. Hermonville resta al posto, ed ha l'aria aperta, e trionfante. Questo quadro produce il massimo effetto alla rappresentazione.

Mad. Ei non è morto!

Jau. È singolare!

Le R. (battendo il bastone) Ed io non sarò pagato.

Jau. (supplichevole) Mio zio...

Mon. Io tuo zio?... Vili calunniatori, voi non potete più ingannarmi. Io ho letto: io ho udito! Ecco il vostro delitto, e la mia ingiustizia... ma, io son per punire, e ricompensare. (alzato Gerval, che gli si getta fra le braccia, piglia il testamento dalle mani d'Hermonville) Che questo testamento, pegno della mia debolezza e della vostra perfidia, sia annullato senza riparo. (lo straccia) Io straccio, io anniento ciò che feci in vostro favore. Dichiaro Gerval mio unico erede; e da questo momento lo pongo in possesso della metà delle mie rendite. Tutto, tutto sarà per l'uomo dabbene; ai malvaggi non deve restar che la vergogna, la disperazione e il disprezzo.

Mad. (vivamente) Che, signore! Voi ci private di tutto?

Mon. Sì! Se avessi dei tesori, gl'inghiottirei piuttostoché arricchirne dei mostri come voi siete.

Jau. (a Mad. tremando) Ritiriamoci, madama ritiriamoci.

Mad. (al colmo della collera) Sì, sì ritiriamoci ma noi vedremo se si deve farsi passare per morto affine di sorprendere altrui. Ciò che voi avete fatto attesta che la demenza, o la infanzia è la vostra posizione. Noi andiamo ad attaccarvi, a farvi interdire, e forse ancora rinchiudere, per impedirvi di fare un cattivo uso de' vostri beni. Vedrete di che io sia capace. Usciamo, *monsieur de la Jaukèrres*, usciamo. (partono)

Le Roc (gridando loro appresso) Ed io vado a farvi imprigionare sino all'intero pagamento dei sessantamila franchi quattordici soldi, e sei danari, da voi legittimamente dovutimi.

Ger. (a Le Roc) Senza violenza: io pagherò tutto.

Le R. (a Gerval) Ed io accetto (a Monval) Signore, la lezione, che voi loro avete data, lor costa un po' amara, ma la meritavano. Essi sono umiliati, e tutti debbono esserne contenti. Che se mai vi assalissero, pigliate me per vostro procuratore; vi difendo io, e la loro ruina è immancabile. Umilissimo servitore: ricordatevi del sig. Le Roc (a Gerval) (Vado ad attendervi nel vostro appartamento.) Ricevete le mie giulive, umili, e sincere salutazioni.

SCENA ULTIMA

d'Hermonville, Monval, Gerval, Paolina

Mon. (È andato a sedere su di una poltrona, ed Hermonville sta appoggiato sulla spalliera)

Pao. (Parla per tuo fratello.)

Ger. (Non è il momento.)

Her. (*a Monval*) Ebbene, amico?

Mon. (*alzandosi*) Ebbene? ho perduto. (*passa fra Gerval, e Paolina*) Povero Gerval! amabile Paolina! Avete molto patito ed era mia colpa, Voi però non me ne serbate rancore, non è vero? (*Gerval prende la mano dello zio, e se la pone sul cuore.*)

Pao. Ah! caro zio, che mai dite!

Mon. Figlj miei, voi andrete a cercare il vostro buon padre... Egli sarà il mio amico, Paolina, ed io voglio far molto bene, per riparare il molto male, che ho fatto.

Her. (*a Monval*) Voi andate ad avere un amabile famiglia.

Mon. Quando vogliate, d'Hermonville, ella sarà la vostra. Io ho seguito i vostri consigli, e vi professo grandi obbligazioni. Se a mia posta posso...

Her. Amico io sono contento. L'orgoglio è punito, l'innocenza trionfa: ecco la mia ricompensa.

Fine del Dramma

OSSERVAZIONI

«Una sola lagrima che io avrò fatto versare ad un Lettore sensibile, un solo rimorso che io avrò strappato all'inimico della morale, ecco lo scopo delle mie fatiche, ecco la loro ricompensa». Questa è la filosofica epigrafe posta dal sublime autore in fronte al fortunato suo Dramma di cui ancora dir poteva come dell'altra sua applaudita produzione, *Il Pittore per amore*, «La verità mi ha somministrato l'argomento e la sensibilità guidò i miei pennelli.»

La non mai abbastanza commendata Carolina Cavalletti Tessari l'espose nel Carnovale dell'anno 1815 su le nostre scene del Teatro Valle sotto il titolo dei *Contraposti*. Quella valente attrice ci rese ghiotti di possedere la versione da essa recitata quantunque ingemmata qua e là di Francesismi sfuggiti dalla penna del poco Italiano traduttore; ma le nostre ricerche furono inutili. Il copione era gelosamente custodito a sette chiavi: ed avevano ragione.

Una circostanza di conciliare due abilissime Accademiche, onde con ben adatti caratteri si producessero in una decente, e ben regolata società, ci rese necessario questo Dramma. Ma nel nostro fondaco non esisteva, che in linguaggio Francese e d'altronde la traduzione occorreva quasi su l'istante; e si ottenne. Siamo debitori di questo poetico miracolo al nostro bravo, ed eccellente amico sig. *G. Gioacchino Belli*, che in tre giorni con diurna, e notturna fatica la condusse a termine, e quindi in meno di otto giorni venne mandata a memoria, e rappresentata per eccellenza.

Grati al compiacente ed ingegnoso sig. Belli, abbiamo stimato nostro debito di non passare sotto silenzio questo aneddoto che fa onore non meno al suo distinto talento, che alla sua amicizia per noi, ed all'amore che nutre di arricchire il nostro Teatro di ottime Italiane versioni. Riceva i nostri voti, e si affretti a renderci possessori di simili frutti del suo ingegno, che noi non tarderemo a farne un regalo ai nostri Associati.

Ferretti

Il tutor pittore

Commedia

Tolta dal francese, ed accomodata all'uso del Teatro Italiano
da Giuseppe Gioacchino Belli Romano.

L'opera è stata pubblicata in: *Galleria teatrale ovvero Collezione di Tragedie, Commedie, Drammi, e Farse originali e tradotte inedite o poco reperibili scelte e corredate di discorsi e osservazioni da una Società di Giovani Romani, in Roma*, presso Crispino Puccinelli, 1816, Tomo IV.

ATTORI

Cerberti, *pittore celebre tutore di*

Armantina, *giovinetta orfana.*

Florival, *capitano degli Ussari.*

Carlino, *servitore di Florival.*

Francesco, *vecchio macinatore di colori al servizio di Cerberti.*

Gioacchinetto Latreille, *giovine provinciale, nipote e figlioccio di Francesco.*

Un Ussaro

La Scena è a Parigi

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Il teatro rappresenta un trivio. Alla sinistra de' spettatori è la casa di Cerberti, che fa cantone, e della quale tutti i balconi sono inferriati. Alla sommità di questa dovrà vedersi un'altra finestra di forma ellittica anch'essa doppiamente inferriata. Dietro la casa vi sarà l'ingresso di un chiassetto: più indietro altra strada; dall'altro canto della scena, un palazzotto di buono aspetto, sulla porta di cui si leggerà in grandi lettere LOCANDA DI MALTA.

Florival in uniforme d'Ussaro, poi Carlino

Flo. (apre la porta della locanda, esce, guarda per la piazza, e chiama quindi a bassa voce) Carlino.

Car. (di dentro) Vengo.

Flo. Sollecita, poltrone: il sole comincia già a percuotere le cime delle case.

Car. (esce terminando di vestirsi) Dove... (sbadiglia) dove diavolo si va così a buon'ora?

Flo. Genio, destrezza, e coraggio.

Car. Ahà, qualche altra pazzia?

Flo. Pensa, Carlino, che la felicità della mia vita, che la mia vita istessa dipende dall'esito della nostra Campagna.

Car. Campagna? Ma... ci sarebbe pericolo?... spiegatevi, perché io...

Flo. (con enfasi) Amabile Cupido, autore benefico delle umane delizie; deh concedi a me in questo giorno la vittoria, che tanto sospiro. Io combatterò sotto i tuoi stendardi... (volgendosi improvvisamente a Carlino dice in fretta, e d'un tuono affatto diverso). E tu sarai il mio ajutante di campo.

Car. Ho capito; al solito. Ma almeno qual'è la piazza, contro la quale dovremo rivolgere le nostre batterie?

Flo. (con calore) Mai, mai altra donna non poté ispirarmi un fuoco così improvviso e violento.

Car. E si potrebbe sapere: chi l'abbia acceso questo fuoco così straordinario?

Flo. Una donna giovine, bella, onesta, spiritosa, maravigliosa, adorabile.

Car. Bisogna, che questa donna sia stata formata della pasta almeno di cento donne...

Flo. Che cento! di mille.

Car. Anche diecimila, se volete; ma al fatto. Come si chiama costei?

Flo. Non saprei.

Car. Cominciamo bene. Datemene almeno qualche indizio; alta, bassa, magra, pingue, rossa, bianca, bruna... insomma qualche indizio.

Flo. Non l'ho veduta mai.

Car. Ah? voi scherzate.

Flo. Mai, davvero, mai.

Car. E come va dunque quest'incendio rovinoso?

Flo. Non la ho mai veduta, ed ardo per lei. Aiutami per carità.

Car. O carità, o misericordia, cosa volete che vi faccia? Uhm! Se non fosse altro, indicatemi almeno l'abitazione. Neppur questa?

Flo. Oh questo sì, la casa la conosco.

Car. Eh, non è poco. Presto dunque, la strada, il numero...

Flo. Noi vi siamo vicini.

Car. Tanto meglio.

Flo. Tanto peggio.

Car. Perché?

Flo. Perché in quella casa non s'entra.

Car. La ragione?

Flo. Il padrone non vuole.

Car. Il motivo?

Flo. (*contraffacendolo*) Perché? la ragione? il motivo? Ti dico che non ci si entra, perché il padrone non vuole, perché la tiene sempre chiusa, perché l'ha circondata di ferro...

Car. Oh! (*guardando la casa di Cerberti*) Vogliamo dire che sia quella?

Flo. (*sorridendo*) Diciamolo.

Car. Voi dunque, Signore, fate all'amore coi carcerati?

Flo. Coi carcerati? ah! ah! ah! ah! (*ride*)

Car. Ma di grazia: quella non è una prigionia?

Flo. T'inganni: è la casa di un pittore.

Car. (*sorpreso*) La casa di un pittore! Usciran de' bei quadri da quella casa del diavolo.

Flo. Eppure egli è celebre per tutta l'Europa. Or senti. Io ho scoperto che questo pittore uomo vecchio e selvaggio è il tutore o piuttosto il tiranno di una gentile orfanella, ch'egli invola ad ogni sguardo, e che serve a lui di modello nelle sue opere. Difatti in tutti i di lui quadri si rileva una testa sorprendente che presso a poco è sempre la stessa. Senza dubbio, ho detto io fra me, la pupilla di questo satiro di pittore riunisce in sé

- tutte le attrattive che ci vengono da lui sì delicatamente delineate. Io voglio pertanto vederla, penetrare sino a lei a dispetto del suo Argo, strapparla alla sua schiavitù, e... (*a Carlino*) Tu lo sai il tuo padrone non si lascia mai fuggire l'occasione di soccorrere le belle sfortunate.
- Car.* Non mi meraviglio più adesso se noi abbiamo abbandonato con tanto precipizio la via d'Antin per venire a rilegarci in questa tetraggine. E che, Signore, non vi bastava dunque d'impiegare i miei talenti nella caccia di ogni beltà che si presentava al nostri occhi? dovrò ancora addossarmi il peso di una incognita? Ma, alle corte, cosa si fa?
- Flo.* Si trova subito il mezzo di introdursi presso il pittore.
- Car.* Come si chiama costui?
- Flo.* Cerberti.
- Car.* Cerberti! E da Cerberti volete voi andare?
- Flo.* Ebbene? perché no?
- Car.* Io da Cerberti non ci vado.
- Flo.* Lo conosci tu forse?
- Car.* Di fama, ma so ben ch'egli è il più astuto ed il rabbioso più intrepido che viva sotto la cappa del sole.
- Flo.* (*scherzando*) Seriamente?
- Car.* Que' suoi due occhiacci di basilisco poi, quegli occhiacci sono di un'acutezza insuperabile.
- Flo.* Meglio: tanto più gloriosa la vittoria. Io amo di combattere coi gagliardi, e lascio i piccoli rischi alla vile plebaglia.
- Car.* Cì perdetevi, Signore.
- Flo.* Sarebbe la prima volta.
- Car.* Signore, ci perdetevi.
- Flo.* Orsù, mi divertirò e sarà sempre qualche cosa. Ricondotto a Parigi dopo una lunga, gloriosa campagna da uno zio famoso Generale, di cui sono l'unico erede, io non so restare nella inazione, e per non perdere l'abitudine di battermi, io prendo a guerreggiare con questi tutori severi, de' quali le aggrottate sopracciglia spaventano gli amori. Né mi arresterò già a que' Geronti timidi, a quegli imbelli Nicandri, che soccombono al primo urto; no, no; per meritare il mio assalto bisogna avere dei mezzi, del carattere, in una parola essere un veterano d'intrigo. Ciò che tu mi dici del pittore Cerberti mi rapisce ed infiamma: io ardo di misurarmi con lui, e qui stabilisco il mio assedio.
- Car.* Ma siete voi poi sicuro che la bella invisibile...
- Flo.* Ascolta, ascolta, ed invidiami. Jeri ella cantava là, là su (*indica la finestra ovale inferriata doppiamente*) Che grazia! che dolcezza! Io ripetei

il motivo. Essa ricominciò ed alla emozione che fece sentire nei suoni rapidi della sua voce, io non dubitai più che la gemebonda Colomba non avesse altro desiderio, che di prendere il volo.

Car. In tal caso non perdiamo un momento. (*con un tuono di capacità*) La fortezza da questo canto è impenetrabile; vado subito ad esaminarla in tutte le sue parti, a tirare le nostre linee di attacco, le nostre linee di difesa; ad assicurarmi finalmente dove potremmo fare la breccia, e torno tosto a rendervi esatto conto de' miei piani.

Flo. Impiega tutta la tua destrezza, e ricordati, che io ti attendo con impazienza.

Car. (*entra esaminando la casa*)

Flo. Prendiamo bene le nostre misure. Io pretendo di pervenire a combattere, a domare questo Argo tremendo. Oh bella infelice! Io t'amo già senza conoscerti, e tutto mi annunzia, che la tua vista raddoppierà nel mio seno la tenerezza, e l'affetto. Ah quanto tarda Carlino! (*vedendolo*) Ebbene, cos' hai tu scoperto?

Car. (*precipitosamente*) Una finestra senza inferriata, ed al primo piano.

Flo. Senza inferriata?

Car. Una cortina verde intercetta la metà della luce...

Flo. Questo è lo studio del Pittore.

Car. Essa dà in quel chiassetto senza uscita, pel quale non passa mai alcuno: noi potremo facilmente stabilirvi i nostri fortini.

Flo. Per eccellenza!

Car. Ma, signore, usciremo noi a salvamento?

Flo. Senza dubbio.

Car. Penetreremo nella cittadella del nemico?

Flo. Sicuramente.

Car. Ne trasporteremo il prezioso bottino? A proposito, che ne farete voi di questa pupilla?

Flo. Se non è che una di quelle ruvide e timide Agnesi, in una parola, da farne un allievo, la rendo subito a' suoi cari parenti. Se poi questa Pupilla è, come credo, un cumulo di grazie, di amabilità, una vittima della gelosia eccetera, io ne divengo il sostegno, la presento a mio Zio, e la sposo...

Car. Voi? Possibile!

Flo. Perché no? Sono stanco di tutti quegl'intrighi ne' quali il cuore è sempre parte disinteressata. Ah! purtroppo! io lo sento: soltanto nel fissarsi sopra un oggetto si può trovare quella felicità di cui da tanto tempo vò in traccia. (*qui si ascolta un preudio di forte-piano, o d'arpa*)

SCENA II

I precedenti, Armantina nell'interno della Casa di Cerberti

Flo. Oh bello questo preludio.

Car. Senza dubbio è la bella incognita.

(si ascolta il ritornello delle seguenti strofe)

Flo. Zit... zit... silenzio.

(Armantina sempre di dentro canta con tuono appassionato)

Sul mattin de' miei verd'anni
sto gemendo in servitù;
col più atroce dei tiranni
passo oh Dio! la gioventù.
Ma da te, pietoso amore,
spero al fin di me pietà,
il riposo del mio core,
la perduta libertà.

Flo. Che voce pura, e flessibile!

Car. *(ripetendo il canto)*

Sul mattin de' miei verd'anni...
Povera sfortunata! Come si raccomanda!
(rincomincia il suono)

Flo. Taci; l'armonia si rinnova.

(Armantina di dentro ripete la strofa)

Sul mattin de' miei verd'anni
sto gemendo in servitù;
col più atroce dei tiranni
passo, oh Dio! la gioventù.

Flo. *(forte verso la casa)* Oh interessante vittima di una barbara prepotenza!
Sì, l'amore veglia in tuo soccorso, e la tua liberazione è vicina.

Arm. *(di dentro)* Ah! non mi tradite.

Flo. Carlino, udisti?... Oh se ella potesse farsi vedere per un momento!

Car. Probabilmente le sarà impossibile di rampicarsi sino alla inferriata.

Flo. Quanto sono impaziente di vederla! Una simile voce non può appartenere che ad una donna vezzosa.

Car. Eh, almeno, moralmente parlando...

Flo. Io mi figuro già una indole seducente, dei tratti delicati e sopraffini, degli occhi penetranti, loquaci... Ah! signor Cerberti, foste voi cento volte più terribile del guardiano dell'inferno, di cui portate il nome...

Car. Noi, signor Cerbero garbatissimo, v'insegneremo, che non si nasconde

impunemente una bella donna ai nostri sguardi, e che... Voi, signore, (*a Florival*) rientrate nella Locanda a formare il corpo di riserva, e meditare il piano d'attacco: io intanto andrò tentando qualche picciola scaramuccia, e spero...

Flo. Piano, si apre la porta...

SCENA III

I precedenti, Cerberti, che richiude egli stesso la porta a tre giri, e Francesco

Car. È l'amico.

Flo. Allontaniamoci per un momento. (*entrano nella Locanda*)

Cer. (*guardando appresso a Florival*) Chi è quell'Ufficiale?

Fra. Non saprei, ma... rondeggiare di qui così a buon'ora...

Cer. Uhm! Un'altra farfalla, che viene a bruciarsi le ali.

Fra. Bisogna pur confessarlo: voi, signore, ne avete disperati una tempesta: pare, che gli sentiate da una lega di distanza.

Cer. Per bacco! Se non facessi così... Dal momento, che la morte di mia sorella mi ha fatto depositario della sua bella Nipote, sembra assolutamente, che ciascuno si prenda il piacere di tormentarmi,

Fra. Ma come diamine saltarvi in testa la frenesia d'innamorarvi di una pazzarella di diciassette anni? Ed io ne risento tutto il peso. Temendo di essere ingannato dai vostri domestici, voi gli avete scacciati tutti, ed io così da semplice macinatore di colori eccomi divenuto portinajo, intendente, cuoco, cameriere, maggiorduomo, lacchè, e via discorrendo. Che vita! Neppure i facchini.

Flo. (*mostrandosi con Carlino ad una finestra della Locanda*) Ascoltiamo bene tutto quel che dicono.

Fra. Oh, io dunque me ne vado in via Traversiera, alla Locanda di Fian-dra...

Cer. Sì, ad informarti se il signor Keserman famoso mercante di quadri in Vienna...

Flo. (*a Carlino*) Keserman?

Cer. Sia arrivato jeri sera, come mi annuncia nell'ultima sua de'... de'... (*cava una lettera, si pone gli occhiali, e legge*) de' 27 scaduto. Se è giunto, tu aspetterai che si alzi, gli darai il benlevato da parte mia, e lo condurrà tu stesso al mio Studio: tu stesso, hai inteso? Che non abbiano da accadere sconcerti.

Fra. Non temete di nulla... Keserman... Che uomo è costui?

Cer. Non l'ho mai veduto.

Fra. L'età, esempio, presso a poco...

Cer. Eh, quaranta, così...

Fra. Anni?

Cer. (*impazientato*) No, quaranta giorni, o piuttosto quaranta secoli.

Fra. Bene, bene. Io vado... Ma, una parola sola, c'è prudenza nell'uscir noi tutti due insieme? Madamigella Armantina...

Cer. Dorme profondamente. Obligato io a recarmi all'Accademia per farvi situare il mio quadro ultimo nel lume più vantaggioso, ho trattenuto Armantina sino alle cinque antimeridiane acciocché durante la mia assenza ella non sia occupata, che a riposare... Eh via, ho de' principii io.

Fra. Sì, è vero, sapete il mestiere a fondo.

(*Qui si vede un biglietto raccomandato a diversi nastri nodati uno coll'altro, che discende piano piano dalla finestra più alta dell'abitazione*)

Cer. Che peccato, fedel Francesco, che la tua grand'età... Ho risoluto di far venire da Piccardia il tuo nipote, quel caro figlioccio così sempliciotto, perché, Francesco mio, il tuo udito s'indura. Ogni giorno più, la tua vista s'indebolisce...

Fra. (*che si era accorto del biglietto, e lo guardava attento*) S'indebolisce? Ah? S'indebolisce?

Cer. Io non ho intenzione di mortificarvi...

Fra. (*sempre sul medesimo tuono, e guardando fissamente, il biglietto, che seguita a calare*) Dunque, a sentir voi io sono sordo e cieco, è vero?

Cer. Non dico sordo e cieco; ma...

Fra. (*come sopra*) Non vi siete, che voi, a cui non isfugga nulla, dico bene?

Cer. Che vuoi tu dire con ciò?

Fra. (*come sopra*) Voi che credete la vostra pupilla in riposo, mentre...

Cer. Ma spiegati.

Fra. (*mostrando il biglietto, che in questo momento si troverà vicino a terra*) Guardate.

Cer. Oh Cielo!

Car. (*piano a Florival*) Maledetta combinazione! (*si ritirano*)

Fra. E ricordatevi che malgrado i miei settant'anni, i miei occhi valgono più dei vostri.

Cer. (*andando a pigliare il biglietto*) Distacciamo il biglietto con precauzione, e facciamole così credere che sia giunto al suo indirizzo. (*ritornando*) Sarebbe forse diretto a quel tal'ufficiale? Come diavolo ha costei potuto arrivare a quella finestra così alta? Ma leggiamo.

- Flo.* (*comparendo sulla porta della locanda*) Ascoltiamo. (*traversa con Carlino il palco, e va esso a porsi presso il chiassetto*)
- Cer.* (*si pone gli occhiali: quindi palpitando*) «L'interesse, che voi sembrate pigliare alla mia sorte, mi fa ardita a vergar questo foglio, che una catena di nastri porterà sino a voi, e del quale la stessa catena mi ristornerà la risposta.»
- Flo.* (*tira rapidamente un taccuino, ne strappa un foglio, e con un lapis si dispone a scrivere*)
- Cer.* (*segue a leggere*) «Manifestatemi il vostro nome»
- Flo.* (*scrive*)
- Cer.* (*come sopra*) «Manifestatemi il vostro nome...» È scritto col lapis e così in fretta, che...
- Fra.* (*ponendosi anch'esso gli occhiali si accosta alla spalla di Cerberti, e legge*) «Il vostro nome, i vostri progetti...»
- Cer.* (*leggendolo*) «I vostri i progetti e quale speranza debba io concepire.»
- Flo.* (*seguita sempre a scrivere*)
- Cer.* (*come sopra*) «Io sono sotto il potere di un Argo... di un Argo...»
- Fra.* (*come sopra*) «Ridicolo...»
- Cer.* (*si scuote*)
- Fra.* Eh, ridicolo c'è scritto; non ce l'ho messo io.
- Cer.* (*come sopra*) «Vero Cerbero, ma la di cui presunzione può ben'essere, sconcertata...» Questo è ciò che bisognerà vedere.
- Fra.* Seguitate.
- Cer.* (*come sopra*) «Mio padre è morto sul campo della gloria: io ho qualche ricchezza, diecisette anni, una figura che vogliono gentile, molta storditezza, ve ne prevengo, ma un brio inesauribile, e soprattutto un buon cuore, che offro colla mano a colui che mi strapperà alla schiavitù che mi opprime. Armantina.»
- Flo.* A maraviglia.
- Cer.* C'è un poscritto.
- Flo.* (*e Carlino, si pongono nella massima attenzione*)
- Cer.* (*legge*) «P. S. Tutte le mattine questa catena di nastri ci comunicherà scambievolmente i nostri pensieri, ed il risultato delle nostre operazioni: attaccatevi prontamente la vostra risposta.»
- Flo.* (*passa il biglietto a Carlino, che lo appende*)
- Cer.* (*come sopra*) «Ed avvertitemi con un solo colpo di mano quando io possa ritirarla senza pericolo.» (*resta un momento immobile cogli occhi fissi sul biglietto*)

- Car.* (*a Florival*) E come dare il segno senza che se ne accorgano?
- Cer.* (*pensando*) Qui ci vuole immaginazione, audacia, e previdenza!
- Flo.* (*a Carlino*) Qual partito dovremo prendere?
- Cer.* Ah furba! ah traditrice! ah picciolo folletto scellerato!
- Fra.* Che ve ne pare, signor Cerberti? e dopo tanti tradimenti che vi ha fatti potreste ancora...
- Cer.* Amarla più che mai.
- Fra.* (*battendo le mani esclama*) Ah! quanto vi compiango! (*il biglietto di Florival salisce sollecitamente ed entra tirato nella finestra*)
- Car.* (*estatico*) Oh stupendo! oh che prodigio! (*ride sommessamente*)
- Flo.* Amore, ti ringrazio. Vieni, non perdiamo un momento.

SCENA IV

Cerberti, Francesco

- Fra.* Ma pensate che la giovinezza della vostra pupilla...
- Cer.* (*con calore*) È la stagione della freschezza e delle grazie.
- Fra.* Essa è di una vivacità, d'una leggerezza, che... in somma: è un assoluto demonio, che finirà col farci girare il capo a tutti due.
- Cer.* Bando a tutti gl'inutili ragionamenti; non si pensi che ad agire... (*avanzandosi verso il luogo ov'era il biglietto*) Buono! Armantina ha già ritirata la catena di nastri (*ride*) immaginandosi senza dubbio di trovarvi la risposta; ah! ah! ah! ah! povera babbuina! (*ritornando avanti pensieroso*) Il biglietto adunque era per l'Ufficiale della ronda...
- Fra.* Credete?
- Cer.* (*sempre riflettendo*) Egli è entrato nella Locanda di Malta... bisogna prendere con destrezza delle informazioni su questo giovine; vederlo un momento da vicino senza che se ne accorga; studiare i suoi lineamenti, il suo passo, e sino il suono della sua voce...
- Fra.* Senti, senti se pare che abbia il diavolo addosso.
- Cer.* Tu, fedel Francesco, monta all'appartamento di Armantina; chiudi bene tutte le sue porte, e particolarmente quella che mette sul corridojo, sulla quale resterai in sentinella sino al mio ritorno.
- Fra.* Dunque io non andrò incontro al mio figlioccio?... È tanto tempo che non l'ho veduto... arriva questa mattina... arriva or ora colla diligenza di Noyon... capite Signore? Deve star poco... potrei perciò... perché tanto la Locanda di Longavilla è vicina: egli smonta lì, io lo trovo, lo abbraccio, e in un momento è fatto tutto; non dico bene?
- Cer.* No, no per ora; vi sarà il tempo ancora per questo... e poi questo ni-

pote non ha egli forse il tuo indirizzo? Andiamo, andiamo; entra tosto, e non far penetrare chicchesia in casa.

Fra. Neppure il quadrajo di Vienna?

Cer. Chicchesia, ti dissi, chicchesia. (*apre la porta, vi fa entrare Francesco, e la richiude appresso a lui a tre giri*)

SCENA V

Cerberti

Ah! ah! Signor Uffiziale, voi volete misurarvi meco eh? Animo, si combatta, azzuffiamoci ma il tempo fugge, andiamo all'Accademia. (*parte pel fondo alla sinistra de' spettatori*)

SCENA VI

Carlino, indi Florival

Car. (*compare solo dalla Locanda, segue cogli occhi Cerberti, indi venendo innanzi dice*) Stupendamente; egli va per dritta linea all'Accademia.

Flo. (*terminando di acconciarsi*) Questo abito, che, come tu sai, mi ha un'altra volta servito a Francoforte, deve fare in ogni conto al caso mio. Che ti pare? Non mi dà esso tutta l'apparenza germanica?

Car. Non vi riconoscerai neppur io. Evviva il nostro Keserman, mercante di quadri in Vienna, evviva!

Flo. Io volo sui passi del Cerbero. Il custode dell'Accademia è uno degli antichi familiari di mio zio; m'introduco perciò; mi arresto con entusiasmo avanti ad un quadro di Cerberti; mi indirizzo a lui stesso per conoscerne l'autore; esso si nomina; io mi dico Keserman; egli m'accoglie con confidenza; ed amore fa il resto. Tu, mentre io trattengo il nemico, esamina ancora i suoi ripari; cerca il luogo più favorevole per tentare un assalto, e frappoco una nuova vittoria coronerà le alte gesta che la carriera illustrarono del tuo prode Signore. (*parte in fretta*)

SCENA VII

Carlino

Uhm! Qualche giorno gli manca di certo. Bruciar d'amor per un volto non visto che in pittura! Oh che solenne pazzia! Intanto io ho gran paura che il mio prode Signore con qualche inavvertenza non risvegli i sospetti del pittore: la volpe vecchia è troppo fina! Ma prima di spingere più oltre questa avventura, riflettiamo un poco ai nostri piccoli

interessi. Se il mio padrone sposa la pupilla, forse, si fisserà, ed allora perdendo il lucroso impiego di mediatore, eccomi rovinato. Da un altro canto la bella incognita non ha che diecisette anni: ella si annunzia da se medesima per una stordita; il mio padrone divien geloso, e mi paga bene per ispiare la condotta di Madama: Madama mi paga ancor meglio per esser discreto; i miei guadagni raddoppiano, e senza computare i regali di nozze, io ammasso ben presto di che assicurarmi un onesto ritiro. Animo, animo, fatti bene i nostri calcoli assediando il feroce pittore, e dopo quest'azion memorabile, riposiamoci sui nostri gloriosissimi allori. Ma chi viene? (*guarda*) Che veggo! È l'Argo col mio padrone che sembra colmare di cortesie. Sarebbe mai caduto nel laccio? Ascoltiamogli, e soprattutto guardiamoci bene di comparir loro innanzi. (*entra sul bel principio nella strada, che fa il cantone della casa di Cerberti, e poco dopa passa furtivamenie al chiassetto*)

SCENA VIII

Florival, e Cerberti, sotto al braccio, Carlino

Cer. Siete dunque voi, caro Monsù Keserman?

Flo. Jà, endrare.

Cer. Quanto sono contento di vedervi!

Flo. Je pure avute molto tesiterio...

Cer. Se i miei quadri hanno ottenuto in Germania qualche successo, io lo debbo alle vostre sole premure.

Flo. State per me piacere tanto magnifico te servire come grante e... grosse talente. Fetute fostre Tànae, fetute maraviglia, jà.

Cer. Eh, me ne sono ben'io accorto, che voi guardavate quel quadro della Danae con estasi.

Flo. Grande artire! Grante cènie! Grosse talente! Tove state tuncue fostra casa?

Cer. Eccola... ma avete rilevato quell'abbandonamento, quel tocco di pudore?

Flo. Niende fuggite, fetute tutto. State testa tifine, jà, oh! state fiso... tifine.

Cer. (*con trasporto*) Quelle braccia amorose! quelle mani tenere e tremanti!...

Flo. Tifine!

Cer. E il colorito come lo trovate voi?

Flo. Tifine!

Cer. E quella nugola di azzurro? e quella pioggia d'oro?

Flo. Tifine!... Ma endrar: tentro fostra casa là potute meglio tsgorrer te cuatre.

Cer. Ma ditemi, come avete voi potuto introdurvi in Accademia così di buon mattino?

Flo. Gome ie state sdraniere e arcente far tutto...

Cer. Ah, intendo.

Flo. E... ajute molto... molto artore fetere nove gose de sgola francese... Ma ie precar foi menar ie tentro fostra casa, berghé ie state morte te foglia fetere fostro... studio.

Cer. (*da sê*) (Oh come mi pressa! qui c'è qualche cosa sotto.)

Flo. (*come sopra*) (Sembra indeciso...)

Cer. (*come sopra*) (Che non fosse Keserman! Dissipiamo i miei sospetti). (*con voce alta*) A proposito, Monsù Keserman, qual partito avete voi tirato dalla mia Antigone?

Flo. Fostra Andicône?... fentute.

Cer. Venduta? per quanto?

Flo. Fier mille fiorini.

Cer. Moneta contante?

Flo. Jà. Etippe sole valute tutto arcente te andre sicure.

Cer. Il compratore... ho scordato affatto il suo nome... non è egli il Gran Duca...

Flo. Te Pafiera.

Cer. Ah, è vero, il Gran Duca di Baviera. E la mia Proserpina?

Flo. Fostra Proserpina? Fentute.

Cer. Venduta anch'essa? e a chi?

Flo. Fentute a Caizer.

Cer. All'Imperatore! Ma non mi avevate voi scritto di averla venduta ad un artefice di strumenti da fiato?

Flo. Jà, ma ardefiece volute dar gorne da caccia; ie non volute gorne, e ripigliate Proserpina che aver fentute a Caizer.

Cer. E quanto ne avete ritratto?

Flo. Ritratte? Volute farme ritratte? Jà.

Cer. Dico qual prezzo avete ricevuto di quel quadro.

Flo. Simer mille fiorini...

Cer. Che mi avete portato.

Flo. Nai; lettere te un anno.

Car. (Ottima precauzione!)

Flo. Un anno; e arcente segure.

Cer. Bene, bene, non dubito di questo, benché l'Imperatore sia solito di pagar subito... Ma già che siamo al proposito di quadri, bisogna che vi consulti sopra un soggettino...

Flo. Te isdoria?

Cer. Ne giudicherete. Sono due i personaggi che lo compongono; il primo, un vecchio pittore ancor robusto e sagace, il quale ha fama di tener celata una giovinetta, che serve a lui di modello nelle sue opere. (*Florival si scuote*) Barbone di cinquant'anni, testa caratteristica, occhio sfavillante, sorriso maligno, fisionomia imperturbabile...

Car. (Dove diamine va a finire questa scena?)

Cer. Il mio secondo personaggio è un bel giovinetto, vero eroe d'intrigo; statura vantaggiosa; volto avvenente, occhio rapace... io ne ho il modello. Il giovine presuntuoso ha intrapreso d'introdursi in casa del pittore, e per far ciò si è trasformato scaltramente in un tedesco, mercante di quadri; ma il barbone, avvezzo a fiutare i galanti, crede avvedersi della insidia, e per convincersene (*con brio*) gli parla di un Antigone che non dipinse giammai, di una Proserpina, a cui giammai non pensò... (*Florival si confonde*) Il giovine allora si confonde, si costerna... (*ride con forza*) Ebbene, che pensate voi del mio quadro? Non trovate forse il soggetto assolutamente piccante?

Flo. (E come è piccante!)

Car. (Tutto è perduto!) (*rientra nel chiassetto*)

Flo. Ma endra, berghé ie state morte te foglia...

Cer. (*con serietà*) Che foglia! che tronco! Finiamola una volta, e abbandoniamo questo artificioso linguaggio. Voi non siete che un amante travestito; (*avvicinandosi*) e quantunque io non l'abbia osservato che alla sfuggita, ho forti sospetti che voi siate quell'uffiziale, che testè per qui si aggirava.

Flo. (*cercando di celare il suo volto, dice colla voce sua naturale*) Chi? io?...

Cer. (*fissandolo più d'appresso*) Voi stesso. Confesso che l'assalto è stato vivo; ed ardito: io vi aveva realmente preso pel tedesco Keserman, ma l'ardente desiderio da voi tanto spesso mostrato di entrare in mia casa ha in un momento dissipato l'ombra che mi circondava. (*Florival si morde le dita*) Nel caso poi, che vogliate degnarvi di combattere ancora con me, procurate, destro seduttore, di meglio celare le vostre brame; di evitare le mie dimande, di cambiarvi, se è possibile, in altr'uomo, e soprattutto di non collocar più le Proserpine presso gli strumenti da fiato. Ah! ah! ah! ah! (*entra in casa*)

SCENA IX

Florival immobile e stupefatto, Carlino

Car. (*partito Cerberti avvanza*) Ebbene Signore?

Flo. Con qual'arte ha egli saputo involupparmi ne' miei medesimi lacci!

Car. Io ve l'aveva detto: è una rocca inaccessibile. Rinunciamo, credetemi, rinunciamo, ai nostri progetti di assedio; il nemico è troppo in forze.

Flo. Hai ragione; credo che faremmo meglio a battere la ritirata... Ciononostante Armantina dev'essere bella assai; ah!

SCENA X

I precedenti; Gioacchinetto portando sulle spalle un vecchio sacco, molti involti, e due lettere in mano.

Gio. (*in fondo: gira stupido l'occhio da ogni parte, e si muove lentamente, con qualche caricatura*) Oh quanto è grande Parigi! oh quanto è grande Parigi! Volta di qua, gira di là, non hai fatto una strada, che tuffete un'altra. Oh quanto è grande Parigi! oh quanto è grande Parigi! (*Carlino l'avrà veduto ed udito*)

Flo. (*a Carlino*) Ma dopo la risposta, e la speranza, che le ho data, abbandonarla così!

Gio. (*avvicinandosi a loro*) È permesso?

Flo. (*volgendogli le spalle dopo averlo guardato*) Va in malora.

Gio. (*a parte sogghignando*) Mio padrino m'ha scritto, che il suo padrone è un po' di malagrazia: dovrebbero esser questi. (*si riavvicina*) È permesso?

Car. Ma che vuoi?

Gio. (*guarda sulle lettere*) È questa?

Car. Che?

Gio. Strada del Decanato, non è vero?

Car. (*duramente*) Sì, e poi?

Gio. Perché non m'aiutate a trovare il numero che sta qua sopra? (*mostra una delle lettere*)

Car. (*legge*) Al signor Cerberti Pittore in via del Decanato num. 17.

Flo. E che vuoi tu dal signor Cerberti?

Gio. (*tirandosi indietro*) Norona! E non sarò io dunque il figlioccio di mio padrino Francesco suo macinatore di colori? Eh! Eh!

Car. (Quale scoperta!)

- Gio.* E non m'avrà dunque fatto venire per abitare con lui, e sollevare mio padrino, che si fa vecchio? Eh! eh!
- Flo.* (Che lampo di luce!) Come! Sei tu dunque, giovinotto, che noi attendevamo con tanta impazienza?
- Gio.* Norona! Son'io sicuro; Gioacchinetto Latreille figlio di Maturino Latreille, che taglia il pelo agli omini, e agli animali neri.
- Car.* (Gioacchinetto Latreille figlio di Maturino Latreille!)
- Gio.* E lo conoscete voi il signor Cerberti? Il Pittore? (*a Florival*)
- Flo.* Non vuoi, che lo conosca se sono io stesso?
- Gio.* Là, vedi un po' se io aveva conosciuto?... Ma come indovino io da qualche tempo... ah! neppure il mago della Cisterna... E mio padrino Francesco, che non m'ha visto da quindici anni? E dove sta, che lo voglio abbracciare?
- Car.* È uscito per affari, e torna subito.
- Gio.* Mio buon signore (*a Carlino*) lo conoscete voi pure mio padrino Francesco?
- Car.* Sicuro. (*dandosi sussiego*) Io sono un socio del Signore. (*mostrando Florival*)
- Gio.* (*levandosi il cappello*) Oh! voi pure dunque fate dei quadri di pittura? (*a Florival*) Norona! Parlando, parlando mi teneva in collo i pacchetti vostri!
- Flo.* Miei?
- Gio.* (*posa in terra i pacchetti od involti, e dà a Florival un piccolo sacco di cuoio che cava dalla sua cintura*) Il signor Sebastiano vi manda non so quanti luigi per motivo di quel quadro grande con quattro persone, che gli avete dipinto. Il signor Sebastiano ha già maritato la sua nipote Orsola al figlio del Medico; e la figlia del Medico presto presto sposa il figlio del Maestro, che è tanto bellino, tanto bellino! E così io, mio padre, il sig. Sebastiano, la nipote del signor Sebastiano, il Medico, la figlia del Medico, il figlio del Medico, il Maestro, e la figlia del Maestro, facciamo la parte più nobile del nostro paese; eh! eh! È questa? (*mostrando a Florival una delle due lettere*)
- Flo.* (*guardando*) No, non è la mia.
- Gio.* (*mostrandogli l'altra*) E questa?
- Flo.* (*come sopra*) Sì. (*la prende*)
- Gio.* Quest'altra dunque è per mio padrino Francesco. (*glie la consegna*) L'ha fatta mia madre sua sorella Maddalena, ch'egli ama tanto, e se l'è fatta scrivere dal compar Girolamo, che abita lì sul cantone.
- Flo.* (*guardando fissamente Carlino, che corrisponde*) La sorella Madda-

lena... il compar Girolamo... (*a Gioacchinetto*) Sì, sì, Francesco me ne parla sempre: non dubitate, che la lettera passerà subito fra le sue mani. (*a Carlino*) (Procuriamo di allontanarlo.)

Gio. (*raccogliendo le sue robbe*) Io intanto me n'entro qui in casa vostra, è vero signor Cerberti?

Flo. Sicuramente, (*a Carlino*) (Come liberarci ora da questo imbroglio?)

Car. (*ajutando Gioacchinetto*) Quanti pacchetti, che avete portato!

Gio. Bah! E credete, che sia tutto? Mia madre ha voluto che venissi con un buono equipaggio, e m'ha nel partire caricato come un asino; che vi pensate? E pensate quanta robbia tengo qui all'osteria di Longavilla? Uff! quella poca, ma sicura.

Car. L'osteria di Longavilla?

Gio. Tanto bene. Ci ho lasciato una valigia, che davvero davvero è piena zeppa di robbia.

Flo. Lasciarla! imprudente (*fa de' segni a Carlino*)

Gio. (*sconcertato*) Ma mi hanno detto, che sta in sicuro.

Car. E che sicurezza! Confusa fra tante altre cose, esposta a mille forastieri...

Gio. (*più sconcertato*) Uh! avete ragione... e mia madre me l'aveva detto... Non lasciar niente, figlio, non lasciar niente...

Flo. Va, giovinotto, corri presto a cercar la tua valigia: tu la porterai a casa mia, là in quella casa: (*additandogli la propria abitazione*) la riconoscerai?

Gio. Ma per chi mi avete preso? Vado; aspettatemi... Ah! la mia valigia! la mia valigia! Tenete intanto questi (*getta in terra gl'involti, ed il sacco*)

Car. (*spingendolo*) Ma insomma vuoi tu partire? A quest'ora già te l'hanno rubata.

Gio. (*parte gridando*) Ah! m'hanno rubato la mia valigia! m'hanno rubato la mia valigia!

SCENA XI

Florival, Carlino

Flo. Attenti, Carlino!

Car. (*raccogliendo gl'involti dice rapidamente*) V'intendo, v'intendo. Entro nella Locanda; vesto un abito del figlioccio...

Flo. E munito di queste lettere, e di quest'oro (*glie le dà*) assumi il suo personaggio, e procura d'imitarlo nel portamento, nelle parole, se è possibile anche nel suono della voce.

Car. Voi vedrete un altro identico Gioacchinetto.

Flo. Va, va. Io dal mio canto aspetto qui il figlioccio, l'introduco nella lo-

canda, ch'egli crede casa di Cerberti, e là lo trattengo in modo, che non possa venire ad intorbidare i nostri successi.

Car. (*con rapidità*) Io poi penetro in casa dell'Argo sino alla bella incognita, e la dispongo ad arruolarsi alle nostre bandiere. Voi, signore, fate i vostri corpi d'osservazione in quel chiassetto su cui corrisponde lo studio del pittore: ivi attendete il segnale favorevole, e a dispetto della gagliardia del nemico io v'introduco nella sua cittadella: noi lo forziamo allora a capitolare, e riconoscerci finalmente pe' degni rivali del suo genio. (*entra nella Locanda cogl'involti, e col sacco*)

SCENA XII

Florival

Tutto sembra concorrere al buon'esito della mia impresa. Certo egli è pure, che non ve ne fu mai altra più folle e azzardata... Ebbene? Per ciò appunto mi seduce. Oh! io sono oltremodo piccato contro il pittore! Egli ha rovesciato con un colpo le mie prime batterie, e mi ha fatto un falso attacco... Quanto desidero di vendicarmi di lui! (*resta guardando verso la parte per la quale è uscito, e deve tornare Gioacchinetto*)

SCENA XIII

Florival, Cerberti, Francesco

Cer. (*chiudendo sempre la porta a tre giri*) Non sono che nove ore; ti dico.

Fra. Mio figlioccio, è sicuramente arrivato. Oh! ancora qui quest'Ufficiale?

Flo. (Qual nuovo contratempo!...) Non vi spaventate, signore, di vedermi ancora su questa piazza.

Cer. (*ilare*) Oh, io non mi spavento mai.

Flo. Non ho voluto abbandonare il campo di battaglia senza rendere al vincitore gli onori, che gli sono dovuti.

Cer. Non è dunque più il signor Keserman a cui ho l'onore di parlare?

Flo. (*con dignità*) No, signore. È un giovine presuntuoso chiamato Florival, ajutante di campo, capitano degli Ussari, nipote del generale Darmaincourt

Cer. (Darmaincourt!)

Flo. Il quale non dimenticherà giammai, si farà anzi un dovere di publicar dappertutto con qual'arte abbiate voi saputo forzarlo a capitolare... (Io tremo che il figlioccio ritorni.)

Fra. (*con impazienza*) Ma andiamo una volta incontro al mio nipote.

Flo. (Tutto è perduto) Dopo la battaglia più ostinata i capi di ciascun partito

si contestano sempre qualche stima; io ardisco lusingarmi, o signore, che verun risentimento...

Cer. Che dite mai! Sono anzi riconoscentissimo dell'onore che mi avete fatto. Il signor Florival! Ufficiale di Cavalleria! famoso senza dubbio in intrighi di amore! Eccomi a buon conto celebre, eccomi più che mai formidabile.

Flo. (*inquieto*) (Carlino non viene...)

Cer. Che avete? Mi sembrate inquieto.

Flo. Oh, v'ingannate (Io mi consumo a fuoco lento.)

Cer. (*ironicamente*) Attendete forse qualche rinforzo, la di cui marcia è ritardata?

Flo. (Come è penetrante!) Chi? io? io ardire di misurarmi ancora con voi? No, no, debbo cedere alla superiorità delle vostre forze, della vostra tattica; batto perciò la ritirata, e vi cedo il campo di battaglia. (*saluta e si allontana*)

Cer. (Ho capito, è il nipote del generale Armaincourt.)

SCENA XIV

I precedenti; Carlino esce dalla Locanda con precauzione, e si trae in fondo; egli dev'essere vestito con un abito del medesimo costume di quello di Gioacchinetto; deve imitarlo in tutto, e tenere sulle spalle gl'involti ed il sacco da lui lasciati, e come lui le due lettere in mano.

Car. (*si avvanza stupido ecc.*) Oh quanto è grande Parigi! oh quanto è grande Parigi! Volta di qua gira di là, non hai fatto una strada, che tuffete un'altra. Oh quanto è grande Parigi! Oh quanto è grande Parigi!

Flo. (È Carlino: respiro.)

Car. (*avvicinandosi a Cerberti, e Francesco*) È permesso?

Cer. Chi è?

Car. (*guardando sopra una lettera*) E questa?

Cer. (*leggendo*) Al signor Cerberti Pittore in via del Decanato numero 17.

Fra. Scommetto ch'è mio nipote e figlioccio.

Car. Perché, signore, non m'aiutate a trovare il numero, che sta qua sopra?

Cer. Caro mio, son io stesso il signor Cerberti. (*apre la lettera, e legge*)

Car. Ah?

Cer. In parola d'onore.

Fra. (*con emozione*) E tu... e tu... Non saresti forse Gioacchinetto Latreille...

- Car.* Figlio di Maturino Latreille, che taglia il pelo agli uomini, e agli animali neri. E voi sareste forse il mio padrino Francesco, che non m'ha visto da quindici anni?
- Fra.* Ah! sì, son io, son io, vieni ad abbracciarmi. (*si abbracciano*)
- Cer.* (*leggendo*) Buono! Il mio quadro del giudizio di Paride ha fatto portenti.
- Car.* (*a Francesco*) Eccovi una lettera; l'ha fatta mia madre vostra sorella Maddalena e se l'è fatta scrivere dal Compar Girolamo, che abita lì sul cantone.
- Flo.* (*alla finestra*) (Bravo, bravo Carlino!)
- Fra.* (*prende la lettera l'apre, e la legge piano*)
- Cer.* Dite, giovinotto; ed i luigi del quadro dove gli avete?
- Car.* (*gli trae dalla cintura*) Eccoli. Ve li manda il signor Sebastiano. Il signor Sebastiano ha maritato la sua Nipote Orsola al figlio del medico; e la figlia del medico presto presto...
- Cer.* So tutto, so tutto dalla lettera.
- Car.* (*a Cerberti*) Ma che lettera eh? (*a Francesco*) Ma che lettera eh?
- Flo.* (*come sopra*) (Maledetto Argo, spero finalmente di addormentarti.)

SCENA ULTIMA

I precedenti, Gioacchinetto con una grande valigia sulle spalle

- Gio.* (*vien gridando dal fondo*) Eccola la mia valigia, eccola.
- Flo.* (Oh diavolo! ecco Gioacchinetto!) (*entra*)
- Cer.* (*a Carlino senza vedere Gioacchinetto*) Insomma, Gioacchinetto mio, che tu sia il ben venuto.
- Gio.* (*cavandosi il cappello*) Mille grazie: ma voi chi siete, che mi conoscete? (*vedendo Francesco*) Oh! Zio padrino mio (*corre per abbracciarlo*)
- Fra.* Chi è questo incognito?
- Gio.* La cosa è chiara. Io sono Giacchinetto Latreille; la cosa è chiara.
- Car.* Norona! Che impostore!
- Fra.* (*a Carlino*) E non ti è mai passato il vizio di dir norona?
- Gio.* Norona, sicuro. Quanti saranno dunque i Gioacchinetti?
- Cer.* Va via di qua furbo, vagabondo.
- Gio.* (*quasi piangendo*) Zio Padrino Francesco! che! non mi volete più per nipote figlioccio Gioacchinetto?
- Car.* (*imitandolo*) Non gli credete, Zio Padrino Francesco!, non gli credete; sono io vostro figlioccio nipote.

Gio. Eh no, sapete; sono io.

Fra. (*a Gioacchinetto*) Animo, birbante ritirati.

Flo. (*in iscena*)

Gio. (*a Florival*) E come va questa faccenda?

Flo. (*gli fa dei cenni in modo, che Cerberti se ne avveda*) (Taci, taci, Gioacchinetto lo saprai).

Cer. (*che ha veduto i cenni di Florival*) Ehi! ehi! colui è un emissario di Florival.

Gio. (*a Carlino*) Andiamo, rendetemi la robbia mia.

Fra. Indietro, birbone, o ti spacco la testa.

Car. Indietro, birbone, o ti spacco la testa.

Gio. (*a Florival*) Signore, fatemi rendere la robbia mia.

Cer. Ah! ah! ah! ah! che bella avventura!

Flo. (Allegrementemente! l'Argo è alla rete.)

Cer. (*a Florival che affetta confusione*) È fiasco, amico mio, è fiasco ancor questa volta.

Gio. (*battendo i piedi*) Io sono Gioacchinetto! Io voglio la robbia mia.

Cer. (*guardandolo*) Ah! ah! ah! ah! Guarda guarda come recita bene. Non faticar tanto, figlio mio, che tanto è inutile. Francesco, andiamo. (*a Carlino*) Vieni Gioacchinetto (*s'incamminano verso la casa*).

Gio. (*seguendoli*) Gioacchinetto sono io.... voglio la robbia mia; Gioacchinetto sono io....

Fra. Indietro.

Car. Indietro.

Cer. Ah! ah! ah! ah! Oh che bella avventura! (*Cerberti e Francesco introducono Carlino in casa lasciando fuori Gioacchinetto che seguita a gridare*)

Gio. Sono io Gioacchinetto Latreille... la robbia mia...

Flo. Zitto, vieni con me (*lo conduce alla Locanda, e cala il sipario*).

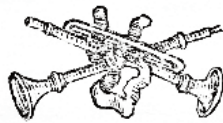
Fine dell'Atto Primo

LE BARBIER
DE SÉVILLE,
OU LA
PRÉCAUTION INUTILE,
COMÉDIE
EN QUATRE ACTES;

Par M. DE BEAUMARCHAIS;

*Représentée & tombée sur le Théâtre de
la Comédie Française aux Tuileries, le 23
de Février 1775.*

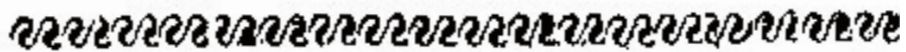
..... Et j'étois Père, & je ne pus mourir!
(Zaïre, Acte 1^{er}.)



A PARIS,
Chez RUAULT, Libraire, rue de la Harpe.

MDCCLXXV.
AVEC APPROBATION ET PERMISSION.

Il frontespizio della prima edizione de Le barbier de Séville ou la précaution inutile, di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais.

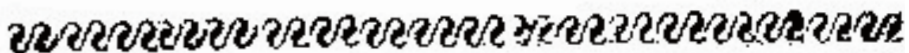


IL TUTOR PITTORE

C O M M E D I A

Tolta dal Francese , ed accomodata
all' uso del Teatro Italiano .

Da Giuseppe Gioacchino Belli Romano .



Frontespizio del Tutor pittore, la farsa che Belli trasse dal Barbieri di Siviglia e che fu pubblicata sulla «Galleria teatrale ovvero Collezione di Tragedie, Commedie, Drammi, e Farse originali e tradotte inedite o poco reperibili» (Roma, Puccinelli, 1816).

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Il teatro rappresenta l'interno dello studio di Cerberti. Qua e là varj cartoni, busti e quadri. Diversi mobili; una pietra da macinar colori sopra un banchetto a tre piedi, simile a quelli sopra i quali sogliono i scultori modellare in creta. Ai lati, due porte aperibili. In fondo una grande finestra la di cui metà inferiore è coperta da una cortina verde attaccata alle due estremità. In mezzo al palco scenico un cavalletto, su cui un quadro di circa otto palmi senza cornice: esso sarà quasi interamente rivolto incontro la finestra di fondo dalla quale deve ricevere il lume cosicchè i spettatori non ne vedano la faccia. Il soggetto peraltro del medesimo dev'essere: *Un Cavaliere della tavola rotonda, che riceve la divisa dalla sua Dama, consistente in una sciarpa tricolore*. Si dice questo per ragione del vestiario, e situazione dei modelli etc.

Cerberti, Armantina

Essi entrano dalla porta a sinistra de' spettatori.

Arm. (*entra la prima vivacemente*) Voi direte tutto ciò che vi piacerà; io farò tutto ciò che mi piacerà: oggi non voglio stare all'azione.

Cer. Ma voi siete di un capriccio, di una contraddizione...

Arm. (*sorridendo con malizia*) Grazie alle vostre cure, il mio carattere si va formando.

Cer. Pare assolutamente, che vi prendiate piacere d'impazientarmi.

Arm. Bisogna bene che corrisponda alle vostre bontà.

Cer. Armantina.... voi scordate, che io vi tengo luogo di padre; che sono a me confidate la vostra giovinezza, ed educazione...

Arm. Vale a dire l'onorevole impiego di tormentarmi senza riposo.

Cer. E ardite dirmi in faccia?...

Arm. (*seriamente, e con calore*) Che la morte di mio padre mi rende libera; che quando mi confidò alle cure di vostra sorella, la di cui memoria mi sarà sempre cara, egli non volle già incatenarmi sotto la vostra autorità: ché finalmente il ritenermi schiava in vostra casa è un usurpare i diritti della natura, è un abusare villanamente della più sacra confidenza. (*riprendendo il suo brio*) Ebbene, che vi pare? Non so essere anch'io seria e grave quanto tutt'altri? Ah! ah! ah! ah!

Cer. Qual testa! che demonio! (*prende la sua tavolozza, e vi prepara dei colori*) Voi, figlia mia, non andate bene, no, da galantuomo, questa non è vita da durare.

Arm. Dunque finiamola.

Cer. (*ironico*) Vi piacerebbe eh?

Arm. E quanto! Ma chi sa che non mi riesca di farvela in barba?

Cer. Ci potete provare.

Arm. Uff! Se ne son visti tanti di questi esempj.

Cer. Davvero? Poverella!

Arm. Catenacci, lucchetti, inferriate, catene... e poi? nebbia, zero.

Cer. Dunque coraggio, signora Armantina, si faccia coraggio, che può darsi le riesca bene.

Arm. Ah! questo sarebbe per me il più grande piacere! Farla ad un babbuasso di tutore! non vi può essere maggior soddisfazione.

Cer. Ma voi questa mattina siete di un'allegria...

Arm. E che vuol fare? Mi va l'acqua pel mulino.

Cer. Eh, l'acqua va pei mulini, e i biglietti vanno per le saccoccie. (*si batte sulla tasca della camisciola*)

Arm. Sarebbe a dire?

Cer. (*trae fuori il biglietto d'Armantina, e legge*) «L'interesse, che voi sembrate pigliare alla mia sorte, mi fa ardita a vergar questo foglio, che una catena di nastri porterà sino a voi, e del quale la stessa catena mi ritornerà la risposta.» Poveri innamorati!

Arm. (*vuol prendere il biglietto*) Io non so comprendere...

Cer. (*lo ritira*) Vedete bene che non mi fugge nulla.

Arm. (*ironica*) Ahi misera me! come avrò adesso la risposta?

Cer. E dite un poco come vi pigliate voi la libertà di scrivere certe cose di me, che farebbero inorridire?

Arm. (*ridendo tira fuori la risposta di Florival, e legge*) «Io mi chiamo Florival; sono ajutante di campo, e nipote di un celebre Generale. Ardo d'amore per voi, e giuro di unire il mio al vostro destino...» (*a Cerberti*) Intenzioni onestissime come voi vedete.

Cer. (*si avvicina e legge a sua posta, dopo messi gli occhiali*) «Non posso spiegarmi, più oltre... scrivo questa risposta in presenza del vostro Argo medesimo...» (*si scuote*).

Arm. (*proseguendo la lettura*) «...che spero mettere in rotta più assai d'una volta; amore, speranza, e fiducia!» (*ride*) Ah! Ah! Ah! Come! Signor Cerberti, stavate lì, e ve la siete sorbita?

Cer. Sì corpo di mille diavoli. Sì... (*freme, e si avvicina al quadro di mezzo per dipingere*)

Arm. Ah! ah! ah! ah! Bisogna che questo amabile Florival sia di una scal-

trezza!... Per farla ad una volpe come voi non ci voleva meno. E com'è questo Florival? Voi lo avrete veduto bene: figura gentile?... alto?... occhio penetrante?... Oh, voi che cogliete così bene le somiglianze, perché non me ne fate un ritrattino?...

Cer. (in furia) Armantina... (freme, pesta i piedi, e si morde le labbra: tenta di dipingere, getta via de' pennelli, ne prende altri ecc.)

Arm. (ride, canta, salta ecc.)

SCENA II

I precedenti. Francesco, Carlino

Questi entrano per la porta a destra de' spettatori. Carlino porta il sacco di Gioacchinetto.

Fra. Là, là, figlio, metti là in quel cantone.

Car. (affettando la maggior stolidità eseguisce: gli sdrucchiola un piede, e Francesco lo ritiene)

Fra. Bada; attento dove cammini.

Arm. Questo è dunque il figlioccio da tanto tempo aspettato?

Fra. Per servirvi, se ne fosse capace.

Car. (facendo le più sciocche riverenze) Oh! io dico che a questo proposito Madamigella... (a Francesco) Scommetto, che quella là (indicando col dito) è una furbaccia; ah! ah! ah! (ride sgarbatamente) Ma quanto è bella però! ah! ah! ah! ah!

Fra. (Taci, sciocco.)

Arm. Che dice? che dice?

Fra. Che desidera, che i suoi servigi possano riuscirvi aggradevoli.

Car. (sempre inchinando) Non siamo venuti dal paese... anzi, dalla città, che per stare sempre appresso a lei, e obbedire a lui. (indicando Cerberti)

Cer. Bravo, Gioacchinetto, bravo; così mi piaci.

Arm. Cioè a dire, che volete pormi alla cintola anche questo imbecille?

Car. (offeso) Imbecille! imbecille! ah! non la mando giù. (Potessi dirle una parola senza esser veduto!)

Cer. Francesco.

Fra. Signore.

Cer. Non ho più nero.

Fra. Bene. (va alla pietra a macinare)

Car. (Lascia fare, che ti macinerò io un certo nero...)

Arm. (rilegge, con calore il biglietto di Florival)

Car. (le si avvicina facendo de' segni, ch'ella, non vede)

Cer. A proposito, Francesco, sai niente perché Girolamo non sia oggi venuto a modello?

Fra. Sta male.

Cer. Maledetto ubriacone!

Arm. (accorgendosi de' segni, che Carlino raddoppia) Ma, a me sembra che questo scemo mi faccia de' segni...

Cer. (avvicinandosi con rapidità) Come, come?

Fra. (come sopra) Cos'è? tu fai de' segni alla signorina?

Car. (battendo velocemente le palpebre, e stropicciandosi un occhio) Io? altro che segni. Mi è entrato un moschino in quest'occhio.

Cer. (lo guarda fisso, e poi tornando al tavolo) Ben voleva io dire, che questo povero ragazzotto fosse capace... Dunque, tu dicevi, Francesco, che Girolamo è malato?

Fra. (tornando a macinare) Così è: credo però che sarà una cosa di nulla.

Cer. Maledetto contratempo!

Fra. (intanto che Cerberti parla, conduce Carlino alla pietra, e gl'insegna a macinare)

Car. (mostra la più grande stupidità)

Cer. Ecco lì: domani si chiude l'Accademia, e oggi non posso esporre questo quadro, che formerebbe la mia riputazione. Che vi pare! *(vezzeggiando il quadro)* Vedere un cavaliere della tavola rotonda ricevere la divisa dalla sua signora! Non è egli un bel soggetto? Due ore di modello, e sarebbe fatto, ma il diavolo ci ha messo la coda, e non potrò finirlo. Girolamo mi si ammala; Armantina si ostina... Sembra assolutamente, che tutto si unisca per opprimermi, per affogare il mio genio, per condannarmi al nulla. *(getta i pennelli, e va a sedersi sopra una delle sedie che sono sul palco. Francesco segue ad ammaestrare Carlino, e non sarà male se di tanto in tanto profferiranno qualche parola analoga all'azione)*

Arm. (dopo un momento di silenzio, come colpita da una idea dirà dignitosamente) No, io non avrò a rimproverarmi di aver pregiudicato la vostra riputazione, ed i vostri talenti che ammiro. Sieno quali si vogliano i vostri torti verso di me, sempre la vostra gloria mi è cara. Ripigliate i pennelli: Armantina è pronta a servirvi.

Cer. (sorgendo con entusiasmo) Ah! voi mi rendete la vita.

Arm. (con malizia) Ma con una condizione.

Cer. E quale?

- Car.* (*si pone ad ascoltare Armantina*)
- Fra.* (*a Carlino*) Attenzione tu a quello che ti dico.
- Arm.* Che dimani andrò al salone de' quadri.
- Cer.* All'Accademia?
- Arm.* All'Accademia.
- Cer.* (*con calore*) E perché questa novità?
- Fra.* (*parte, Carlino resta ad udire il colloquio*)
- Arm.* Ho volontà di vedere i nuovi capi d'opera... e soprattutto di udir celebrare i quadri vostri...
- Cer.* Dite piuttosto d'incontrar Florival.
- Arm.* (*sempre con malizia*) Volesse il Cielo!
- Cer.* Al quale avrà già dato appuntamento...
- Arm.* Potrebbe anch'essere.
- Cer.* E il quale, profittando di un momento di folla, potrebbe con destrezza stringerle la mano...
- Arm.* Senza dubbio.
- Cer.* Sdruciolarvi un biglietto...
- Arm.* Ancora.
- Cer.* E tuttociò in mia presenza?
- Arm.* Cosa naturale.
- Cer.* E credete voi ch'io sarei tanto babbuino di condurvi?
- Arm.* (*con flemma*) Non Accademia?... Neppure modello.
- Cer.* Oh! colmo di malizia, e d'audacia!...
- Arm.* Vi riscaldate?... mi ritiro. (*s'incammina verso la porta a sinistra de' spettatori*).
- Cer.* Ma ascoltate almeno...
- Arm.* Ve lo dico un'altra volta sola. Andrò io all'Accademia?
- Cer.* Accademia Accademia no... ma...
- Arm.* Non Accademia? Neppure modello. (*parte*).
- Cer.* (*correndole appresso*) No, no, non vi consentirò mai, mai... (*parte*)

SCENA III
Carlino

La volpe vecchia si arrabbia... Buono! (*va alla finestra, ne toglie la cortina, e guarda attraverso de' vetri*) Il mio padrone non si vede... (*ripone la cortina come stava*) Or vé quanto è bella questa ragazza! Si

direbbe quasi nata al mio paese. Ah! dica chi vuole, quella Piccardia le fa troppo belle. Ma quel maledetto Francesco mio carissimo zio ed onorato padrino mi opprime di tante interrogazioni intorno a Chaulny... alla sua famiglia... che spesso mi trovo bene bene imbrogliato. Mi viene una idea... Voglio cantare una di quelle vecchie canzoni piccarde tanto in voga a' miei paesi. Francesco perciò mi crederà più che mai suo figlioccio; e potrà così dissipare ogni più piccolo sospetto. Cantiamo forte acciocché mi ascolti (*si pone a lavorare sulla macina de' colori, e canta le seguenti strofe forte, con un'aria semplicissima, e senza verun abbellimento o ripetizione*).

Se un dì moglie io mai cercassi
non andrei fra le damine,
mentre ancor con due petine
fo una dama ed anche più.

Jù - pi - ù - pi - ù - pi - ù.

(*si pone in ascolto*) Non si ode alcuno. (*lavora e canta*)

Le grandezze, le ricchezze
mai non fanno il cuor contento,
ma fan grato un po' di stento
la bellezza, e la virtù.

Jù - pi - ù - pi - ù - pi - ù.

(*si arresta come sopra*) E ancora non viene: avanti. (*lavora, e canta*)

Un bicchiere e una brunetta,
ecco tutto il mio godere:
colla bruna e col bicchiere
vuò passar la gioventù.

Jù - pi - ù - pi - ù - pi - ù.

SCENA IV

Il precedente, Francesco

Francesco entra con una scattola di colori in mano, ed ascoltati gli ultimi versi di Carlino li ripete saltando.

Colla bruna e col bicchiere,
Vuò passar la gioventù.

Jù - pi - ù - pi - ù - pi - ù.

Bravo Gioacchinetto, Ah! quanto ho cantato questa canzone ne' miei begli anni: Uhm! adesso è finita. Ma bravo davvero! Io non ti sapeva una voce sì bella.

Car. Figuratevi, che a Chaulny si faceva la commedia in musica, ed io era il più bravo musico di tutti quanti. Il maestro di scuola non aveva altro che dire.

- Fra.* È ancora il signor Stefano maestro di scuola?
- Car.* Sicuro: sta bello grande e grosso, che il Cielo lo benedica...
- Fra.* Ma che ti dici! Il signor Stefano era secco come un'alice, ed alto neppure sei palmi.
- Car.* Ah! Quello è il signor Stefano vecchio: adesso c'è il nipote, che gli è successo, perché il zio è morto, poverello.
- Fra.* Che bravo galantuomo ch'egli era! Mi fa specie, che tua madre non me ne dica niente. E il barbiere Marcello mio vecchio camerata, come sta?
- Car.* Benone. Se lo vedeste...
- Fra.* Sempre allegro eh?... bevitore per la vita?
- Car.* Sempre, zio mio, sempre. Ed i figlj vengono su tutti come lui.
- Fra.* Ah? figli? Ma che ha preso moglie?
- Car.* (*contando sulle dita*) Norona! Saranno... a quest'ora... tre anni.
- Fra.* Oh vé che vecchio bardassone! Mi aveva pure promesso di restar sempre zittello... E chi ha sposato?
- Car.* Ha sposato la vedova., di quel caffettiere... che abitava... là vicino al castello...
- Fra.* Giorgetto?
- Car.* Bravo; Giorgetto la vedova di Giorgetto.
- Fra.* Ed è morto Giorgetto?
- Car.* Morto.
- Fra.* Anch'esso? Oh vé vé vé, quanti buoni amici morti! Eh, già, siamo mortali, e presto o tardi...
- Car.* Toccherà pure a voi...
- Fra.* Ci avresti pure piacere, frasconcello?
- Car.* Io no; diceva così...
- Fra.* E di tua sorella non mi dici nulla?
- Car.* Ah! mia sorella... ella è, come voi sapete...
- Fra.* Sempre la stessa, non è vero?
- Car.* Altro! non fa che saltare e correre come un daino.
- Fra.* Oh! oh! questa è grossa, Tua madre mi scrisse due mesi fa, che era caduta in paralisià...
- Car.* Lo so, lo so, ma... c'è una cosa sotto: voi non ci coglieste, zio mio...
- Fra.* Ebbene di un poco...
- Car.* Quello fu un ripiego... una malizia di... di...
- Fra.* Di Luisa?

Car. Bravo, di Luisa. Essa voleva sposare un certo giovinotto... mamma non voleva... e Luisa per muovere a compassione capite...

Fra. (*ride forte*) Oh bella che malizia!

Car. Che malizia! (*ridono, tutti due a chi più può*)

Fra. Ma... scordava che l'ora del pranzo si avvicina. Io vado; poi pranzerei tu; intanto segui a macinare i colori del signor Cerberti; hai capito? (*incamminandosi*) Povero Giorgetto! E quel Marcello? maritarsi così vecchio, e senza dirlo a me! (*parte*)

Car. Uff! Non ne poteva più. Quel povero mio padrone già avrà perduto la pazienza. Animo, animo; muniamoci della scala di corda, che ho nascosta nel sacco del figlioccio... (*va per aprire il sacco*)

Fra. (*ritornando*) Che bestia! Dimenticava di portar su in camera il tuo sacco. Il signor Cerberti non vuol vedere impicci (*è per prendere il sacco*).

Car. Eh, no, zio padrino mio, non v'incomodate: lo porterò io dopo...

Fra. Lascia, lascia qua: non è poi un gran peso, che...

SCENA V

I medesimi, Cerberti

Cer. Francesco.

Fra. (*lasciando il sacco*) Signore.

Cer. Ascolta. (*lo conduce innanzi; Carlino va al marmo*) Armantina finalmente ha ceduto alla promessa di condurla al salone.

Fra. Badate a quel che fate.

Cer. Sii tranquillo.

Fra. Badate vi fuggirà; ve lo dico io.

Cer. Non dubitare, no: essa viene qui orora coll'abito di modello.

Fra. E Girolamo? chi lo rimpiazzerà?

Cer. Io aveva proposto ad Armantina il tuo figlioccio, ma ella assolutamente si oppone; ed infatti non ha poi torto; egli è così sciocco!... (*a mezza voce, e tirando Francesco più lontano da Carlino, che sta sempre lavorando ma in attenzione di quel che si dice*) Mi è venuta una idea...

Car. (*in questo mentre coglie un contratempo, va al sacco, n'estrae la scala di corda, e la nasconde sotto una grande cartella che si troverà sulla scena*)

Cer. Qui vicino v'è un quartiere... una caserma...

Fra. Intendo.

- Cer.* Non sarebbe possibile procurarmi un soldato, che non fosse di servizio, e potesse disporre di un paio d'ore?
- Fra.* Nulla di più facile.
- Cer.* Gli prometterai un buon pagamento, ed una bottiglia di vecchio Borgogna. Procura di sceglierlo della età, e presso a poco, della corporatura di Girolamo.
- Fra.* Lasciate fare a me. (*vuol partire*)
- Cer.* (*ritenendolo*) Articolo principale, che sia un soldato scelto da te, portato da te... bada.
- Fra.* Non dubitate.
- Car.* Vengo io ad aiutarvi, signor zio padrino!
- Fra.* No, no tu resta a lavorare. (*parte*)
- Cer.* E ad eseguire quanto t'ho imposto.
- Car.* Sì, signore.
- Cer.* Se Armantina t'incaricasse di portar qualche biglietto, ti ordinasse, ti dimandasse la minima cosa, vieni subito a parteciparmelo.
- Car.* Sì, signore.
- Cer.* Ricordati poi, che bisogna starle sempre appresso, non lasciarla mai di vista.
- Car.* Sì, signore.
- Cer.* (*riprendendo la tavolozza e preparando colori*) Finalmente dunque potrò por termine al mio quadro. Qual piacere è per me il ritrarre i vezzi sempre nuovi della bella Armantina! Oggi poi mi trovo così in estro che, mai non mi son sentito più disposto, né acceso di egual fuoco creatore.
- Car.* (Se potessi scoprirmi alla pupilla, sentiresti allora che foco!)

SCENA VI

I precedenti, Armantina vestita al solito

- Cer.* Ebbene? Non avete preso gli abiti di modello?
- Arm.* Prima di eseguire il nostro trattato, vi prego, una piccola parola di spiegazione.
- Cer.* Andiamo, udiamo anche questa, uff!
- Arm.* Io dunque domani debbo andare all'Accademia, non è vero?
- Cer.* Senza dubbio.
- Arm.* Voi dunque mi condurrete, non però dopo che tutti ne saranno usciti,

siccome mi avevate scaltramente proposto, ma quando vi sarà più gente. Voi me lo avete promesso...

Cer. Sì, sì, in tanta buon'ora: sicché...

Arm. Sicché quando voi avrete mantenuto la vostra parola, io soddisferò alla mia.

Cer. Cioè a dire?

Arm. Che non mi fido delle vostre promesse.

Cer. Ma questo è a dirittura un voler stancare la mia pazienza.

Arm. Per evitare ogni disgusto, andiamo adesso.

Cer. (*ridendo amaramente*) Senza dubbio, il signor Ufficiale è là che vi attende?

Car. (*indicando la finestra sotto la quale s'immagina debba essere Florival*)
(E non già sbaglia il Cerbero-volpe.)

Arm. Chi sa? Andiamo subito, e quando ritorniamo, vi servo.

Cer. No, no e poi no. (*getta via la tavolozza*)

Arm. (*con calma*) Non Accademia? Neppure modello.

Cer. Va dunque a farti... quasi quasi lo direi.

Arm. (*placidamente sempre si incammina*)

Car. (*a Cerberti*) Se ne va, sapete? Se ne va.

Cer. Se ne vada. E tu al lavoro, animo. (*riprende la tavolozza*)

Car. (*andando verso la macina*) (Ora ci penso io) (*comincia a canterellare una delle due strofe già cantate da Armantina nel primo atto*)
Ma da te pietoso amore
spero alfin di me pietà;
il riposo del mio core
la perduta libertà.

Arm. (*si arresta stupefatta dal canto di Carlino*) Oh cielo! che ascolto!...

Cer. (*rivolgendosi verso di lei*) Insomma, che pensate di fare?...

Arm. (*guardando di soppiatto Carlino*) Ebbene... voi mi pressate tanto... che mi rendo.

Cer. Oh brava!

Arm. Ma al salone domani, sapete?

Cer. Riposate su me.

Arm. E poiché Girolamo è malato, si potrebbe pure provare se Gioacchinetto fosse abile...

Car. Mi provino, e vedranno se sono abile.

Arm. Forse può essere che quantunque così goffo...

Car. (cogliendo un momento dice di furto ad *Armantina*) (Io appartengo al Capitan Florival)

Cer. Ma come voi osservaste benissimo, egli non potrebbe conservare l'attitudine necessaria.

Arm. È vero, mi pareva, ma adesso, che lo guardo meglio, credo di scorgere in lui della volontà di far bene.

Car. Madamigella mi conosce.

Cer. No, no; mi sono provveduto di un militare!

Arm. (vivamente) Di un militare!...

Cer. Che deve frappoco esser qui.

Arm. Quand'è così, corro a prepararmi... ma io non posso prendere gli abiti di modello senza entrare nel corridoio, del quale voi avete la chiave.

Cer. (dandole la chiave) Eccola.

Arm. (partendo) (Un militare!... qui un familiare di Florival!... non so comprendere che sia. (parte, e sempre per la porta a sinistra de' spettatori)

SCENA VII

Cerberti, Carlino alla pietra

Cer. Una mutazione così sollecita nasconde senza dubbio qualche secreta intenzione... Basta, profitiamo del momento... Ma a proposito! Ed io animale che sono le ho dato la chiave del corridojo! Essa va ora ad avvertire Florival di trovarsi dimani al salone... Seguiamo i suoi passi, e restiamo in sentinella al corridojo sin ch'ella sia entrata nel suo appartamento.

SCENA VIII

I precedenti, Francesco, un Ussaro con pennacchio sul bonnet, e sciabla sotto al braccio.

Fra. Signore, ecco il militare...

Cer. (esaminatolo) A meraviglia. Vestilo intanto, e torno subito. (parte per dove è uscita *Armantina*)

Fra. Ascoltate, ascoltate... per bacco! come corre!

Uss. (con voce aspra ed alta) Tu dici dunque, Camerata, non più di due ore?

Fra. (prendendo una corazza, che unitamente ad un elmetto saranno in un angolo della scena) No, no, non più di due ore; ma d'altra parte voi non siete di servizio...

- Uss.* È vero, ma l'appello si fa alle cinque, e caporal Bonbuveur non è avvezzo a mancare alla disciplina. (*nominando Bonbuveur si batte il petto per far intendere che è lui*)
- Fra.* Andiamo, deponete là il vostro berrettone e la sciabla.
- Uss.* (*eseguisce ponendo tutto sopra una sedia*) Senti vecchio, non scordare, che oltre il prezzo convenuto, mi spetta una bottiglia di Borgogna.
- Fra.* Non dubitate e lasciatevi servire. Gioacchinetto, vieni qua ad ajutare. (*passa la corazza sotto le braccia del soldato*) Muovete le braccia... così... (*si ascolta bussare*) un momento. Gioacchinetto ajuta questo brav'uomo. (*si bussa una seconda volta*) Adesso, adesso. Hai capito Gioacchinetto? io vado ad aprire: tu mettilgli la corazza, e poi quell'elmetto là, a cui è già attaccata la barba ed i mustacchi, hai capito? (*parte*)
- Car.* (*fingendo di vestire il soldato*) Sì, zio padrino.
- Uss.* È tuo padrino quel vecchio?
- Car.* (Profittiamo del momento) (*fa cadere la corazza passata per metà sotto le braccia al soldato, e si slancia verso la scala di corda che aveva nascosta*)
- Uss.* Ebbene, villano, mi lasci qua così?
- Car.* (*apre la finestra, getta fuori la scala che raccomanda al balcone*) Attento, gettate il vostro mantello.
- Uss.* (con impazienza gettando via la corazza) Dove mi si è condotto, corpo di mille bombe! (*si scaglia sulla sciabla che sguaina: in questo mentre*)

SCENA IX

Florival comparisce alla finestra, salta sul teatro, e si mostra stupefatto del soldato, che presenta l'arma. Quadro; detti.

- Uss.* Siete voi, capitano!
- Flo.* (*con brio*) Tu qui, mio bravo! Che sei venuto a fare?
- Car.* Ad ajutarci a servir la bellezza, a proteggere l'amore.
- Uss.* Come questo?
- Car.* (*con rapidità*) Discendi per questa scala, involuppati nel mantello che il mio padrone ha lasciato giù in istrada; e v'ad aspettarmi all'osteria del cantone: fra un quarto d'ora io ti raggiungo; e là berremo allegramente il Borgogna, che ti è stato promesso, alla salute del capitano Florival...
- Flo.* Il quale saprà ricompensare...
- Uss.* Basta così. (*va per riprendere il suo bonnet, e la sciabla*)

Car. No, no, tuttociò è a noi necessario.

Uss. Me ne rispondete voi, mio Capitano?

Flo. Sii tranquillo.

Uss. *(va alla finestra, discende la scala, e sparisce)*

SCENA X

Florival, Carlino

Car. Presto, via quel cappello. *(Florival glielo dà, ed egli lo nasconde, indi gli presenta la corazza, e l'elmetto, da cui pendono mustacchi e barba)*

Flo. Anche questi arnesi?

Car. Vestitevi, presto: dovete servir di modello al barbone.

Flo. Oh amabile questa! Dimmi un poco, Armantina è bella?

Car. Come un sole. Sbrighiamoci.

Flo. Muojo d'impazienza di vederla.

Car. La vedrete. Animo, l'elmetto.

Flo. Oh! amore! ti ringrazio.

Car. Parlate piano: io tremo di paura... Eccovi vestito. Ricordatevi, Signore, che voi da questo momento vi chiamate Bonbuveur.

Flo. Ed infatti il vino non mi dispiace.

Car. Ne avrete; anzi dovete chiedere una bottiglia di Borgogna... Zit... ecco il servo del Cerbero.

SCENA XI

Francesco, detti

Fra. *(di dentro)* Ah! ah! ah! ah! ah! ah!

Car. Soprattutto signore, la voce ed i modi da soldato.

Flo. Bene; bene; lascia fare.

Fra. *(fuori)* ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!

Car. L'ho vestito, zio padrino.

Fra. *(correggendo l'acconciatura di Florival)* Va bene l'elmetto un po' meno sugli occhi... oh il fiero personaggio! I baffi alquanto più su! Me la volevano fare eh? Ah! ah! ah! ah!

Car. *(Siam scoperti)*

Fra. Immaginarsi d'ingannar me! ah! ali! ah! ah!

Flo. *(un poco sconcertato)* Con chi l'hai, Camerata?

Fra. Con l'emissario di un cattivo soggetto d'uffiziale.

Flo. Come?

Car. Ci scommetterei quattro soldi che è quel Gioacchinetto di stamattina.

Fra. Per l'appunto. – Ma quando vi dico che Gioacchinetto Latreille sono io. – Taci là vagabondo. – Quell'altro che è entrato in mia vece è un birbone che ve la farà grossa. – Ciò non appartiene a te. – Ma guardate un po' in questa valigia che mi resta: ci sono gli abiti di papà mio morto: c'è l'oriuolo d'ottone che mi regalaste voi... – Ah! pretendi di sedurmi?

Flo. (*vivamente*) Ebbene?

Fra. E in ciò dire ho pigliato la scopa, e mi sono ben bene divertito sulle spalle del figlioccio (*tutti tre ridono*) Ma pure a Chaulny ci dev'essere stato: mi ha parlato di tutta la mia famiglia...

Car. Eh, questi bricconi conoscono tutte le famiglie.

Fra. E sta ancora alla porta, sapete? Ancora spera d'entrare... Ecco il padrone.

Flo. (*basso a Carlino*) (Portiamoci bene.)

SCENA XII

I precedenti, Cerberti

Cer. (*Riponendo in saccoccia una chiave*) (Almeno non istò più col giac-ciacuore.) (*a Francesco*) Questi è dunque il militare? (*lo fissa*)

Fra. Presso a poco figura di Girolamo, non è così?

Cer. (Ma sei sicuro che sia un soldato?...)

Fra. (L'ho pigliato io giù alla caserma, e non l'ho lasciato mai.)

Cer. Non so più che dire.

Flo. Avanti, mille bombe! che si aspetta?

Cer. Un momento, Camerata mio, un momento.

Flo. Questa mascherata già m'ha un poco annojato.

Cer. Brav'uomo di qual prezzo siete voi col mio servo convenuto?

Flo. (Per bacco! a questo non aveva pensato.)

Fra. Dodici franchi, Signore.

Flo. (*presto*) E una bottiglia di Borgogna vecchio.

Fra. È vero, gliela ho promessa.

Cer. Ed hai benissimo fatto; e se non basta una, ne berremo due. Va a prenderle, Francesco.

Fra. Vieni in cantina con me, Gioacchinetto. (*partono*)

Cer. Di qual reggimento siete, Camerata?

Flo. (*ruvido*) Primo-ussari.

Cer. Conoscerete voi per fortuna un capitano ajutante di campo chiamato Florival, nipote del generale d'Armaincour?

Flo. Se lo conosco? è il mio capitano... Nell'ultima guerra noi non ci siamo mai separati.

Cer. Egli mi ha l'aria di uno stordito a rigori di termine.

Flo. Evvero, mille bombe! evvero; non passava giorno che non facesse una pazzia.

Cer. Questa mattina ha avuto con un pittore... mio amico, un'avventura, di cui spero si ricorderà per un pezzo?

Flo. E la ferita è pericolosa?

Cer. Non è stato ferito.

Flo. Intendo; è restato di sotto il pittore.

Cer. Eh no, no, non ci siamo... Ma, per bacco! giacché voi conoscete l'ajutante di campo Florival, potreste farmi un gran piacere,

Flo. E come?

Cer. Sarebbe di dipingerlo ad una persona che vedrete, per uno stordito, per un incostante...

Flo. Volontieri... tantopiù che io ancora ho dovuto spesso soffrire gli effetti della sua cattiva testa.

Cer. Meglio! Io vorrei dunque, che facendo cadere la conversazione su questo Florival, voi vi esprimeste in modo, che ne nascessero nello spirito della giovine de' dubbj... delle inquietudini... e forse, ancora dell'avversione...

Flo. Ma forse che questa giovine l'ama?

Cer. (*piano e con confidenza*) Fra noi... n'è pazza, e ciò senz'averlo veduto.

Flo. (*cercando di nascondere la sua emozione e la sua gioia*) Lasciate fare a me.

Cer. Le mie obbligazioni poi...

Flo. Nulla, nulla.

Cer. Assicuratevi, che la mia riconoscenza...

Flo. Ma cominciamo una volta, mille bombe! Voi sapete, che ho poco tempo da darvi.

Cer. Avete ragione. Occupiamoci finalmente del famoso Tancredi. Voi dovete conoscerlo questo celebre nome?

Flo. Tancredi?... Uhm! questi non ha mai servito nella nostra armata.

Cer. Ah! ah! ah! ah! No, no. (Il modello non è troppo forte nella storia.)

Flo. (Come corre all'amo!)

Cer. Andiamo dunque, mettetevi in positura... Piegate quel ginocchio a terra... bene. La testa un poco inclinata... così. Le braccia un poco protese... ma aprite però le mani... oh bravo! restate così, non vi movete. (*va a confrontare col quadro l'attitudine di Florival*)

Flo. (*lo segue sempre cogli occhi, affettando in tutto la più grande goffaggine*)

Car. (*tornando in iscena con Francesco*) (Curiosa! Il padrone in prova!)

Fra. (*esce con piatto, bicchiere, bottiglia, e salvietta*) Bravo, camerata.

Flo. (E Armantina non si vede.)

Car. (Graziosa positura per un ajutante di campo)

Flo. (*alzandosi*) Mille bombe! Credereste forse che io volessi restar sempre così?

Cer. Fe... fermo, non vi movete.

Flo. Questa positura non mi piace.

Fra. (*presentandogli il bicchiere*) Signor Ussaro, vuol bere un bicchierino?

Flo. Questo, questo mi piace.

Fra. (*gli mesce*) Allegramente.

Flo. Camerata pittore, alla salute.

Cer. Alla vostra, caporale.

SCENA XIII

I precedenti, Armantina vestita coll'abito di Modello, e con una sciarpa tricolore in mano.

Arm. (*entrando*) (Chi è dunque questo militare?) (*a Carlino*)

Car. (Il mio padrone.)

Arm. (Con qual mezzo?... io mi perdo...)

Cer. Oh, eccovi, Armantina; brava.

Flo. (Armantina!... Che avvenenza! L'aveva io bene indovinato.)

Arm. (*avanzandosi un po' confusa*) Qual prodigio! Qui uno straniero!... E chi vi ha procurato questo militare?

Cer. La fortuna; e mi ha ben servito.

Flo. Ed io non me ne lagno, mille bombe! Qua, ancora un bicchiere.

Fra. (*glie lo dà*)

Cer. Egli conosce il vostro bel Florival.

Arm. Ah? Ah?

Flo. Se lo conosco!... Un pazzo al quale l'amore fa girar la testa... Uno stordito, che sino a questo giorno ha corso appresso alla felicità senza poterla arrivare... Un incostante volatore da bella in bella, perché alcuna non aveva saputo fissarlo...

Cer. (*a Florival*) (Coraggio! Anche più forte!)

Arm. (*a Cerberti*) Ah! Sicuro che voi gli suggerite. (*con malizia*)

Flo. Signorina, quel ch'io dico è la pura verità.

Arm. (Quanto spirito!) Dunque con questo soldato pretendete di farmi stare a modello? (*posa la sciarpa sopra una sedia*)

Cer. Sicuramente.

Arm. (*con dignità*) Io gli amo molto i militari credetelo.

Fra. (*si trova fra Armantina, Florival al quale sta aggiustando la corazza ecc.*)

Cer. Gioacchinetto, portami qui quella scattola di colori.

Arm. (*a Florival*) Il Signor Ussaro ha fatto le ultime campagne?

Flo. Non ho mai lasciato l'armata.

Cer. Che è quanto dire, la vittoria.

Car. È questa la scattola?

Cer. Questa. (*l'apre, e pone colori sulla tavolozza, che prepara col coltello a ciò destinato*)

Arm. (*con espressione*) Voi avete dovuto passare molti pericoli?

Flo. (*marcato*) Si evitano con la destrezza, e il coraggio.

Cer. (*sempre occupato su i colori*) Eppoi, l'amore della gloria...

Flo. Di tutti gl'incontri, ne' quali ho avuto l'onore di trovarmi, niuno mi ha fatto mai tanto male quanto l'ultimo... in cui.... restai ferito... per la prima volta della mia vita.

Arm. (*turbata*) Ci foste ferito?

Cer. (*sempre occupato qua e là a preparar tutto*) Eccolo colle sue battaglie: ne avremo per un pezzo.

Car. (*ajuta sempre Cerberti ma goffamente*)

Arm. Raccontateci... raccontateci come fu.

Flo. Ecco. Noi tenevamo bloccato un forte: il nemico era di forze eguali: dovevamo combattere contro un vecchio comandante di piazza, che era una vera volpe.

Cer. Queste vecchie volpi sono spesse volte le più cattive.

Flo. Bisognò salire all'assalto; e quando si tratta di questo, mille bombe! tutti sanno, che Bonbuveur... Dunque si dà l'assalto: io ho l'onore di

salire il primo... Penetro in un quartiere isolato; fisso un luogo, che si diceva racchiudere un tesoro... m'impadronisco di una scala... arrivo ad una finestra... ma sono appena entrato in quel luogo impenetrabile, che ricevo un colpo... là... da questa parte...

Arm. Dalla parte del cuore?

Flo. Sì, dalla parte del cuore... ma un colpo... che non aveva mai sino allora provato.

Cer. Fu colpo di fuoco?

Flo. Appunto, colpo di fuoco.

Arm. Forse però questa ferita non sarà stata, che passeggera.

Flo. Perdonate, signorina, (*con anima*) io ne risentirò per tutti i miei giorni

Arm. Per tutti i vostri giorni! (*Oh come è amabile!*)

Cer. Qua dunque, incominciamo. (*prende Armantina per mano, e va a situarla*) Ma voi tremate.

Arm. V'ingannate.

Cer. Mi sembrava. Su, contegno nobile... sguardo toccante, animato... così.

Flo. (Che begli occhi!)

Car. (Ah! povero Pittore! Chi te lo avesse detto!)

Cer. Questo piede più avanti... be....bene...

Flo. (Che piede gentile!)

Cer. La vita meno dura... brava, va bene.

Flo. (Che vaghe sembianze! Che eleganza di mosse!)

Cer. (*ritrocedendo sino al quadro, che confronta con lei*) A meraviglia!

Car. (Non darei questo divertimento per tutto l'oro del mondo.)

Arm. (Qual sensazione! appena respiro.)

Cer. Esprimete un po' meglio quel dolce sorriso: io voglio, che la tela respiri, se è possibile. (*sempre confrontando*) Ah! senza dubbio, il mio quadro riuscirà bene.

Car. (Te ne accorgerai tu.)

Cer. A voi, camerata; tocca a voi.

Flo. Son qua. (Appena so dove mi sia.)

Cer. Ginocchio a terra... come stavate prima,, ma non tanto da soldato... benissimo. Le mani prostese verso la Dama... troppo, troppo... così. La testa più naturale... bravo. Guardatela... ma non le fate quegli occhiacci... più dolci... eh, contentiamoci di quel che si può. Il corpo più avanti... sì. (*va al quadro ecc.*) State così, che va bene: sono contento.

Car. (Ed essi lo sono più di te.)

Arm. (Qual turbamento io provo!)

Flo. (Non ho mai provato momento più bello, ed insieme più terribile di questo.)

Cer. (*muove un poco il quadro*) Adesso va bene. A te Gioacchinetto, portami quella sciarpa.

Car. E cosa è questa sciarpa?

Cer. Che bestia! La fascia tricolore, che sta su quella sedia.

Car. Tanto mi direte... (*glie la dà*)

Cer. Armantina tenete: presentatela al Cavaliere; ma con buona grazia... bravissima... Se tutti i modelli fossero così... E voi, camerata, dovete riceverla...

Flo. (*la prende*) Così?

Cer. Ah! ah! ah! ah! Ma figlio mio, le figure dipinte non si muovono. Voi non dovete prenderla, ma fingere di prenderla.

Flo. Me lo potevate dir prima. Così va bene?

Cer. Sì: basta che stiate come stavate.

Car. (Ma come ci fa bene la parte!)

Cer. (*va sempre da essi al quadro, dal quadro ad essi confrontando, correggendo ecc. Qui deve sfoggiare l'abilità dell'attore*) Adesso poi guardatevi scambievolmente; ma teneri, sapete, teneri più che potete...

Arm. Lasciate fare.

Flo. Io non sono mai stato tenero. (Lo sono ora assai.)

Cer. Ma bisogna imparare, amico mio come volete altrimenti ch'io faccia? Ella tenera e voi duro... Sarebbe un bell'accordo!

Flo. Ci proverò dunque.

Cer. Naturalmente: l'uomo quel che non vuole non fa. Animo, animo. Ambedue dovete aver l'aspetto quasi diceste: Io respiro per te solo.

Arm. (*verso Florival con anima*) Io respiro per te solo.

Cer. T'amerò sin che avrò vita.

Flo. (*come sopra*) T'amerò sin che avrò vita.

Car. (Ah! Ah! ah! ah!)

Cer. Bene: all'opera. (*va al quadro, e dipinge. Un momento di pausa.*)

Flo. (*ad Armantina*) (Anima mia!)

Arm. (*a Florival*) (Tacete, che guarda.)

Car. (*Sta in un angolo guardando, ridendo ecc.*)

Fra. (*Gira pel palco frugando sinché trova il cappello di Florival, che con-*

fronta col bonnet dell'Ussaro. In questo si ode bussare ai vetri della finestra)

Cer. Non vi movete. Francesco, cos'è? Chi bussa ai vetri?

Fra. Non so capire... ma questo cappello... (*si bussa nuovamente*) Da capo ah! qui c'è qualche imbroglio.

SCENA XIV

I Precedenti, l'Ussaro.

Ussaro aprendo la finestra grida aspramente.

Uss. Ecco l'appello dite al Capitan Florival di rendermi la mia sciabla.

Cer. Che ascolto!

Fra. La vostra sciabla?... il capitan Florival!... Signore, siamo traditi,

Car. Maledetto ussaro! (*gli dà bonnet e sciabla: l'Ussaro parte*)

Cer. Cosa significa questo?

Flo. (*tuono naturale*) Non è più tempo di fingere.

Cer. Che! sareste voi forse;...

Arm. (*ridendo a non più potere*) Quell'amabile ufficiale, il quale, malgrado tutti i vostri chiavistelli e la previdenza vostra, ha saputo penetrare sin qui.

Cer. Oh rabbia!

Flo. (*con brio*) Sì, signor Cerberti, quel giovine presuntuoso, il quale inconsolabile di aver questa mattina sì mal collocato la vostra Proserpina, ha voluto riparare a' suoi torti venendo egli stesso a servirvi di modello nel vostro Tancredi.

Cer. (*con furia*) Ma come... come, potere...

Car. Io, io fui che per questa finestra feci partire il soldato ed introdussi il mio padrone.

Fra. Il suo padrone!... Ah! povero Gioachinetto mio! (*parte precipitosamente*)

Cer. Ah indegni! ardire di scolar così la casa di un galantuomo... la mia casa!

Flo. Quando un presidio resiste, non v'ha che l'assalto.

Cer. (*al colmo della collera*) Ma infine... che pretendete voi?

Flo. Come gridava Petrarca?

Cer. Cosa entra qui Petrarca, o Metastasio?

Flo. Petrarca gridava: pace, pace, pace; Così grido ancor io. Onde dopo aver contribuito alla vostra gloria (*indicando il quadro*) voi mi permetterete di pensare alla mia felicità. Ecco le condizioni, che vi propongo...

Cer. Condizioni!...

Flo. Nel caso nostro è generosità. Vincitore qual sono, potrei dettarne ed io ne propongo. Udite la capitolazione. Io sono capitano, nipote del generale d'Armaincourt posseggo qualche ricchezza... Madamigella è amabile, libera...

Cer. Come libera?...

Flo. Libera, signore: so che non avete su di essa alcun dritto. Io vengo ad offrirle il mio cuore, e la mia mano. Se Madamigella si degna accettar la mia offerta, ogni resistenza dal canto vostro sarà inutile. Credetemi, signor Cerberti, firmiamo il trattato di pace, ed io vi accordo gli onori di guerra, altrimenti...

Cer. Io!... io consentire...

Arm. Ebbene, opponetevi; che credereste di fare? io sono libera della mia scelta. (*a Florival*) Signore, tutto mi presagisce, che voi legittimerete la idea che questo primo incontro mi ha dato dei vostri sentimenti. Ciò premesso, sottoscrivo il trattato.

Flo. Via, signor Cerberti, abbiate la gentilezza di ratificarlo; ed allorché avrete a dipingere qualche testa avvenente, Madamigella verrà a fornirvi di modello

Arm. Sì, lo prometto.

SCENA ULTIMA

I precedenti, Francesco, Gioacchinetto

Fra. Povero Gioacchinetto mio!... no, mai, mai non mi perdonerò l'azione...

Gio. Ed i schiaffi. (*si stropiccia una gota*) ancora mi duole: e mi muojo di fame.

Car. Ah! ah! ah! ah! (*contraffacendolo*) Gioacchinetto son'io... voglio la robba mia... Ah! ah! ah! ah!

Gio. Ah! siete qui eh? Norona! la discorreremo.

Cer. Ma io che aveva preso tante precauzioni!...

Gio. (*andando molto vicino a Cerberti*) E adesso che sono entrato, non ci sarà pericolo?

Cer. Di che?

Gio. Che qualche innamorato...

Cer. (*con impazienza*) Appunto questo è il tempo di parlare di ciò (*a Florival*) Non so che dire... son vinto: ah! siate felici.

Arm. Me avventurata!

Flo. Andiamo subito ad instruire il mio Zio di questo fortunato avvenimento, a farlo acconsentire alla nostra unione, a forzarlo finalmente ad approvare una delle mie amorose “pazzie”.

Car. E ricordiamoci, signor Cerberti che quando traffica amore, la prudenza e la circospezione falliscono.

Fine della Commedia

OSSERVAZIONI

Agli Editori della Galleria Teatrale

Signori,

Ho letto con indicibile piacere la Commedia intitolata *Il Tutor Pittore*, e debbo confessarvi, che a dispetto del mio umore malinconico, non ho potuto in diverse situazioni trattenere le risa. Eccovi intanto il mio benché debole sentimento sulla medesima.

L'argomento non è nuovissimo che anzi sembra una copia della *Cautela inutile* di Beaumarchais: ciò non toglie però che differentemente sceneggiato presenti quell'aspetto di novità che può dilettere e piacere.

La condotta è più che regolare.

Lo scopo morale non pare de' più rigorosi, ma non però offende il buon senso, ed il decoro della scena. Dà intanto una bella lezione a coloro che abusando del nome di tutore, e calpestando il sagra carattere di cui sono rivestiti, lecito si fanno di amoreggiare le loro pupille, e credonsi in diritto di tiranneggiarle ancora, ove non vengano dalle medesime corrisposti.

Il dialogo è piccante e vibrato: in alcun punto potrebbe forse essere più vivo.

La versione... che dirò io di versione? Essa si riduce a poche parole: il rimanente non è che un generale rimpasto. L'originale scritto quasi intieramente per musica, e musica francese, era perciò pieno di ripetizioni e di modi, che alla prosa, e prosa italiana, non potevano accomodarsi: il Sig. G. G. Belli lo ha spogliato delle antiche vesti, e ricoperto di nuove tutte piacevoli insieme e di gusto italico; cosicchè io credo, che, prescindendo dal fatto, che è il medesimo, tutto abbia poi acquistato altro aspetto, e sapore. Simili lavori fanno l'elogio di chi vi si occupa; ed io farei ora quello del Sig. Belli, se non lo avessi spesso visto a nausearsi delle laudi soverchie.

Se questa Commedia sia di effetto teatrale, io non oso dirlo. L'Autore scrive, l'Attore eseguisce, il Pubblico decide. Si rappresenti però dessa, ed allora potrò ancor'io dare francamente il mio voto. Addio.

C. Giordani

La fortezza del Danubio

Dramma per musica

Non terminato

La trascrizione è stata eseguita sull'autografo conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma con segnatura V. E. 697/26, non datato, ma post 1819. La carta 25r è costituita infatti da una lettera che porta la data Roma, 18 Settembre 1819 della quale viene usata la parte libera dalla scrittura.

La fortezza del Danubio
Dramma semiserio

PERSONAGGI

Il cavaliere Everardo

Celestina sua figlia

Il tenente Oliviero, capo della guarnigione del castello e figliuolo adottivo di Everardo

Agnese, aja di Celestina

Filippo, vecchio sergente

Tommaso, figlioccio di Filippo

Paolina, sua moglie

Vincent custode del castello

Carceriere

Coro di $\left\{ \begin{array}{l} \textit{Soldati} \\ \textit{Paesani} \end{array} \right.$

Introduzione:

$\left. \begin{array}{l} \textit{Cavatina} \\ \textit{Aria} \end{array} \right\} \text{Everardo}$

$\left. \begin{array}{l} \textit{Cavatina} \\ \textit{Aria} \end{array} \right\} \text{Celestina}$

$\left. \begin{array}{l} \textit{Cavatina} \\ \textit{Aria} \end{array} \right\} \text{Oliviero}$

Aria Alice

Aria Filippo

1° Finale

2° finale

$\left. \begin{array}{l} \textit{Duetto} \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{Oliviero} \\ \text{Celestina} \end{array}$

$\left. \begin{array}{l} \textit{Idem} \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{Oliviero} \\ \text{Filippo} \end{array}$

$\left. \begin{array}{l} \textit{Terzetto} \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{Oliviero} \\ \text{Filippo} \\ \text{Everardo al 1° atto quando Oliviero progetta la fuga etc.}^1 \end{array}$

La scena è nel castello di Guntzbourg piccola città della Svevia austriaca, sulle sponde del Danubio

¹ L'elenco delle varie partiture è in un riquadro sulla destra della pagina.

Filippo sta per partire, poi come risovvenendosi di alcuna cosa, ritorna, e le narra qui esser venuta una cassetta di libri per Everardo: Alice mostra gioja e prega Filippo di portarglieli, Filippo soggiunge che li porterà meno uno che si è ritenuto il Castellano. Alice si rattrista. Filippo parte. Alice segue a mostrare la sua agitazione pel libro, che il Castellano ha ritenuto, e dice che Ella farà sempre tutto per alleggerire i mali immeritati del suo caro padrone. Viene Everardo e canta la sua cavatina analoga alla sua situazione poi segue la scena IX dell'originale. Segue la scena XI dell'originale. Odesi un organetto e pianto al di fuori della ferrata a sinistra. Segue la scena XI etc. Qui Everardo ringrazia il cielo che gli abbia mandato vicino la figlia. Si sente romore di chiavi ed entra Oliviero. Everardo gli va incontro, e gli racconta che ha riveduto la figliuola. Essi esprimono la lor gioja e dicono che Oliviero vada a veder Celestina, viene Filippo co' libri come sopra etc. Tutti partono.

Borghetto campestre con due case rustiche a sinistra e due a destra. La 1^a di Tommaso le altre del coro e veduta in fondo di una porzione della fortezza. Celestina canta la cavatina diretta alla fortezza. Filippo poi dice essere gran tempo che aveva nell'animo etc come alla scena XIII dell'originale aggiungendo di potere facilmente indurre con poche preghiere e poc'oro Carceriere a favorire il suo disegno.

Tommaso, Paolina e coro di paesani tornano dal lavoro co' loro rustici strumenti. Paolina si ritira e si asside sovra un sasso. Cantano in coro dicendo di essere stanchi, e Tommaso dice a Paolina di andare a prendere alcuna cosa per reficiarsi² Paolina va in casa e torna. Si comincia a mangiare, Paolina si accorge di Celestina e le va incontro invitandola a mangiare, tutto il coro dice la stessa cosa: solo Tommaso mostra rancore e gelosia. Celestina ringrazia e mostra afflizione. Tommaso la beffa dicendo essere il suo male di amore. Celestina ripete essere è vero mal d'amore, ma d'una qualità molto diversa da quella ch'egli crede. Paolina ed il coro le augurano il termine delle sventure: essa li ringrazia e parte il coro. Celestina prega il marito di entrare in casa: esso si mostra ritroso ma con due smorfie entra pure. Celestina allora comincia a parlare a Paolina de' suoi casi, ed in ciò viene Oliviero. Gioja. Celestina chiamandolo fratello prega Oliviero di ajutare il suo padre e di lui benefattore mercè una fuga. Oliviero pensa tituba, e le ordina di essere apparecchiata in casa alle sei della sera per ricoverare il padre che egli farà discendere dal bastione che ivi si vede, mercè una scala di corda di cui lo provvederà. Duetto e partono. Scena tutta opposta alla 1^a, cioè avanti la spianata, poi la grande inferriata, e indietro la sala comune etc. Alice di dentro. Passa di fuori Filippo con due soldati per montare la sentinella. Alice le dà il buon giorno, Filippo si volge e non risponde, non fatti pochi altri passi quasi pentitosi della sua durezza comanda alto, e si accosta alla inferriata. Alice gli

² Ristorarsi.

dimanda del Tenente. Filippo dice di non saperne, e di dovere andare a cambiare i posti essendo l'ora. Va per partire, poi torna, e la invita al banchetto che darà il dì seguente per la sua festa natalizia a Tommaso suo figlioccio, alla di lui moglie, Alice accetta e Filippo passa coi soldati. Partito Filippo da una parte, viene Oliviero dall'altra, e prega Alice a chiamare in fretta Everardo. Alice capisce, viene Everardo, ed Oliviero gli parla della fuga aggiungendo che il Carceriere gli scoterà e fuggirà con loro. Everardo mostra difficoltà, ma tante cose tenere gli dice Oliviero che egli acconsente. Intanto si oscura l'aria e viene un soldato con un lume ad accendere un fanale che è in uno de' lati della scena presso alla inferriata e nel medesimo momento il Carceriere entra nella sala con una lanterna per rinchiudere Everardo. In ciò dopo un addio d'intelligenza entrano in carcere Everardo ed Alice: il Carceriere va presso a loro e chiude per di dentro. Oliviero resta sul davanti, e dopo un breve recitativo analogo alla circostanza, viene Filippo e chiama Oliviero da parte del Castellano il quale dice essere per montare in legno, e partire. Oliviero confuso parte. Filippo rimane a parlare della partenza improvvisa del Castellano, e se ne rallegra perché così starà con più libertà alla festa dell'indomani, mentre il Tenente gli permetterà di stare allegri per esser tanto buono, (qui si deve caricare la bontà del Tenente) Oliviero torna, e bruscamente impone a Filippo di partire. Filippo parte dicendo prepararsi una bella festa per lui. Oliviero dice cose analoghe alla scena XVI dell'originale. Aria. Sul fine dell'Aria battono sette ore. Cresce la sua agitazione e parte. Campagna come nella scena... (Notte) Celestina, e Paolina si mettono sulla porta della casa dicendo esser l'ora, e brevemente pregando il Cielo per la riuscita de' loro voti. Rientrano. Compariscono Everardo ed Alice scortati dal Carceriere colla lanterna: cantano poche parole analoghe, ed intanto il Carceriere getta la scala: appena gettata la scala si ode il tamburo ed escono sulla spianata Oliviero Filippo, e soldati con fiaccole e gli arrestano. Quadro. Celestina vuole uscire e Paolina la trattiene. Intanto allo strepito si affaccia alla finestra Tommaso, in manica di camiscia ed i paesani escono dalle loro case, come anche Celestina e Paolina. Finale.³

³ Segue carta, poi annullata, con un inizio dell'atto 1°.

La fortezza del Danubio

PERSONAGGI

Il cavaliere Everardo *prigioniero*.

Celestina *sua figlia*.

Valbruno *castellano*.

Oliviero, *capo della guarnigione della fortezza e figliuolo adottivo di Everardo*.

Felice⁴ *aja di Celestina*.

Filippo *vecchio sergente, e custode del prigioniero*.

Tommaso, *figlioccio di Filippo*.

Paolina *sua moglie*.

Pasquale *portinajo*.

La scena è parte in una vecchia fortezza della Germania, e parte in un piccolo villaggio vicino

Spianata
villaggio
cortile
casa di⁵

⁴ Precedentemente Agnese.

⁵ Questo elenco sta a destra della pagina in un piccolo riquadro.

ATTO 1°

La scena rappresenta una spianata della fortezza: A destra degli spettatori apparisce l'esterno di una torre con un cancello chiuso a gran chiavistello, sopra cui un lampione pendente da un braccio di ferro. A sinistra parapetto del bastione con due cannoni rivolti verso la campagna. Ad una certa distanza dal bastione alcuni alberi che coprono un sedile di marmo.

Un rastrello di ferro aperto per metà attraversa in fondo la scena, la quale termina con alcune rovine di un muro diroccato, ricoperto qua e là di cespugli.

SCENA 1^a

All'alzarsi della tenda si vedrà de' fasci di fucili appoggiati fra loro a contatto all'uso militare, e vicino ad essi un tamburo. Molti soldati sono sparsi per la scena; e poi cantano il seguente

Coro, poi Pasquale, poi Filippo
Infelice è il mestiere dell'armi
se di ferro è la sua disciplina
del soldato è la vita meschina,
quando soffre soverchio rigor.
Ma non v'ha più beato mestiere
che servir sotto miti bandiere.
Non è vita di quella miglior.

Pasquale

(Intanto che il coro canta le ultime parole esce con un mazzo di chiavi al fianco, con una scala in ispalla ed un boccale di olio, che posa presso il lampione)

Buona è l'acqua a innaffiare la terra,
al bucato, a girare il mulino,
ma ci vuol per lo stomaco il vino,
che gl'infonde allegrezza e vigor.⁶

Finale, foglio 1

Celestina e Paolina sull'uscio di casa.

Di già battuta è l'ora.
Facciamo qui dimora;
Poco tardar dovrà.

⁶ Il testo prosegue a p. 208 (c. 153 del ms.). Vedi nota 8.

Alice (sola) Signor s'iam salvi or'ora.
Alice
ed a 2 { La figlia che v'adora
Everardo { la man vi tende già
{ Non sono salvo ancora
{ Gran tema in cor mi sta.

Celestina Paesani, etc
Padre figlia ...

Si ode il tamburo.

Filippo, e coro e Soldati Ferma infelice il piè
ferma, t'arresta, olà.

Celestina,
Alice a 2 { Che tradimento ohimè
(sulla porta) { qual barbara empietà
Everardo (forte) { Ah che non è per me
ed a 2 { la cara libertà
Oliviero { La colpa mia non è
(che sopravviene) { di tanta atrocità

Tommaso Si può saper perché
(si mostra al balcone) questo romor si fa.

Everardo, Oliviero,
Alice (sul bastione) Qual mano gelida
mi stringe il cuore!
Celestina, e Notte terribile,
Paolina (fuori) notte d'orrore
di te più barbara
mai non vi fu.

Filippo Ancora il tremito
mi sento in core!
Un caso simile
da uom d'onore
in queste carceri
mai non vi fu.

Tommaso (a basso) Ma di far strepito
vi pajon ore?
Mai qui non fecesi
tanto romore.
Simile scandalo
mai non vi fu.

Filippo Si ritorni alla fortezza
Everardo Tolgo in pace il mio destino.

Oliviero Il mio cuore oh Dio si spezza.
(s'avvicina a Celestina)
Celesina. (D'orror fremo a te vicino!) *(si scosta)*

Finale foglio 2°

Oliviero Padre mio...
Everardo Ti sprezzo ingrato!
Oliviero Deh mi udite...
Celestina (Scellerati!)
Everardo Taci indegno
Celestina (Traditori!)
Oliviero (solo) Ah se il core mi vedeste,
no così non mi direste,
dolce mio benefattor!
Everardo, Celestina,
Oliviero, Alice Crescer sento e sì crudele
che soffrir più non poss'io
tanto eccesso di dolor.
*Filippo, e coro*⁷
(indicando Everardo
ed Oliviero) Crescer veggo e sì crudele
farsi in lor l'affanno rio
che già provo in petto mio
qualche senso di dolor.
Tommaso Crescer sento le querele
ed ancor nel capo mio
veder chiaro non poss'io
quest'insolito clamor.
*[Pasquale*⁸*]* Io per me lascio l'acqua alle fiere
ed al mondo è il mio solo piacere
della vita il prezioso liquor.
(sale a porre l'olio nel lampione)
Coro No! Non v'ha più beato mestiere
non è vita di quella miglior.
e Pasquale (sulla scala, con l'occhio sinistro bendato di nero, il bastone in
mano e due chiavi in cinta)
E morrei se cessassi di bere
come il lume se manca di umor.
Filippo L'ora è già bravi alunni di Marte

⁷ Sul manoscritto compare l'indicazione "tutti".

⁸ Segue da pag. 206 (c. 150v del ms.). Vedi nota 6.

di tornare al guerriero esercizio
a quel maschio a quel nobile uffizio
che l'ugual sulla terra non ha.
Obbedienza, attenzione, giudizio,
o severo il gastigo verrà.
Trenta colpi di duro bastone
o tre giorni di oscura prigione
senza scusa o veruno intervallo
certo e presto ogni error punirà.

Coro

Cruda emenda di un piccolo fallo
La prigione e il bastone sarà.

Pasquale (ridendo)

Sul cannone un campione a cavallo
Bacco affé sulla botte parrà.

Filippo

(piglia anch'egli un fucile e accompagna le parole coll'azione)

Le vostre armi olà prendete,
tutti in riga vi ponete.
Occhi fieri, fiero aspetto
alto il capo, fuori il petto,
dentro il ventre uniti i piè.
Attenzione a quel ch'io faccio;
battaglione, arme a braccio
portate arme: presentate...
Animali cosa fate?
In tre tempi, attenti a me.
Uno... presto, due, e tre.
Suoni a marcia ora il tamburo.
Passo libero, e sicuro.
Marcia; avanti il battaglione...
Che soldati di cartone!
Alto!... io fremo, e sudo a morte:
quel tamburo suoni forte.
Bene, marcia, avanti adesso...
O che uomini di gesso!

SCENA 2^a

Felice e detti

Felice (esce dal cancello della torre) Per pietà tacete ohimè.

Filippo (a' soldati)

Alto. *(al tamburo)* Zitto. *(a Felice in tuono aspro)*
Or cosa c'è [?].

3° / *Shi*
 Olio? ~~Ch'è dolce e conforto~~
 Più ~~Ch'è dolce e conforto~~
 E' un cuore che langue
 In un amore che langue
 Natura non ha
 La guerra del sangue
 In pace - amisti
 Sento
 Diviso e alto.

Più ~~Ch'è dolce e conforto~~ *Conforto io cari*
 O' un cuore che langue, *O' un cuore che langue*
 O amore del sangue, *O amore del sangue*
 O pace - amisti. *O pace - amisti:*
 Più dolci di voi
 Tra i palpiti suoi
 Natura - non ha.

Più dolci di voi
 Tra i palpiti suoi
 Natura - non ha.

Deh
 La tua amicizia
 Consola il mio cuore
 Del sangue l'amore
 Quell'alma costiera
 Che in due catene
 Gemenza il suo
 Con O' tener amore (accanto di
 Preziosa amisti (cancione)

Olio? Deh ~~che sia felice~~
 Quell'infelice
 S'è

[illegible]

Due pagine del manoscritto de La fortezza del Danubio, c. 154 r.

- Felice* D'aver pietà vi supplico
del mio dolore estremo,
ma fra quell'ira io temo
di non trovar mercè.
- Filippo (raddolcito)* Mia comandante in capite
sempre voi foste e siete,
né paventar dovete
di ragionar con me.
Nel militare è vero
sono iracondo e fiero:
ma nel civile poi,
ma qui vicino a voi
tutto ritorno in pace;
e quel rigor mi spiace
che l'arte mia mi dié.
- Felice e coro* No, di rigor capace
l'anima sua non è.
- Pasquale* Il vino assai gli piace
Un galantuomo egli è.
- Coro* No di etc.
- (Pasquale va in fondo)* Oliviero
- Filippo (aspro)* Presto che rapide
fuggono l'ore
e il tempo perdere
qui non si può.
Qual è la causa
di quel dolore
di quella smania
che v'agitò.
- Felice* Piango pel misero
fratello mio
che in sonno languido
gli occhi serrò.
Di sue disgrazie
prendeane oblio
ma quello strepito
le ridestò.
- Filippo (commosso)* A così tenere
Sta in sen le viscere
che qui le lagrime
frenar non so.

Coro No qui le lagrime
frenar non so.

Pasquale Sergente, il tenente
che giunga mi par.

Filippo (brusco) Di Marte son figlio
su tergasi il ciglio
che questa vergogna
bisogna celar.

Coro Sì, questa vergogna
bisogna celar.

(si asciugano gli occhi con le mani)

SCENA 2^a ⁹
Oliviero e detti

[Oliviero] Conforti soavi
di un cuore – che langue
oh amore – del sangue
o pura amistà.
Più dolci di voi
fra i palpiti suoi
natura non ha.
La cara amicizia
consola il mio cuore
del sangue l'amore
quell'alma sostiene
che in dure catene
gemendo si sta.

*Coro (accenna verso
il carcere)* Oh tenero amore
preziosa amistà.

Oliviero Che fa la vittima
d'un reo furore
quel mio sì tenero
benefattore
che dall'infanzia
già m'educò.

Felice Poc'anzi il misero
fratello mio
in sonno languido

⁹ L'indicazione Scena 2^a sta probabilmente ad indicare la continuità con la precedente Scena 2^a interrotta da 2 finali.

gli occhi serrò
di sue miserie
prendeane oblio
ma quello strepito (*indicando i soldati*)
le ridestò.

Oliviero Pietà sergente
di un innocente.

Coro, Filippo Cuore inumano
nel sen non ho
fu il Castellano
che l'ordinò.

Da Pasquale, e Coro Fu il Castellano
che l'ordinò.

Oliviero Orbene cessate
dal vostro esercizio
che al buon prigioniero
supplizio si fa.

Filippo (a' soldati) Vi onora Oliviero
sì bella pietà
lo studio guerriero
finito è di già.

Oliviero Marciate in silenzio.

Filippo Partite di qua.

Pasquale e coro Marciamo in silenzio
partiamo di qua.

(*sfilano*)
(*il tamburo suona*)

Tutti forte Silenzio. Silenzio.
(*il tamburo tace ed i soldati partono condotti da Filippo. Pasquale va loro
appresso conducendo il vaso e la scala*)

SCENA 3^a

Oliviero, Agnese

*Agnese*¹⁰ Oh quanto ti fia grato
di pietà così bella il Cavaliere!

Oliviero Ah fosse in mio potere
di terminar così la sua sciagura
come lieto io sarei

¹⁰ Agnese riprende il posto di Felice.

di finire co' suoi gli affanni miei!
 A caratteri eterni
 porto scolpito in petto
 con qual tenero affetto ei mi raccolse
 quando morte mi tolse
 fra l'orror della guerra il genitore.
 Rammento ancor l'amore
 onde sempre a sé appresso
 mi educò, mi nudrì. Con quante cure
 serbo ancora in memoria
 di onor mi accese, e m'infiammò di gloria.

Agnese

Ma perché taci intanto
 che nella tua virtù ben d'Everardo
 fu premiato il consiglio
 ch'ebbe già in te di ritrovare un figlio?
 E se di labbra atroci
 le calunnie feroci
 al credulo monarca
 pronunciar non facea la sua rovina...

Oliviero

Della mia Celestina già m'avria fatto dono:
 purtroppo il so ma un infelice io sono.

Agnese

Sventurata fanciulla!
 Con qual trasporto ei l'ama!
 Come spesso la chiama!
 La cerca, la sospira,
 e nel caldo pensier l'ode e la mira.

Oliviero

Misero padre!

Agnese

A lungo di Celestina sua
 parlò meco poc'anzi. O fosse calma
 che gli scendesse all'anima
 dal favellar di Lei: fosse stanchezza
 di tre notti e tre giorni
 di penosa vigilia, un lieve sonno
 gli chiuse alfin le ciglia.
 La sua diletta figlia
 come quindi mi disse
 tosto veder gli parve
 che con allegra faccia
 gli sorrideva, e gli stendea le braccia.
 Dopo un intero lustro
 io di mirar godeva
 in quel pallido viso

brillare la gioia e balenare il riso.
Quando al suon del tamburo
che di qui si ascoltò, tremò, si scosse
e – crudeli! – gridò con una voce
che mi trafisse il seno.
Lasciatemi felice in sogno almeno.

Oliviero Il dir vostro, o Signora
m'affligge e m'addolora.
Consoliamci però
io conosco severo del Castellano
non inumano il cuore.
L'importuno fragore
qui non più sorgerà
solo che a Lui
voi facciate preghiera
che sovr'altro bastione
si debba esercitar la guarnigione.
Ciò a me non lice pregar
che gli darei sospetto
con troppi indizi di soverchio affetto.

Agnese Ma s'egli poi ti chiede
per risolvere consiglio,
su il dover di soldato e quel di figlio.

Oliviero (*per partire*)

Agnese Perché parti Oliviero?
Il tuo benefattore,
il tuo padre d'amore
salutar tu non vuoi?

Oliviero Ah no lasciate
che per or m'allontani.
ho troppo pieno il cuor. Voi qui frattanto
a respirare il venerabil vecchio
conducete o Signora
se degli iniqui ancora
degli iniqui ancora
l'odio brutal che pur chiamato è zelo
non gli vietò di rimirare il cielo.

SCENA 4^a

Agnese Va ma tosto ritorna. (*Oliviero parte*)
Giovane virtuoso! Oh quanto il mio

sventurato fratello
 gode abbracciarlo! e spesso
 pargli fissando in esso
 le sue languide ciglia
 dolce illusion! di rimirar la figlia.
 Come pastor che un giorno
 l'agna smarri più bella,
 sempre a lei pensa e intorno
 finge in ogn'altra agnella,
 quella che in duol lo immerse
 quella che perse un dì
 vede che invan si affanna,
 sa che in error si trova:
 ma con piacer s'inganna,
 ma lusingar gli giova:
 il suo desio così.

SCENA 5^a*Detta, Filippo*

<i>Agnese</i>	Ma qui giunge Filippo viene opportuno.
<i>Filippo</i>	Alfine Son cascate le briglie, e qui Signora posso con voi fermarmi un quarto d'ora.
<i>Agnese</i>	Di tanta cortesia vi ringrazio, sergente.
<i>Filippo</i>	Io poca n'ho, ma non mi costa niente. E poi sapete pure che gran cosa io riguardo l'onor di sollevarvi dalla vostra tristezza, e in questa cosa v'è ancora un po' ¹¹ di carità pelosa.
<i>Agn. (con un mezzo sorriso)</i>	Se rider io potessi voi rider mi fareste.
<i>Filippo (sgarbato)</i>	A se tutto sapeste quello che sento in petto.
<i>Agnese (ride)</i>	Voi ridere mi fate a mio dispetto.
<i>Filippo</i>	Ridete pure che il riso

¹¹ Altra redazione al rigo sotto: vi sta un tantin.

- m'è più amico del pianto
ma ascoltatemi intanto.
- Agnese* E vi par che fra noi
Questi sensi nudrir lecito sia,
l'età vostra, la mia,
la condizione... il grado...
e mille altri rispetti...
- Filippo* Perché lo dite colli denti stretti?
Dite invece che in seno
avete un cuor gemello
a quello di Nerone
più duro assai del pane di razione
che età, che condizione!
che rispetto che grado!
di Cupido il passetto
come quel della morte
per legge di natura
fa tutto diventar d'una misura.
- Agnese* (Tollerarlo m'è forza
ché l'amicizia sua
util sempre mi sia.)
- Filippo* Ma pur Signora mia
qua il paragon facciamo
voi quaranta, io cinquanta eh c'intendiamo.
Seguiamo il paragone
voi contessa, io campione
e col vostro fratello
quand'era in corte primo consigliere
io non avrei cangiato il mio mestiere.
E poi guardiamo in tasca
E vediam che ne nasca.
niente voi, niente io: siam dunque eguali,
perché oggi fra i mortali
si dice nobiltà sterile e secca
quella che non è uscita dalla zecca.
- Agnese* Ebben poiché volete
che per forza io v'ascolti
io pur v'ascolterò.
- Filippo* Brava!
- Agnese* Ma voglio
Da voi prima una grazia.

Filippo Dove cosa non sia che del soldato
manchi pronto l'onore
comandate a bacchetta il servitore.

Agnese Di ciò non dubitate
al Castellano andate
a pregarlo per me che d'oggi innanzi
sopra questa spianata
non sia la guarnigione esercitata
ché la salute inferma...
d'Everardo

Filippo Non più. Nella caserma
Poco fa lo lasciai
Vado a trovarlo. (*partendo*)

Agnese Andate.

Filippo Uh! A proposito (*ritorna*)
di dirvi mi scordai che al Castellano
la ordinaria staffetta
di libri una cassetta
recò pel prigionier questa mattina.

Agnese (con gioia) Sarà un nuovo favor di Celestina.

Filippo Di quella appunto, di colei che a Vienna
mi diceste rimasta.
Di cui le rare doti
voi lodaste sovente.

Agnese Vola caro sergente e fa con arte
che il Castellan ti dia
tutti quei libri e me li reca.

Filippo Tutti
Credo non li darà...

Agnese Perché?

Filippo Dopo averli ben bene esaminati
e di dentro e di fuori
per circa una mezz'ora
alfin torbido e grave
uno ne tolse, e se lo chiuse a chiave.

Agnese (agitata) (Cielo! Che sarà mai?)

Filippo Vado e vi porto gli altri. (*partendo*)

Agnese Mi farete piacere.

Filippo Uh! Uh! a proposito. (*ritorna*)
Dimani è la giornata

come vi dissi ieri,
nella qual compirò li cinque zeri.
Intendete ch'io parlo
del compleanno mio?
Agnese V'intendo.
Filippo Or bene
così da poveretto
io vuò dare un banchetto
o diciam colezione a quel bamboccio
di Tomas mio figlioccio e alla sua moglie
favorirò quattro sfoglie
mangeremo un tacchino
ed avremo buon pane e miglior vino.
(*poco con garbo*)
Se voi Madama Agnese
mi voleste onorar
le grazie vostre.
Agnese Con piacer gradirò.
Filippo Mi fate onore.
Sarem pochi alla festa
ma tutta gente onesta. Alla guerriera
libertà, buon umore e buona cena (*parte*).

SCENA 6^a

Agnese, poi Everardo dalla torre

Agnese È original costui, rozzo talvolta
talvolta no, ma sempre onesto, e sempre
esatto osservatore
del militar rigore.
Spesso evver mi rallegra
ma spesso ancor mi annoia e mi molesta
col pazzo amor che s'è cacciato in testa.
(*guarda nella torre*)
Sia Lode al Cielo: alfine
con debol piede e tardo
a rivedere il dì viene Everardo.
Everardo Se il rigor di mia sventura
turbar volle il mio riposo,
dal mio carcer tenebroso
io qui vengo a respirar.
Ciel sereno ed aria pura

- qui godere almen poss'io,
non però vi posso oh Dio
la mia pace ritrovar.
- Agnese* Vieni o fratel diletto
in questo aperto loco
di tua tristezza
a sollevarti un poco.
- Everardo* O Agnese, o mia dolce sorella
questa luce sì bella
è il solo ben che mi lasciò degli empj
la spietata vendetta che mi avvolse
tutto il resto mi tolse
agi, Patria, salute
libertà, onore!
- Agnese* Ah no, quello ti resta
coll'innocenza tua.
- Everardo* Ma chi v'è intanto
che in me non veda errore?
- Agnese* Quando altri non vi sia, basta il tuo cuore.
Ma innocente io ti so, ti sa non reo
il tuo tenero soave amico
la figlia tua ti sa senza delitto
e quel che noi sappiamo nel cielo è scritto.
- Everardo* Figlia, amico, sorella
senza voi che reggete
questo fragile fil de' giorni miei
già di stento e dolor morto sarei!
Per amor mio di questa
fortezza, sì funesta
sta Oliviero al presidio:
per amor mio tu soffri
volontarie catene.
- Agnese* Per amor mio sostiene
Celestina l'obbrobrio e la miseria
- Everardo* E dal padre lontana e dall'amante.¹²

¹² Segue un foglio costituito da una lettera inviata a madame Marie (probabilmente Maria Conti, mogli di Belli) da una certa Maffei, utilizzato da Belli per scrivere appunti poi cancellati, tra questi una canzone che ha come protagonisti i personaggi Ademaro e Chiarina (i nomi sono scritti in alto a destra prima del testo quasi ad indicarne il titolo) apparentemente estranei alla vicenda. È probabile che nel progetto di Belli la canzone avrebbe dovuto sostituire le poche strofe che, nell'originale francese, Celestina, travestita da giovane savoiaro, canta in un momento assai critico del dramma. Il testo vero e proprio riprende con il coro e Celestina.

[*Celestina*] Vivea nel vecchio secolo
il giovine Ademaro
ed era a tutti caro
per grazia e per virtù.
Ma la fedel Chiarina
da tenera bambina
su quanti amor gli posero
lo amò di tutti più.
Felice assai tra gl'uomini
quell'Ademaro fu.
Ricco d'onor se povero
d'oro e d'argento egli era
godea la pace vera
d'un innocente cuor.
Ma quanto oh Dio fugace
fu quella bella pace!
Come divenne infausto
quel fortunato amor.

Coro Quanto fortuna perfida
e breve è il tuo favor!

[*Celestina*] Del giovinetto misero
nel placido paese
non so perché s'accese
guerra improvvisa un dì.
E coi rapaci artigli
strappò a le madri i figli
e mille pure vittime
alla vendetta offrì.

Coro Guerra spietata e barbara
Che dall'Averno uscì.

[*Celestina*] Molle d'amor e lagrime
partì Ademaro in guerra
ed in straniera terra
il sangue suo versò.
Ma dopo molta gloria
lo abbandonò vittoria
e prigioniero in carcere
tra gl'inimici andò.

Coro Più dolorosa immagine
dove trovar si può?

[*Celestina*] Come del suo bell'idolo
ode il crudel servaggio
tosto Chiarina in viaggio
pose amoroso il piè.
(con espressione guardando il padre)
Ed in mentite vesti
scorre quei lidi e questi
sino a che al carcer prossima
dall'amor suo non è.

Coro Saggio di nobil anima
prova di rara fé.

[*Celestina*] Con arte allora e favole
ogni guardian illuse
e la prigion dischiuse
al suo fedel così.

Coro Lieta la bella storia
e la canzon finì.¹³
(indicando la canzone l'accosta al cuore e poi guarda il padre)

Celestina Serbatela a memoria
com'io la serbo qui.

Duetto del 1° atto
Celestina, ed Oliviero

Oliviero Care luci in mio riposto
e il destin de' giorni miei
pur m'accordano gli Dei
di potervi rimirar.

Celestina Mie pupille, a cui di gioia
sin la speme era sepolta,
pur v'è dato un'altra volta
d'allegrezza lagrimar.

Oliviero Mio bene.

Celestina Mia vita.

Oliviero Ti veggo.

Celestina Ti trovo.
Gli affetti ch'io provo
non posso spiegar.

¹³ Qui riprenderebbe il testo vero e proprio.

a 2

{ Bell'astro di pace
sì limpido un giorno
fa in cielo ritorno
sereno a brillar.

Atto 1°

Aria di Oliviero dopo il duetto

So che alla gloria manco
so che mia fama offendo
ma il genitor ti rendo
ti rendo al genitor.
S'ei mi serbò la vita
co' benefici sui
serbar la deggio a lui
colla mia morte ancor.

Introduzione *Filippo*

Cavatina *Everardo*

Terzetto *Everardo, Oliviero, Filippo*

Cavatina *Celestina*

Duetto *Celestina, Oliviero*

Aria *Oliviero*

Duetto *Oliviero, Filippo*

Finale *Tutti*

Aria - *Everardo*

Rondò - *Celestina*

Aria - *Filippo*

Terzetto *Celestina, Oliviero, Everardo*

Finale *Tutti*¹⁴

Everardo 6

Celestina 6

Oliviero 7

Filippo 6

(*Terzetto*)

(2° *Oliviero*)

Dolce mi scende all'anima
Padre la tua parola
e quel dolor consola
che v'albergai finor.

¹⁴ L'elenco con le partiture è sulla parte destra della pagina.

(1° *Everardo*)

Dolce mi vien sull'anima
 alle sciagure avvezza
 insolita dolcezza
 che mi risana il cor.

(Intanto che Everardo canta, Filippo passa di fuori con una cassetta sotto il braccio; entra nella sala all'ultime sue parole e posa la cassetta sopra una tavola, dalla quale Alice va cavando de' libri.)

Filippo

Qual sorte mai rianima
 su quelle labbra il riso,
 e a lui dirada in viso
 l'eterno suo pallor!¹⁵
 Che manovriamo altrove
 ci accorda il Castellano. (*ad Oliviero*)

Oliviero (ad Everardo)

Avrai così lontano
 l'incomodo fragor.

Filippo (ad Everardo)

A voi, Signor, que' libri
 la figlia vostra invia.

*Everardo (con un sospiro
 di tenerezza)*

Di Celestina mia
 Quanto è per me è l'amor!

a 3

Oh come il nome
 della mia/sua figlia
 terge le lagrime
 su queste/quelle ciglia
 e in sen a lui ratterpera
 l'aspro dolor!

Cavatina di Celestina

O mura in cui si sta
 l'amato genitor
 che palpitando ognor
 chiamo e sospiro:
 come mi trema il cor
 quando io vi miro.

Ah chi mai dir mi sa
 se più lo abbraccerò;
 quando calmar potrò
 suoi lunghi affanni;
 come finir saprò
 tanti suoi danni.

(va a sedere in fondo sopra un sasso)

¹⁵ Sulla destra della pagina Belli annota: Nella lettera di Celestina dire che la cassetta di libri con una lettera fu da essa spedita un giorno innanzi.

[Coro]	Non v'è punto paragone fra la villa e la città.
<i>Paolina</i> <i>con parte del coro</i>	Là sta invidia,
<i>Tommaso</i> <i>con altra parte</i>	e qui v'è amore
<i>Paolina</i>	Là doppiezza
<i>Tommaso</i>	e qui candore.
<i>Paolina</i>	Là sospetto, e suggezione
<i>Tommaso</i>	qui fiducia e libertà.
<i>Celestina</i>	E n'è prova o genti buone quella vostra ilarità.
<i>Tutto il coro</i>	Non v'è dunque paragone fra la villa e la città.
<i>Tommaso</i>	Paolina va in cantina abbiam sete, e vogliam ber. (<i>Paolina entra</i>)
<i>Coro</i>	Il ristoro del lavoro sta in un lucido bicchier.
<i>Celestina</i>	(Mi dà pur la gioja lor Dolce un'aura di piacer.)
<i>Coro</i>	Il ristoro del lavoro sta in un lucido bicchier.
<i>Paolina a parte</i> <i>del coro</i> <i>(con un fiasco e bicchieri dà da bere)</i>	Ecco il vino, o buona gente. Vino qui
<i>Altra parte</i>	vino qua.
<i>Tutti</i>	Su beviamo allegramente alla nostra sanità.
<i>Parte del coro</i>	Ticche tocche
<i>Altra parte</i>	ticche tà
<i>Tutti</i>	Viva sempre il buon'umore viva amore ed amistà.
<i>Celestina</i>	Va calmando il mio dolore quella bella ilarità.
<i>Coro</i>	Alla nostra sanità.
<i>Paolina</i>	Ma che veggo!...Celestina
<i>Tommaso</i>	Venga e beva un po' di vino.
<i>Celestina</i>	Vi ringrazio, o cari amici...

Tommaso Che spropositi tu dici?
 Parte del coro Vino qui
 Altra parte vino qua.
 (Paolina le dà da bere e poi agli altri)
 Celestina Dunque bevo e lo ricevo
 Alla vostra sanità
 Coro Ticche tocche, ticche tà.
 (toccano i bicchieri e bevono)
 Celestina Alla vostra sanità.

Introduzione

Coro di reclute sbandato, sulla spianata. Poi Filippo un tamburino in disparte; armi in mezzo.

Infelice è il mestiere dell'armi
 se di ferro è la sua disciplina
 del soldato è la vita meschina
 quando soffre soverchio rigor.
 Ma non v'ha più beato mestiere
 che servir sotto miti bandiere:
 non è vita migliore di quella
 se v'appella a pacifico onor.¹⁶

Filippo (Esce con un occhio bendato di nero, e con bastone in mano)

L'ora è già bravi alunni di Marte
 di tornare al guerriero esercizio:
 obbedienza, attenzione, giudizio
 o severo il gastigo verrà.
 Trenta colpi di duro bastone
 o sei giorni di oscura prigione
 senza scusa o veruno intervallo
 certo, e presto ogni error punirà.

Coro Cruda emenda di un piccolo fallo
 la prigione – e il bastone – sarà.

(arma a braccio, prende anch'egli un fucile e va eseguendo la parola col fatto)

Filippo Le vostr'arme olà prendete
 tutti in riga vi ponete;
 alto il capo, fuori il petto,
 occhi bassi, fiero aspetto
 attenzione a quel ch'io faccio.

¹⁶ Sul margine e tra parentesi Belli annota: Trovare un epiteto apposito che significhi comodo.

Battaglione arma a braccio
 portat'arme, presentate...
 Animali, cosa fate:
 In tre tempi; attenti a me.
 Uno... (presto), due e tre.
 Suoni a marcia ora il tamburo
 passo libero e sicuro.
 Marcia... avanti il battaglione.
 Che soldati di cartone!
 Alto: io fremo, e sudo a morte
 quel tamburo suoni forte...

Alice (esce nella sala)

Per pietà tacete, ohimè.

Filippo

Zitto (*al tamburo*) or ben che nuova c'è? (*ad Alice*)

Alice

D'aver pietà vi supplico
 del mio dolore estremo,
 ma fra quell'ira io temo
 di non trovar mercè.

Filippo

Mia comandante in capite
 sempre voi foste e siete
 né paventar dovete
 di ragionar con me.
 Nel militare è vero
 sono iracondo e fiero,
 ma nel civile poi,
 ma qui vicino a voi
 tutto ritorno in pace
 e quel rigor mi spiace
 che l'arte mia mi dié.

Alice

No di rigor

e coro

no di pietà capace
 l'anima sua non è.

Filippo

Partite (*a soldati*) etc.

Atto 1°

Introduzione

[

Cavatina di *Felice*
 Cavatina di *Filippo*
 Cavatina di *Pasquale*

Cavatina di *Valbruno*

Idem di *Evererardo*

Idem di *Oliviero*

Idem di *Celestina*

Duetto di *Celestina*

Oliviero

Terzetto di *Oliviero*

Filippo

Everardo

Finale

Aria *Filippo*

Aria *Celestina*¹⁷

Cavatina di Everardo

Se il tenor di mia sventura
turbar volle il mio riposo
Dal mio carcer tenebroso
Io qui vengo a respirar.
Ciel sereno, ed aria pura
Qui godere almen poss'io
Ma però non posso oh Dio
La mia pace ritrovar.

3° [atto]

Duetto	{	<i>Celestina</i>
		<i>Everardo</i>
Terzetto	{	<i>Celestina</i>
		<i>Everardo</i>
		<i>Oliviero</i>

Aria¹⁸

Atto 2°

Borghetto (come nell'atto 1°)

Sentinella sul bastione (*canto*). Esce Tommaso dalla sua casa e dice di non sapere cosa accadde nella passata notte. Escono dalle loro case i contadini colle marre¹⁹ etc. per andare al lavoro: Tommaso gli interroga etc. Essi lo deridono perché non comprendesse che il prigioniero voleva fuggire.²⁰ Tommaso s'inquieta per le beffe de' contadini che ridendo partono. (*Recitativo*) Resta Tommaso che si ricorda di avere per la curiosità lasciato soli in casa la moglie e il savojarlo. Sta per entrare ed essi escono mesti. Tommaso gli domanda cosa è quella mestizia etc. Viene Filippo e mostra cattivo umore per

¹⁷ L'elenco è sulla parte destra della pagina.

¹⁸ L'elenco è sulla parte destra della pagina.

¹⁹ Specie di zappe.

²⁰ Il prigioniero voleva fuggire è ripetuto.

l'aumento della fatica in castello dopo la tentata fuga. Celestina gli dimanda con interesse novelle del prigioniero. Filippo dimanda bruscamente chi è egli che cerca questi fatti. Paolina dice essere un suo cugino savoardo, che sa molto bene suonare di flauto e cantare, e mostra delle belle curiosità, e che Tommaso ha con piacere ricettato in casa. Tommaso sta per dire che non è vero, ma Paolina gli fa de' cenni minacciosi, ed egli dice a mezza bocca che è vero. Filippo dimanda a Tommaso se ha imparato il complimento etc. Egli dice di sì, e gli dimanda a che ora si fa colazione. Filippo risponde fra due ore e che ci sarà pure la governante di quel maledetto prigioniero. Tommaso a ciò parte per andare a preparare il mazzetto e Celestina qui quasi colpita da superiore idea prega Paolina di condurla seco al castello. Paolina lo dice a Filippo. Filippo dopo qualche difficoltà acconsente e parte. Celestina dice a Paolina che il Cielo le inspira di ritentare la fuga di Everardo. Paolina dimanda come? Celestina dice che ha formato tutto il piano, e che su in casa glielo comunicherà. Qui viene Oliviero. Celestina lo accoglie con furore. Oliviero cerca scusarsi, ed essa con Paolina parte. Aria di Oliviero e parte. Cambia la scena. Cortile nel castello. (vedi la descrizione di esso alla scena 1^a dell'atto 2°).

Filippo

Dal campo d'Ulma
in questo punto
il Castellano è giunto.
Cielo che ascolto mai!
Chi sa.
Perir l'amico per mia colpa io vegga
Il minor male, od il minor si elegga.

Oliviero

Ciel che mi vedi gemere
amico insieme e figlio
prestami tu consiglio
in tanta avversità

Filippo

Come son varj gli uomini
Di voglia e di consiglio!
Or bagna ad essi il ciglio
quel che piacer mi dà.
Ferma Everardo ah ferma
abbi di me pietà.
Ch'abbia la mente inferma
quasi temer mi fa.
(suonano le sette)

Oliviero

Ah, l'ora è questa
questo è l'indizio.
[Ora funesta
del mio supplizio

<i>A due</i>		che me d'infamia ricoprirà.
<i>Filippo</i>		Ah che la testa gli prende vizio com'è possibile di verità tal novità!
<i>Oliviero (avvicinandosi all'inferriata)</i>		Ohimè, lo stridore dell'uscio già sento.
<i>Filippo</i>		(<i>spaventato</i>) Qual'uscio oh Signore! Mi fate spavento!
<i>Oliviero</i>		(<i>fuor di sé</i>) Dell'ultima sala...
<i>Filippo</i>		(<i>affannato</i>) Per dove si cala...
<i>Oliviero</i>		(<i>confessando</i>) Sul vecchio bastione.
<i>Filippo</i>		(<i>disperato</i>) Ah dunque il prigioniero sen fugge di là (<i>s'accosta all'inferriata</i>)
<i>Oliviero</i>		V'è al mondo un affanno Più fiero del mio?
<i>Filippo</i>		(<i>al quale sembra di aver udito strepito</i>) Signor, non m'inganno ho inteso ancor io.
<i>Oliviero</i>		Qual'ora funesta.
<i>Filippo</i>		Io corro...
<i>Oliviero</i>		t'arresta.
<i>Filippo</i>		S'io tardo ci fugge.
<i>Oliviero</i>		Che pena mi strugge!
<i>A due</i>		Soccorso ti chieggo. Giustizia infinita. Tu donami vita suprema bontà. Di già più non veggo m'è cara la vita se tarda l'aita poi vana sarà.

(*Filippo correndo innanzi, ed Oliviero gli va appresso*)

Interno del carcere. Mezza scena formata da una inferriata che prende dall'alto al basso. Al di là spianata del castello, finestra su un murello superato al di fuori dalle cime di alberi che si suppongono piantati in un piano inferiore. Coro di reclute sulla spianata.²¹

Filippo entra, comincia ad esercitarle, e s'inquieta della loro poca destrezza. Batte il tamburo; a questo suono viene Alice al di dentro e prega Filippo di far piano perché Everardo riposa. Filippo ordina alle reclute riposo: essi cantano parole di soddisfazione piccolo dialogo tra Filippo e Alice sullo stato di Everardo. Dopo di ciò Filippo comanda alle truppe ricluse disciplina; essi cantano poche parole, partono. Filippo e Alice seguono a parlare sulla situazione del prigioniero. Filippo sul principio del dialogo si mostra un po' rustico, onde Alice dice di dover chiedergli un favore ma che non ha coraggio vedendolo così burbero. Filippo allora comincia a raddolcirsi, e la rassicura. Alice allora gli racconta parte delle disgrazie di Everardo:²² che egli ha una figlia. Filippo mostrandosene istruito, dicendo di essere egli del medesimo proposito da molti anni, la interrompe, e così tra uno e l'altro istruiscono il pubblico dell'antecedente in Vienna.²³ Filippo s'intenerisce e dice che chiederà il permesso al Castellano di²⁴

Aria di Filippo

Mia comandante in capite
sempre voi foste, e siete,
né paventar dovete
di ragionar con me.
Nel militare è vero
sono iracondo e fiero;
ma nel civile poi,
Ma qui vicino a voi,
presto ritorno in pace,
e quel rigore mi spiace,
che l'arte mia mi dié.

Coro

No, di pietà capace
L'anima sua non è.

Agnese

No di rigor capace
L'anima sua non è.

²¹ Questo e il testo che segue sono scritti su una minuta di lettera datata 18 settembre 1819.

²² Alla carta 25 del manoscritto, sopra "disgrazie di Everardo" è scritto "Filippo e Alice".

²³ A causa delle molteplici cancellature il testo risulta incomprensibile; tuttavia c'è qui un riferimento alla scena IV.

²⁴ Il testo si interrompe e segue l'aria di Filippo come era stato annunciato.

Nel primo atto si darà alcun cenno della festa natalizia di Filippo. Celestina dirà che sono tre giorni che gira sotto le inferriate della fortezza etc. Nella sua lettera non parlò di fuga ma di soccorso generico.

Nel 1° atto si parlerà de' beneficj che Oliviero ha ricevuti da Everardo il quale lo educò come suo proprio figlio.²⁵

Paolina dirà che è un cugino che venne dal suo paese.

Partito Everardo, e tornato in carcere con Alice ed il custode; viene Filippo, e dice ad Oliviero essere tornato il Castellano. Oliviero si turba. Filippo soggiugne che invece di turbarsi deve esserne lieto poiché cessa con questo ritorno la responsabilità che lo gravava sulla custodia dei prigionieri. Le inquietudini di Oliviero si aumentano e duetto di contrasto.

Atto Secondo

Borghetto come nell'atto 1°

Sentinella sul bastione. Tommaso a basso dice che ancora non sa capire cosa fosse lo strepito della sera antecedente. Comparisce Filippo sul bastione a cambiar la sentinella, e Tommaso gliene dimanda. Filippo gli risponde rusticamente, e parte colla sentinella levata. Tommaso resta solo, e vengono dalla campagna Paolina e Celestina, e Tommaso fa lo stesso con loro. Esse non gli rispondono a tuono, ed egli s'inquieta. Viene Filippo, e si mostra di pessimo umore per essersi accresciuta la fatica in castello a motivo della tentata fuga del prigioniero. Celestina gliene dimanda con qualche interesse, e Filippo le dirà bruscamente chi è egli che vuol sapere questi fatti. Paolina dice essere un suo cugino savoijardo che sa molto bene suonare di flauto e cantare e mostra delle belle curiosità che Tommaso ha con piacere ricettato in casa. Tommaso dice di sì a mezza bocca, e chiede al tenente a che ora si desinerà. Filippo risponde a mezzo giorno cioè all'ora de' militari. Celestina allora quasi colpita di superiore idea prega Paolina di condurla seco, e Paolina lo dice a Filippo. Egli fa qualche difficoltà, e poi acconsente. Tommaso ne mostra qual-

²⁵ Seguono due strofe sul margine destro della pagina:

L'adulatore

Dice benissimo
vostra eccellenza:
rara prudenza!
Saggio pensar!

Mio fratello caro Annibale
sei una furia
sei un cannibale
Ch'abbia penuria
di buone viscere
di umanità.

che dispiacere, e Filippo parte. Viene Oliviero ed è fieramente accolto da Celestina. Egli si discolpa, e canta l'aria. Tommaso intanto resta stupido a guardare, ed udire e nulla intende. Celestina si mostra. Oliviero cantata l'aria parte disperato.

Lo Androtomofilo

La trascrizione è stata effettuata dall'autografo conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma V. E. 1232/124-138.

Lo Androtomofilo,
Commedia
di Aristofane,
ott'otta¹ reperita & fidelmente dal Greco Sermone
in la dulce ellenico - latino - ausonico gallicana locuzione
translatata
da me
Franco Laurentii

Ricopiata dall'Autografo
da me GGB
il 19 Maggio 1828.

¹ Or ora.

A messer Francesco Laurenzi
In lo suo programma agli Androtomofili e Tirocinj
delle scienze mediche

Sonetto

Unquemai sì a babboccio² s'è loquito
Come voi fate, né sì infusamente
E dite poi caponissimamente³
Saper la nostra lingua a menadito.

E gingheroso, brioso e ardito
Sitite⁴ che strombettivi la gente
Per culto, vivo, e suaviloquente
Al par d'ogn'altro più rivistolito.

Liceracci però di buccinare
che se non postergate⁵ un tal loquire
il ruzzo introque⁶ vi sapran cavare.⁷

Ed al postutto potrete acquisire
Che col baston per vi luciferare
A reciso⁸ vi mandino al *dies irae*.

² A caso.

³ Ostinatamente, testardamente.

⁴ Aver sete, desiderare.

⁵ Postergare: gettarsi una cosa dietro le spalle, non darsene pensiero, omettere di farla, *op-pure* posporre.

⁶ Intanto, frattanto.

⁷ Cavare il ruzzo: far rinsavire.

⁸ Dal verbo recidere; tagliare di netto, senza indugio.

PERSONE DEL DRAMMA

Messer Ruguma, *Androtomofilo*

Monna Cannabadata, *sua filia*

Messer Gincheroso, *studiante*

Mendosa, *ancilla*

Messer Sputasenno, *medico*

Messer Liceracci, *chirurgo*

Messer Grandiloquo, *filofarmaco*

Spilluzzico, *villico*

Menadito, *ancillo*

Messer Arzigogolo

Messer Introcque

} *tirocinii tacenti*

La scena è nel domo di Messer Ruguma

SOLO ATTO

PRIMA SCENA

Messer Ruguma & Mendosa ancilla

M. R. Intelligesti lo mio loquire?

Men. Optimamente, Messere.

M. R. Meminerizzati⁹ aptamente, quando transferiranno el cadavero, de me lo fare introdurre dietro per la janua del vico.

Men. Siate tranquillo su ciò. Ma quanto procrastinerà codesto cadavero ad essere transferito?

M. R. Io coito che ott'otta sarà qui. Io discedo¹⁰ per alcune visitazioni & medicazioni fare: tu va a mia filia & digli che travagli spacciatamente¹¹ circa quelle mie vestimenta & che dettagliatamente dealbi¹² quella mia misusata¹³ toga cubiculare.¹⁴

Men. Vo a vi servire raptamente.

M. R. Audimi: sai tu ch'ella voglia mandare al pallio¹⁵ ancora quel suo coitamento di voler il cotale di Messer Gincheroso per isponso? Io vado suspizionando habbia ella onnimodo relitto pensamento siffatto. Tu che ne senti?

Men. Pognam figura¹⁶ che testè categoricamente la veracitate buccinato abiate.

M. R. Non mi enarrare un mendacio.

Men. Non saprei unquemai dicerne.

SCENA SECUNDA

Menadito ancillo & i ditti

Mena. Domine dottore, l'equo¹⁷ è preparato.

⁹ Meminerizzare: rammentare.

¹⁰ Discedere: allontanarsi.

¹¹ Rapidamente.

¹² Dealbare: sbiancare, pulire.

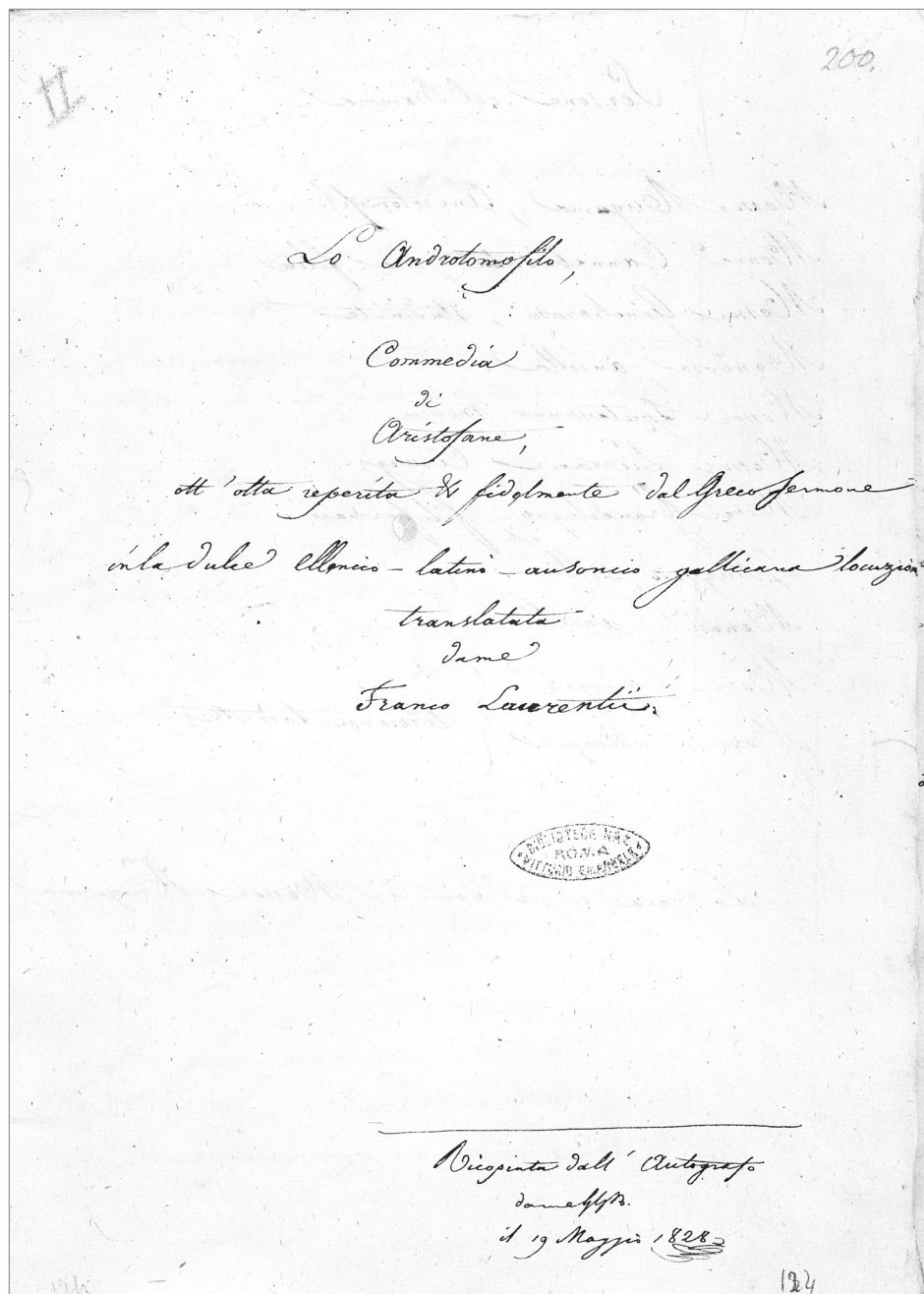
¹³ Misusare: usare in modo inadeguato.

¹⁴ Da camera.

¹⁵ Palesare, pubblicare.

¹⁶ Pognam figura: sarebbe a dire, vale a dire.

¹⁷ Ciò che occorre.



G. G. Belli, *Lo Androtomofilo*, frontespizio.

A messer Francesco Laurenzio 201

In lo suo programma agli Androtomofili e Tirocinj
delle scienze mediche

= Sonetto =

Unquemai si' a babboccio sè loquito

Come voi fate, nè sì infusamente.

E dite poi caponissimamente

Saper la nostra lingua a mendicito

E gingheroso, brioso e ardito

Sitite che strombettivi la gente

Per culto, vivo, e suaviloquente

al par d'ogn'altro più rivistolito.

Sicceracci però di buccinare

che se non postergate un tal loquiere

Il ruzzo introque vi sapran cavare.

Ed al postutto potrete acquisire

che al baston per vi luciferare

A reciso vi mandino al dies ire.



125

M. R. Trabene. Come statuimmo, ponesti alla sella¹⁸ i nuovi perpentaculi?¹⁹

Mena. Ho traobedito, Messere.

M. R. Mendosa, se alcuno venirà per me, & fussi medico o chirurgo, enarragli ch'io sortii, & deprecalo a starsi. Intelligestimi?

Men. Sì, non v'è dubitamento.

M. R. Dunque, Menadito, antecedimi & discedeàmo.

SCENA TERTIA

Mendosa ancilla, & indi Cannabadata

M. Ello fallisce sa ha fede al divisamento che va divisando, ciò è di divisare & coitare che la formosa sua filia non proseguisse amore al pulcro & brioso adolescentulo Messer Gincheroso. Ello ama & coralmente²⁰ dilige ella, & ha firmamente statuito di condurla moglie, etiam che il patre faccia clangore & squilli caponissimamente. Ma ella è che procede oltre.

C. Mendosa, lo mio dolce Gincheroso avvicinò mai in fin'otta la magione nostra?

M. Non ancora ho mirato il grazioso suo vulto.

C. Ello heri mi donò fede di mi comprobare oi la realtate di sue promissioni; & ancora non viene.

M. Suspizionereste volesse ponerle nello dimenticatoio?

C. Presso che sì. Ma se non fallisco, alcuno procede verso codesta ciambra?²¹

M. Ello stesso è. Et come è ingresso senza pulsare il tintinnabulo?

SCENA QUARTA

Messer Gincheroso & le medeme

G. O mia aulente & pulcra pulzella.

C. O affaitato²² mio Gincheroso; come t'intrommettesti?

G. La janua era patente, unde fue auso²³ di procedere.

M. La janua è patente? Vo sollecita ad obtruderla.

¹⁸ Preparasti.

¹⁹ Pentacolo: amuleto in genere, strumento magico. In questo caso è un modo di enfatizzare gli strumenti del loro studio.

²⁰ Di cuore.

²¹ Camera.

²² Molto ornato, qui molto bello.

²³ Ardito, in grado di osare.

- C. Mio amatore, che consolevoli nuove mi doni?
- G. Non suspizionare ch'io non faccia rammenzione di mie promissioni. Audimi: habbo escogitato che mio patre, che osterebbe allo accoppiamento nostro forse, per essere esoleto²⁴ & annoso, oie o craie deverà andare del corpo; & come ciò fia ti menerò moglie. Come ti gratifica codesta mia ben disonuta sentenza?
- C. Poco. Si el tuo genitore proseguisse a condurre la vita, & non andasse del corpo che da qui a due o tre anni, io deveria stare tanto tempore in aspettanza? Et se lo mio parente altro volesse donarmi marito...
- G. Non formidare,²⁵ formosa mia: non procrastinerà tanto quanto coiti il momento di nostra beatitudine.
- C. Et etiam io sto dubitante & suspicante.
- G. Deh! Non mi amaritudinare cotesti momenti, ma fa che servire mi deano di tragrande allegranza. Dì, mi diligi tu come io ti diligo & t'ho diletto?
- C. Così tu mi proseguissi con tanto amore come io non habbo pensamento altro che di te sempre.
- G. Di mia fidanza abbine certitudine. Tu fosti la prima dulce vittoria di questo quore;²⁶ & tu al postutto & al dasezzo²⁷ ne sarai la solitaria signora.
- C. O loquire blando & melliflao. Tu con este tue dittazioni mi fai ascendere in orgoglianza tragrandissima.

SCENA QUINTA

Mendosa & catauno dei ditti

- M. Hoi misere, che infortunio! Habbo discernuto el Messere appropinquarsi al domo in concomitanza d'una magnifica caterva.
- G. Ohimè che cruda disconfortanza! Tu, Mendosa, vieni a confastidiarci nel più gaudioso momento dello nostro erotico confabulamento.
- C. Ahi a me, Gincheroso, per unde profugirai?
- M. Non vi sconturbate. Lasciatemi coitare un tantillo... ho un pensamento che m'intalenterebbe... ma... sì... claudetevi, messere in codesta arca.
- G. Colà non io vi posso capere.²⁸
- C. Iudicherei meglio essere che per la janua del vico profugisse.
- M. Sagace coitamento... Ma, corpo dello squasimodeo,²⁹ la clave non è in

²⁴ Obsoleto.

²⁵ Spaventarsi, aver paura.

²⁶ Così nel testo.

²⁷ Dasezzo o anche da sezzo: da ultimo.

²⁸ Leggi capère: stare in.

²⁹ Minchione, babbeo.

mia potenza. Messer lo patrone smeminerizzossi di me la donare.

G. Et come avrà finimento se ello mi reperisce qui? Per li domineddii donami subitanea soccorrenza, o Mendosa.

C. Defaticati alquanto per nostra salvazione.

M. Non discerno altro mezzo, se non che il Messere faccia una saltazione dalla finestra.

G. Tu se' ben grossa, Mendosa.

C. Unquemai loquisti sì a babboccio.

M. Et bene... attendete... Ma audo rumore... Introducetevi tostamente in quel cubiculo.

G. Et poi che...

M. Fate colà una soffermata fino a che io vegna a voi.

G. Non ismeminerizzarti però di me. (*intra in lo cubiculo*)

C. Io sento di setire che tu mi luciferi lo tuo pensiero.

M. Ora non posso donarti categorica risposta. Carpite la via della vostra cella, che ecco la caterva.

SCENA SEXTA

Messer Ruguma, Messer Sputasenzo Medico, M. Grandiloquo Filofarmaco, Messer Liceracci Cirurgo, Messer Arzigogolo & Messer Introcque Tirocinii Tacenti, et la ditta

Men. (Ho di già escogitato uno riparamento saluberrimo.)

M. R. Intrate, eruditissimi & assentiti Colleghi.

M. Lic. Proceda innanzi ello, Messer Sputasenzo traonorando.

M. Spu. Non fia unquemai. Io debbo intrare lo sezzaio.

M. Lic. Anzi conviene a me introducirmi al da sezzo.

M. Spu. Et a me al postutti.

M. Gran. Non formate inanissime complimentanze, ma intrate com'io a fusone.³⁰

M. R. Introducetevi a fusone, bene ha loquito, M. Grandiloquo. Postergate ogni cerimonia.

M. Spu. Et bone, andiamo al pallio ambi ad un colpo.

M. Lic. Ciò senz'altri ridicimenti m'intalenta. Andiamo.

Men. (Lo cerebello di questessi vana,³¹ per mia vita.)

³⁰ Letteralmente in truppa, abbondantemente, qui tutti insieme senza un particolare ordine.

³¹ Vanare: vaneggiare.

M. R. Mendosa, fue transferito el cadavero?

Men. Pognam figura che sì. Ma sendovi smeminerizzato di mi relinquare la clave, l'ho fatto introdurre per la janua plateale.

M. R. Bone, Mendosa, agisti. Ora fa dipartenza.

Men. Mi doni prima la clave del vico, per potere...

M. R. Non è ciò necessità. Abbandonaci.

Men. Ma io ottava...³²

M. R. Tu, Mendosa, mi sembri pregna di tracotante baldanzia. Parti, non audi la parlatura mia? Vuoi che ti cavi il ruzzo?

Men. (Altro modo coiterò, se codesto hammi fallito.)

M. R. Confratelli dilectissimi, vi depreco di perdonanza, se in vostra presenza un'altercanza feci: ma lo tumore de la mia ancilla è sì duro che...

M. Lic. Non vi sconturbate, Messere: noi attamente abbiamo discernuto lo imperché delle vostre iattanzie.

M. Gran. Non teniate suspizione d'alcun malo coitamento nostro, motivo per sì fatto.

M. Spu. Noi tutti suasissimi siamo di civilizzazione vostra.

M. R. Vi gratifico dell'ottima opinione che di me sentite. Sedete otta, & siccome ho fatto congerie di voi a gran cagione, così audite lo imperché.

M. Spu. Loquite pure.

M. Lic. Noi tutti ci staremo defaticando onde intellarvi.

M. Gran. Et daremo opera di acquisire dalle vostre destreggianti & accinte narrazioni quella scienza di cui siamo assetiti.

M. R. Voi m'incoraggiate con coteste disusate laudi, et mi fate ponere nel dimenticatoio la mia descienza. Auditemi.

«O filantropi & philosophi viri, chi di vui non cognosce a menadito & a culpo d'occhio, chente e quale sia la necessitate d'una distincta & articolata favella unde le diverse idee espellere dalla mente; uno sistema scientifico non aptamente ordinato, non congruo terrassi a precocere³³ un avvantaggiamento nelle scienze: la quotidiana sperienza rende sicura una tale asserzione; & de' nostri precessori alle vergate & imprimate opere mente ponendo, occupati essendoci a cannabadata³⁴ per dettagliare delle scienze & delle formose arti gli avanzamenti circa le culte nazioni, di fermo & fermissimo ci suaderemo della indispensabi-

³² Ottare: desiderare.

³³ Maturare.

³⁴ Con molta attenzione, impegno.

litate d'un disartificio & ricercato linguaggio o parlatura di convenga, dall'uso delle principali scuole assiomaticissimamente sancito.»

Colleghi, non vi ammirate, se per luciferar meglio i pensamenti miei, uso codesta plana, facile & dirò così vulgare favella o locuzione, giacché faccio esto, unde i presenti & ascoltanti tirocinj d'acerba etade a muta a muta³⁵ le sublimi escogitazioni intelligano.

M. Lic. Optimo pensiero, saviamente pensato da un savio vostro pari.

M. Spu. Proseguitate pure in codesto modo la dicitura.

*M. Spu.*³⁶ Noi tutti sappiamo, che se lo assetite, voi potete buccinare & strombettare un traconvenevole loquire.

M. R. Dunque così proseguirò. «Divisando un cotal divisamento, per quanto diviso, mai più divisato, la prima base che fece lo imperché alla nostra onomatologia androtomica, fue per comprobarne la realtate, pigliando prova che a tutta prima al caso & all'argomento non consunar potrebbe. Ma trattandosi di contamente contessere & mettere in sul curro³⁷ uno linguaggio per i Tirocinj d'androtomica affatto novello, & ad una esoleta & annosa favella subrogarlo, a grand'otta continuato & da pondersi nel dimenticatoio, liceracci di aforisticamente mettere nella ragione de' progressi delle scienze il quadro presso le varie nazioni, unde con un giusto corollario consentire se una rappresentativa locuzione possa o no influirvi a segno tale & cotale da sostenerne, precocerne & festinarne gli avanzamenti.»

Come vi satifanno le mie ragioni?

M. Gran. Io sono preso da questesse e dallo squillante & scientifico ragionare vostro in modo, che sono in suspizione d'essere andato del corpo, & da codesto mundo sortito.

M. Spu. Vengano qui quegli omiciattoli che infusamente escogitano di codesta scienza, & audiranno come si lucifera la veracitate.

M. Lic. Et come si quiddita, si cubita, si cerne & si assembla conspicuamente. Ma proseguitate la parlatura, o Collega, anzi Maestro nostro.

M. R. Tostanissimamente. «Nelle passate etati grosse degli Erculi e de' Tesei &c. parlavasi una mesta lingua con disusato idioma, che straniera & dissonante la esprimevano per sifatta maniera, che appena della vetusta proprietate il nome teneva. Avendo questo paese un tale ascitizio³⁸ dialetto, mantenne eziandio delle scienze & delle arti la descienza, & al postutto postergata, come non fussero unquemaì sute, vedute, com-

³⁵ A turno, vicendevolmente.

³⁶ Ma dovrebbe parlare: *M. Gran.*

³⁷ Stimolare a, in questo caso impegnarsi per.

³⁸ Avventizio, aggiunto, accessorio.

prendute, discernute, preconosciute, & tenute a segno con un zelo tutto proprio degli elleni.

M. Spu. O Messer Ruguma scienziatissimo, voi colla vostra facundia ci conquistate & suadete.

M. Lic. Proseguitate, proseguitate il dulce & florescente sermone, che io ho tragrande bramosia d'ascoltarvi.

M. R. Io però sono tremebundo che lo mio loquire sia troppo vulgare & esornato.

M Gran. Che vulgare & esornato! Ello è pretto³⁹ & apto ad essere discernuto & comprenduto da cotesti Tirocinj. Proseguitate pure così, o suaviloquente Messer Ruguma.

M. R. Dunque progredisco. «Dopo tanti turbini che soffocarono lo spirito della filosofia, comparvero i divi Orfei & Omeri, al cui facundo ingenio “che spande di parlare un dulce fiume”⁴⁰ debbesi la primitiva scossa che soffersse la mesta lingua alla nostra classica terra translata di essi dialetti; dal nostro suolo il solvimento a quella inezia & sopore che degli Elleni avviluppate tenevano le intellettuali⁴¹ facultati, succedettero uno particolare avvivamento, uno amore fervente, uno erudimento, che sottrassero lo spirito di essi, dai quali ravvisossi al da sezzo che la loro favella potesse con avvantaggiamento essere dopo quella dei vittori dell'universo. In effetto le lettere della loro vigorostrate il pieno acquisire si videro per le sollecitazioni degli assetiti & perspicaci viri, & per le loro accinte & destreggianti diligenzie fissarono di essa i primi fundamenti, & distinsero lo enorme voto cui non peranco soggiaceva la loro lingua, alla quale la loro assennatezza a reciso assennando, al perfezionamento apersero un'ampia & sicura strada, collo stabilimento d'una Accademia, alla quale con sommo studio asservare spettava alla conservazione & alla tersezza dello stile & delle espressioni nella lingua, di mettere in sesto, di scrutinare, di luciferare, di chiosare le più ardue parole, di peritarle, et di occuparsi per uno efficace mezzo di virtualmente quiddistare,⁴² et di tenere in reputamento delle scienze l'incremento, & in resultanzia assembrarlo cospicuamente, onde a retto chiarire le idee nostre. Gli altri populi...».

³⁹ Schietto.

⁴⁰ La frase tra apici è sottolineata nel testo. Cfr. DANTE: Or! Se' tu quel Virgilio, e quella fonte, /che spande di parlar sì largo fiume (*Inf.* I, 79-80).

⁴¹ Così nel testo.

⁴² Definire, venire al punto

SCENA SEPTIMA

Menadito ancillo & i ditti

Mena. Messere!

M. R. A cosa vieni a confastidiarci?

Mena. Il villico Spilluzzico clientolo di voi, vorrebbe loquirvi.

M. R. Digli che otta sto ponendo in sul curro & dettagliando aforisticamente alcuni scienziati discutimenti, & che non è in mia potenza l'audirlo.

Mena. Ello però mi donò dimostranzia d'assetire ch'io lo introducessi al prospetto vostro.

M. R. Et bene, quando abbia tanta desianza d'intrare a loquirci, faccia una breve soffermata, che lo farò appellare.

Mena. Così sia.

M. Lic. Mi dolerebbe che quest'essa mora gli nocificasse.

M. Spu. Anch'io sarei piacente de lo fare introdurre.

M. Gran. Et io sitisco che M. Ruguma proseguiti lo suo favellamento, & al postutto intrerà cotestui.

M. R. Et io coitando il medesimo, lo discorrimento rimprendo.

«Gli altri populi & le altre nazioni sì della fredda che della calorifera parte, le quali vulgarissimamente favellavano, come confastidiandoci & defaticandoci dandogli una lettura comperiscesi,⁴³ conoscendo l'esornazione dello loro loquire, s'addiedero della necessitate di avere scrittori celeberrimi & promotori, & d'intalentare con bramosia, & calire⁴⁴ con suspizione lo normale dialetto, & di tutta forza emuleggiare colle altre civilizzate nazioni, & imprendere da quelle un forbito stile per attagliare alle loro caratteristiche intraprese. Et nel fulgente presente seculo di advenimenti facundo, & di filosofi rumorosa soffermata, incitò in tutti una cupiditate d'uno grandiloquo favellamento. Et codesto escogitato riformamento ottennerò a spilluzzico per gl'indeficienti studii di assentiti et non vulgari viri. Unde è che le scienze pigliarono piede intra essi & perciò otta mai non hanno che setire, & tutti fatti sono suaviloquenti, & sanno altamente affigurare & cernere il buono dal mediocre, & dal misusato, ad equiparanzia de' più culti & civilizzati populi. Ognuno introcque...».

SCENA OCTAVA

Menadito ancillo, & Spilluzzico villico, prima entro poi fuori

Mena. Habbo ordinamento di non ti lasciare ingredere.

⁴³ Comperire: constatare, sapere esattamente.

⁴⁴ Cioè calere: interessare.

- Spil.* Et io non posso fare più intrattenimento, & habbo necessitate de partacare al messere.
- M. R.* Che tracotanzia è cotesta? Spilluzzico, perché ci apporti noia?
- Spil.* Domando umilmente perdonanza, ma sono altamente indigente del Consiglio vostro.
- M. R.* Ma otta non ho tempore da gittare.
- M. Lic.* Non vi sconturbate per nostra cagione: audite pure quello di che loquirvi desidera codesto villico.
- M. Spu.* Operate con tutta libertate il necessario vostro.
- M. Gran.* La presenza di noi non vi doni alterazione.
- M. R.* Et bene, giacché codesti Colleghi miei concedono a te il loquire, loquisci.
- Spil.* Sappiate dunque che jere me transferii in ciptà per alcune bisogne corporee fare per me; & siccome era venuto pedovando, sudava come un asino, Messere. Andaje, fatte le mie bisogne, da uno accidenziano nobile viro per partacargli...
- M. R.* Potere d'Ercule et Junone! Che modo deficiente di loquire è codesto di te, rustica progenie? Cosa vuoi tu intelligere per partacargli, per accidenziano, per pedovando? Lucifera dettagliatamente i tuoi coitamenti.
- Spil.* Messer Ruguma traillustre & Messeri degnissimi, dateme ampla venia perché lo intendacchio mio è volgarissimo. Io per accidenziano sentivo uno Acc... Acca...
- M. Lic.* Accademico vuoi tu dicere?
- Spil.* Justo così, & per partacare intelligeva quello che dite voi loque... loquar...
- M. Spu.* Partacare id est loquire? O domineddii! Che ridicula & indeficiente cosa!
- M. Gran.* Sono codeste dittazioni tue più obscure d'uno oraculo.
- M. R.* Umbè, Spilluzzico, fa ogni conato di loquire più claramente, o depauperaci di tua presenza.
- Spil.* Darò opera de fare ogni più magno sforzo. Ascultatemi, ve ne fo deprecazione. Come dunque loquiva, andai dallo accidenziano, anzi dallo Acc... accademico, il quale, ascolta le mie locuzioni, desiderò prima di mi donare licenzia di mi far donare da bere: io bevetti, & quindi partii. Quando fue per la calcosa mi sentii assaltare da uno traorrendo dolenzore in lo Stefano, & vaccio⁴⁵ precipitai in terra.

⁴⁵ Subito.

M. R. Spiulluzzico, vo' tu farmi adastiare⁴⁶ & incollerare? Cos'è il significato di Calcosa & di Stefano? apriti palesemente.

Spil. Messere, perdonanza: io non habbo multa luciditate de loquire come loquiscono i Ciptadini. Io per Calcosa intelligeva quella per dove se ambula, & per Stefano lo loco dove fanno dimoranza i budelli.

M. R. Al corpore d'Achillas & Ettores! Lo abdome tu lo vociferi Stefano? Vedi traorrenda blasfemia! Proseguita.

Spil. Alcuni che osservarono me cadere, me pigliarono come uno parvulo, & me transferirono allo domo, & donatomi alcuno confortamento, mi abbandonarono solitudinoso. In tutta notte non habbo avuto potestate de claudere un occhio, & fattosi mattutino sono venuto ad voi appena potuto ho surgere, perché mi donaste in cotesto maloroso malanno aitanzia.

M. R. Intelligeste? Colleghi, cosa di sua valetudine escogitate?

M. Gran. Io di ciò non loquirò, perché cotesta non è mia provincia.

M. Spu. Io per quanto ho audito, vo suspizionando possa ello avere alcuno inconveniente nello abdome.

M. Lic. Et io suspico & puto, pognam figura, una medema sentenzaia.

M. R. Dunque per categoricamente decidere quale medicazione possa essere confacevole, & per procedere a cannabadata, si operi un palpeggiamento allo abdome del cotale valetudinario.⁴⁷

M. Spu. Io darò cominciamento per comprobare la veritate del fatto.

Spil. Messere, siete deprecato a non calcare così forte lo Stefano perché habbo suspizione avesse ad egredere da ello per lo furunculo diretto alcuna misaulente ventilazione.

M. Spu. Sta taciturno. Io feci: palpeggiate lo ora voi, Messer Liceracci.

M. Lic. Tostanamente. Esto è multo duro, & può dicensi che lo abdome abbia la sua gravitate specifica.

M. Spu. Et cosa volete intelligere con ciò?

M. Lic. Voglio intelligere che ha la sua gravitate specifica, id est congrua & equiparante.

M. Spu. Io suspiziono che voi, Messer Liceracci, siate demente. Vui loquite trabestialmente.

M. Lic. Per la pilosissima & calita barba dello Deo Esculapio! Io loquisco trabestialmente? Io sono demente? Messere Sputasenna, io coito & fo divisamento che vui siate un magnifico & sciarmente giumento.

⁴⁶ Irritare.

⁴⁷ Persona che sta sempre male, malaticcio.

- M. Spu.* O Apolline Medico che ascolto! Io giumento? Voglio svellere a te lo naso dal vulto con un mordimento.
- M. Lic.* Addietratevi, e al da sezzo vi dono uno squillante calcio nell'epa vetusta.
- M. R.* Alto, Colleghi, alto. Silete, o dilectissimi, & soffermatevi.
- M. Gran.* Pax, pax, amici tenerrimi.
- M. R.* Coarcete destreggiamente le sulfuree vie vostre.
- M. Gran.* Mostratevi quei viri assentiti & perspicaci che siete.
- Spil.* (Costoro invece di mi fare medicazione, ott'otta mi facevano passare al giorno supremo.)
- M. Lic.* Gloriare vui vi potete d'essere stati vittori dello mio furore.
- M. Spu.* Et io alle assennate deprecazioni vostre pongo nel dimenticatoio la ingiuria & la volontà di mi vendicare.
- Spil.* Messeri onorandissimi, otta che me lo avete palpeggiato, sanatemelo etiandio lo Stefano.
- M. R.* Io opinerei, colleghi, di gli far tranghiottire uno lattovare,⁴⁸ che gli espellesse dal corpore ogni superfluitate. Vui che cogitate?
- M. Spu.* Bello pensiero è il vostro.
- M. Lic.* Et d'utilitate sarà al valetudinario.
- M. R.* Dunque, Spilluzzico, vattene allo farmacista, & da mia parte fa che ti doni un diotrontonpiperon purgativo.
- Spil.* Jove salva me! Cos'è cotesto negozio?
- M. R.* Bestia, è uno lattovare optimo: prendilo, & sanerai. Festinati a partirti.
- Spil.* Subito, faciente prima le mie gratulanze generali. (*si diparte*)
- M. R.* Otta che cotestui ha fatto dipartenza, se la stizzosaggine di voi ha avuto finimento, io farò ritorno allo mio favellamento!
- M. Lic.* Io per me ho postergato ogni dispiacenza.
- M. Spu.* Et io emuleggio la sua beninanza.
- M. Gran.* Laudato Jove. Proseguitate adunque, assento Messer Rugama.
- M. R.* Eccomi festinatamente a vi obedire. «Ognuno introcque bene discerne & ha discernuto che delle scienze i progredimenti cubitar⁴⁹ volendo, fa mestieri aver cunto di quello linguaggio, che articolatamente a menadito cognoscer debbesi: la luciditate di loquire, senza la quale i pensamenti più giusti, più forti, & i più brillanti raziocinii non renduti

⁴⁸ Medicamento.

⁴⁹ Desiderare.

saranno intelligibili, per cui esser dee la prima norma, trattar dovendosi di esprimere maniatamente⁵⁰ diverse idee con abbreviate parole. Pertanto la necessitate d'uno attico favellamento nel generale delle formose lettere, & in le particolari diramazioni della scienza & delle arti ingenue le dà & alza grido et certificazione; attanto una normale onomatologia androtomica dichiarerà aptamente lo studio della Androtomia, & in singulare della muscologia, la quale guari mantenne una imperfetta et mendosa nomenclatura che ad babboccio professavasi con arzigogoli & infusamente.»

M. Lic. Oh che patenti et luciferanti veritati questesse sono!

M. Spu. Ello, Messer Ruguma nostro, loquisce alto come una Sibilla.

M. Gran. Anzi come l'Oraculo di Jove Ammone.

M. R. Vi faccio grazie di cotanta gentilezza. Ma mi festino al finimento. «Per mandare ad effetto questo nostro divisato divisamento, elegemmo uno espediente, che suggeritoci dalla osservazione, & dallo esperimento rafforzato, ci diede percategoricamente raunare tuttociò che di prisco & di nuovo citasi dai classici androtomisti, & mandarlo al pallio dal primo all'ultimo con una onomatologia, nella quale lo studente d'acerba etate rinverrà il traconvenevole riformamento de' strombettati ferventi celeberrimi Andromisti,⁵¹ viri di tanti rovesci d'ingegnose produzioni, che rivistolire la mente, cavare il ruzzo, & infonder seppero delle androtomiche scienze la favella, per darle acconcio & grido, a muta a muta emulando. Esta spacciata nomenclatura è salita oggi in tanta generalitate & celebritate, che non abbisogna spandere parole per raccomandarla, mentre, in più di mille carte, & in tutte le culte Citati viene adottata con inventurati successi & ridicimenti, per cui a sciente⁵² statuimmo buccinarne una che abbracci pognam figura l'intera Androtomia de' sparti & facundi autori di guardamento scientissimi, di virente fama, & che tolga alla androtomica storia il tenebroso velo & le pretense tenebre d'un sputasenno, d'un briosetto, che gincheroso vana, che sembra il Seicento, & con tumore primeggiando ruguma caponissimamente.» Et codesto è, Colleghi doctissimi, lo mio disponuto coitamento, caramente luciferatovi. Cosa ne sentite?

M. Lic. Io sentenzio che codesta opera vostra sarà d'utilitate magna, & vi partorirà una virentissima fama.

M. Gran. Et io judico che vui rivistolirete con essa la mente degli Androtomisti, & vi acquisirete uno nome immortale.

⁵⁰ Esattamente.

⁵¹ Probabilmente: Androtomisti.

⁵² Scientemente.

M. Spu. Certo che codesta vostra coordinazione delle androtomiche annomazioni sarà emuleggiata & invisata, & coadiuverà allo incremento delle scienze medico-cirurgiche.

M. R. Se il pubblico sarà soddisfatto & m'incoraggerà, io caverò alla luce altre produzioni in dettaglio della Somatologia. Otta però ci trasferiremo al mio cubiculo, & ivi in pratica suaderovvi della veritate di quanto ho loquito. Attanto, ehi, Mendosa!

SCENA NONA

Mendosa, & i ditti: indi Cannabadata

Men. Vociferaste il mio nome?

M. R. Certo che sì. Recami tostamente, ov'è lo cadavero, le mie lunette, & annunzia a Menadito che si festini a venire a me. Colleghi, procedete.

Men. Io sto tremebonda & paventante di che è per advenire.

Can. Mendosa, lo mio sconsortamento è tragrande; il parente ott'otta discoprirà il mio Gincheroso, & chi sa che resultanzia ne avrà.

Men. Non deponete il cuore, & sperate in la fortuna.

Can. Io sono tremolante a segno...

Men. Nulla, nulla: siate più strenua, & venite con meco.

SCENA DECIMA

M. Ruguma, M. Sputasenno, M. Liceracci, M. Grandiloquo, Tirocinj tacenti: poi Menadito, & M. Gincheroso sul desco involuto in una sindone

M. R. Non si mostra ancora lo Ancillo: Menadito, audi!

Mena. Sono presente.

M. R. Apportami i cultri & le necessarie ferramenta, et dì a Mendosa che le lunette le aveva in le mie tasche.

Mena. Obedisco festinamente.

M. Lic. Et quando escogitate di cavare alla luce cotesto vostro capo d'opera?

M. R. Da qui a poco tempore.

M. Gran. M'intalenterebbe che spacciatamente il faceste.

M. Spu. Et il simile m'attaglierebbe etiam a me, per utilitate comune.

M. R. Voi farestemi insuperbire, & putare quasi che codesta opera mia fosse d'alcuno valimento; & io malorosamente sono sciente dello poco suo prezzo.

SCENA UNDECIMA

Menadito & i ditti

Mena. Messere, ecco i vostri bisogni.

M. R. Porgi, & fa dipartimento.

Mena. Assentisco.

M. R. Appropinquatevi, Colleghi, ch'io do principiamiento alla operazione pratica sul cadavero.

Gin. Per li domenidii, fermatevi! Volete interficiarmi?

M. Lic.

M. Spu.

M. Gran.

} Oh Jove massimo, che accidente tra impensato!

M. R. Corpo del fulcesciminante⁵³ Atlante, cosa mai ho discernuto! Tu, vile cinedo,⁵⁴ nel mio cubiculo celato! Ah scelestissimo e infestissimo viro, chi avevatici introdotto. Voglio abstraerti l'anima dal corpore.

M. Gin. Miserere di me.

M. Lic.

M. Spu.

M. Gran.

} State, Collega.

M. Spu. Non vi madefate del sangue d'un vivente.

M. Lic. Non vi rendete umicidiario.

M. Gran. Coercete la furente indignazione.

M. R. Che coercere & non coercere! Ello mi ha vituperato & maculato la fama. Sappiate che è lo amatore della mia filia cotestui, & che sarassi introdotto per gli carpire l'onore & per aspergere me d'infamia. Voglio però fare tramemoranda ulzione del romoroso torto.

M. Gin. Messere, compassionate uno amatore. Io non sonomi portato qui che per loquire alla puella, & non potendo profugirmi per la venuta di voi, fue celato da Mendosa in codesto cubiculo, & su questo desco allucato involuto in una sindone quasi fussi uno cadavero. Ecco la patente veritate.

M. Lic. Messer Ruguma, le peccata erotiche meritano perdonanza.

M. Gran. Ello è un leve fallimento.

M. Spu. Et può risarcirlo col matrimonio, per provvedere alla fama di vostra familia.

⁵³ Dal latino *fulcire* cioè: sostenere.

⁵⁴ Adolescente che si concede agli omosessuali.

M. Lic. Anch'egli è della medicinale scienza cultore.

M. R. Silete, Colleghi, voglio luciferarmi del fatto, & clarificare il tutto a muta a muta; & poi coiterò allo consiglio di voi. Ehi, Mendosa, Cannabadata, apparite alla mia presenza.

SCENA DUODECIMA

Mendosa e Cannabadata tremiscenti

M. R. Loquisci apertamente: tu celasti cotestui in codesto cubiculo?

Men. Miserere me, Messere, eccomi prosternata a' piedi vostri, io sono la rea.

M. R. Et tu, sfacciatuncula, eri sciente di tale nascondimento?

Can. Indulgetemi, o Patre, io fallii ancor io, perché diligo & amo coralmente il mio Gincheroso; & se non me lo donerete in consorte, io me ne anderò celermente ai superi, soffocandomi entro il mare.

Gin. Compassionateci. Noi unquemai saremo felici se non ci accoppiate voi stesso; & al postutto andremo malorosamente del corpo alla presenza vostra: & la fama buccinerà di voi che fuste uno enaturato genitore, un barbaro & caponissimo tiranno del sangue vostro.

M. Gran. Date, date venia al fallimento loro.

M. Spu. Lasciate & postergate ogni odio & rancore.

M. Lic. Messer Gincheroso è giovane di robusto ingenio, & farà onoranza alla stirpe vostra.

M. R. Et bene, a tante deprecazioni mi do vinto, & vi accoppio, ad uno patto.

Gin. Loquite pure, ch'io opererò tutto a fusone.

M. R. Voglio che tu meco ti defatichi intorno il trattato dell'Onomatologia androtomica.

M. Gin. Con alacritate farò ciò che voi assetite.

M. R. Et io vi accoppio: siate felici & prolificare amplamente.

SCENA SEZZAIA

Menadito ancillo, & i ditti

Mena. Messere, hanno transferito uno cadavero: cosa ne devo operare?

M. R. Cosa coitereste, o Colleghi?

M. Lic. Oje è giorno d'esultanza.

M. Spu. Non lo sconturbiamo con flebili & lugubri operamenti.

M. Gran. Meglio è coitare a godere & ad letificarci.

M. R. Così sia. Menadito, dirai ai Vispilloni che transferirono lo cadavero, non esser oggi tempo congruo: che lo riferiscano nell'inconomia. Et voi, colleghi, & Tirocinj, fate una soffermata per manucare una con noi, & un altro giorno metteremo di nuovo sul curro & dettagliatamente lucifereremo, scrutineremo & chioseremo praticamente ello che circa l'onomatologia androtomica a spilluzzico in fin'otta abbiamo vociferato buccinato & strombettato.

Fine

Marcello Teodonio

Colto e rispettabile pubblico

Carnevale 1828 (il martedì grasso quell'anno cadde il 19 febbraio): Belli “esegue” una mascherata su un tema tipico della satira di ogni tempo,¹ il ciarlatano, colui che si presenta in piazza come esperto di pratiche mediche (o presunte tali), come guaritore, e che tenta di convincere i propri interlocutori della bontà dei prodotti che propone con il fine specifico di venderli. Si tratta dunque di un imbonitore che, grazie alle sue arti verbali, nonché al suo modo di presentarsi, di vestire, di catturare l'attenzione della gente, tenta di conquistare la fiducia delle persone cui si rivolge con il fine specifico di far acquistare il prodotto (“medicine”, ritrovati, eccetera). Nell'uso comune oggi la parola si riferisce anche a quei professionisti (medici, avvocati) che non hanno grandi capacità e dunque spacciano conoscenze in realtà non possedute, e più in generale si usa come sinonimo di “imbroglione, truffatore, impostore, venditore di fumo”, di chi si spaccia per quello che non è e cerca il proprio guadagno dandola a intendere, e che però è dotato di grande abilità di comunicazione e di persuasione.

La caratteristica fondamentale del ciarlatano è dunque la sua capacità di fingere, a partire dal millantare conoscenze e competenze non possedute, di costruire cioè un personaggio che sia capace di imporsi, e di imporre la propria merce. La somiglianza e la contiguità di questa figura con il mondo del teatro è a questo punto evidente. Nel merito, ecco quanto si legge in un numero del 1839 della rivista bolognese «Teatri arti e letteratura». La citazione ci serve per ricostruire le coordinate culturali della questione come venivano espresse negli anni del nostro Belli.

I ciarlatani

Vedete voi quegli uomini sulle strade o sulle piazze montati sopra tre tavole che vendono unguenti e pillole per tutti i mali, a cui regalate il titolo di ciarlatani? Essi rappresentano il mondo in miniatura. Di quelle tre tavole, ignoranti come vi sembrano, insegnano agli scienziati, agli uomini di lettere, ai grandi, ai piccoli l'arte

¹ Sulla figura del ciarlatano nella letteratura, vedi U. G. BECCIANI, *Ciarlatani nei secoli*, Pistoia, Il papyrus, 2005, con bibliografia specifica.

importantissima di far fortuna. Quando dunque passate loro d'accanto, fermatevi un tantino ad ascoltare e vedere attentamente quel che dicono e fanno, o salutateli almeno con riverenza quasi maestri di color che sanno.

Già vi abbiamo detto altra volta, senza metterci nulla del nostro, che il mondo può paragonarsi ad un Teatro, e tutto quel che vi si rappresenta ad una commedia o tragedia, o anche dramma o tragicommedia se vi piacciono cotesti scenici aborti. Per conseguenza una buona metà di quello che vedete, se non talvolta anche più, è opera dell'arte imitatrice, è finzione, è ciarlataneria, ma pur troppo necessaria per ottenere il così detto punto di scena, che altrimenti la commedia non farebbe effetto. L'uomo è posto quaggiù dalla Provvidenza coll'istinto e col diritto di allontanar da sé tutti i mali e procacciarsi quanti beni più può in relazione delle leggi volute dalla natura, e d'altre sanzionate dalla società civile. Ora nel frontespizio del codice sociale si legge a caratteri cubitali: *Il mondo vuol essere ingannato*, principio che noi abbiamo ereditato dai latini, i latini forse dai greci, i greci dai caldei, questi dagli egizi, e via via discorrendo. Il mondo vuole essere ingannato; ma l'inganno dev'essere ordito

Sì che insieme si veda e insieme no.

Il ciarlatano di piazza per esempio con troppa semplicità raddoppia la sua statura: il popolo lo misura dalle tre tavole, e sorridendo gli dice: va che non sei grande più di tanto. Tutta l'arte dell'ingrandirsi sta dunque nel dar ad intendere che lo zoccolo faccia parte della persona, e quest'arte è quella che governa il mondo, cosicché il ciarlatano di piazza, maestro in origine d'ogni condizione d'uomini, è rispettivamente divenuto scolare, tanto è vero che *facile est inventis addere*.

Fama, titoli, ricchezze e piaceri, ecco i beni di questo mondo. La fama ti fa chiarissimo, i titoli riverito, le ricchezze corteggiato, e i piaceri ti fanno contento. Ad ottener ciascuna di queste quattro sorta di beni molto influisce la ciarlataneria; ma in nessun così come nella prima. La fama è un fumo che non ha sostanza e alimenta una gran parte del genere umano. Chi aggiunge più o meno d'altezza alla statura ordinaria, costui acquista dritto alla fama e non si guarda allo zoccolo. Gli uomini fra loro se la chiedono, se la dispensano, se la vendono, se la barattano, è tutto ciarlatanismo. Emergi dunque dalla moltitudine e il tuo nome suonerà da' quattro venti. Ma per ottener ciò non creder che basti il merito dell'opera tua, metti da parte la delicatezza, imita il ciarlatano e diverrai celebre, chiarissimo, famoso.

Tocca dunque a te pel primo a confessar d'esser bravo. Che sarebbe de' tuoi versi e delle tue prose, se tu per via d'immensi cartelloni non le rendessi manifeste pei cantoni, per le piazze e pei caffè? E come diverresti tu chiarissimo se non avessi il coraggio d'umiliarti ai supremi depositari della pubblica opinione? Prega la prima volta, prega la seconda, torna a pregar la terza, sopra la potente mediazione di amici, divieni importuno ancora se occorre finché venga fuori il decreto della tua celebrità. Quando si sentirà lodato il tuo nome, e sarai posto più in alto, la turba volgare, che non conosce la cronaca segreta di così raffinato ciarlatanismo, giudicherà che tu sia veramente più alto dell'ordinario, e non vedendo lo zoccolo crederà che da terra si parta la tua gigantesca statura. E se vuoi maggiormente imporre alla moltitudine fa che di lontano paese ti pervenga la patente di chiarissimo; ché quel che viene da cento miglia di lontano tutto acquista pregio

maggiore, né si sospetterà che tu v'abbia avuto parte, malgrado che si sappia che le lettere e le cambiali vanno e vengono ad ogni momento.²

Poi l'autore elenca alcune forme di ciarlatanismo, raccontando vari episodi: quello di chi ottenne un buon impiego da colui al quale per cinque anni, tutte le mattine, «cioè per mille ottocento venticinque volte», aveva detto *Come ha dormito l'Eccellenza Vostra?*; quello di un Veneziano che di fronte ai potenti si curvava fino a terra, mentre di fronte alla immagine sacre toccava appena il cappello, e quando qualcuno gli chiese il motivo di questo comportamento, rispose: «Eh con quelli non si burla!»; la forza di persuasione che hanno le vetrine di alcuni negozi dove si legge «Ribassi non mai praticati» che «traggono la gente come la calamita il ferro»; e finisce affermando che «anche il mondo galante vuol essere ingannato», giacché «tutto è ciarlatanismo!..»

Il testo, pur nella sua natura di intrattenimento, appare centrato su una questione in questa sede fondamentale, e cioè sul fatto che di per sé la figura e l'attività di un ciarlatano possono ricondursi ai caratteri fondamentali del teatro (magari nella forma specifica del teatro di strada), giacché la sua è proprio «opera dell'arte imitatrice, è finzione», come il teatro, e il ciarlatano, come succede a teatro, sta su un palco (dove appare molto più alto di quello che è!), ha un «copione» da seguire nel quale lascia sempre qualcosa all'improvvisazione, e «recita» la parte che la gente si aspetta egli reciti, la parte che proprio lo rende credibile e perciò punto di riferimento, spacciandosi per quello che non è. E si noti lo spunto conclusivo, secondo il quale il bravo ciarlatano si ricordi che deve essere lui stesso a esaltare la propria opera, e che se vuole essere ancor più credibile, faccia in maniera che la «patente di chiarissimo» gli venga data da qualche «lontano paese».

Carnevale del 1828, dunque: Belli si maschera da ciarlatano e recita il suo monologo. Peraltro già l'anno precedente si era mascherato, da Cavaliere della Rosa rossa, andando in giro con «28 motti contenenti tutti qualche parola di rosso». Ed è curioso questo atteggiamento di Belli, che noi conosciamo per uomo riservato con qualche punta di timidezza, soprattutto in pubblico; si legga al proposito la confessione fatta a Vincenza Roberti l'8 giugno 1830 dopo aver riflettuto sull'impossibilità di sottrarsi alla realtà e sulla necessità di non sfuggire alla propria natura: «Ancor io, se potessi, sceglierei dunque asilo in un piccolo angolo di terra, dove mi abituassi per gradi a far di meno di agi, di strepito, di varietà, di gloria, di tutto ciò insomma che aggirandoci nel continuo vortice delle cose peribili, ci vieta di pensare a noi stessi».³ Al tempo stesso però la testimonianza dell'amico più caro, Francesco Spada,

² G. FIORI, *Teatri arti e letteratura*, in *Cenni storici intorno alle lettere, invenzioni, arti, al commercio ed agli spettacoli teatrali per l'anno 1839 al 1840*, t. 31, Bologna, 1839, n. 794, pp. 89-90.

³ G. G. BELLÌ, *Lettere a Cencia*, a c. di M. Mazzocchi Alemanni, Roma, Banco di Roma, 1973, I, p. 18.

rivela come Belli non mancasse di rivelare altri aspetti caratteriali soprattutto in mezzo agli amici: «Egli era ordinariamente piuttosto serio che ilare; piuttosto taciturno che discorsivo; piuttosto noncurante che officioso; ma pure, per poco che un lo mettesse a leva con qualche motto, ei rispondeva tosto all'invito; e incominciava a piacevolmente per modo da rendere allegra una brigata di amici».⁴

Non si dimentichi poi un aspetto fondamentale della questione, e cioè la libertà inaudita ed eccezionale che si poteva vivere a Roma a carnevale, l'unico momento dell'anno in cui era lecito non solo poter andare in giro in qualsiasi ora del giorno e della notte, ma soprattutto mascherarsi, mettendosi così in condizione di poter esprimere i propri punti di vista senza alcuna riserva. E che di questo Belli fosse consapevole è dimostrato dal folgorante finale del sonetto 1966 *Perzona che lo pò ssapé* (17 gennaio 1838): «a Rroma co la mmascera sur gruggno / ar meno se pò ddì la verità». Il che ovviamente apre una serie affascinante di riflessioni e di spunti sia sul piano caratteriale ed esistenziale, che su quello della scrittura.

A mettere in fila le vicende di quel momento della biografia di Belli, risultano evidenti alcuni elementi di fondo, che possiamo sintetizzare in una formula essenziale e definita: Belli davvero non ne può più della cultura che si viveva in quegli anni nella sua città «di sempre solenne ricordanza».

Accenniamo a qualche evento significativo di questo processo.

Qualche anno prima, nel 1824 e nel 1825, era stato a Firenze, città dove «la stampa non è libera per legge ma lo è quasi per tolleranza», e dove prende lo spunto per scrivere (29 luglio 1824) la canzone *Bellosguardo*, in cui invoca la «bella Italia mia», e soprattutto si alza a un eccezionale esplicito elogio di Galileo, vittima di un processo ingiusto: «Ecco dove in trillustre / opra fra i gran sistemi / lo emulatore di Tolommeo si tenne; / pria che vittima illustre / di violata Temi / l'onta soffrisse ed il livor decenne». Questa parte di strofa, confessa Belli in nota all'autografo, «non è quella che qui si legge, supplita per decenza di un'accademia di Roma in cui fu recitata questa canzone», e ovviamente l'Accademia cui qui si fa riferimento è la Tiberina. L'anno successivo (22 agosto 1825) scriverà una *Canzone* in cui invoca pace e solidarietà per la propria patria, «dolce e sfortunato nome».

1826, 10 maggio: Belli scrive una risentita lettera al proprio capufficio, lamentando ingiustizie subite nella carriera burocratica; poi a dicembre è posto in riposo con «lo stesso soldo» dall'amministrazione. In questa situazione rimarrà per i successivi quindici anni, potendosi così dedicare a tempo pieno alle sue attività preferite: gli studi (la compilazione dello *Zibaldone*), la scrittura, i viaggi.

⁴ F. SPADA, *Alcune notizie da servire di materiali all'elogio storico che scriverà del fu G. G. B. l'avv. Paolo Tarnassi*, in G. ORIOLI, *Francesco Spada poeta romano*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1959, p. 40.

1827, carnevale. Si traveste da Cavaliere della Rosa rossa e va in giro con «28 motti contenenti tutti qualche parola di rosso».

1827, estate: Belli, ospite dell'amico Giacomo Moraglia, compie il suo primo viaggio a Milano, città di cui così parlerà in una lettera a Giuseppe Neroni Cancelli (4 dicembre 1828):

Io mi son qui da pochi giorni, reduce da Milano, dove mi piace assai più la vita che altrove. Quella città benedetta pare stata fondata per lusingare tutti i miei gusti: ampiezza discreta, moto e tranquillità, eleganza e disinvoltura, ricchezza e parsimonia, buon cuore senza fasto, spirito e non maldicenza, istruzione disgiunta da pedanteria, conservazione piuttosto che società secondo il senso moderno, niuna curiosità de' fatti altrui, lustro di arti e di mestieri, purità di cielo, amenità di sito, sanità di opinioni, lautezza di cibi, abbondanza di agi, rispetto nel volgo, civiltà generale etc. etc.: ecco quel ch'io vi trovo secondo il mio modo di vedere le cose e di giudicarle in rapporto con me; e però se a Roma non mi richiamasse la carità del sangue e la necessità de' negozii, là mi fermerei ad àncora, e direi: *hic requies mea*. Non ho sin qui veduto Parigi, ma visitandola talora nei libri vi scopro eccessi di misura nel più e nel meno, ed io non amo di associarmi agli estremi. Gli assaggio per curiosità di palato, ma poi cerco il ristoro nel mezzo: lì sta Milano, mi pare, o che piglio un granchio più grande del Gran Can de' Tartari.⁵

L'incontro con la città lombarda è dunque entusiasmante: la città è ricca, ordinata, pulita, laboriosa, positiva. Belli legge Rousseau e conosce la poesia di Carlo Porta, di cui compra (e studia) i due volumi delle poesie in dialetto, che sottolinea scrupolosamente. Alla fine di dicembre invia a Moraglia due sonetti romaneschi (che poi rifiuterà perché personali e non espressione del «monumento» della plebe di Roma).

Ed eccoci al 1828, di cui ripercorriamo alcune date: 28 gennaio, Belli si dimette dall'Accademia Tiberina; carnevale (19 febbraio): travestito da imbonitore, recita la sua «cicalata» *Il Ciarlatano*; marzo: Belli si reca a Morrovalle da Cencia, cui è nata una bambina, legge *I promessi sposi* (su cui esprime un giudizio definitivo: «Cavata da tutte le parti una sostanza e da questa un'idea io dico in proporzione: questo è il primo libro del mondo»), studia Locke e apertamente (seppure soltanto in una lettera) lo apprezza; aprile: in una lettera a Cencia si firma per la prima volta «996», la trascrizione in numeri della sigla «ggb», cioè le iniziali minuscole dei due nomi propri e del cognome; settembre: si reca per la seconda volta a Milano, e al ritorno così ne scrive: «Quella benedetta città pare sia stata fondata per lusingare tutti i miei gusti». A tutta questa produzione bisogna adesso aggiungere un altro testo (il cui autografo è datato 19 maggio 1828), che perciò diventa fondamentale per la ricostruzione della cultura di Belli, *Lo Androtomofilo*, di cui in questo medesimo libro si produce la prima edizione integrale, una esplosione linguistica

⁵ G. G. BELLÌ, *Le lettere*, a c. di G. Spagnoletti, Milano, Cino Del Duca, 1961, I, p. 194.

di assoluto valore all'insegna di una sorta di farneticante vaniloquio verbale e delirante, dove peraltro appaiono i rappresentanti della medesima tipologia umana protagonista della cicalata, e cioè medici, o presunti tali, impostori e conclusionati che esibiscono una conoscenza frantumata e caotica.

Fermiamoci qui in questa ricostruzione (anche se possiamo velocemente ricordare che nel 1829 scriverà una lettera in romanesco – vera e propria anteprima del mondo dei sonetti –; il primo aprile il sonetto in romanesco *Pio Ottavo* per l'elezione del nuovo papa; il 30 luglio una lettera a un amico svizzero perché trovi un collegio lontano da Roma per il figlio, destinato dal padre a divenire «amico più dell'onore che della riputazione, coraggioso e non temerario, franco e non impertinente, obbediente e non vile, rispettoso senza adulare, emulatore senza invidia, giusto, leale, vegeto, agile, amabile, dotto, erudito» e che in estate per il terzo anno consecutivo si recherà a Milano) e torniamo al contesto in cui nasce la prosa del *Ciarlatano*, partendo da un dato a questo punto chiaro: in quel momento la rottura di Belli con la cultura romana a lui contemporanea è radicale.

Il 28 gennaio di quell'anno, dunque, Belli si dimette dall'Accademia Tiberina, stanco della «miserabile “accademia del lavatoio”, dei suoi frequentatori e dei suoi protettori, a cominciare dal lodatissimo Monsignor Muzzarelli, “mecenate dei letterati”, che fece le spese di una canzonatura in un “sonnetto italico”, scritto con “espressa intenzione” di satireggiare il suo “barocco stile” e la comica pronuncia con la quale il prelato raddoppiava alcune consonanti semplici e scempiava le doppie, ingenerando suoni equivoci e di vario senso». ⁶ E si noti, tra gli innumerevoli «suoni equivoci e di vario senso», gli spropositi e i doppi sensi del sonetto, l'esilarante verso 8.

Le dolci notte onde con tanto affeto
turbi il sillenzio di tranquille note,
trarian Diogene anch'ei fuor de la bote
con la maggia d'insollito dilieto.

E quando i vezi del divvino aspeto
appri a le genti travagliatte e rote,
da inesprimibil voluttà condote,
sentonsi il corre esillalar nel peto.

Ah se quel carro al vincitor di Cane
riso mostravi che ogni sdegno placca,
Romma erra salva e il Campidoglio secco.

Il Ciel ti diè dotti sì belle; or vane
deh vane, amatta Dona unica, e vacca
a consollare il tuo tennero Becco.

In questo senso vale la pena leggere qualche passaggio della dichiarazione di dimissioni dall'Accademia Tiberina (che era stata preceduta da una

⁶ C. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G. G. Belli*, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 109.

lettera del 7 gennaio, nella quale Belli accusa la Presidenza dell'accademia di non aver osservato scrupolosamente alcuni momenti formali relativi alle convocazioni assembleari: una lunghissima tirata nella quale le eccezioni formali appaiono poca cosa, il che insomma fa quasi sospettare che Belli prenda la questione a pretesto, l'occasione per uscire):

Dichiarazione fatta dal sottoscritto nell'adunanza generale dell'accademia tiberina la sera del 28 gennaio 1828.

Quando io, con alcuni compagni eguali tutti di studii e di desiderio di gloria, fondai questa oggi famosa Accad.a Tiberina, ebbi in pensiero di stabilire un nodo di pace e di amore, che molte persone unisse ad una medesima lode. - Oggi, che vedo deluso il mio scopo vi rinunzio per sempre, e mi dichiaro cancellato dall'albo degli Accademici tiberini, non piacendomi di partecipare di un onore amareggiato per l'una parte dell'Accademia da soverchia offesa, e per l'altra da eccessiva pazienza. - La mia perdita è di niun momento, siccome saggiamente opinò un rispettabile membro dell'attuale Consiglio. La Accademia ha molto e moltissimo può avere di che ristorarla. Nulla però ha l'Accademia Tiberina di che riparare al mio amor proprio oltraggiato, dapoiché sa così umanamente soffrire i colpi che si danno alle sue leggi fondamentali. Questo è l'atto della mia ultima volontà e libertà accademica.

Giuseppe Gioachino Belli
uno de' fondatori dell'Acc.a Tib.a.⁷

Quindici giorni dopo a Pietro Visconti, il quale stava tentando di risolvere la questione, Belli conferma la propria decisione «valida e ferma» della «rinuncia» di far parte dell'accademia, rinnovando altresì a Visconti i sensi della stima pur non essendo ormai «colleghi nel fiacco vincolo tiberino».⁸

Insomma, Belli sta facendo i conti con la civiltà e la cultura italiana ed europea (Rousseau, Locke, Porta, Manzoni), allora lontanissima dagli intenti e dalle convinzioni della cultura romana ufficiale, chiusa e retrograda, di quel mondo di «Santi-Petti», che, come dirà nel sonetto 1236, *La Compagnia de Santi-petti* (23 aprile 1834), era fatto da «Arcàdichi e Argòlighi», «Arzigoghili e Cacàrdichi» che urlano e piangono, e soprattutto mangiano e bevono, e si esprimono in una «favella fradicia per quasi sette secoli di vita», come dirà a Jacopo Ferretti in una lettera di qualche anno dopo (19 giugno 1838). Al tempo stesso è alla ricerca di una lingua capace di esprimere le contraddizioni della vita e della storia e costruire il progetto di rappresentazione integrale della Verità; è alla ricerca di un genere letterario coerente a questa ricerca, che deve essere di rottura con la cultura dominante a lui contemporanea; è alla ricerca di una «maschera» (la ripresa della scrittura teatrale, le maschere come cavaliere della rosa prima e come ciarlatano poi) che gli possa consentire questa possibilità di espressione; è alla ricerca di un teatro

⁷ BELLI, *Le lettere*, cit., I, p. 182.

⁸ Ivi, p. 183.

“sperimentale” che sia la sintesi di tutto questo groviglio. E ci vorranno quasi due anni di esercitazioni e di riflessioni per giungere, alla fine di settembre del 1831, alla soluzione delle poesie in romanesco, fatte della oggettivizzazione dell’Io del poeta in un personaggio che parla e agisce sulla scena, della sua immersione nel profondo di un mondo a lui distante, teorizzate nella *Introduzione* alle poesie, e poi messe in pratica nella scrittura dei sonetti.

Teatro, dunque. Un teatro di strada, un teatro di parola (e anche, ovviamente, di gesto e di azione, giacché dobbiamo immaginarci un ciarlatano che, come tutti i ciarlatani, stava su un piccolo palco costruito da lui stesso, posto di solito in una piazza di grande passaggio), costruito su una sfacciata e irresistibile articolazione linguistica, all’insegna anzi di quello che possiamo indicare come vero e proprio sperimentalismo linguistico, un flusso torrenziale, un irresistibile esplosione fatta di funambolici tecnicismi, giochi di parole, neologismi, dialettismi, espressioni perfettamente puriste, sfondoni, citazioni deformate, latino maccheronico, che raggiunge momenti di comicità altissima. Un assoluto gioiello sospeso tra sperimentalismo estremo, amore per il gioco verbale (e non solo verbale, ovviamente), divertimento puro: la scrittura di un Belli in stato di grazia, dunque, che con questa prosa raggiunge uno dei suoi risultati più alti e compiuti pur nell’assoluta apparente insignificanza del tutto. Ma, come sempre accade nei testi comici, al massimo dell’insignificanza corrisponde anche la rappresentazione di una visione del mondo scettica, ferocemente polemica contro l’affascinante volgarità del potere (in questo caso il potere delle parole) che ha tutto l’agio di manifestarsi soprattutto quando si toccano i punti nevralgici scoperti della sensibilità, e delle paure, umane.

Ecco dunque la “Verità” che Belli (fedele al principio secondo cui a Roma con la maschera almeno si può dire la verità) dice in questo pasticcio letterario che si colloca tra monologo teatrale, scrittura sperimentale, satira di costume, puro e assoluto divertimento di un intellettuale che smette i panni curiali e si immerge nel rumore del mondo: la verità di chi “ride” del mondo (ad Amalia Bettini in una lettera del 29 febbraio 1836, scrive: «Ridiamo, carissima Amalia, giacché a questo siamo quaggiù condannati, che le gioie dobbiamo fabbricarcele quasi tutte da noi, la spontaneità appartenendo pressoché esclusivamente al dolore»⁹), la risata di Didimo, la risata dei suoi sonetti, la risata di Pirandello.

C’è ancora da aggiungere che la ricognizione testuale cui abbiamo sottoposto il testo ha condotto a ritrovarne almeno una fonte che pare davvero certa, come segnaleremo in nota quando incontreremo le tracce di questo “debito”. Si tratta della commedia *L’ipocondriaco o sia Il purgativo Le Roy, commedia in quattro atti di L. P.* [Livio Pascoli¹⁰], Bologna, 1825, Tipografia

⁹ G. G. BELLÌ, *Lettere Giornali Zibaldone*, a c. di G. Orioli, Torino, Einaudi, 1962, p. 324.

¹⁰ Livio Pascoli fu un poligrafo attivo fra Modena, Bologna e Roma tra il 1810 e il 1848. La sua

Marsigli. La commedia mette in scena un ipocondriaco assillato dalla salute, il Conte Longavita, che si fida soltanto del suo dottor Lancetta (davvero nomina sunt omina...), un ciarlatano che utilizza espressioni ricercate, terminologie dotte, latino maccheronico, mentre la figlia si innamora del dottor Duval, un medico a pieno titolo, discepolo del dottor Le Roy, il quale aveva creato un purgativo capace di curare parecchie malattie.

La contiguità e le analogie appaiono vistose e confermano, se mai ce ne fosse bisogno, l'estrema competenza di Belli, e al tempo stesso indicano come le sue letture fossero molto più estese di quelle, peraltro già ampie, contenute nello *Zibaldone*.

Nella storia della critica belliana il valore e l'importanza de *Il Ciarlatano* vengono messi in rilievo a partire da Carlo Muscetta nel suo *Cultura e poesia di G. G. Belli*: prima di allora non ce ne sono sostanziali tracce.

Senza avere ambizioni di una struttura (nemmeno quella di una farsa), essa si presenta più compatta, nei suoi limiti, più libera in quel flusso di oratoria comica che poi dilagherà (e si ricomporrà) in tante repliche di sonetti. [...] È una diceria settecentesca, portata in piazza con esibizione di strafalcioni, sia di lingua che di scienza, mista di pedantesco e di latinesco, per dare spettacolo e per far ridere, con uscite strampalate e qualche allusione oscena [...] Buffonerie estrose (ma non sempre) commentano lo spaccio dei prodotti, con allusioni satiriche al costume, alla letteratura, alla società: divertimento per i borghesi che vanno al carnevale, dove la piazza e il popolo sono fondale e comparse [...] È la satira molieriana contro i medici, mista a reminiscenza del frate Cipolla di Boccaccio e all'aggressiva Gamba di Legno barettiana, condita di allusioni gergali ma più spesso diluita in oziosa retorica. [...] Il pezzo finale si accende in un estro degno di Bruno e di Aretino. [...] È il primo personaggio in cui Belli tenta di obiettivarsi per divertire le brigate: qui era la novità del suo esperimento letterario.¹¹

Il giudizio sostanzialmente positivo di Muscetta non è del tutto condiviso dalle riflessioni di Giovanni Orioli, che pubblicò la cicalata nel suo *Lettere Giornali Zibaldone* insieme all'altra prosa "di divertimento", come il critico le definisce, *Vita di Polifemo*.

Né il giudizio cambia di molto se passiamo alle prose che abbiamo chiamato di divertimento, dove la bravura pur riesce a sorprenderci, a lasciarci ammirati. È

scrittura si volse in varie direzioni: come storico (testi su Cesare, sulla battaglia di Waterloo, sul bombardamento di Algeri del 1816, su Orazio Nelson), autore di testi teatrali (oltre alla commedia, i drammi *L'esule*, Bologna, 1824, e *Il cabalista*, Bologna, 1849), poeta civile (un encomio favorevole a Napoleone nel 1810; poi nel 1814 *L'Italia ridonata al paterno dominio dei suoi principi applauso poetico di Vilio Locaspi con l'aggiunta di un discorso morale*; nel 1848 su Pio IX, «il grande ristoratore dell'Europa nella circostanza della partenza da Roma delle armi civiche volontarie per la difesa della patria»), come teorico della letteratura (testi e "pensieri" sulla poesia e sul romanticismo).

¹¹ MUSCETTA, *Cultura e poesia*, cit., pp. 47-48.

sempre una mano che sa tenere e menar la penna, sia che arieggi modelli cinquecenteschi, magari stemperandoli nella cicalata (e questo è il caso del Ciarlatano), sia che finisca, ma il sentore d'accademia trapela ugualmente, nella prosa che ambiva gareggiar di umore con i modelli romantici: fermo restando l'autore a pretesti e a temi del mondo classico (per esempio nel pasticcio confessatissimo e professatissimo del *Polifemo*).

Se guardiamo a queste due prose, dove l'intenzione d'arte (e, in certi limiti, anche i risultati) non sono poi spregevoli, il carattere marginale di siffatta esperienza è certamente innegabile. Nel monologo del *Ciarlatano* (1828) c'è una eloquenza teatrale che finisce per liberarsi a poco a poco dalle facili trovate e punta a realizzare un vero e proprio personaggio. I risultati compiutamente poetici saranno oltre questa esperienza, ma certamente nello sviluppo di ciò che qui era vitale e non gratuito: vale a dire li ritroveremo nelle figure di quel vasto dramma romano che i sonetti avrebbero poi realizzato a frammenti, a «fette».¹²

Il contributo più recente alla analisi della cicalata lo dobbiamo a Edoardo Ripari, che così osserva:

La tradizione della cicalata, in versi o in prosa, è del resto più ampia – basti pensare a quella scritta «in lode del vino» da Francesco Redi nel 1666, a quella del Parini intitolata proprio *I ciarlatani*, ai testi partenopei sulla «jattura» di cui ci informa Ernesto De Martino nel suo *Sud e magia*, o ancora alla *Cicalata sugli idiotismi* che Cesare Cantù avrebbe composto nel 1835 – ed era viva nel *milieu* romano, al punto che persino un Monsignore – il Rosani dei padri Scolopi, amico di vecchia data del Belli – componeva sermoni latini tutt'altro che accademici, veri e propri divertimenti dai significativi titoli: *Lo scrivano di piazza Montanara*, *Il burattinaio ambulante* e, appunto, *Il Ciarlatano*. Fu il direttore dello «Spigolatore» inoltre, Giacomo Ferretti, a tradurre in italiano questi componimenti, poi inseriti nella sua raccolta di *Bagatelle*. Vari del resto, e per lo più noti al poeta, erano stati i «ciarlatani» nei secoli: pensiamo al Maestro Gabbadeo della novella 168 di Franco Sacchetti, o a personaggi in carne ed ossa come Luigi Gambacorta di Pistoia, possessore del «salutifero balsamo antielmintico»; e persino un futuro papa, Giulio Rospigliosi – Clemente IX dal 1667 – aveva scritto una commedia, *L'Egisto, ovvero chi soffre sperì*, in cui un'intera scena era dedicata a tratteggiare un ciarlatano all'opera!¹³

Quanto poi la questione della ciarlataneria fosse per lui interessante possiamo verificarlo anche da un altro testo di prosa di Belli, anche questa all'insegna di un divertimento sfacciato e irresistibile: si tratta di una lettera alla moglie del 17 settembre 1828, nella quale le racconta di quello che stava vivendo nella carrozza che lo stava portando a Milano. Belli era in compagnia di «otto orzaroli» (commercianti di commestibili), di cui riporta le strampalate convinzioni «scientifiche»:

¹² BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone*, cit., p. XV.

¹³ G. G. BELLI, *Prose umoristiche*, a c. di E. Ripari, Milano, BUR Rizzoli, 2009, pp. 50-51.

– Bisognerebbe far spolverare le fratte almeno tre volte la settimana –: così diceva oggi seriamente il mio orzarolo colle falde lunghe, vedendo a destra e a sinistra tanta polvere ch'era una miseria. – Chi avrebbe mai pensato a un simile mezzotermine –, ho esclamato io tosto, con una certa rispettosa cera da spaventato! – Siete bravo assai, Sig. Andrea –. – Non saprei –, ha risposto il Sig. Andrea, dimezzando la testa, i fianchi e tutta la persona come un'anguilla di Comacchio: – Non saprei, a me m'è piasso sempre d'entrà dentro in nelle cose; ma poi so' un ignorante perché la diollogia la sanno li scultori che leggheno tutti li libbri. –

La carrozza poi arriva a Cantiano, dove operava un ciarlatano di grandissimo valore che aveva inventato un miracoloso balsamo...

E ognuno può capirlo da sé cosa si dica quando vi dice balsamo! Non per niente è stata fabbricata la città di Cantiano, che Iddio ce la conservi in eterno come un'indulgenza plenaria. E dite che l'orzarolo, anzi, che ambidue i quadrati di due orzaroli non l'abbiano capita; cuccù! Saltarono giù come otto saltimbanchi, che sono gli animalletti i più saltatori; e dentro di slancio nella officina del Sig. Restituto Achilli; e poi fuori di trotto carichi di caraffine e scarichi di paoletti, perché imparate anche questa, ogni caraffina costa un paolo, di maniera che una decina torna a uno scudo romano: conto che si fa subito senza il ministero delle dita. – Forse costano care? Lo so, lo so, c'è stato qualche panbianco, vero panbianco, che ha detto essere troppi dieci baiocchi per una sola, con licenza, coglioneria; come che la roba buona non costasse danari! Oh perbacco baccone vorrei mo vedere anche questa! Con una gocciola di quel portentoso esisir anti-stomatico si può comodamente far restituire il fiato a dieci uomini, e il Cielo sa quanto valga la vita di un uomo; e si troverà chi ama più un giulio che una tale boccetta! Coraggio, Sig. Restituto mio, Ella seguiti allegramente a fare balsamo, e sino a che nel mondo vivranno orzaroli, ascolti bene la mia amichevole imprecazione, Ella non potrà morire di fame.¹⁴

* * *

Come sempre gli accade, Belli tiene scrupolosa memoria e traccia di questa sua prova, sì che noi oggi possediamo tre versioni del testo da lui scritto e una volta rappresentato: una a stampa, pubblicata il 30 marzo 1836 sul giornale «Lo Spigolatore», e due manoscritte, di poco differenti l'una dall'altra, risalenti al carnevale del 1828 l'una, quella che usò per la messa in scena, e a una data imprecisata successiva l'altra.

La versione del 1836 dimostra, casomai ce ne fosse bisogno, che anche il Belli ormai del tutto convinto del proprio progetto di scrittura in dialetto (all'epoca ha scritto più di 1.800 sonetti) non solo non rifiutava l'altra sua lingua della letteratura, l'italiano della più pura tradizione classica, ma evidentemente la riteneva coerente con l'impianto e le intenzioni della sua operazione dialettale.

¹⁴ BELLÌ, *Le lettere*, cit., pp. 191-92.

Si ricordi poi che nel marzo del 1836 Belli si trovava nel pieno della sua relazione con la grande attrice Amalia Bettini,¹⁵ alla quale aveva da poco (alla metà di febbraio) donato un proprio libro autografo, in cui riporta poesie e prose in italiano e in romanesco con la medesima forte convinzione che ambedue i registri linguistici possano diventare lingua d'arte. E chissà che Belli non abbia letto ad Amalia parti del *Ciarlatano*, e magari discusso con lei dell'opportunità di pubblicarlo.

Il manoscritto autografo si intitola *Per la mascherata eseguita da me G. G. B. nel carnevale dell'anno 1828*, consta di dodici pagine ed è conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele di Roma alla collocazione V. E. 697/23. In alto, a sinistra, diagonalmente si legge la nota di mano di Belli: «Riportata con qualche variazione nel giornale romano *Lo Spigolatore*, n. 6, 30 marzo 1836» (alle pp. 41-46). La grafia, come sempre accade in Belli, è quasi sempre corretta e leggibile, anche se il testo appare con cancellature e inserzioni. Una copia di questa *cicalata*, in formato molto piccolo (6 x 9,5 cm), è unita al manoscritto da una copertina unica: la scrittura delle pagine procede in senso inverso: per essere lette le pagine devono essere girate verso destra. Si tratta perciò di una copia che Belli leggeva di nascosto tenendola coperta nel palmo della mano sinistra. Le varianti fra le due redazioni autografe sono minime. Il testo della copia è quello della versione senza le aggiunte e le modifiche apportate sull'autografo (si deve perciò presumere in un tempo successivo al carnevale 1828).

La cicalata fu pubblicata altre volte e direttamente da «Lo Spigolatore»: da Antonio Valeri (Roma, Tipografia Editrice-Industriale di M. Lovesio, senza data, ma certamente del 1891); da A. R. Fusilli (Roma, Carra di L. Bellini, 1926); da M. Dell'Arco (Milano, Feniani, 1961). Giovanni Orioli la pubblicò dall'autografo in *Lettere Giornali Zibaldone*, cit., pp. 421-33.

La presente edizione è riprodotta dal testo stampato sulla rivista «Lo Spigolatore», l'unico pubblicato a stampa e firmato dallo stesso Belli, e che dunque va considerato come l'unico d'autore. Rispetto alle versioni autografe, il testo appare ritoccato qua e là con differenze minime; quelle più importanti le segnaliamo in nota.

Nel manoscritto conservato dalla Biblioteca Nazionale di Roma il testo della cicalata è seguito da alcune *Ricette per mascherata da medico o ciarlatano* (V. E. 697/24, 1 e 2), che sono altri testi che Belli aveva scritto con l'intenzione evidente di inserirli, dove occorresse, durante la sua esibizione come ciarlatano. Le riportiamo trascritte direttamente dall'autografo.

¹⁵ Vedi in proposito M. TEODONIO, «Un angelo de ddiò, 'na cosa rara». Amalia Bettini, l'amore impossibile, in «il 996», XVI, 1 (2018), pp. 51-71.

Il Ciarlatano

*Cicalata*¹

Colto e rispettabile pubblico, popolo infermiccio di Roma, rallegratevi al fine, che il celebre, umilissimo GAMBALUNGA² è fra voi. Eccolo quel vostro servo che avete tanto aspettato, quell'arcifanfano³ della medicina che col l'aiuto del Cielo ha operato tante operazioni a profitto della povera umanità. Signori Romani e abitanti e forestieri insieme, io sono fra voi. Venite ora, o cancheri; appressatevi, calcoli e renelle;⁴ svelatevi, o morbi occulti, e vi affacciate alla superficie corporea de' miei rispettabili ammiratori: ché io, con la egregia virtù della mia meschina ignoranza avvalorata dall'aiuto del Cielo, saprò rintuzzarvi addentro, e farò colla fama de' miei prodigî ammutolire qualunque rivale della mia conosciuta dottrina.

¹ *Cicalata*: «Discorso bizzarro e ameno, volutamente su materia di poca importanza, che veniva spesso letto dopo i banchetti nelle accademie letterarie italiane secentesche e settecentesche», in *Vocabolario Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/cicalata>.

² Gambalunga (anzi: "il dottor Gambalunga") è la maschera romana del ciarlatano che guariva ogni tipo di male grazie ai propri ritrovati portentosi. Ed è interessante notare che il suo nome era anche "Gambacorta": come a dire che tutti i ciarlatani dovevano avere le gambe lunghe per scappare quando fossero stati riconosciuti per impostori, giacché in fondo la loro impostura aveva, appunto, la gamba corta. Era una delle maschere romane insieme a Cassandrino, Meo Patacca, Don Pasquale, Rugantino, e alle altre che, pur non essendo romane, venivano lo stesso utilizzate, come Pulcinella, Arlecchino, Pantalone. Il suo aspetto si presentava così: una grande parrucca, vestito nero, enormi occhiali e libro in mano. Le scenette nascevano dal nulla: il Dottore si aggirava per le vie fino a quando non trovava un volenteroso che si prestasse allo scherzo e da lì nasceva una scenetta in cui, utilizzando uno strampalato linguaggio, Gambalunga cercava di risolvere i problemi del cliente. Anche Jacopo Ferretti, amico fraterno (e poi consuocero) di Belli ricordò Gambalunga nelle sue *Bagattelle eroicomiche*: «Per molte terre e molto mar venuto, / farmachi, sana-todos, panacee, / stelle polverizzate, mirabilia / a spacciar pronto, le distratte genti / crociando convoca».

³ *arcifanfano*: «Fanfarone, millantatore; e spec. chi vanta preminenza sugli altri», *Vocabolario Treccani*, cit., s.v.

⁴ *renelle*: «La renella è un insieme di agglomerati, di varia dimensione dal granello all'equivalente di un piccolo seme, di sostanze saline, in genere Urati, prodotte dal rene. Causa la microcalcolosi, che può provocare coliche, più precisamente cistiti, uretriti, uretrocistiti, e di conseguenza disuria e raramente stranguria. Se troppo abbondante può indicare la presenza di un calcolo vescicale o di un'eccessiva quantità di sali urici»: da it.wikipedia.org/wiki, s.v.

Io sono un verme vilissimo di questa madre terra che voi calpestate; io non posso nulla, io non so nulla, io nulla dico di me; ma parlino, se hanno fiato, parlino le università di Parigi, i collegî di Londra, i liceî di Vienna, i ginnasii di Lipsia, le cattedre di Pietroburgo, le facoltà di Berlino, i gabinetti di Torino, le cliniche di Monaco, gli osservatorii di Dresda, gli ospedali di Madrid, i cemeterii di Lisbona. Parlino i laboratoi di Stocolma, le officine di Bruxelles, le strade di Copenhagen, le moschee di Costantinopoli, i caffè di Genova, i canali di Venezia, i pasquee⁵ di Milano, e il molo di Napoli, e la piazza granducale di Firenze, e il circo agonale ed il Panteon di questa stessa eterna città, dove indegnamente fui cognominato altra volta il Sanatoto,⁶ il Non plus ultram,⁷ il moderno Esculapio, il Giove seràpico⁸ del secolo diciannovesimonono, l'Ipocrita⁹ italico, l'Antimorte, l'Araldo della salute, il terror di Pandora. Io non merito, no, questi tumidi elogî, questi flatosi titoli, queste arre e caparre d'immortalità: ma bene li meritano gl'illuminati popoli del globo terraqueo abitato e deserto, che mi abbandonarono ben 99 matricole e figlicole onde esercitare in tutta la faccia di questo palustre pianeta, di esercitare dico impunemente e ad occhi chiusi su qualunque corpo umano o inumano la medicina, la chirurgia, la notomia,¹⁰ la patologia, la flebotomia, la geografia, la farmacia, l'ortografia, la zoologia, la gastronomia, la rattafia, la litografia, la ostetricia, la veterinaria, la bottanica, la meccanica, l'idraulica e finalmente la storia naturale e la universale.

Io non merito alcuna fiducia da voi, colti e cachettici¹¹ Signori che benignamente mi ascoltate; ma negatela, se vi dà l'animo, alle nazioni oltramontane e oltramarine passate presenti e future, che mi giustiziarono cavando espressamente nuove miniere di piombo in verghe, incendiando apposite fornaci a fuoco fatuo, tagliando¹² vergini boschi, macchie e foreste, onde fabbricare torchi e caratteri per istamparmi *quasi dicat* due ceste di diplomi di scienza concreta e discreta, e di nobiltà equestre e pedestre, che mi spedirono a braccia aperte con *senatoinconsulto*, e per pochi baiocchi, insieme con altrettante corone murali di lauro ceraso, di quercia annosa, di ulivo ateniese, di pioppo altissimo, *populos procerissimus*,¹³ di cipresso alpino e di

⁵ *pasquee*: piazze (dialetto milanese). La parola è ovviamente presente nelle poesie di Carlo Porta.

⁶ Nella nota autografa al titolo del sonetto 604 *Er zanatoto ossii er giubbileo* la parola viene così spiegata da Belli: «*Sana-totum*».

⁷ *Non plus ultram*: nota di Belli al sonetto 773 *Cbi ha ffatto ha ffatto*: «*Non plus ultra*».

⁸ *Giove seràpico* sta per «Giove Sarapide».

⁹ *Ipocrita* sta per «Ippocrate».

¹⁰ *notomia*: variante antica di «anatomia».

¹¹ *cachettici*: affetti da cachessia, «patologico dimagrimento, causato da malattie croniche debilitanti (endocrine, infettive, ecc.), o da estrema vecchiezza», *Vocabolario Treccani*, cit., s.v.

¹² Rispetto all'autografo qui Belli taglia: «colle scuri ovvero accette, colle sciabole, colle scimitarre, coi coltelli e coi temperini».

¹³ Sproposito per «*populus procerrima*».

barbabetola americana. Viaggiate, o Signori, viaggiate, e vedrete in mezzo ai Fôri delle terre oceaniche mille statue di bronzo metallico innalzate al mio nome, una delle quali con cento orecchie a imitazione della Diana Efesina dalle cento mammelle. Andate alle pubbliche dogane, ai pubblici archivii, ai pubblici spettacoli, ai pubblici mercati, alle pubbliche biblioteche, alle pubbliche carceri; e là vedrete le mie patenti a pendolo e a sigillo; e là le mie opere fatte ed *in fieri*, stampate e manuscritte, in pergamena e in papirio, geroglifiche e simboliche, e di senso non comune, ma raro rarissimo e riservato; e là, per dirlo asiaticamente laconico, ammirerete le medaglie coniatemi per tutte le zecche dell'Orbo, in oro, in rame, in istagno, in zinco, in bismuto, in antimonio, in arsenico, in cobalto, in nichel, in manganese, in terra cotta, in argento morto e in argento vivo.

Or si presentino adesso que' vanarelli saccentuzzi della età nostra di creta a disputare il palmizio della gloria alla mia scarsa abilità. Vengano innanzi pallidi di rossore questi mântaci¹⁴ della malignità e della invidia a trinciarmi addosso la intemerata riputazione e ad applicarmi quel nome obbrobrioso, che io non so ripetere senza inorridire di orrore, quel nome plateale che al solo ricordo mi fa aggricciare le carni come una gallina di faraone: del nome, dico, di *ciarlatano*! Come? ciarlatano?! Ci burliamo, o signori?¹⁵ Ciarlatano al succursale del prossimo egrotante,¹⁶ all'autore di tante guarigioni spontanee della natura? Ciarlatano poi a me, che vengo or ora da Santa-fé di Bogotà per curarvi i gratuiti cancheri che vi rodono, per liberare i giovani dalle schinelle¹⁷ che gli affliggono, per ritornare in gioventù i vecchi poveri, per accelerare i beneficii dei testamenti e delle eredità, per ridare il colorito agli amanti, per far guerra infine alla morte? Ingrati uomini! Ciarlatano si dica a quegli'impostori che mercanteggiano favole per verità, acqua fresca per farmachi, e stanno a parte coi beccamorti; non a chi ha consumato, come il vostro umilissimo servo, 36.000 boccali d'olio di Lucca fra le cogitazioni notturne e 72.000 barili di vin rosso in distillamenti di essenze vitalizie, sublimato, omogenee, concuzienti,¹⁸ carminative,¹⁹ drastiche, adrastiche²⁰ e cubitali; non a chi ha sparso tanto sudore quanto inchiostro sopra 144.000 risme 6 quinterni

¹⁴ *mântaci*: arcaismo per "mantici".

¹⁵ Rispetto all'autografo qui Belli taglia: «Ciarlatano all'amico sviscerato dell'umanità?».

¹⁶ *egrotante*: «latinismo adoperato talvolta, nel linguaggio medico o letter. del passato, per *ammalato*», *Vocabolario Treccani*, cit., s.v.

¹⁷ *schinelle*: malattia che colpisce i cavalli, causata dalla lesione dei legamenti che uniscono metacarpo e metatarso, causando zoppia all'animale.

¹⁸ *concuzienti*: arcaismo scientifico; sta per "gassosi".

¹⁹ Il termine *carminativo* è riservato a tutti quei farmaci o droghe capaci di limitare la formazione e soprattutto il ristagno di gas a livello gastro-intestinale, favorendone l'espulsione dallo stomaco e dall'intestino.

²⁰ *adrastiche*: probabilmente è una invenzione di Belli per dire la negazione di "drastiche": perciò "leggere, blande".

e un foglio e mezzo di carta-palomba²¹ delle cartiere di Fabriano in libri e ricette; a chi, per finirla una volta, ha letto tutti i volumi degli antenati e dei posteri. Io non sono un ciarlatano, io non sono un asino, come voi, rispettabile pubblico, forse pensate: io sono il Gambalunga, patentato e licenziato da tutti i paesi, il Gambalunga la di cui fama *crescit eumdem*,²² il Gambalunga audace sì, ma fortunato indagatore de' più reconditi arcani della incomprensibil natura; dappoiché io so bene, siccome il mio Gallieno mi avvisa negli aforismi di Esopo, che *audacia fortuna giubba, tibidosque depelle*.²³

E non crediate già che questi miei cari compagni, perché non vestiti in livrea di gala, siano due bestie; no, sono due dottori anch'essi, o indulgentissimo pubblico, due dottori a me appodiati;²⁴ due dottori autentici, bollati e registrati, i quali mossi da onorato spirito di vertigine si umiliano sotto l'abbiezione dell'abito per secondare le disposizioni benefiche della mia carità maschia, robusta, eppur non pelosa. Essi, disinteressati al pari di me lor padrone e maestro, mangiano *gratis* alla mia mensa; siccome *gratis* io vendo a chi ne abbisogna i miei broccardici²⁵ segreti.

Aprite su adunque, spalancate, sgangherate quelle eloquentissime bocche, o voi decoro del famulato²⁶ e della disciplina, e tenendovi in un rispettoso silenzio narrate a questi riveriti signori che ci stanno davanti, dai fianchi e di dietro, il numero incredibile di tesori che per grazia del cielo arricchiscono la nostra non venale bottega. E mostrate loro come noi abbiamo radici per le²⁷ occidentali dell'uomo; perché, al dire di Teofrastico,²⁸ *radiches aperivit tumorem homini in occidente ventriculo suo*. (Si mette fuori un corno pulito).

²¹ *carta-palomba*: varietà di carta finissima.

²² *crescit eumdem*: strafalcione per «crescit eundo», dall'espressione latina *Fama crescit eundo*, «la fama, andando [con il passare del tempo], diventa più grande». La frase sta ad indicare che la fama si ingrandisce man mano che si diffonde e, così, deforma e ingigantisce sempre più gli eventi. Deriva dai versi: *Fama, malum qua non aliud velocius ullum; / mobilitate viget, viresque acquirit eundo* («La Fama è un male, di cui null'altro è più veloce; e come più va, più cresce; e maggior forza acquista»), in VIRGILIO, *Eneide*, IV, 174-175.

²³ *audacia fortuna giubba, tibidosque depelle*: deformazione per «audaces fortuna iuvat, timidosque repellit», che a sua volta deriva dal verso di VIRGILIO, *Eneide*, X, 284, *Audentes fortuna iuvat* («la fortuna favorisce chi osa»), che è l'esortazione ad attaccare Enea rivolta da Turno ai suoi uomini.

²⁴ *appodiati*: negli stati pontifici, «appodiato» indicava una frazione del territorio comunale (facente capo a un villaggio) retta da un priore locale, o da un sindaco, che godeva di alcune piccole autonomie. Con un *motu proprio* del 1816 Pio VII elevò molti appodiati a comuni (specie nelle Marche). L'ente scomparve definitivamente nel novembre 1859.

²⁵ *broccardici*: da «broccardo», questione legale di difficile soluzione; perciò vale «difficili da scoprire».

²⁶ *famulato*: termine della giurisprudenza che indica una specie di servitù personale, ossia il servizio che, in forza del contratto di prestazione d'opera, si rende dal familiare al padrone.

²⁷ Rispetto all'autografo qui Belli taglia: «aperitive emollienti pe' tumori frigidi delle regioni».

²⁸ Strafalcione per Teofrasto (371-287 a. C.), filosofo e botanico greco, allievo di Aristotele, cui successe alla guida del Liceo.

Cavate quel sottile ed unico ritrovato che fece stordire i sette elementi, quello stupendo antidoto per la podagra, col quale noi forziamo sino i muscoli delle montagne a camminare verso chi non può recarsi ad esse; perché vuole Seneca che *parturiant montibus et nascerit ridiculum muscolo*.²⁹ (Un canocchiale).

Esibite loro quel singolare specifico preservativo dal cimurro, nemico implacabile degli uomini e de' cavalli, imperocché gridò il dottissimo Sancio Panza che *equus docebatur hominis in cimurro*. (Un berrettino).

Offrite loro quel balsamo marziale che dà virtù al sesso non mascolino di conservare i segreti: e qui udite Columello *de rea agraria*:³⁰ *Os foemina locutio aeternitatibus*. (Un lucchetto).

Fuori adesso quel litargirio³¹ attivissimo che applicato acconciamente alle tempie cambia agli occhi umani il colore di tutte le cose; perché opina lo Scacchiere³² che *sequitur regina coloris*. (Una moneta).

Svelate quel cerotto famoso che estirpa ogni spezie di calli e insieme guarisce qualunque morbo della lingua, mentre lasciò scritto Zoroastro che *extirpatio locustas in necessitate exonerabuntur*. (Un paio di forbici).

Togliete quell'etere sottilissimo in cui impiegammo tanto studio e così improba fatica, quell'etere per cui spezzammo tante storte e tanti matracci,³³ quell'etere prodigioso di cui nessun uomo prudente può dispensarsi dall'ingoiare almeno dieci goccioline mattina e sera dentro un cucchiaino di brodo d'erba bettonica, onde acquistare la filosofia necessaria per vivere d'accordo colla società: e non son io già che parlo: è lo stesso Pasquale Vàccula *de iure belli et paci: Hominem cum hominem in pace cerebelli stivatur*. (Uno stivale).

Esponete ora alla pubblica stupidità di questa istruita udienza quella pasta tonica, cardialgica,³⁴ solo antidoto riconosciuto con brevetto in Asia, in Misia,³⁵ in Frigia e in Cappadocia, atto a confortare le debolezze asteniche

²⁹ *parturiant montibus et nascerit ridiculum muscolo*: deformazione per «Parturient montes: nascetur ridiculus mus», «Partoriranno i monti: nascerà un ridicolo topo», da ORAZIO, *Ars poetica*, v. 139, in cui il poeta, riferendosi a una favola di Fedro (IV, 25), a imitazione a sua volta di una favola di Esopo, critica quegli scrittori che promettono mari e monti, e che poi non sanno mantenere le promesse.

³⁰ Per «Columello *de re agraria*» si intenda Lucio Giunio Moderato Columella, autore di *De re rustica*.

³¹ *litargirio*: una delle forme minerali naturali dell'ossido di piombo.

³² Non è chiaro a cosa o a chi qui Belli si riferisca.

³³ *matracci*: contenitori tarati, di solito di vetro trasparente o color ambra (spesso per contenere liquidi fotosensibili), usati nei laboratori chimici.

³⁴ *cardialgica*: relativa alla «cardialgia», che è la sensazione dolorosa originata dal muscolo cardiaco, indicante la presenza di una patologia di solito di natura ischemica, cioè dovuta a una carenza di ossigeno, e quindi a una difettosa irrorazione sanguigna, del tessuto cardiaco.

³⁵ *Misia*: la Misia è una regione storica dell'Asia Minore, attualmente nella Turchia nord-occidentale.

del ventricolo e prolungare la vita. *Ventriculus*, udite Giambico e Manettone, *ventriculus sedebantur in medius in commestionibus mascellaria*. (Un pane).

Datemi quello stupendo strumento animale, il quale salassa meglio assai che qualunque butirosa lancetta: *quia*, al sentenziar di Musa³⁶ protomedico di Baralipton,³⁷ *quia sanguinem effusionibus non raramenter nascit ab ala uccellorum*. (Una penna da scrivere).

E poich  talora alcuni signori causidici, alcuni signori mercatanti, e alcune altre eccellenti persone, perdono miseramente il fiato nell'arte scabrosa del persuadere, *experimentum periculosam*, io ho inventato un pneumatisterio³⁸ atto a riparare le infelici perdite, mediante un'applicazione *a posteribus*, avendo io letto in Pier Mantica da Carravaccio³⁹ che *sufflictus redimis fluctuationibus in ventriloquio*. (Un soffi tto).

Estraete finalmente dalla sua gelosa custodia quel talismano misterioso, quel mirabile prodotto di tante esperienze praticate da me in Turchia, per mantenere al possibile la pace fra le mogli e i mariti: *nam*, lo annunzia Magropio⁴⁰ *de cognatione, nam cor non vident, oculus non dolent*. (Una benda).

Ebbene, che dite adesso, o signori? Cosa giudicate di me? Ardireste ora chiamarmi un Ciarlatano, un Iacorista,⁴¹ un saltambanco, un empirico, un gabbamondo, un *eccetera eccetera et quibuscumque non ostantis*? Io sono l'infimo, il pi  ignorante alunno della medicina; ma vengano meco a cimento, vengano a tavolino con me quei medicastri, ch'io venero e rispetto, e confido nell'aiuto del cielo di far fare a tutti la fine della *rana rutta et boz* di Orazio Fiacco.⁴² Disputer  con essi di nottomia⁴³ e di tisiologia, e dir  come il microcossimo umano si divide in sette parti e altrettante materie, cio  in testa,

³⁶ *Musa*: si tratta del liberto romano Antonio Musa, medico e botanico, che visse durante il regno dell'imperatore Augusto. L'episodio pi  celebre che ci tramandi il suo nome risale al 23 a. C., quando egli cur  Augusto gravemente malato al fegato e prossimo alla morte; avendo constatato l'inefficacia delle fomentazioni calde, Musa speriment  quelle fredde, salvando l'imperatore. Quando Augusto torn  sano, decise di far erigere una statua di Antonio e la pose accanto all'altare privato di Esculapio.

³⁷ *Baralipton*: termine mnemonico della sillogistica, designante un modo indiretto della prima figura del sillogismo, in cui entrambe le premesse sono universali affermative (A) e la conclusione   particolare affermativa (I): Ba: ogni M   P; ra: ogni S   M; lip(ton): dunque qualche P   S. Per es.: «Ogni animale   corpo; ogni uomo   animale; dunque qualche corpo   uomo».

³⁸ *pneumatisterio*: neologismo di Belli, che gioca sulla parola "pneuma", "respiro, aria, soffio vitale".

³⁹ Altra figura inventata da Belli.

⁴⁰ *Magropio*: evidente deformazione per "Macrobio", l'autore dei *Saturnalia*.

⁴¹ *Iacorista*: laeorista, uno dei termini con cui si indica il ciarlatano.

⁴² Per «*rana rupta et box* di Orazio Fiacco» Belli qui intende la favola XXV di Fedro, *Rana rupta et bos*, "La rana scoppiata e il bue".

⁴³ *nottomia*: deformazione di "anatomia", con furbesca allusione alla "notte" per aggiungere un connotato di mistero.

capo, tronco, busto, pancrazio, addomine ed in estremità superiori, medie e inferiori. Parlerò dell'occipizio, del sincipizio,⁴⁴ del frontespizio, del precipizio, del cervello, del cervelletto, della midolla allungata, della midolla accorciata, del pomo di Adamo, della trachea umbilicale, della laringe, della faringe, della meninge, dell'esofago, dell'antropofago, dello storoce del Silvio,⁴⁵ dei precordii, della pleura, del mediastino, del pericardo, delle arterie porose e delle arterie acrobatiche, delle vene pirotecniche, del salvacondotto, della cautela d'Angiolo,⁴⁶ delle regioni epigastrica e ipogastrica, della regione iliaca ossia troiana perché fu scoperta all'incendio di Troja, del pireneo⁴⁷ che diede poi il nome alle montagne tra la Francia e la Spagna, della cistifellea, degli intestini retti e indiretti, e de' requisiti castrensi. Ragionerò degli organi, e dirò che l'osseo è il marmo della statua umana: che i muscoli sono i sughi destinati a triturare l'indigestione: che il sistema cellulare concorre alla circolazione del latte: che il sangue, *cruor cruoribus*, è il principio immobile della irradiazione flogistica sullo sferisterio cuboico: che dalla sostanza linfatica procede il serbatoio ramoso dell'enfatico estro supino: che le glandule, scorrendo su e giù pe' vasi assorbenti, preparano le concrezioni fonetiche pel tatto cutaneo: che al sistema senziante si attribuisce dai dottori il principio dei granchi, delle parentesi e degli asterischi: che il sistema assimilante combina le rassomiglianze degli uomini: che il generante si classifica in mascolino, femminile e neutro: che finalmente al cutaneo si deve la strepitosa scoperta dell'assopimento nel sonno.

Approfittatevi dunque, o fratelli, del vostro umilissimo servo Gambalunga: Io medico per carità, e per dire come disse Dante Algeri *Io mi vergognerei come un maiale*

Nudrire in petto un'anima venale: *Anima mea non habit venas*. Correte però, o poveri infermi di mente e di corpo, ed io vi lavorerò una novella salute. E affinché nessuno di voi osi dubitare della mia meschina maestria nel

⁴⁴ *occipizio* e *sincipizio*: due neologismi inventati da Belli, probabilmente come deformazione di "occipite", che in anatomia designa la parte posteriore del cranio, e "sincipite", che in anatomia designa la parte più alta del capo.

⁴⁵ *storoce del Silvio*: «Lo *Storace solido* è una sostanza resinoso-balsamica, fornita dallo *Stirax officinalis* L., albero che cresce spontaneo in alcune regioni meridionali di Europa, nel Levante, nella Siria, e nell'Arabia»; è «valentissimo rimedio da opporsi contro le malattie polmonari»; le *Pillole di Storace del Silvio* «si compongono da una parte di Croco, e da una parte e mezza di Storace; sugo di Regolizia, Oppio, Mirra ed Olibano; impastando queste sostanze collo sciroppo di papavero se ne fa prendere la dose di 4 a 12 grani più oltre al giorno», in G. Pozzi, *Istitutioni di materia medica*, Milano, 1834, v. 4, pp. 193, 196.

⁴⁶ *cautela d'Angiolo*: termine legale di Angelo Ubaldi, giurista del XIV secolo, il quale per primo stabilì il diritto che si compete al creditore principale sui beni del debitore, e alla moglie per la sua dote su quelli del marito.

⁴⁷ *pireneo*: gioco di parole in cui Belli fonde "pirene", nome di un idrocarburo aromatico che si forma durante la combustione incompleta dei composti organici, "perineo", la parte anatomica formata da tessuti molli che chiudono il bacino nella zona inferiore, e "Pirenei".

portare a termine ogni più indifficile cura, udite alcuna fra le spettacolose guarigioni da me operate per città, terre, castelli, ville, humi, belli, milizie e domi, i quali tutti vogliono il genitivo, siccome saggiamente ci avvertono il chiarissimo Ferdinando Porretti, il Sanzio, lo Scioppio, lo Scaligero e il Donato.⁴⁸

Nelle Indie pastinache⁴⁹ un fanciullo di anni tre,⁵⁰ di temperamento apo-

⁴⁸ *Ferdinando Porretti, il Sanzio, lo Scioppio, lo Scaligero e il Donato*: straordinario Belli! Nel mezzo di questo delirio insensato di stupidaggini, inserisce questa lista di nomi che, a prima lettura, sembra proprio una sequenza di nomi senza senso, di scrittori inventati come buona parte di quelli precedenti. E invece si tratta di protagonisti importanti nella storia della grammatica e della filologia: Ferdinando Porretti è l'autore di una *Grammatica latina*, edita nel 1729, e ristampata anche nel 1825; il "Sanzio" è Francesco Sánchez, detto, secondo l'uso degli umanisti di dar veste latina ai loro nomi, *Sanctius*, e di qui, appunto, "il Sanzio", autore dell'importantissima *Minerva seu de causis linguae latinae commentarius* (Salamanca, 1587); al-lievo del Sanzio fu il tedesco Caspar Schoppe, detto appunto "lo Scioppio", autore della *Grammatica philosophica* (Milano 1628); lo Scioppio fu in forte polemica con Giulio Cesare Scaligero, già suo amico, autore de *De causis linguae latinae l. XIII*, pubblicati a Lione nel 1540; l'ultimo nome citato è quello di Elio Donato, il più importante grammatico romano del IV secolo.

⁴⁹ *Indie pastinache*: si tratta di un luogo immaginario remoto, lontanissimo, ma con qualche aspetto piacevole. Molti gli autori che l'hanno citato: nella novella di frate Cipolla, *Decameron*, VI, 10, di G. Boccaccio, lo scaltro frate dice: «Ed in brieve tanto andai addentro, che io pervenni mei infino in India Pastinaca». Cfr. anche: G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze, 1568, p. 317: «Che si dirà in lode di Apelle e di Raffaello dopo che il Poliziano votò il sacco per incipriare un pittore, che si fatti elogi appena otterrebbe nell'Indie pastinache?»; L. SALVATI, *La spina*, Firenze, 1570, A. V, sc. 2: «*Ghibellin finto*: "E tu, che mi potevi trovar subito alla libreria qui vicino a cinquanta passi, a avvertirmene, t'andasti aggirando senza proposito nell'Indie pastinache, dov'io non capito mai"; S. SPIRITI, *Mamachiana per chi vuole divertirsi*, Gelopoli, 1770; *Dello Scornacchia*, nota al v. 8: «Indie Pastinache: Indie occidentali caratterizzate dalla presenza nelle acque marine di una particolarità di pesci, detti pastinache». Anche Belli cita questo luogo immaginario nel sonetto 1200 *Er contino*, in cui si mette in ridicolo il tipo umano del borioso con tutta la sua pretenziosa cultura che consiste in realtà solo in una sequela di millanterie e di spropositi: «Lui le lingue der monno? le sa tutte. / Parlà dd'assenza a lui?! Sete imbricache? / V'arisponne inzineta ar zorreette. // Lui viaggi?! È stato all'Indie-pastinache, / ne la Rabbia-petrella e in Galigutte, / a rimette le corna a le lumache»: dunque questo contino sa tutte le lingue del mondo, sa tutto fino al sol-fa-ut (una delle triadi armoniche che, con il sistema degli esacordi di solmisazione introdotti da Guido d'Arezzo, formarono la base della musica medievale; qui l'espressione sta per dire: "vi risponde su tutto"), e ha viaggiato alle Indie Pastinache, appunto, nell'Arabia Petrea (dove però «Arabia» diventa *rabbia*, e «petrea» diventa *petrella* come il grido dei venditori di anticaglie: «anticajje e ppetrelle!», e a Calcutta, a fare niente meno che... rimettere le corna alle lumache!

⁵⁰ La descrizione che inizia qui e si protrae fino a p. 278 ci permette di individuare con precisione e sicurezza la fonte del testo belliano grazie alla presenza in esso di una serie di termini – in particolare quelli che si susseguono da "la ematossia" a "l'idronalo" alla p. 278 – riportati non solo nel medesimo ordine ma utilizzati anche nel medesimo contesto: ci riferiamo alla commedia in quattro atti *L'ipocondriaco o sia Il purgativo Le Roy* di Livio Pascoli nella quale un ciarlatano che si spaccia per medico tenta di giustificare la propria incapacità ad aver evitato la morte di una paziente, e segnatamente alla battuta dell'atto III, sc. IV (pag. 42): «Ma i giorni dell'inferma dipendevano dal Cielo. Accrebbe l'ematossia, imperversò la frenitide; gli apofleg-

flegmatico⁵¹ e idrocardico,⁵² andava soggetto ad un vizio inorganico nel nervo ottico dell'orecchio sinistro. Dopo tre lunazioni dalla prima diagnosi acrostica l'occhio si fece sepolcrale, la cera cadaverica, il polso durunculo, la respirazione epicerastica,⁵³ metatetica e pruriginosa: il ventre, splenico e girovago, inclinava al pericardio: tutte le animali funzioni ammutinate e ribelli prorompevano in quel marasmo flogistico che noi gente dell'arte chiamiamo tecnicamente pseudoressia⁵⁴ bucefalica per pravità d'ipocondrio. In sulle prime io mi era applicato, *totis viris*⁵⁵ ad arrestare il flusso dissenterico e lienterico⁵⁶ mercè i bagni tiepidi di acqua vulneraria⁵⁷ ad 80 gradi del terramometro di Reomùro:⁵⁸ ma conosciuto poi che lo stenesmo⁵⁹ sopraggiunto nella cavità del timo flagitava diuretici più operosi, mi rivolsi al salasso, sapendo per verità dei codici manuscritti che *sanguis emissionibus cuorem testamque dilucida, stradam angioraicam pandette, spiritos educas, forzas vivificam,*

matismi e vescicatori non mossero la pituita. Intanto le si formò un idrocele, o un idronalo: quindi si manifestò il putrido cui non valsero i sudori per essere icorosi, e forse viziati da sifilitica causa: l'inferma divenne apneatica, e cesse alla piena di tanti mali. *Ergo contra vim mortis nulum medicamentum in hortis.* Ergo son d'avviso, la causa di tal morte essere stata un'idrocardia. I termini che si incontrano sia nella commedia di Pascoli sia nel *Ciarlatano* di Belli sono: pericardio, piloro, enfiema, Leroy [Le Roy], laeorista (cioè affamato ciarlatano), splenique (in Belli "splenico"), pseudoressia, tenesmo, ematossia, frenitide, apoflegmatismi, idrocele, idronalo (qui il caso è singolare, ché Pascoli in *Errata corrige* segnala che la corretta dizione è "idronfalo", ma Belli quest'ultimo termine non lo usa), sudori icorosi, epicerastica, tetrafarmaco, drastici, lenteria, timpanitide. Come si vede i termini sono vari: alcuni specifici del linguaggio medico, altri invece impropri e privi di significato scientifico.

⁵¹ *apoflegmatico*: nella medicina pre-moderna, farmaco che si masticava per allontanare i fenomeni e gli umori dalla testa e dal cervello. Tra questi farmaci, il tabacco è stato considerato eccellente, ad eccezione del danno che fa ai denti.

⁵² L'idrocardia è l'edema del pericardio.

⁵³ *epicerastica*: termine tecnico; quasi sinonimo di "pettorale".

⁵⁴ *pseudoressia*: pseudo-fame, detta anche "mal della lupa"; nel *Vocabolario Romagnolo-italiano* di A. Morri, Faenza 1840, viene così definita: «Specie di malattia, per cui l'organo della fame, tocco da qualche umore estraneo, sembra indur voglia di mangiare». Nella scena VI dell'atto II della commedia *L'ipocondriaco, ossia Il purgativo le Roy, di L. P.*, sopra citata, avviene questo dialogo: «*Lan*. Sappiate che io vedo il vostro interno morbo come il vostro semblante. *Con*. E io lo credo. *Lan*. Che quella fame in voi è una terribile pseudoressia. *Con*. Non mi avete mai detto questo termine».

⁵⁵ *totis viris*: sta ovviamente per "*totis viribus*", "con tutte le forze".

⁵⁶ *lienterico*: propriamente "relativo a una forte diarrea".

⁵⁷ *acqua vulneraria*: «Acqua medicata contenente la parte volatile delle specie vulnerarie, sorta di piante aromatiche. si prepara per distillazione», in N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Soc. Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1861-1879, s.v.

⁵⁸ *terramometro di Reomùro*: termometro di René-Antoine Ferchault de Réaumur, inventore della scala per la misurazione delle temperature che porta il suo nome, ovvero la scala Réaumur.

⁵⁹ *stenesmo*: evidente deformazione per "tenesmo": «il tenesmo rettale è uno spasmo doloroso dell'ano che si accompagna ad una sensazione di bisogno impellente di defecare e che nella maggior parte dei casi compare improvvisamente la notte durante il sonno e passa dopo pochi minuti», in it.wikipedia.org/wiki/Tenesmo_rettale.

roboram, multasque malatiasque previenitur. Allora il diafràgoma⁶⁰ divenne più trattabile, il piloro più docile, l'enfiema quasi superfluo e il fluido radicale presso che equilibrato col vascolare. Immerso qui un fiocchellino di bambagia serica entro due oncie di fracastoro precipitato in una dissoluzione opiatà di salprunello⁶¹ e d'inchiestro della Cina, introdussi il tutto pian piano col pollice mignolo della mano destra nell'orifizio auricolare dell'orecchio; e, aiutata quindi la convalescenza con opportuni cristèri canforati e con alcune stille stibiate di cantaride⁶² tartarea, eliminai la ematossia⁶³, vinsi la frenitide,⁶⁴ sedai la timpanitide;⁶⁵ e così il sarcocele,⁶⁶ l'idrocele⁶⁷ e l'idronalo,⁶⁸ combattuti *hinc inde* da' miei tetrafarmachi, abbandonarono il fanciullo, il quale, dopo venti buoni anni di malattia trovatosi sano vegeto e robusto, uscì di letto per prender stato.

Nell'Arabia infelice un vecchio condottiere di mule cadde entro un fosso profondo là per que' deserti arenosi, e percosso sopra una radice cubica il mesenterio,⁶⁹ si slocò tutti i denti: perlocché sopravvenuta la infiammazione delle mandibule emorroidali,⁷⁰ cadde il mulattiere ben presto in un languore letargico, che a poco a poco degenerò in manifesta elefanziasi, malattia che prende il nome dagli elefanti di quelle ircane regioni, sopra i quali specialmente imperversa intorno alla quindicesima luna dell'anno sidereo. Or voi notate la perspicacia del vostro umilissimo servo. *Medicus cognitor, lunga salutes.* Io tosto penetrai che come *omnis corpora differentiat a corpori*, così *omnis oratio et curatio diversificat ab oratione et curatione.*⁷¹ Quindi, posto

⁶⁰ Storpiatura per "diaframma", «muscolo impari, cupoliforme e laminare che separa la cavità toracica da quella addominale. Il diaframma è il più importante muscolo respiratorio», in *it.wikipedia.org/wiki/Muscolo_diaframma*.

⁶¹ *salprunello*: nitrato con solfato di potassio.

⁶² *cantaride*: la Cantaride officinale è un coleottero molto conosciuto già nell'antichità per la produzione della cantaridina, una sostanza presente nelle sue elitre, usata nel passato come afrodisiaco, antiflogistico, ma anche come veleno.

⁶³ *ematossia*: sputo di sangue.

⁶⁴ *frenitide*: «Malattia infiammatoria del cervello o delle sue membrane, che produce delirio furioso», TOMMASO, BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, cit., s.v.

⁶⁵ *timpanitide*: «gonfiamento considerevole e permanente al ventre inferiore teso e meteorizzato», in J. F. VON HERRENSCHWAND, *Trattato delle principali e delle più frequenti malattie esterne ed interne*, Milano, 1789.

⁶⁶ *sarcocele*: malattia che si contraddistingue per le eccessive dimensioni dei testicoli alla nascita; è una delle forme in cui si manifesta la sifilide in età prenatale.

⁶⁷ *idrocele*: accumulo di liquido trasparente attorno al testicolo.

⁶⁸ *idronalo*: ovvero "idronfalo" «cisti sierosa del cordone ombelicale», *Vocabolario Treccani*, cit., s.v.

⁶⁹ *mesenterio*: in anatomia il mesentere, o mesenterio, è una parte del peritoneo che connette l'intestino mesenteriale (diguno e ileo) con la parete addominale posteriore.

⁷⁰ Tra i tanti termini astrusi, e irresistibilmente comici, questo pare davvero strepitoso: le mandibole emorroidali! che per di più si infiammano...

⁷¹ *omnis ... curazione*: evidente gioco di parole tra *oratio* e *cura*, e fra gli Orazi e i Curiazi.

immediatamente il mio paziente entro un bagno-maria di latte della mula stessa che cavalcava, diedi principio *ippisi fatto* alle confricazioni icorotiche⁷² sulla parte postergatoria, o, per parlar con rispetto, sulla rotondità anulare dell'infermo: queste calmarono tosto lo spasmo degli alveoli e cacciarono i sudori icorosi⁷³ per le regie vie secretorie. Raccomandai allora il carovaniere alla dieta digiunaria, intuonandogli sotto voce all'orecchio: *si volis esse levi sit tibi coena brevi*.⁷⁴ Due grossi⁷⁵ di kermes ossia di alkermes, quattro grani di tippete minerale, sei drammi sentimentali di acido prussico, otto scrupoli di mummia vecchia, dieci denari di bastoni di tabacco trituriati in altrettante coppe a taglio di spade, ridonarono in sette giorni, sette ore e sette minuti alla felice mia vittima la primiera anzianità di mangiare, e la ridussero agli estremi della guarigione. Ma, al sopraggiungere dell'ottavo minuto, il periodo uscì di sintassi e minacciò il trapasso. Io allora, vedendola disperata, mi ritirai da forte come Zenofronte⁷⁶ e lasciai prudentemente alla madre natura lo scrupolo di coscienza di averlo ammazzato; dappoiché ci ricorda Virgilio Nasone⁷⁷ nel suo tesoretto di aforismi che *contra falciam morti nessunum medicamen in horti*.⁷⁸

Nel Misisipì, un giovane, avendo perduto il sonno, si raccomandò a me con calde lagrime onde lo liberassi da quelle incommode vigilie: ed io, ricettatagli una decozione lenta di madrigali e sonetti da seminario, uniti ad un pugno di alamirè⁷⁹ e di accidenti in chiave⁸⁰ dell'altro secolo bene stagionati, lo addormentai per modo che sino allorquando era desto portò poi sempre lo sbadiglio incarnito nell'orificio labiale.

Nella Cocincina, ad una donna di qualità, nata col cervello nelle calcagna, ordinai un passo⁸¹ di legna di quercia diviso in otto cartine; e amministratale una bollitura la mattina e una la sera con due cucchiari di zucchero pesto, in quattro giorni le ritornò il cervello al suo posto.

A Spitzberga, a un'altra donna di fresca età, la quale aveva il cuore di rosso antico, applicai sulla parte offesa un empiastro emolliente di pancotto: questo

⁷² *confricazioni icorotiche*: più o meno sfregamenti putridi.

⁷³ *icorosi*: putridi, purulenti.

⁷⁴ *si volis ... brevi*: qui Belli gioca su un aforisma della Scuola salernitana (*Regimen Sanitatis Salernitanum VII De cena*) che dice: «Ut sit nocte levis, sit tibi coena brevi», e cioè «affinché la notte sia leggera, fai una cena breve, leggera».

⁷⁵ *grossi*: il grosso era una moneta pontificia, del valore di cinque baiocchi.

⁷⁶ *Zenofronte*: Senofonte.

⁷⁷ *Virgilio Nasone*: confusione tra Virgilio Marone e Ovidio Nasone.

⁷⁸ *contra falciam morti nessunum medicamen in horti*: come sopra si è visto, anche nella commedia di Livio Pascoli è presente questa espressione («*Ergo contra vim mortis nullum medicamentum in hortis*»), qui parzialmente, e comicamente (*nessunum...*), modificata da Belli.

⁷⁹ *alamirè*: con questo termine Giuseppe Tartini indica la nota dissonante nel suo *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, Padova, 1754.

⁸⁰ *accidente in chiave*: termine musicale per indicare le alterazioni della chiave musicale.

⁸¹ *passo*: misura che equivale a m 1,48.

principiò ad operare; ma sventuratamente nel terzo giorno il soverchio vigore della sistole e della diastole riordinate lanciò il pancotto nel cranio e vi rimase ribelle ad ogni metodo curativo. Io dovetti partire, ma al mio ritorno in que' torridi climi pollari sperimenterò sul di lei capo un cataplasma a vapore, da me imparato in Italia, la di cui base consiste in polvere di garofani di cinque fronde.⁸²

Un Bonzo della Cina soffriva un cancro o un capricorno sulla bocca dello stomaco, prodotto forse da intemperanza nel cibo. Impiegai in suo sollievo tutte le risorse dell'arte agraria con succo di limoni; ma vedendo alla fine la inutilità dei miei conatici, tentai un ardito rimedio, e riuscì. Composi alcune pasticche di sospiri sessagenarj manipolati in un certo spirito frigido chiamato in Francia *bomò* (beau-mot) e datovi un odoretto di *aria di sufficienza*, glie ne feci assaggiare a digiuno. Si eccitò subito la nausea e poi la salivazione e quindi un vomito così violento che si espettorò la tabe e il morbo fu vinto.

Una dama, afflitta in Olanda da violento chiodo lunare, venne colle mani piene d'oro alla mia officina di Rotterdam, onde io ne intraprendessi la cura. Che feci? Con una tanaglia damaschina estrassi felicemente il chiodo, e poi ricusai generoso ogni mercede, ritenendo appena 50 luigi per le spese vive della operazione.

Un buon uomo delle montagne apruzzesi, il quale si esercitava nell'opera misericordiosa di alleggerire i pesi ai cavalli di vettura sulle pubbliche strade, aveva sortito nascendo le mani così lunghe che incomodaronmi alquanto una volta ch'ei volle accarezzarmi alla sua maniera. Gli feci io però da un dottor di leggi adattare due smanigli simpatici ad ambidue i polsi; ed egli mi giurò da uomo di onore che appena fosse uscito dall'ospizio mi avrebbe remunerato della carità con una generosa dose di polvere da schioppo.

Al tutore di una ballerina di Calcutta, il quale teneva un occhio sempre spalancato con grave pregiudizio della pupilla, feci da lei amministrare opportunamente certa polvere gialla e lucente del Gange, e nello stesso tempo la incomoda palpebra si chiuse.⁸³

⁸² *garofani di cinque fronde*: metafora immaginosa per "pugni"; la usa Belli nel sonetto 942 *Li Papatì*, dove si afferma che all'inizio del pontificato i papi sono gentili, affabili, affettuosi; ma appena hanno imparato a manovrare le armi del potere, «cuer nuvulo de ggijji te diventa / garofoli, pe ddiò, de scinque fronne».

⁸³ Negli autografi qui seguono due periodi che Belli decide di non pubblicare: «A Troia un pubblico lettore di galateo pativa di afagia cronica: lo liberai in otto giorni con altrettante minestre di crusca bollita in acqua di maccheroni. Eccone il vero ritratto (uomo con testa di porco).

Nella nuova Zembla un cavallerizzo maggiore, offeso da enorme pinguetudine, venne da me per consiglio e n'ebbe aiuto: gli tolsi il grasso da tutte le parti con tale destrezza, che egli sin da quel momento mi va per gratitudine predicando pel caro suo sgrassatore. Vedete la effigie di lui malato e afflitto; e poi quella di lui risanato e contento (un fantoccio grasso ed un altro assai macilente)».

Un doganiere giapponese aveva una cariatide nel femore del braccio sinistro: Io trattai il braccio al tornio e la operazione riuscì tanto felice che oggi sembra non abbia quel doganiere avuto mai braccio.

Il mio stesso maestro, il quale era un greco per nome *Onos*, che forse significa *Onore*, era nato senza orecchie: ed io colla virtù del mio specifico, di cui fra poco vi parlerò, tanto esercitai la parte difettiva *quia applicata juvam, ripetuta sanam*, che in tutto il mio corso di studî spuntarono e crebbero ad una lodevole misura.

Ma eccomi finalmente alla parte ultima e la più interessante del mio ventriloquio,⁸⁴ o profondissimo pubblico di questa medropoli. Eccomi a salvarvi tutti da tutti i malanni, o siate infermi o siate sani, o uomini o donne, o giovani o vecchi, o grandi o piccoli, o ricchi o poveri, o belli o brutti, o nobili o plebei. Tutti io guarisco non badando a distinzioni di grado, di età, di sesso o di fortuna; parla in me la voce della carità: ed io non vengo qui da Milano per milantare, non dalla Lusitania per lusingare, non dalla Pollonia per appollare; ma dal Paraguai, dalla Servia e dalla Partia, per pararvi i guai, per servirvi e partire; perché altri popoli e altre nazioni migliori di voi mi scrivono lettere accavallate affinché io corra correndo a soccorrerli. Approfittatevi dunque, o fratelli, in questi pochi giorni che il cielo vi concede di avermi sui vostri *colli*; approfittatevi, ripeto, e non date calci alla sorte, perché quando poi mi vorrete io non vi sarò più. *Veh vobis!*⁸⁵ beati voi, se saprete apprezzare la mia debolissima scienza!

Mi restano pertanto poche caraffine del mio portentoso elixir. Eccolo quel centro mirabile di tutto lo scibile della medicina teoretica e pratica! Eccovi il campacentanni, il semprevivo, la genuina perpetuella della salute! Esso è una quintessenza di 100 semplici, di 200 sali, di 300 alcali, di 400 metalli, di 500 terre, di 600 fuochi, di 700 gas, di 800 acidi, di 900 piante reumatiche e di 1000 spiriti vitali, volatili e quadrupedi. Questo composto mirabile, oltre alla salute, procaccia ancora fortuna; e lo provo, poiché in lui *latet* in estratto una pelle di porta-pollastri, un'ugola di musico, una lingua di adulatore, una gengiva di fornitore, un cranio di becco e un'unghia di gatto. Il centauro Chirone, che lo scoprì ad Esculapio, vi distillò il canto della sirena di Ulisse, l'enimma della sfinge tebana, il ruggito del leone nemèo, il fischio del ser-

⁸⁴ *Ma eccomi ... ventriloquio*: inizia qui l'ultima parte del *Ciarlatano*, dove Belli utilizza costantemente la soluzione stilistica dell'elenco: elenco di tutti i tipi di malati (da «Tutti io guarisco»); i titoli e le componenti dell'elisir (da «Eccolo quel centro mirabile»); la lista degli eroi mitologici che l'hanno usato (da «Il centauro Chirone»); le qualità dell'elisir (da «È questo un antisettico»); la lista degli altri elisir (da «Gettinsi pertanto»); la lista dei suoi effetti benefici (da «Questo, questo è la vera acqua»).

⁸⁵ *Veh vobis!*: come è noto non significa affatto «beati voi», ma al contrario «guai a voi»; Belli adopera il medesimo gioco nel sonetto 1754, il sesto della collana *Er còllera mòribbus*: siccome i ricchi alla fine la scampano sempre, il parlante sentenza: «Oh annate a ccrede ch'er Vangelo poi / abbi torto discenno all'aricchiti: / Vè vòbbis, cioè *bbeati voi!*».

penne pitone, il grugnito del cinghiale Caledonio, il latrato del cane Cerbero, il gracchiare del corvo di Cronide, il ragghio dell'asino di Ambracia, il belato dell'ariete di Frisso, l'alito dell'idra di Lerna, il muggito del Minotauro di Creta, il soffio della balena d'Etiopia, il fremito del Gerione di Spagna, il gemito del cigno di Liguria, l'urlo della chimera di Licia, il rombo degli uccelli di Stinfale, il riso delle arpie di Nubia, la bava del dragone d'Esperia, i lamenti del cocodrillo d'Egitto, il becco di Ascalafo, il corno della capra Amaltea, gli occhi de' pavoni di Giunone, i baffi delle tigri di Bacco, le zampe de' cervi di Diana, la sapienza della civetta di Atene, il latte della lupa del Velabro, i gridi delle oche capitoline, il fulmine dell'aquila di Giove e i baci delle colombe di Venere.⁸⁶

Concorsero a dotarlo la maga Circe, Medea, Armida, Alcina, Cassandra, Canidia, la Pitonessa, la Sibilla cumana, la ninfa Egeria, la fata Morgana, Merlino, Atlante, Aristone, Tiresia, Ismeno, Malagigi, Cecco d'Ascoli, il gran Pietro Bailardo e lo Spacoccio di Rieti.⁸⁷

⁸⁶ *Il centauro Chirone ... Venere*: lista mirabolante di personaggi del mito, sui quali si legga la nota di Edoardo Ripari: «Il centauro Chirone, che ebbe fra i suoi allievi molti eroi, quali Achille, Asclepio e Atteone; la Sfinge, che imponeva indovinelli a chi passava per Tebe e divorava chi non era in grado di indovinare, e fu sconfitta da Edipo; il leone, invulnerabile, inviato a Nemea da Era per uccidere Ercole, e da questi sconfitto nella prima delle dodici fatiche; il serpente Python, che infestava la pianura di Crisa nelle vicinanze di Delfo, ucciso da Apollo (da cui l'appellativo Pizio); il cinghiale inviato da Ares per uccidere Adone, innamoratosi di Afrodite; Cerbero, figlio di Echidna e Tifone, fratello di Idra, di Chimera e della Sfinge, cane a tre teste sconfitto da Ercole nell'ultima delle sue fatiche (ma cfr. anche Dante, *Inferno*, VI, 1-33); l'Idra, a forma di serpente con sette teste, sconfitta da Ercole nella seconda delle dodici fatiche; Cetus (Balena), mostro inviato da Poseidone a razzare le coste del territorio di Cefeo re d'Etiopia, per punire Cassiopea sua moglie, la quale si era vantata di essere la più bella tra le Nereidi; Gerione, fortissimo gigante con tre teste, proprietario di un regno esteso oltre i confini di Tartesso (città protostorica dell'Iberia meridionale). Nella sua decima fatica, Ercole gli sottrasse i suoi magnifici buoi (ma cfr. anche Dante, *Inf.* XVII-XIX); Cyncus (Cigno), secondo una variante mitologica, era re di Liguria, e mentre piangeva per la morte di Fetonte ricevette dal compassionevole Apollo il dono del canto; Chimera, figlia di Echidna e Tifone, fu uccisa da Bellerofonte su ordine di Licia, re di Patara; gli uccelli di Stinfale, dai becchi, ali e artigli di bronzo, sacri ad Ares, divoratori di uomini. Vivevano nella palude Stinfalia e furono uccisi da Ercole nella sesta fatica; Esperia era la quarta delle figlie di Atlante (Esperidi), custodi dei pomi donati da Gea a Era e aiutate dal drago Ladone; Ascalafo, demone figlio di Acheronte (cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, V, 539 ss.); Amaltea, la capra che allattò Giove bambino, nascosto e allevato dalle Ninfe per proteggerlo da Saturno; i pavoni erano sacri a Giunone; le tigri tramavano il carro trionfale di Bacco; i cervi erano sacri a Diana, l'aquila a Giove, le colombe a Venere. La lupa del Velabro è la nota statua della lupa che, secondo la mitologia romana, allattò Romolo e Remo; alla leggenda di Roma antica appartiene anche il racconto delle oche che nel 390 a.C., sul Campidoglio, avvertirono con il loro starnazzare i soldati romani dell'arrivo dei Galli di Brenno. Per le arpie di Nubia cfr. invece Ariosto, *Orlando furioso*, XXXVIII», in BELLÌ, *Prose umoristiche*, cit., pag. 133-34.

⁸⁷ *Concorsero ... di Rieti*: lista di maghi e maghe della fantasia mitologica di ogni tempo, con l'inserimento di Cecco d'Ascoli e lo "Spacoccio di Rieti", che era un celebre lunario, come *Casamia* e *Barbanera*, tutti e tre citati nel sonetto 247 *Er profeta de le gabbole*.

È questi un antisettico, un antiputrido, un antiscorbutico, un antisterico, un antipode, un anticore.⁸⁸ Gettinsi pertanto a fiume le teriache,⁸⁹ gli orvietani, i mitridati, i Leroy, le acque di Melissa, le acque della Scala, le acque di Colonia, le acque acetose, le acque delle schioppettate, i vini stomatici, gli olii di Madagascar, gli aceti de' sette ladroni, le prugne di Cesanelli, i fluidi di Giava, i balsami del Perù, i balsami di Cantiano, i balsami samaritani o del mercantino, le pillole del Plenck, le pillole del piovano, i cerotti del sole, i cerotti di madama Smith, i cerotti di Aquilonia e gli unguenti di tuzia.⁹⁰

⁸⁸ *È questi ... un anticore*: in questa lista di definizioni, alla fine il nostro ciarlatano inserisce due parole che non c'entrano niente: "antipode", che indica ciò che è diametralmente opposto a un punto dato della superficie terrestre; "anticore", che è il tipo umano dell'insopportabile scocciatore: Belli usa il termine nel sonetto 1681 *Li canti dell'appigionante*, nel quale una donna si lamenta di un inquilino insopportabile che canta in maniera pessima: «È un gran che de sentisse in ne l'orecchie / tutta la santa notte st'anticòre!». Chiappini spiega anticore come «tumore carbonchioso che viene ai cavalli dalla parte del cuore», in F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, ed. postuma a c. di B. Migliorini, Roma, Leonardo da Vinci, 1933, s.v.

⁸⁹ *teriache*: la triaca è un preparato farmaceutico dalle supposte virtù miracolose di origine antichissima, utilizzato per secoli, addirittura fino all'inizio del Novecento. «Barattolo piccolo, triaca bona», detto di donna piccolina [Zanazzo]. Medicamento oggi caduto in disuso, la triaca, composta di moltissime sostanze, era creduta giovevole contro numerosi malanni. "Triaca" è termine meno popolare. Deriva dal greco "therion", belva, perché creduto un efficace controveleno contro i morsi di animali velenosi. Nel Medio Evo indicò la liquirizia aromatica. "Er zor Donato è mmorto; e, si ddio scampa, / s'ha da dà, sto da dà ssa de triaca" (son. *A mmi mojje ch'è nnata oggi, e sse chiama come che la Madonna*, 15 agosto 1832); "Ce vò er zu' tempo pe ffà triaca / da rimedià li cancheri der monno" (son. *Li vivoli in zaccoccia*, 5 novembre 1846), in ORIOLI, *Lettere, Giornali, Zibaldone*, cit., nota 3, p. 431.

⁹⁰ *gli orvietani ... gli unguenti di tuzia*: lista di portentosi e celebri ritrovati, antidoti, specifici ed elisir, alcuni dei quali ancor oggi utilizzati e regolarmente venduti. Eccoli analiticamente. *Orvietani*: l'orvietano era un "elettuario", cioè un medicamento composto comprendente ingredienti "eletti" ossia "scelti", e poteva essere prodotto in forma più solida o più fluida secondo il grado di "cottura" degli ingredienti stessi e la proporzione tra le polveri e gli eccipienti; era ritenuto efficace come antidoto universale contro tutti i veleni, sia in forma preventiva quando si temeva la possibilità di un avvelenamento, sia dopo che il veleno era entrato o si era sviluppato nell'organismo del paziente.

Mitridati: si dice mitridatismo una condizione di immunità ad uno o più veleni raggiunta tramite l'assuefazione dovuta all'assunzione costante di dosi non letali degli stessi.

Leroy: celebre purgativo sul quale Vitangelo Morea scrisse a Napoli nel 1830 un lungo pamphlet contro quel medicamento, *Disputazione medica e filosofica (sopra il purgativo di Leroy)*, nel quale, esattamente come qui Belli, fa una lista di tanti rimedi e specifici allora ritenuti portentosi: in questa lista Morea ricorda che Leroy aveva perfino scritto un'opera che si intitolava *Il ciarlatanismo smascherato*, commentando amaramente: «ve' contingenza!».

Acque di Melissa: l'acqua di Melissa è un infuso alcolico che per secoli è appartenuto alla farmacopea popolare; particolarmente famose erano le acque preparate dalle monache carmelitane francesi ed era usata per un gran numero di disturbi fisici e nervosi; l'acqua si ricava da un'erba, detta normalmente cedronella, mentre il nome *melissa*, di carattere più dotto, ha la radice nel miele.

Acque della Scala: specifico antipestilenziale preparato dai carmelitani scalzi di Santa Maria della Scala in Trastevere, sulla ricetta di fra' Basilio della Concezione del 1764: ne parla Belli

Questo, questo è la vera acqua, il vero vino, il vero olio, il vero aceto, la vera prugna, il vero balsamo, il vero fluido, il vero cerotto, il vero unguento. Questo restringe e rallenta, indebolisce e fortifica, riscalda e rinfresca, cor-

nel sonetto 908 *Er re de li dolori*, nel quale, per guarire il “re dei dolori”, e cioè il mal di denti, il povero parlante elenca i ritrovati che ha inutilmente usato: «E acqua de la Scala, e mmarva, e inguenti».

Acque di Colonia e acque acetose: ovviamente non sono specifici medicamentosi.

Acque delle schioppettate: «In Pescara è in vendita l'*acqua vulneraria*, chiamata l'*acqua delle schioppettate*, ch'è uno spirito di vino colla infusione, e distillazione, di tante *bottaniche salutari erbe*, raccolte nella produtente montagna della Majella», in V. CORRADO, *Notiziario delle particolari produzioni delle province del regno di Napoli*: 2. ed. migliorata, ed accresciuta da un discorso in difesa dell'agricoltura e pastorizia, Napoli, 1816, p. 126.

Vini stomatici: venivano così definiti i vini cui si aggiungevano infusi, e ritenuti appunto medicinali.

Olii di Madagascar: da una pubblicità trovata su internet: «l'olio prezioso del Madagascar è un complesso di 4 olii vegetali e 3 olii essenziali, dalle virtù rigeneranti, nutritive e riequilibranti, 100% naturali. Le proprietà dei suoi componenti, dalla lunga tradizione, ne fanno un potente complesso rivitalizzante».

Aceti dei sette ladroni: ecco due descrizioni di questo specifico trovate su internet: «L'aceto dei Sette Ladri, detto anche dei Quattro Ladri, si diceva immunizzasse contro la peste. Questa ricetta proviene da un codice della Biblioteca Lancisiana a Roma: 5 grani di assenzio maggiore, 5 di assenzio minore, 5 grammi di rosmarino, 5 di rughetta, 5 di salvia, 5 di menta, 5 di fiori di lavanda, 5 di calamus aromatico, 2 di cannella, 2 di chiodi di garofano, 4 di noce moscata, (2 di canfora), 6 spicchi di aglio. Pestare tutto in un mortaio, mescolare con un litro di aceto di vino rosso. Lasciare in infusione ventiquattr'ore, poi filtrare. Se si mette la canfora, si usa per massaggi. Senza, come aceto aromatico, da usare con parsimonia»; «La leggenda narra che durante la terribile peste che colpì Tolosa nel 1630, quattro ladri, non tenendo conto del rischio di contagio, entravano nelle case degli appestati, moribondi o morti per depredare le loro ricchezze. Arrestati furono condannati all'impiccagione. Un giudice intelligente e curioso si era però chiesto come facevano a non essersi contagiati, nessuno dei quattro. Li interrogò promettendo loro la grazia se avessero rivelato l'interessante segreto. I ladri risposero che due volte al giorno si bagnavano i polsi e le tempie con un macerato di varie erbe, tra cui salvia, rosmarino, timo e lavanda. Che da quel giorno prese il nome di aceto dei quattro ladri. Da allora si cominciò a produrre in tutta la Francia un aceto balsamico con i suddetti ingredienti, detto “aceto dei quattro ladroni”, che, si diceva, proteggesse dalle malattie infettive».

Prugne di Cesanelli: nota di Belli al sonetto 1126 *La serva der Cesusico*: «Questo farmacista Cesanelli, notissimo per le sue prugne purgative (chiamate volgarmente *le bbrugne de Scesanelli*), ha il suo laboratorio al punto della *ripresa de' barberi*», cioè a piazza Venezia.

Fluidi di Giava: il tè di Giava è ancor oggi ritenuto diuretico e dimagrante.

Balsami del Perù: il balsamo del Perù veniva utilizzato prevalentemente per via esterna a scopo cicatrizzante.

Balsami di Cantiano: su questo balsamo ci sono due documenti formidabili di Belli: un passo del suo *Journal du voyage*, e lettera alla moglie del 17 settembre 1828 (qui citata nella mia introduzione al testo del *Ciarrlatano*, a pag. 267), dove racconta come a Cantiano la famiglia Achilli producesse da tempo un celebre elisir che aveva un successo straordinario tanto che papa Clemente XIII aveva emanato un decreto per impedirne imitazioni o contraffazioni.

Balsami samaritani o del mercatino: ecco la preparazione di questo balsamo come viene presentata da Giuseppe Cassivuch in *Lessico farmaceutico chimico*, Venezia, 1781: «*Balsamo del samaritano*. Oglio di olliva comune. Vino generoso. Posto il Vino e l'Oglio in un vaso di terra

regge e promove, simpatizza e antipatizza, risveglia ed addorme. Giova interiormente ed esteriormente alle febbri, alla emicrania, ai mali d'occhi, di naso, di orecchie e di bocca, allo scorbutto, all'ernie incarcerate ed *extra carceres*, alle angine, alle pleuressie,⁹¹ ai flussi e reflussi, alle coliche, alle inappetenze e al soverchio appetito; all'aria cattiva, al mal di pietra, al mal di legno, al mal-caduco, al mal di madre e al mal di padre, ai parti difficili, alla rogna, alla tigna, alla lebbra, ai furuncoli, ai buboni, alle stincature, alle asfissie, alle epilessie, alle apoplessie, alla gotta, ai vapori, alle tirature, alle convulsioni, alle scottature, ai tumori frigidi, ai tumori calidi, alle contusioni, all'escoriazioni, ai bimestri; alle ferite proditorie, alle piaghe, alle cancrene, ai flati, alle paralisi, alle palpitazioni di cuore, alle istruzioni di fegato, alle istruzioni di milza, alle itterizie, agl'infarcimenti, al torcicollo, alle rotture di

vetriata, si coprirà, e si porrà ad un foco mediocre per far bollire il liquore, finché il Vino siasi consumato, e colato si ripone. Codesto è il Balsamo del Samaritano, il quale ripulisce e consolida le piaghe, fortifica li nervi, dissolve i catarri. Osservazione. Codesto è il Balsamo di Samaria a cagione del samaritano del Vangelo, che se n'è servito per guarire l'Infermo tutto coperto di piaghe».

Pillole del Plenk: dal *Codice Farmaceutico Militare*, Torino, 1838, p. 227: «PILLOLE MERCURIALI DEL PLENK. Mercurio depurato: parti una. Estratto di cicuta acquoso: parti una. Gomma Arabica in polvere: parti una. Tritura la gomma in mortaio di marmo, e con s. q. d'acqua distillata fanne mucillagine; aggiungi poscia il mercurio, e con continuata triturazione estingui perfettamente il metallo. Uniscivi per ultimo l'estratto, e con s. q. di polvere di liquerizia fanne massa omogenea, da dividersi in pillole di due grani ciascheduna. V. Antisifilitiche. *Int.* Grani 8-12, nelle ventiquattro ore».

Pillole del piovano: tra i naturalisti che operarono nel Veneto nel secolo XVIII spicca la figura di Giovanni Girolamo Zannichelli (1662-1726), farmacista, chimico e botanico celebre. La sua ricca collezione di "prodotti naturali" andò ad arricchire, nel 1759, il Museo di storia naturale di Antonio Vallisneri che il figlio aveva donato all'Università di Padova; nato a Spilamberto (Modena) nel 1662, da giovanetto si trasferì a Venezia per essere avviato nell'arte della farmacia per la quale la città lagunare andava famosa in tutta Europa; nel 1684 fu aggregato al Magnifico Collegio dei Farmacisti e due anni dopo poté esercitare in una sua spezieria a Santa Fosca, all'insegna dell'Ercole d'Oro, tuttora esistente; il giovane farmacista raggiunse presto un buon successo professionale ed economico grazie alla preparazione delle "Pillole del Piovano di Santa Fosca" (1701) – un purgativo, venduto per due secoli e mezzo – e di un farmaco per la cura delle blenorree (1713).

Cerotti del Sole, cerotti di madama Smith, cerotti di Aquilonia: «Cerotto [...] Nome che in principio fu dato agli unguenti fatti colla cera, l'olio ed altre materie e che poi si estese a parecchi composti e mescolanza fatta di olio e ossidi metallici che si usano a curare le piaghe, come suppurativi, agglutinanti ecc...», TOMMASEO, BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, cit., s.v. *cerotto* in particolare per *cerotti di Aquilonia* «cerotto adesivo od agglutinativo...», ivi, s.v. *aquilon*.

Unguenti di tuzia: «*Pomata d'ossido di zinco, o unguento di tuzia*. Pr. di butirro fresco lavato coll'acqua di rose – unguento rosato – tuzia, ossido grigio di zinco preparato: si mescoli. Usasi questa pomata per disseccare le ulcere delle palpebre nelle oftalmie umide, facendo frizioni ai lembi», in J. J. VIREY, G. B. SEMBENINI, *Trattato compiuto di Farmacia teorica e pratica. Quarta edizione*, Verona, 1836, Volume 2, p. 51

⁹¹ *pleuressia*: pleurite.

gambe anche in sei pezzi; al fiato cattivo, ai geloni, ai panerecci,⁹² alla peste, al vaiolo, ai calli, agli occhi-pollini,⁹³ al veleno delle vipere, dei cani e dei funghi, ai veleni in genere (sian propinati, sian senza propina), alle unghie incarnite, al dolor dei denti che fa cadere e tornare sino all'età di cent'anni, alle bastonate maschili e agli schiaffi muliebri. Tinge i capelli *ad libitus* e li fa crescere, cava tutte le macchie, conserva le carni morbide e fresche e rende loro il colore, procaccia bellezza, apre la vena ai poeti, dà l'estro ai maestri di cappella, matura i calcoli ai matematici, rischiara la vista ai medici, dolcifica l'agresta de' servitori, rende flessibili le vertebre dei cortegiani, fa pazienti gli uomini, costanti le donne e docili i bruti. Risveglia inoltre la memoria, ha proprietà magnetiche, para i fulmini, manda l'acqua all'insù, rende i sogni veridici, fa guadagnare le liti, salva da' mal'incontri, fa vincere al lotto, rimuove la jettatura, preserva dalle cascade, paga i debiti, dà ragione a chi ha torto, apre finalmente gli occhi sui difetti altrui e li chiude sui propri.

Correte dunque, o bisognosi, al mio *ELIXIRE NUPERRIMO*, che da me si vende *gratis*, cioè ai grati, anche ristretto in solido, a comodo di qualunque persona. In liquido se ne ingoiano da venti a trenta goccioline la notte dormendo, e in pillole se ne trangugiano due il giorno, cavalcando a trotto battuto. Venite con coraggio e confidenza, perché infine o il mio elixire è buono, o è cattivo: *aut aut*, chi ha avuto ha avuto: se è buono prendetene; se poi è cattivo... ma no, no, signori, non è cattivo; ve ne faccio testimonianza io da professore onorato.

Intanto favorisca al mio albergo della Stelletta⁹⁴ chi vuol cavarsi denti. Saranno serviti a buon prezzo: un mezzo scudo a dente: e chi se ne caverà dieci, avrà l'undecimo *gratis*.

G. G. B.

⁹² *panerecci*: il panereccio, "patereccio", secondo il *Vocabolario Treccani*, cit. è «Nel linguaggio medico, processo flogistico acuto che interessa i tessuti superficiali o profondi di un dito, e che di solito è provocato dai comuni piogeni (stafilococchi e streptococchi) che penetrano nei tessuti attraverso soluzioni di continuo, anche piccole, della cute (graffi, punture, ecc.); è caratterizzato da dolore, talvolta violentissimo, arrossamento e tumefazione e, nei casi più gravi, anche da disturbi di carattere generale (febbre, ecc.)».

⁹³ *occhi-pollini*: «nome popolare di callo che si forma tra dito e dito del piede», *Vocabolario Treccani*, cit., s.v. pollino¹.

⁹⁴ *albergo della Stelletta*: cioè "all'aperto", "Albergo della Stella" nel sonetto 1676 *La Serenata*, nel quale il povero innamorato Chiumella invoca la sua amata ricordandole che lui «dorme sempre all'arbergo de la stella», fuori della sua porta, ahimé chiusa ermeticamente...

Ricette per mascherata da medico o ciarlatano

- 1) *Rimedio per le disperazioni amorose* – Bagni di acqua fiumale fin sopra i capelli. Resisti tre ore e sarai consolato.
- 2) *Rimedio efficacissimo per la pazzia erotica* – Recipe succo di quattro muri maestri. Estratto di una inferriata: spirito di otto tavole di faggio insieme inchiodate: acqua distillata di chiavistello: olio di canna-d'India ad libitum. – Mesci di cadauna cosa once due e bevi con fiducia.
- 3) *Rimedio famoso per consolarsi della infedeltà* – Prendi brodo lungo di riso: spirito di canterella;¹ polvere di scarpe da ballo e romor di ruote. Infondi il tutto in una decozione del verbo *ambulo*. Esponi la miscela ad una arietta di me-ne² ecc. E bagnane le costole sinistre.
- 4) *Rimedio eccellente per prevenire le rivalità* – Togli una fetta di ombre notturne: sei pagine; dei Politicorum di Aristotele: un moggio di giuramenti falsi. – Fanne empiastro ed applicalo sugli occhi di chi tu vuoi.
- 5) *Rimedio incomparabile contro le scoperte* – Abbi fiori di faccia fresca e sei dozzine di particelle negative. Distilla e decanta in un fiasco di voce ferma e sonora. Bevi e ne vedrai prodigi.
- 6) *Rimedio simpatico per la timidità* – Distilla il fiato di un ciarlatano nella saliva di una donzella di dieci lustri. Ingoiane 20 goccioline in mezzo bicchiere di spirito di vino rettificato; e vatti con Dio.
- 7) *Antidoto portentoso contro i sospetti coniugali* – Porrai a bollire un collettore di volpe, con un midollo d'osso di strega-vecchia, entro una tintura di moine di buona qualità. - Ne bagnerai le altrui pupille; e vivrai sicuro.
- 8) *Elixir infallibile per temperare il soverchio acume della vista* – Prendi siroppo di scansetti,³ sale di opportunità, spirito di vigilanza. Distilla gli ingredienti in acqua di vena con uno stecco di ventaglio usato. – Fa' gustare dell'estratto alla occasione; e mi ringrazierai.

¹ *canterella*: cantaride

² *una arietta di me-ne*: un po' di menefreghismo. Nel sonetto *Accusi v'è er monno* (14 novembre 1831), si legge che chi vuol vivere gli anni di Noè ha un segreto: «Io sscioppetto der dottor Me ne...», che Belli in nota spiega: «Me ne buggero: non me ne incarico».

³ Orioli: «Forse il cognome di un farmacista romano del tempo», in G. G. BELLi, *Lettere Giornali Zibaldone*, a c. di G. Orioli, Torino, Einaudi, 1962, p. 434, nota 2.

- 9) *Specifico unico contro il brontolio de' mariti* – Abbi un osso di spalle grosse e un orecchio di mercante. Mettili in un otre di fiato-spregato. Ungine le labbra dell'infermo e lascia fare al tempo.
- 10) *Farmaco sicuro per placare lo sdegno amoroso* – Spremi una lagrima per forza; soffiaci sopra un sospiro trovato a caso. Svelli un capello dalla tua chioma con gesto tragico. Friggi il tutto in olio di mandorle dolci, e spalmane il petto del travagliato.
- 11) *Nuovo segreto per fissare la costanza muliebre* – Togli un chiodo da staccionata. Dàgli sù con un maglio, e spera.
- 12) *Ricetta della scuola di Salerno per gl'infarcimenti delle glandule salivari* – Entra sino alla gola in un bagno di lagrime di galante canizie; poi asciùgati con cipria scossa da parrucchetta bionda; e la salivazione sarà tosto promossa.
- 13) *Reagente chimico contro gli spasimanti importuni* – Prendi acqua di burraggine⁴ di quel paese: metti in fusione dieci *vale* di Marco Tullio Cicerone e un po' di segatura di porta serrata. – Mandane una bottiglia allo spasimante; e ne vedrai mirabili effetti.
- 14) *Rimedio refrigerante per le tribulazioni amorose* – Prendi una penna di un'ala del Tempo. Scrivi con essa queste parole *Tôt ou tard* e sarai sollevato.
- 15) *Elettuario*⁵ *per facilitare le dichiarazioni incarcerate* – Distilla un volume del *Segretario moderno* in una pinta di spirito di plagio: infondivi quattro foglie di reticenza e due dramme di puntini schierati. Ripeti spesso il processo e riuscirai.
- 16) *Segreto rarissimo per allontanar la vecchiezza* – Prendi conserva di venti anni: macinatura di pietre da confine: arena del fiume Lete. Gittane negli occhi degli uomini e rimarrai come ti trovi.
- 17) *Balsamo meraviglioso per piacere al mondo maschile* – Prendi una civetta italiana: una gallina di Fiandra: un tomo-in-foglio di materia galante: una pupilla d'occhio irrequieto: un labro tumidetto. – Dimena bene il tutto ne' fianchi di una pignatta verniciata. Purgati colla miscela; e fa' fortuna.

⁴ Borraggine, o borrana, è un'erba che serve con altre a comporre la romana "misticanza". «Si Iddio se presentassi co l'immagine / c'ha ddato a un ortolano o a un cicoriaro, / me parerebbe er Dio de la bburraggine» (son. *L'immagine e ssimilitudine*, 8 dicembre 1834); «Co cquer color de sugo de burruggine» (son. *Lo strufinamento de la Madonna*, 10 dicembre 1835).

⁵ *Elettuario*: preparato farmaceutico composto da una miscela di principi attivi, polveri, parti ed estratti vegetali, impastati con dolcificanti per coprirne il sapore sgradevole. Il composto veniva assunto come decotto, come infuso, o come bolo (pillole senza componenti minerali).

- 18) *Per la febbre ostinata* – Appena sentirai la febbre prendi un oriuolo d'Isaac Soret:⁶ fallo girare un anno: poi pestalo in mortaio: ingoia la polvere in ostia bianca e sarai guarito.
- 19) *Acqua di jouvence*⁷ *di repetita prelezione* – Abbi una pianella di Ninon de Lenclos:⁸ bruciala a fuoco lento. Bolli la cenere in acqua di buona-fede entro un boccalone di bassanella. Bevi ogni mattina a digiuno e farai disperar gli uomini di 80 anni.
- 20) *Rimedio attivissimo pel dolore degli abbandoni* – Prendi la misura esatta d'un campanile. Dividila in due parti: fanne due pillole; e nello stesso minuto-secondo ingoiane una sulla cima ed una alla base del campanile. Ti consolerai in un momento e per sempre.
- 21) *Nuovissimo balsamo pe' geloni* – Togli fragole colte allora allora. Stemplale con sevo di Spoleto al sole in Cancro: còprine le mani e poi suda.
- 22) *Unguento prezioso, ridotto in liquido, per muovere a pietà i sassi* – Prendi radice di *défaillance*: limatura di vaniloquio: corteccia di pugno-fresco. Stemplale in decotto di pantomima smaniosa. – Portane un *flacon* sempre addosso; ed usane al bisogno.
- 23) *Segreto segretissimo per fare belle scoperte* – Recipe semi di sonnofinto: essenza di buchi di chiave: siroppo di paraventi: unghie di piedi-scalzi: fiori di orecchie-tese: raschiatura di portoncini. – Mescola il tutto con olio di ficcanaso e ne vedrai ottimi effetti.
- 24) *Rimedio operativo contro le indiscretezze dei Caloandri* – Provedi midollo di schiaffo-vergine: palo di mezza-canna-bollata. Impastali, sminzualli con forbici d'Inghilterra; e fanne pillole da uso frequente.
- 25) *Raro belletto* - Togli unguento d'oro comune: venti pagine di catastro piano:⁹ mezzo scorzo di titoli: cento mandorle di prodigalità: limatura di trombe marine. – Fa' liquefare il tutto a lume di candela: ungine la faccia; e non prendere l'aria mattutina.

⁶ «Maa, averete du' cose arissettate / Com'è ddu' orloggi de Sacchesorètte» (son. *L'arbanista*, 19 aprile 1834). In nota, il Belli chiosa: «La celebrità della perfezion degli oriuoli d'Isaac Soret non si è mai estinta presso il volgo, che li reputa la più mirabile opera della meccanica». Nel sonetto *L'affari de Stato* del 28 aprile 1846 si legge: «Tratanto er Papa cosa fa? Ssi' acciso!, / guarda er zu' orlòggio d'Isacchesorètte, / e aspetta l'ora che sia cotto er riso».

⁷ *Acqua di jouvence*: acqua di giovinezza.

⁸ Ninon de Lenclos (Parigi, 1620-1706), scrittrice, epistolografa e cortigiana. Scrisse in francese, italiano, spagnolo. Ebbe una grande quantità di amanti, che distingueva in «pagatori», «martiri», e «capricci». Il suo salotto divenne uno dei più importanti e alla moda della Parigi del Seicento.

⁹ *catastro piano*: probabilmente si tratta di una deformazione furbesca (giacché vi aggiunge un che di «catastrofico») di «catasto piano» (il catasto precursore del Catasto Gregoriano, ordinato da papa Pio VI nel 1777).

- 26) *Focaccia cosmetica per acquistar lode universale* – Prendi una lingua di gazza: un becco di pappagallo: una coda di scimia: una pelle di faccia-franca: limatura generosa di argento: incenso di Arabia. – Impasta, fa' biscottare a fuoco lento e mangiane in crostini col cioccolato.
- 27) *Acqua ottico-politica per evitare gl'incontri molesti* – Recipe sale di cortavista: spirito di astrazione: corteccia di fretta: olio di starnuti: bollitura di vicoli: acqua di porton-di-trapasso. – Uniscivi un pizzico di scuse-magre. Distilla in una storta: bagna gli occhi all'uscir di casa; e non vedrai più che a comodo tuo.
- 28) *Biscotto per la tigna ostinata* – Prendi radice di muso-pesto: garofani comuni: latte di fichetti. Ammacca: cuoci sotto la bragia e mangiane bagnato in succo di boschi.
- 29) *Rimedio romantico per sollievo della sensibilità* – Prendi galle di cipresso: musco di tombe antiche: lume di luna piena: polvere di deserti: succo di drammi serii: siroppo di noia-mortale: estratto di amor trillustre. – Fanne una minestra senza sale: empine il ventricolo; e buon prò ti faccia.
- 30) *Salsa per far sogni allegri* – Prendi un crine della fortuna: fiori di buona salute: n. 18 giri di sole: tre dramme di tutte-vinte: due danari di *paresse*¹⁰ nostrale. – Mangiane la sera coll'insalata, e còricati con fiducia.
- 31) *Acqua calmante per certa specie di convulsioni* – Recipe seme di carciofi: quattro garofani di 5 fronde:¹¹ tre palmi di coda di bue: anima di canna d'India, quantum satis. – Fa' il tutto cuocere nell'acqua sua come gli spinaci:¹² bevine in copia e ti sentirai un'altra.
- 32) *Rimedio refrigerante per la gelosia* – Mòrditi la lingua co' denti incisivi: ingoia la saliva con forza: batti un tallone in terra soda: attacca un moccolo al muro: cavalca spesso e muta sella. – Vi troverai gran sollievo.
- 33) *Segreto di Ovidio Nasone per far crescere un palmo di naso a qualunque onesta persona* – Prendi cacchi di porticelle-segrete: farina di scale-buie: terra di canneto-ombroso: seme di cantina-fresca: musco di grotta nascosta: radice di soffitta-morta: brodo di lucernaî. – Stempa in olio di lucerna smorzata: ungine i nasi corti e cresceranno alla promessa misura.
- 34) *Segreto ultra-mirabile per tagliare senza forbici* – Prendi un ramuscello della pianta inglese *Tongue*: fallo cuocere con una cistifellea muliebre e con uno schizzo d'amor di comare. Consuma, decanta, cristallizza all'aria piccante. – N'avrai un acciaio d'arrotarsi assai fino.

¹⁰ *paresse*: pigrizia.

¹¹ *garofani di 5 fronde*: pugni, come Belli spiega in nota al sonetto *Li Papati* (4 maggio 1833).

¹² *cuocere ... spinaci*: nella lettera in romanesco a Giovanni Battista Mambor del 1829, Belli scrive: «cocete in dell'acqua tua come li spinaci», cioè «fa' come ti pare».

- 35) *Cal mante e anche tonico per le tinture* – Prendi un argano da obelisco: una girella di pozzo: una vite di torchio: un cilindro di trafilata. Adattali su uno stiratore da architetto: esponili all'acqua corrente e, bruciati a fuoco fatuo, fregane colla cenere i muscoli.
- 36) *Rimedio attivissimo contro la invidia* – Prendi la rana d'Esopo e una cicala agostina. Arrostitisci entrambe sino allo scoppio, mentre un cane abbaï alla luna; e fanne il comodo tuo.
- 37) *Rimedio pettorale pel raffreddore* – Chiuditi in bocca un pomo: introduci il capo nel forno: allorché il pomo sarà cotto, ingoialo e ti macererà il catarro.
- 38) *Polvere mirabile per mantenere in concordia i rivali* - Prendi una lamina di bossolotto: un cristallo di lanterna magica: un occhio di gatta-cieca: un perno di banderuola: un po' di spazzatura sotto al letto. - Brucia il tutto sullo scaldapiedi: spargine la cenere dove sono i rivali e li terrai in buona armonia.
- 39) *Sovrano preservativo dalla scabbia* – Togliti ben bene la pelle: fattene corpetto e calzoni, e sta' di buon animo.
- 40) *Talismano per far buoni incontri* – Prendi conserva di accidentalità concertata: misura una di cavallette a destra e a sinistra: una palpebra di spia vigilante. – Incartale: ponile in tasca prima di uscire; e poi di' pure che chi si vuol bene s'incontra.
- 41) *Segreto infallibile per ottenere gl'intenti* – Recipe acqua di posa-piano: mucillaggine di flemma consumata: olio dolce di sbruffi: ali di mosche: raschiatura di corno: spirito di maniche larghe. - Mesci, trangugia e aspetta.
- 42) *Segreto per acquistare sveltezza* - Togli un tacco di esattore: una tibia di porta-lettere: un naso di avventuriere: un'unghia di giuocatore: una bilancia di pesciaiuolo. - Ardi le cinque sostanze con una lente ustoria: incarta i residui e riponili fra le tue biancherie.
- 43) *Ricetta pei calcoli di doppio senso* – Recipe estratto di *méfiance*¹³ esotica: scorza di dubbio affricano: gas di corpi-di-guardia: seme di *ma*: polpa di *se*: gomma di *forse*: limatura di zeri. – Versaci sopra acqua di sambuco: filtra, e bagnarli le tempie a pancia vuota.
- 44) *Per la nausea degli amori cronici* – Prendi un nocciuolo di *Lectum*: una licenza di canzone petrarchesca: un mattone della muraglia di Partavia. – Macina su pietra dura: fanne stucco forte e regalane.
- 45) *Regime per le inappetenze nate da amore infelice* – La mattina non cenare: la sera non pranzare; e bada alle indigestioni.

¹³ *méfiance*: diffidenza.

- 46) *Per guarire in poche ore le amorose sventure di anni* – Mangia in un giorno il cibo di un mese, e oscurerai Cleopatra, Saffo, Didone e Lucrezia.
- 47) *Pel dolcificare lo sdegno amoroso* – Recipe erba bettonica:¹⁴ acqua fresca di paretaria: regaglie di gallinaccio. – Fanne guazzetto con aromi caldaici: mangia e prosit.
- 48) *Confortino per le anime fedeli* – Recipe olio di fischi-acuti: sangue di *raillerie*¹⁵ da tre code: un piantone di porcacchia:¹⁶ semi di cavolo cappuccio. – Bolli in acqua fredda e bevi a sorsi.
- 49) *Rimedio impareggiabile per le convulsioni* – [segue il disegno del gatto a nove code]
- 50) *Amulèto attivissimo ed elementare per conservare l'onore pericolante* – [segue il disegno di una chiave]
- 51) *Rimedio efficacissimo pel male di stomaco debole* – [segue disegno di un pane e di un bicchiere d'acqua]
- 52) *Pomata indispensabile per le signore* – [segue il disegno di una trappola per topi]
- 53) *Agente chimico, operatore di grandi fenomeni* – [segue il disegno di un ventaglio]
- 54) *Rimedio per ristorare le perdite amorose* – [segue il disegno di una canna da pesca]
- 55) *Rimedio per la indocilità degli amanti* – Recipe erba fumaria¹⁷ quantum satis.
- 56) *Cerotto emolliente per la durezza mulièbre* – [segue il disegno di una carrozza].

¹⁴ *erba bettonica*: erba betonica, un palliativo che aveva avuto una straordinaria reputazione nelle medicina antica, ma ai tempi del Belli era caduta in discredito. Nel sonetto *L'ammalatià de mi' moije* (4 aprile 1836) l'espressione «è tutt'erba bbettonica» viene così spiegata da Belli: «è tutto un nulla».

¹⁵ *raillerie*: canzonatura, scherzo.

¹⁶ La porcacchia è un'altra erba che serve per comporre la "misticanza". «Stai terra-terra come la porcacchia» (*La guittaria*, I, 26 settembre 1831); «Giù tterra-terra come la porcacchia» (*La mutazzion de ssena*, 12 gennaio 1847).

¹⁷ *erba fumaria*: «dà l'erba fumaria a qualcheduno» significa «cacciare via, metterlo alla porta» (*Li du' ladri*, 6 novembre 1832: «Com'è ffinita? A Lluca, erba fumaria»); «pijà l'erba fumaria» equivale a «svignarsela» (*Li malincontri*, 15 aprile 1846: «Fesce un strillo e ppjò l'erba fumaria»).

Emilio Flaviano Giuri

*Il teatro nello Zibaldone di Belli*¹

Delle voci che nello *Zibaldone* di Belli riguardano specificamente il teatro diamo qui di seguito la collocazione (volume dello *Zibaldone*; numero dell'articolo, carte di riferimento; dal volume ottavo gli articoli non sono segnati da numero progressivo) e una indicazione del contenuto:

1) I, 93, c. 25 r.

Ritaglio di giornale datato giugno 1817, con la notizia della morte dell'attore inglese Cummins durante una rappresentazione della tragedia *Giovanna Shore*, di Nicholas Rowe, nel teatro di Leeds.

2) I, 161-162, cc. 41v.-42.

Citazioni dall'opera *Lettres à Emilie sur la mythologie* di Charles-Albert Demoustier, con notizie sull'autore.²

3) I, 606, c. 138r.

Citazione della commedia di Voltaire *Nanine*.

4) I, 921-928, cc. 205 r.-209 v.

Indice delle opere di Molière, tomi sei, Amsterdam e Lipsia, presso Arksee e Merkus, 1764, «opera di mia proprietà».

5) II, 1149, cc. 110v.-111-112.

Articolo di Francesco Salfi estratto dalla «Revue Encyclopédique, Tome II – 1828 (38.e de la collection), 113.me livraison, Mai – 1828.», con notizie sulla vita e le opere di Francesco Milizia.

6) II, 1154, c.115v.

In questo medesimo ultimo articolo tratto dalla «Révue Encyclopédique» si fa riferimento alla tragedia *La Vestale*, per cui fu esiliato da Roma per alcuni mesi l'autore, Pietro Sterbini, dopo l'ottenuta rappresentazione dal cardinal Giacinto Zurla, vicario di Leone XII.

¹ Guida fondamentale per lo studio è S. LUTTAZI, *Lo Zibaldone di Giuseppe Gioachino Belli. Indici e strumenti di ricerca*, Roma, Aracne, 2004.

² Seguono molte altre notizie su Demoustier agli artt. 542, c. 124r. e v.; 543, cc. 125r.-126v.; 544, c. 127r. e v.

7) III, 1730, c. 112v.

Estratto dalle note del *Balduino*, tragedia di Gabriello Sperduti, sul cosiddetto combattimento giudiziario o giudizio di Dio.

8) III, 1735-1736, c. 115v.

Indice per nomi e argomenti estratti dall'*Aiace*, tragedia di Ugo Foscolo.

9) III, 1937-1939, c. 210 v.

Riferimenti a Rossini, definito «nuovo sole dell'armonia» e altre annotazioni.

10) IV, 2320, c. 205v.

Estratto dal Giornale di Firenze l'«Antologia», n° 110, febbraio 1830, anno X, volume XXVII. Proposta di Niccolò Tommaseo per un «ricettario tragico», utile a confezionare le opere teatrali italiane, definite uniformi, inverosimili e copiate l'una dall'altra.

11) IV, 2398-2399, c. 257v.-258v.

Estratti dall'opera *Delphine* di Madame de Staël-Holstein: è trascritta la prefazione con riflessioni sul romanzo, sull'ispirazione e lo stile, e su diversi autori (Voltaire, Racine, Shakespeare, Corneille, Fénelon, Bossuet e Pascal).

12) IV, 2552, c. 297v.

Citazione in francese da *The Merchant of Venice* di Shakespeare.

13) V, 2786, c. 121v.

Estratto dalla «Gazzetta di Firenze», 8 marzo 1827, n. 29: concessione, da parte del re di Spagna Ferdinando VII, di una pensione all'attore drammatico Antonio Guzmán, nonostante questi avesse parteggiato per il governo costituzionale.

14) V, 2793, c. 124r.

Talento mimico di Roscio, che traduceva in gesti i periodi di Cicerone.

15) V, 2805, c. 132r. e v.

Estratto dal «Diario di Roma» del 15 marzo 1828: crollo del teatro londinese di New-Brunswick.

16) VI, 3727-3729, c. 221v.

Citazioni dalla tragedia *Alfredo il Grande*, di Giovan Battista Marsuzi.

17) VI, 3779, c. 248r.

Notizia sulla rappresentazione della commedia *L'assiuolo* di Giovan Maria Cecchi; annotazione sul romanzo *La monaca di Monza storia del secolo XVII* di Giovanni Rosini.

18) VII, 3946, c. 47v.-3958, c. 49v.-3961, c. 50

Note tratte dalla tragedia *Antonio Foscari* di Giovan Battista Niccolini, con riferimenti alla tragedia *Marino Faliero* di Lord Byron, alle *Coefore* di Eschilo e all'*Elettra* di Sofocle.

19) VII, 4046-4047, c. 104r.

Citazioni da Plauto (*Miles gloriosus*) e Guarini (*Pastor fido*).

20) VII, 4112, c. 121r.

Estratto dalla «Gazzetta di Genova», 18 aprile 1827, n. 31: dimensioni del teatro che si sta costruendo a Genova.

21) VII, 4169, c. 132v.-133r.

Estratto dalla «Gazzetta di Genova», 18 aprile 1827, n. 31: progetto di costruzione di un nuovo teatro a Lione.

22) VII, 4229, c. 151r.

Notizie sulla tragedia improvvisata da Tommaso Sgricci il 25 aprile 1824 nel teatro Louvois di Parigi, sulla morte di Carlo I. Riferimento alla *Collezione teatrale* di Angiolo Ajani.

23) VII, 4398, c. 190r.

Riferimento a una battuta di Brighella nella commedia di Goldoni *La madre amorosa*.

24) IX, c. 109r.

«Goldoni, Goethe, Duval e Rosini scrissero *drammi* sopra *Torquato Tasso*».

25) IX, c. 111v.

«Paragone tra *Corneille* e *Racine*». Dal francese, senza altra indicazione.

26) IX, c. 112r.

«*Sheridan* (Riccardo Brinsley) *irlandese*. Vedi la sua biografia nelle notizie storico-critiche che seguono la di lui commedia intitolata *la scuola della Maldicenza*, nell'Anno *teatrale*. collez.^e &. anno II, tomo III = Venezia 1805, presso Ant.^o Rosa».

27) IX, c. 112v.

Delle tragedie greche (vedi «Oniologia», giornale perugino, fascicolo 7^o Gennaio 1834).

28) IX, c. 182v.

Indici degli argomenti del *Giulio Cesare*, «tragedia di *Shakespeare* varata in italiano da *Ignazio Vallotta* (Firenze=Piatti=1829.», e dell' *Otello*, «tragedia del sudd.^o = (med.^a stamperia=1830.)». «Opera di proprietà di GGB».

Come facilmente si può desumere, gli articoli vanno dalla citazione di autori fondamentali per il teatro di ogni tempo e in ogni lingua (su tutti Shakespeare e Molière, ma anche Eschilo, Sofocle, Plauto, Corneille, Racine, Byron, Goldoni, Foscolo) e di autori contemporanei a Belli (Demoustier, Salfi, Milizia, Rosini, Niccolini, Marsuzi), alla citazione di episodi tipici del mondo del teatro (per esempio la morte tragica e spettacolare dell'attore mentre recita), e di aspetti tecnici degli spazi teatrali, come le dimensioni e i progetti (e questa attenzione ai dati materiali è peraltro una costante dello *Zibaldone*).

Dunque anche rispetto al teatro lo *Zibaldone* di Belli mette in luce interessi compositi non riconducibili a chiavi di interpretazione generali, ma legati piuttosto alla complessità e alla ricchezza – che può apparire disordinata e

quasi onnivora – delle letture che il poeta svolgeva; solo in pochi casi, come vedremo, la sua attenzione si fa più disciplinata e metodica.

Fra tutto questo materiale, qui per la prima volta riportato integralmente, ecco alcune indicazioni generali.

Su tutto spicca il grande lavoro che Belli compie sulle opere di Molière: e cioè una precisa, approfondita, sistematica e meticolosa indicizzazione degli argomenti per un totale di circa duecento voci; indicizzazione che segue criteri molteplici: contenuto (ad esempio le voci: *Morte*, *Cortegiani*, *Gelosia*, *Amore*, o anche *Moda dell'unghie lunghe*, *Giuoco de' fanciulli alla fossetta*, *Canzone per bere*); citazione di altri autori (Racine, Quinault, Corneille, La Fontaine), di personaggi storici (Richelieu, Luigi XIV, Colbert), di attori; questioni stilistiche e linguistiche (*Ortografia e pronunzia della lingua francese antica*; *Poesia, versi alessandrini, comedia, prosa, comporre, Pedantismo, purismo*); curiosità (*Toletta*, *Galanteria*, *Spirito di conversazione in Francia*), espressioni particolari, citazione di brani.

Gli altri grandissimi autori di teatro menzionati sono Shakespeare, Corneille e Racine.

Passando ai contemporanei, Belli dedica particolare attenzione a Francesco Milizia (intellettuale multiforme: filosofo, critico letterario e teatrale, polemista, vissuto tra il 1725 e il 1798), sul quale scrive un lungo articolo, che segnala ancora una volta la complessità delle sue chiavi di lettura, stavolta poi davvero tutte interne alle contraddizioni della cultura di Roma. Di Milizia viene anzitutto tracciata una biografia: si legge: «Lo studio della filosofia gli aveva ispirato questo spirito d'indipendenza che apportò presto nella critica» e che lo portò presto ad attaccare «senza riguardo tutti quelli che godevano di una reputazione assicurata; e indignato contro la quantità di artisti mediocri, finì spesso per maltrattare quegli stessi che avevano diritto ai suoi riguardi». Milizia, aggiunge Belli, «scrisse anche un *Trattato del teatro* (Rome 1772), nel quale si pronunciò contro la forma e il piano seguiti nella costruzione dei teatri moderni, e contro la direzione immorale data a quel genere di piacere. Qualche opinione singolare, e più ancora qualche verità non piacquero agli architetti e ai teologi. Questi, più potenti degli altri, fecero vietare l'opera e confiscare gli esemplari».

Il punto più alto della polemica di Milizia è nella sua successiva opera *Principii di architettura civile* (1781) nella quale, scrive Belli, «L'autore ricerca qui i veri principi che devono servire da regole nelle arti, e combatte tutti questi precetti pedanteschi che li hanno molto spesso rimpiazzati. Gli artisti abitudinari non cessavano di opporre alla sua critica illuminata l'esempio dei loro maestri, e qualche volta le loro ingiurie. Milizia perse la pazienza», e pubblicò *Roma delle belle arti del disegno* (1787), dove l'autore – sono sempre parole di Belli – «attaccò non solo i pedanti, ma anche la gente superstiziosa e i cortigiani: era abbastanza perché l'opera fu proibita, come il suo *Trattato del teatro*».

L'ultima notazione dello *Zibaldone* su Milizia è poi particolarmente importante e completa il quadro. Scrive Belli che tra le carte di Milizia trovate dopo la sua morte c'è una serie di lettere

che tracciano una specie di giornale di quello che c'era di più notevole a Roma durante quell'epoca, e attestano qual'è il modo di pensare dell'autore in mezzo ai Romani. Lui scrisse senza paura della santa inquisizione: autori, preti, monaci cardinali, papa; e specialmente i gesuiti, tutti sono esposti ai tratti più piccanti del suo spirito. Aveva scelto Voltaire come modello; e benché sia rimasto a una grande distanza da lui, prova perlomeno che tutti gli italiani sono lontani dall'aver per i monaci questa predilezione che vari stranieri gli hanno attribuito.

Citeremo qualche tratto delle sue lettere per dare un'idea della natura del suo spirito. "Roma è gravemente occupata dalle puerilità della sua Arcadia. Questa accademia di futilità e di verbosità fa qui più rumore che altrove le più utili accademie di scienze. Gli Arcadi sono tutti in stato di guerra: preti, cardinali, lo stesso papa, vi prendono parte (e l'Elena di questa guerra è stata la famosa Corilla Olimpica)". Questa pastora di 50 anni, continua l'autore, aspira a l'onore di essere incoronata, là dove fu incoronato Petrarca, e dove Galileo fu condannato dal Santo Uffizio.

Come si vede, si trovano in questa annotazione alcune convinzioni profonde di Belli, del Belli autore dei sonetti: la critica feroce alla cultura romana a lui contemporanea, la scelta per una cultura laica e di servizio nei confronti della società, la forte polemica verso il principio di autorità.

Un attore contemporaneo citato nello *Zibaldone* è Tommaso Sgricci, ricordato in una citazione peraltro non particolarmente significativa, come leggiamo:

Il 25 Aprile 1824 Tommaso Sgricci improvvisò a Parigi nel teatro Louvois la tragedia sulla morte di Carlo I d'Inghilterra. Vedine la stampa fattane a Parigi presso il soccorso della stenografia; ove è una relazione dell'improvviso, e una bella lettera diretta il 26 dallo Sgricci a C. Lacretelle. Parte di queste cose trovasi eziandio nella raccolta ossia Collezione Teatrale fatta nel 1828 da Angiolo Ajani: tomo 9.^o

Tommaso Sgricci (Castiglion Fiorentino, 1789-Arezzo, 1836) fu uno dei più importanti improvvisatori del suo tempo. Dal 1813 in poi visse la sua vita in giro per l'Italia (dal 1819, dopo essere stato allontanato da Roma, anche all'estero, soprattutto a Parigi) dando spettacoli nei maggiori teatri. Qui si faceva proporre un tema dal pubblico e, su quel tema, componeva su due piedi un sonetto, un'ode, addirittura una tragedia completa, aggiungendo in quest'ultimo caso, a volte, il tocco teatrale di svenire per lo sforzo mentale appena raggiunta la fine. Nelle sue *performances* Sgricci snocciolava versi, non in rima, a velocità mozzafiato, con un virtuosismo che da un lato sbalordiva il pubblico e dall'altro impediva di soffermarsi a valutarne la qualità

poetica, come lamentò nel 1816 Pietro Giordani in uno scritto contro la moda degli improvvisatori.

Poeti contemporanei e ben più dotati infatti, come Foscolo e Manzoni, non ottennero mai gli onori che piovvero su Sgricci, che giunse perfino a mietere allori in Francia. La sua fama fu altrettanto vasta riguardo alla sua omosessualità, che visse con la massima spudoratezza, facendo poco (o comunque non abbastanza) per tenerla segreta e pagando spesso per gli scandali che essa provocò. Tommaso Sgricci fu senza dubbio, all'inizio del secolo scorso, il "sodomita" più celebre d'Italia, tanto che nessun altro suo contemporaneo può vantare un così ampio elenco di testimonianze sulla propria omosessualità.

A Roma Sgricci era arrivato nel 1816, e anche qui la sua fama era diventata immensa tanto che stava per essere laureato poeta in Campidoglio. Però la condotta di vita corrotta gli valse, nel 1819, l'espulsione dalla città. Contro di lui scrissero Giuseppe Giusti e Giovanni Giraud, il quale compose anche un feroce e divertente epigramma: «Batillo, il tragico / dai falsi allori, / stuprando Apolline, / a posteriori / le inimitabili / sacre eminenze / lo rincararono / fino a Firenze».

Tra le testimonianze che ricordano l'omosessualità di Sgricci troviamo anche quella di Belli nel sonetto *Er cardinale solomito*, presenza che va segnalata perché nel mondo dei sonetti l'omosessualità è presenza modestissima per quantità:

1583 *Er Cardinale solomito*

Bbadi, Eminenza. Iddio sto perzichino
nu lo vò un corno: Iddio è un cane grosso
che un giorno o ll'antro pò arrivavve all'osso
e ddavve er gusto de strillà Ccaino.

Lui ve sopporterà, ssor prete rosso,
un anno, dua, tre, cquattro, ccinque, inzino
che jje zzompi la mosca sur nasino
eppoi ve striggnerà lli panni addosso.

Dio fa ccampana e ccapoccella, e vvede
e ssente tutto, e cce n'ha ppochi spicci
e ggnente da spiccià, ssi llei sce crede.

Com'è ito a ffinì ppe sti crapicci
quer tar prelato? Morze e sse n'agnede
a aspettà ar callo er zor Tomasso Sgricci.

17 agosto 1835

In questo sonetto chi parla invita un cardinale "solomito" (che Belli in nota traduce con "sodomita") a non eccedere nella fiducia in Dio, che prima o poi sa come comportarsi nei confronti degli uomini indegni. Il discorso è

dunque serio, anche se svolto in maniera ironica, e Sgricci è citato non solo come rappresentante emblematico, ma addirittura gli viene profetizzata la pena dell'inferno, visto che il sonetto Belli lo scrive un anno prima della morte dell'attore, un po' come fa Dante nei confronti di Bonifacio VIII.

E se da una parte Sgricci può essere in qualche modo preso a simbolo di una cultura che Belli contesta, ecco dall'altra la citazione di un poeta e autore teatrale, che davvero pare poter diventare una specie di personificazione di quello che dovrebbe essere l'artista come intellettuale completo, attento alla società e profondamente onesto: si tratta dello scrittore francese Charles-Albert Demoustier (Villers-Cotterets, 1760-Parigi, 1801).

Demoustier esercitò per qualche tempo e con successo la professione di avvocato, ma presto preferì dedicarsi alla letteratura, componendo commedie e tragedie. Nel 1786 pubblicò la prima parte della sua opera più importante, le *Lettres à Emilie sur la mythologie*. La sesta e ultima parte dell'opera, che ebbe grande successo, uscì nel 1798. Ma Demoustier, consapevole di alcuni difetti che essa presentava, si propose di rimaneggiare le ultime due parti che sembravano effettivamente le più deboli. Però Renouard, il libraio che verso il 1800 acquistò i diritti d'autore delle *Lettres*, gli proibì contrattualmente qualsiasi correzione sulla quinta e sesta parte per l'edizione del 1801. Renouard, infatti, possedeva ancora una cospicua quantità invenduta della prima edizione che voleva smaltire. Purtroppo Demoustier non ebbe il piacere di poter attendere alle modifiche desiderate: morì prematuramente per una fulminea tubercolosi polmonare.

Egli, oltre a un grande spirito, aveva un'indole facile e amabile, che gli valse parecchi amici di riguardo. Significative in questo senso sono le ultime parole che scrisse all'amica Madame du Bocage pochi giorni prima di morire: «Sento che non ho più la forza di vivere; ma ho ancora quella di amarvi».

La nota dello *Zibaldone* che lo riguarda sintetizza tutti questi aspetti, sia quelli dell'uomo che quelli dell'intellettuale, come leggiamo:

Egli fu di costumi e di umore dolcissimo. Ebbe grandissimo spirito e delicatezza, ne fanno fede le opere da lui composte; fra le quali molte commedie, e soprattutto le *lettres à Emilie sur la mythologie*, [sparse] di quanto giudizio e grazia umanamente possa abbellire opera poetica. Esse sono interpolate di verso e di prosa. Aveva cominciato altra opera di lettere sulla botanica. Sul principio si destinò al foro e con qualche successo. [...]

È curioso il seguente aneddoto di Demoustier. Egli assisteva in platea alla recita di una sua commedia, che fu fischiata. Un giovine seduto presso di lui, non conoscendolo personalmente, gli dimandò se avesse una chiave forata per poter fischiare meglio quell'opera detestabile. Demoustier placidamente e sorridendo senza dir nulla ne cavò di tasca una e gliela dette. Ciò prova la dolcezza del suo carattere che non si alterava neppure per le offese date al suo amor proprio. Demoustier amò assai il sesso femminile e diceva non vivere che per essere amato.

* * *

Si riportano qui di seguito tutte le citazioni sul teatro presenti nello *Zibaldone*. La trascrizione è avvenuta direttamente dall'autografo V.E. 1258, conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

DALLO ZIBALDONE

I, 93, c. 25r.

Morte straordinaria = Declamaz.^e/ Il giorno 20 di questo mese si rappresentò sul teatro di Leeds la bella tragedia *Giovanna Shore*.¹ Il celebre Cummins² faceva la parte di Dumante. Questo attore, già in età avanzata, aveva in tutto il corso della rappresentazione mostrato tutto il calore, e l'energia di un'anima altamente appassionata: giunto al fine delle seguenti parole, che egli pronunziò col più patetico accento: *Ospiti celesti, fatemi voi testimonianza, che io gli perdono con tutto il cuore, che prego il Cielo di perdonar loro, così possa egli perdonarmi nell'ultimo istante della mia vita...* cadde sulla scena, e spirò. Questo terribil caso eccitò la più viva commozione in tutti gli astanti. Il teatro venne subito chiuso. La morte del signor Cummins ci fa ricordare di quella di Palmer³ morto sul teatro di Drury-Lane recitando la parte di Lusignano (a). / (The Courier).

I, 161, c. 41v.

Carlo Alberto Demoustier nacque il 15 Gennaio 1760 a Villers-Coterets,⁴ e vi morì il 2 Marzo 1801 di polmonea. Egli fu di costumi e di umore dolcissimo. Ebbe grandiss.^o spirito e delicatezza, ne fanno fede le opere da lui composte; fra le quali molte commedie, e soprattutto le *lettres à Emilie sur la mythologie*, [sparse] di quanto giudizio e grazia umanamente possa abbellire opera poetica. Esse sono interpolate di verso e di prosa. Aveva cominciato altra opera di lettere sulla botanica. Sul principio si destinò al foro e con qualche successo ma l'accoglienza fatta dal pubblico alle sue *lettres sur la mythol.*^e lo fece decidere per la letteratura esclusivame. (segue)

I, 162, c. 42r.

Donne / Diceva delle donne il giovine poeta francese Démoustier. «Dans un âge plus avancé je ferai de leurs vertus un drame, de leur esprit une comédie, & de leurs défauts un roman».

¹ N. ROWE *The Tragedy of Jane Shore*, written in imitation of Shakespear's style..., London, B. Lintott, [1713], messo in scena per la prima volta nel 1713 al teatro Drury Lane di Londra. In Italia fu rappresentato in tre atti nel 1829, scritto da Felice Romani e musicato da Carlo Conti.

² Alexander Cummins, attore inglese vissuto tra il XVIII e il XIX secolo, divenne noto per la capacità di interpretare in modo convincente personaggi di ogni età.

³ John Palmer (1742-1798), attore inglese, morì durante la rappresentazione della tragedia *Zaire* di Voltaire, nella quale interpretava la parte di Lusignano.

⁴ Piccolo comune francese nella regione della Picardie (attualmente Alta Francia).

I, 161, c. 42v.

Segue il n.° 161 / Si racconta di lui che essendo egli dalla età di sei anni mortogli il padre guardia del corpo, si gettò ai piedi de' soldati che secondo il costume militare eseguivano le scariche sulla tomba del loro camerata, esclamando: ah! non uccidete mio padre. È curioso anche il seguente aneddoto di Demoustier. Egli assisteva in platea alla recita di una sua commedia, che fu fischiata. Un giovine seduto presso di lui, non conoscendolo personalmente, gli dimandò se avesse una chiave forata per poter fischiare meglio quell'opera detestabile. Demoustier placidamente e sorridendo senza dir nulla ne cavò di tasca una e gliela dette. Ciò prova la dolcezza del suo carattere che non si alterava neppure per le offese date al suo amor proprio. Demoustier amò assai il sesso femmineo e diceva non vivere che per essere amato.

I, 606, c. 138r.

On aime mieux son égal que son maître (uomo società servitù) (Voltaire - Comédie: de *Nanine*⁵).

I, 921-922, c. 206r.

921 / Molière nato nel 1620 = m: Venerdì 17 febb.° 1673 – A uso degli istrioni francesi di cambiarsi il nome

Guerra civile di Parigi e della Francia dal 1648 al 1652 / Lione - Enrico il Grande⁶ - (Molière, œuvres to: I: p. XXII)

Istrioni italiani (ibid: p: XXIII) / D.ⁱ franc.ⁱ p. LXXII) / Menagio⁷ (ibid: p: XXVIII) / Poesia, versi alessandrini, commedia, prosa, comporre (ibid: p: LII – LIII.) / Luigi XIV, risposta, medici (ibid: p: LXIII.) / Parigi, Monache, quaresima (ib: p: LXV). / Luigi XIV (ibid.) sepoltura (ibid.) pregiudizii (ibid.) / Ritratto di Molière inciso (frontespizio) scritto, p. LXVI

922 / Fanciulli istrioni (ib. p. LXXIV.) / Belle arti (in gen.^{re}) (ib. p. LXXIX.) / Commedia, 1625, Parigi, Pietro Corneille (ib. p. LXXXI.) / Ateniesi, italiani (ib: LXXXII) / Genio (ib: p. LXXXIII) Altro Molière (ibid.) / Corneille (p. LXXXIV) / Richelieu (Card.), teatro, Francia, Italia (p. LXXXVI) / Danaro, (p. LXXXIX) / Racine, Luigi XIV, Baron,⁸ 1661 (ibid. p. XC) / Uomo (ib: p. XCII.) / Debiti, similitud.^e (ib. p. 12).

I, 923-924, c. 206v.

923 / Morte (to: I, p. 27) / Ortografia e pronunzia della lingua franc.^e antica

⁵ VOLTAIRE, *Nanine*, comédie en 3 actes, en vers, Paris, P.-G. Le Mercier, M. Lambert, 1749.

⁶ Enrico IV (1553-1610), re di Francia.

⁷ Gilles Ménage (1613-1692), linguista.

⁸ Michel Boyron (1653-1729), illustre attore di teatro, esordì a 12 anni e ben presto entrò nella compagnia di Molière. In seguito passò all'Hôtel de Bourgogne, interpretando numerosi personaggi delle tragedie di Racine, e infine alla Comédie Française. Scrisse inoltre varie commedie.

(ib: p. 51 e 120.) / Sogni, bisticcio francese (ib: p. 65.) / 3 Dicembre 1658 (p. 95.) / Commedia (franc.^e), società, galanteria (p. 95.) / Molière, La Fontaine, Corneille, lingua franc.^e (p. 96.) / Gelosia (ib: p. 103) / Dediche (di libri) e prefaz.ⁱ [&-]. (p. 182.) / Toletta, latte originale (p. 188) / Galanteria (p. 189.) / Spirito di conversaz.^e in Francia, Scudéri M.^{lle} ⁹ / Danaro, teatro (ibid: p. 219.) / Stile francese, Molière, Despréaux,¹⁰ Toureil,¹¹ / Fontenelle,¹² La Motte¹³ (p. 220.)

924 / Cortegiani (to: II, p: 18.) (instabilità della / Corte ibid. p. 173.) / Molière (ibid: p. 68. e 336.) / {4 Febb.^o 1661 / 24 Giug.^o 1661 / Ag.^o e 24 Nov.^e d.^o / 26 Dic.^e 1662 / 1 Giug.^o 1663 / 14 Ott.^e, e 4 Nov.^e d.^o} (ibid: sotto il frontespizio) – / Sedie usavansi al teatro in Fr: (ibid: p. 135. e 136.)

I, 924-925, c. 207r.

924 / Appuntamenti (to: II, p. 138. / {Festa di Fouquet¹⁴ a Luigi XIV a Vaux / Oggi Villars. Paolo Pellisson¹⁵ letterato, / Desmarest¹⁶ Commedia, caccia in genere} ibid. p: 173 e 174. / Complimento curioso (ibid: p. 191) / Massime del Matrimonio, o doveri / della donna Maritata (ibid: p. 215 & seg.) / Scaramuccia pantomimo 1661, (ibid: p. 258.) / Racine (ibid: p. 258.) / Critica della società francese (ibid: vedi la Commedia / intit. *critique de l' / ecole des femmes / & l'impromptu de / Versailles*) / Castità (ibid: p. 272.) / Tragedia e Commedia (ib: p. 289.) / Arte regole di comporre (ib: p. 292.) / Dramma in gen.^e (ib: p. 294.) / Boursault,¹⁷ poeta fr. (ib: p. 300.) / Commedianti di Molière, e / costume loro nel chiamarsi [&-]. (ibid: p. 302.) / Montfleuri,¹⁸ Beauchâteau,¹⁹ Hauteroche,²⁰

⁹ Madeleine de Scudéry (1607-1701), scrittrice.

¹⁰ Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), critico e poeta.

¹¹ Jacques de Turreil (1656-1714), letterato e giurista.

¹² Bernard Le Bovier de Fontenelle (1657-1757), scrittore.

¹³ Antoine Houdar de La Motte (1672-1731), scrittore.

¹⁴ Festa organizzata l'11 luglio 1611 dal politico francese Nicolas Fouquet, in occasione della visita di Luigi XIV nel suo castello di Vaux-le-Vicomte. La visione di tanta ricchezza e splendore, giochi d'acqua, fuochi d'artificio e ricchissimi buffet, fece però irritare ancor più il re che, già insospettito dal tenore di vita del ministro, lo fece arrestare condannandolo al carcere a vita.

¹⁵ Paul Pellisson (1624-1693), letterato.

¹⁶ Henry Desmarest (1661-1741), compositore.

¹⁷ Edme Boursault (1638-1701), letterato.

¹⁸ Zacharie Jacob de Montfleury (1600 ca.-1667), attore francese, entrò nella compagnia dell'Hôtel de Bourgogne nel 1638. Molto apprezzato dal pubblico, divenne uno dei protetti del cardinale Richelieu, ma fu oggetto di caricature e scherno da parte di Molière, Cyrano de Bergerac e, successivamente, di Edmond Rostand.

¹⁹ François Châtelet de Beauchâteau (?-1665), attore francese, interpretò secondi ruoli in varie commedie e tragedie, entrando a far parte dell'Hôtel de Bourgogne nel 1633.

²⁰ Noël Le Breton de Hauteroche (1617-1707), attore francese, fu un elemento di primo piano in varie compagnie teatrali, tra cui l'Hôtel de Bourgogne e la Comédie Française. Come autore fu fortemente influenzato da Molière e le sue opere, specialmente per le trame e i dialoghi, furono molto apprezzate sia dal pubblico che dalla critica, tanto da essere rappresentate nei teatri francesi ancora nel tardo Ottocento.

Villiers (de)²¹ Commedianti (Commedia) de l'hôtel de Bourgogne à Parigi (ibid: p. 310, 11.) / Nobiltà in gen.^e (ibid: p. 311. e 317.) / Poeti in gen.^e (ibid: p. 311.)

925 / 8 Maggio 1664 / 9 Nov.^e di / 29 Genn.^o e 15 [otbre] d.^o / 15 febb.^o 1665 / 15 sett.^e d.^o / 4 Giug.^o e 6 ag.^o 1666.

I, 925, c. 207v.

To: III / Amour, chanson. P. 5. / Amour, chanson – p. 57. / Versailles, feste date da Luigi XIV, p. 58. / Luigi XIV, p. 59. 61. 86. 133. / Vigarrani di Modena²² / Livrea della Corte di Fr., 60. / Imprese (divise). 66. / Corsa dell'anello. 70. / Marchese de la Vallière²³ 70 / M.^{lle} de la Vallière.²⁴ 74 / Corsa delle teste, giuoco tedesco, p. 85. / Teatro. 86. / Quinault,²⁵ Commedia, p. 90. / Tabacco, 141. / Lingua francese rustica, 155. [&-] [&-] / Ipocrisia, impostura, 209. / Ciarlatani, orvietano, 243. / Medicina; debolezze umane, 245. / Moda dell'unghie lunghe, 280. / Amore, 289. / Commedia, 335. / Molière, 336. / Giuoco de' fanciulli alla fossetta²⁶ 350 / Canzone, per bere, 351.

I, 926, c. 208r.

To: IV. Décembre 1666 – Vedi sotto il frontespizio / Gennaio 1667 = ibid. / 5. ag.^o d.^o – ibid. / 5 Febb.^o 1669 – ibid. / 13 Giug.^o 1668 – ibid. / 2 Sett.^e 1668 – ibid. / 2 décembre 1666 – pag.^a 30 / Luigi XIV, ibid. = e pag.^a 74. / Nobiltà in Francia, pag.^a 60. / La Vallière (Mademoiselle) pag.^a 74 / Ipocriti in Francia, pag.^a 77. / Commedia, relig.^e, spagnuoli, pag.^a 78 / Sorbona, Corneille, pag.^a 79 = e ancora Corneille pag.^a 252. / Commedia, pag.^a 80. 81. 251. 356. / Roma, pag.^a 81. / Medicina, pag.^a 81. Medici, pag.^a 89. / Atene, pag.^a 81. / Condé, pag.^a 83. / Molière, pag.^a 89. 172. (N.A. vi sono più N.^e 172 per errore) / Sogni, specchio, Superstizioni in Francia, p. 126. / Poesia franc.^e (rima), p. 132. / Monfleury, commediante, 17240 / Amfitrione, 251. / Euri-

²¹ Claude Deschamps de Villiers (1600 ca.-1681), attore francese specializzato nei ruoli di valletto, fece parte della compagnia del Teatro di Marais e dell'Hôtel de Bourgogne. Fu anche drammaturgo e una delle sue opere, la tragicommedia *Le Festin de pierre ou Le fils criminel*, fu una delle fonti utilizzate da Molière per la composizione del suo *Don Juan ou le Festin de pierre*.

²² I Vigarani, originari del Ducato di Modena e Reggio, furono un'importante famiglia di architetti, ingegneri e scenografi del XVII secolo, operanti non solo nel Ducato, ma anche in Francia alla corte di Luigi XIV. All'opera e alla fama di Gaspare Vigarani (1588-1663), seguì quella del figlio Carlo (1637-1713).

²³ Charles François de La Baume Le Blanc (1670-1739), fu marchese de la Vallière fino al 1698, quando la sorella Maria Anna di Borbone, figlia di Louise de la Vallière, gli diede il titolo ducale lasciatale dalla madre.

²⁴ Louise Françoise Le Baume Le Blanc (1644-1710), favorita di Luigi XIV.

²⁵ Philippe Quinault (1635-1688), drammaturgo e librettista di Giovanni Battista Lulli.

²⁶ Gioco di strada già in uso nell'antica Roma, consistente nel centrare, con palline o biglie, piccole buche create nel terreno.

pide Archippo, 251 / Plauto 251. 355. / Giove 251 / Dei 251 / = Urbanità (Sali) 252. / Mad.^a Dacier²⁷ – 252. / Shadwell²⁸ poeta. 356. / Inglesi, 356 / Fielding,²⁹ 356.

I, 927, c. 208v.

Vol: V= 15 Luglio 1668, 9 Nov.^e 1668 [&] sotto il frontespizio / Ottobre 1699, 15 Nov.^e d.^o ibid. / Febbraio 1670. Ibid / Ottobre d.^o ibid: a tergo / 29 Nov.^e d.^o ibid. / Versailles pag.^a 65. / festa – ibid. / Pace d'Europa; pag.^a 65 / Colbert,³⁰ pag.^a 66 / Vigarani, pag.^a 66. / Vau,³¹ architetto pag.^a 66. / Mercoldi 18 Luglio 1668 pag.^a 66 / Cera pag.^a 70 / Teatro, pag.^a 70. / La Vallière (Duchessa de), pag.^a 93 / Medici (in genere) pag.^a 128. / Linguadocca, pag.^a 152. / Picardia, pag.^a 154. / Avvocati (in gen.^{re}). 159. / Pesce morto, uovi rotti, pag.^a 191 / Superstiz.ⁱ, pag.^a 191. / Astrologia, pag.^a 244. / Pazzi di corte, pag.^a 244 / Vittorio Siri³² (storico) 244 / Luigi XIV. Ibid. 244. / Acqua ibid; / Guascogna, pag.^a 354. / Scambio di lettere B. V., 354. / Lingua francese, ibid. / Vanità, ridicolo, Commedia, 363.

I, 928, c. 209r.

Vol. VI = 24 Maggio 1671, 24 Luglio d.^o, 1670, 11 Marzo 1762, Febbraio d.^o, 8 Luglio d.^o, 10 Febb.^o 1673 1669: pag.^a 158. (V.ⁱ sotto il frontespizio) / Guascone, p. 57. / Svizzero, p. 59 / Cirano di Bergerac, autor comico, p. 74 / Molière, p. 74. 237. 238. / Corneille p. 76. 158. / Quinault p. 76. 157. / Psiche. p. 157 / Mazarino Card.^e p. 157 / Musica, p. 157 / Tragedia, p. 157 / Lully,³³ p. 157. 158. / La Fontaine. 158. / Donne, 168. 185. / Proverbio francese. 178. / Pedantismo, purismo, 181. / Menagio, 237 / Abate Cottin³⁴ 237. 238 / Satira, 238. / Cassaigne³⁵ 238. / Testamenti, 305.

I, 928, c. 209v.

Legislaz.^e, 305. / Parigi, 305. 400. / Matrimonio, 305. / Medici, 341. / Comedianti (arte dei) 389. / Buon tuono della nobiltà 390 / Mignard,³⁶ pittore, 393. 397. / Pittura. 394. = a fresco 399. / Roma, 398. / Francia. 399. / Colbert, 400. 401.

²⁷ Anne Le Fèvre Dacier (1654-1720), scrittrice.

²⁸ Thomas Shadwell (1642-1692), scrittore.

²⁹ Henry Fielding (1707-1754), scrittore.

³⁰ Jean-Baptiste Colbert (1619-683), politico.

³¹ Louis Le Vau (1612-1670), architetto.

³² Vittorio Siri (1608-1685), storico e scrittore.

³³ Giovanni Battista Lulli (1632-1687), compositore.

³⁴ Charles Cotin (1604-1681), ecclesiastico e poeta.

³⁵ Piccolo comune francese nella regione dell'Occitanie, facente parte della storica regione della Ténarèze.

³⁶ Pierre Mignard "le Romain" (1612-1695), pittore.

II, 1149, c. 110v.-111-112

F. Milizia³⁷ na[c]quit, en 1725 à Oria, dans la terre d'Otranto. Il commence ses études à Padoue, erra quelque tems en Italie, et les termina à Naples sous Genovesi³⁸ et Orlandi.³⁹ Passionné pour les beaux arts, les alla cultiver à Rome. L'étude de la philosophie lui avait inspiré cet esprit d'indépendance qu'il apporta bientôt dans la critique. Et devenu l'ami intime de Mengs⁴⁰ & d'Azara⁴¹ philosophes par mi ces artistes de lors, il alla plus loin qu'eux; il attaqua sans ménagement tout ceux qui jouissaient d'une réputation assurée; & indigné contre la foule des artistes mediocres, il finit souvent par maltraiter ceux même qui avaient droit à ses égards. Il publia d'abord *le vite de' più celebri architetti antichi e moderni* (Rome, 1768) qu'il fit reparaître depuis sous le titre de *memorie degli architetti antichi e moderni* (Parme, 1781). Il donna aussi un *Traité du théâtre* (Rome 1772), dans lequel il se prononça contre la forme & le plan suivi dans la construction des théâtres modernes, & contre la direction immorale donnée à ce genre de plaisir. Quelques opinions singulieres, & plus encore quelques vérités déplurent aux architectes & aux théologiens. Ceux-ci, plus puissans que les autres, firent defendre [-] ouvrage & saisir les exemplaires. La 3.^{me} production de Milizia, plus remarquable encore que les précédentes, est intitulée: *Principii di architettura civile* (Finale, 1781). L'auteur y recherché les vrais principes qui doivent servir de règles dans les arts, & il combat tous ces préceptes pedantesques qui les ont très-souvent remplacés. Les artistes routiniers ne cessaient d'opposer à sa critique éclairée l'exemple de leurs maîtres, & quelquefois leurs injures. Milizia [pedit] patience, & publia une espece de critique des beaux arts, sous ce titre: *L'arte di vedere nelle belle arti* (Venise, 1781). Cet ecrit dans le quel il n'avait même pas encore menagé le divin Michel-ange, fut suivi d'un autre du même genre: *Roma delle belle arti del disegno* (Bassano, 1787), où l'auteur attaqua non seulement les pedans, mais aussi les gens superstitieux & les courtisans: c'était assez pour ce que l'ouvrage fût prohibé, comme son traité du théâtre. Irrité contre ses ennemis & contre les beaux arts qui les lui avaient attirés, il abandonna, pendant le reste de sa vie, cette occupation favorite de ses premières années. Il mourut en 1798; on a trouvé dans ses papiers une Notice sur sa vie & ses écrits, redigée & publiée après sa mort en 1804. Les lettres que nous annonçons (*le mss. s'en conserve dans la bibliotheque de Vicence* = M.^r le comte Cicognara⁴² en a le premier entretenu le public. M.^r Renouard⁴³ en ayant acquis une copie autant authentique a

³⁷ Francesco Milizia (1725-1798).

³⁸ Antonio Genovesi (1713-1769), filosofo.

³⁹ Giuseppe Orlandi (1713-1776), teologo.

⁴⁰ Anton Raphael Mengs (1728-1779) pittore.

⁴¹ José Nicolas de Azara (1730-1804) marchese di Nibbiano, diplomatico.

⁴² Francesco Leopoldo Cicognara (1767-1834), storico dell'arte.

⁴³ Jules Renouard (1798-1854), editore e bibliografo.

jugé convenable de l'imprimer. Il a placé en tête de ces lettres une notice sur la vie de F. Milizia, rédigée avec beaucoup d'élégance d'après sa vie publiée par M.^r le Comte Ugoni.⁴⁴ Cet extrait qu'on en donne ici est d'autant plus intéressant que la Biographie universelle a omis la mention de cet écrivain, au quel M.^r Signorelli son compatriote, aurait pusonger aussi dans ses ouvrages biographiques [E]) datent de 1771 à 1790. Elles forment une espece de journal de ce qui de plus remarquable à Rome pendant cette époque, & attestent quelle est la manière de penser de l'auteur au milieu des romains. Il écrit sans crainte de la sainte-inquisition: auteurs, prêtres, moines cardinaux, pape; & spécialement les jésuites tous sont en butte aux traits les plus piquans de son esprit. Il avait choisi Voltaire pour modèle; & bien qu'il soit resté à une grande distance de lui, il prouve du moins que tous les italiens sont loin d'avoir pour les moines cette prédilection que plusieurs étrangers leur ont attribuée. Nous citerons quelques traits de ses lettres pour donner une idée de la nature de son esprit. «Rome est gravement occupée des puerilités de son Arcadie.⁴⁵ Cette académie de futilité & deverbiage fait ici plus de bruit qu'ailleurs les académies des sciences les plus utiles. Les arcades sont tous en état deguerre: prêtres, cardinaux, le Pape lui-même, y prennent part (et l'Hélène de cette guerre était la fameuse Corilla Olympique⁴⁶). Cette bergère de 50 ans, continue l'auteur, aspire à l'honneur d'être couronnée, là même on fut couronné Pétrarque, & où Galilée fut condamné par le Saint-office [E]» (Lettre 28). Il faut substituer, dans la 38.^{me} lettre, au nom de Vincenzo Berrarese, celui de Vincenzo Ferrarese,⁴⁷ qui est le jeune élève dont par le Milizia, & qui publia à Londres, en 1799, un ouvrage contenant 22 planches de projets de maisons de ville & de campagne, & d'un théâtre. Ce jeune écrivain fut nommé professeur d'architecture à Naples, & mourut exilé par suite de ses opinions politiques, à Marseille, en 1799. / F. Salfi.⁴⁸ (*Revue encyclopédique*, 113.^e livraison: Mai – 1828 – page 511-512).

II, 1154, c. 115

Russie – État général des mines existant actuellement en Russie (*l'ho estratto ed esiste in foglietto a parte, non qui.*) / Moscou – théâtre–520. / Suède – Stockholm: académies des sciences: académie Suedaise. / Théâtres; enseignement mutuel; / caisse d'épargne (economia) 522 – Italie – Florence: académie des georgophiles.⁴⁹ – Parme: Grand établissement littéraire – Rome:

⁴⁴ Camillo Ugoni (1784-1855), letterato.

⁴⁵ L'Arcadia, accademia letteraria, fondata nel 1690 a Roma.

⁴⁶ Maria Maddalena Morelli (1727-1800), poetessa arcade.

⁴⁷ Architetto cui Francesco Milizia affidò il disegno di un teatro. Con questo progetto, pubblicato nel suo *Del teatro*, Milizia volle proporre un miglioramento della qualità architettonica, specialmente acustica e visiva, delle sale italiane.

⁴⁸ Francesco Saverio Salfi (1759-1832), letterato.

⁴⁹ Accademia dei Georgofili, fondata a Firenze 1753.

théâtre (*quì parla della tragedia, La Vestale*,⁵⁰ per cui fu esiliato da Roma per alcuni mesi l'autore Pietro Sterbini,⁵¹ dopo l'ottenuta rappresentazione dal Cardinal Zurla⁵² Vicario di Leone XII). 528.

III, 1730, c. 112v.

Il combattimento giudiziario (giudizio di Dio) aveva luogo in tutte le cause criminali in cui si fosse trattato della perdita della vita, d'un membro del corpo; e anche nelle cause civili in alcuni determinati casi. Esso si eseguiva nelle cause criminali dall'accusato e dall'accusatore personalm.^e: Le donne, gli uomini mutilati, infermi, o di un'età maggiore di anni 60, avevan dritto di scegliere un campione. La morte e l'infamia seguiva sempre l'accusato e l'accusatore, o il campione, che fosse rimasto soccombente nel Campo chiuso. I combattenti dovevano giurare di pugnare da franchi nemici non usando altre armi che la lancia o la spada scelta nella disfida; né invocando spiriti maligni per ottenere vittoria con sortilegi [&]. (Superstiz.ⁱ) (*Estratto dalle note del Balduino, tragedia di Gabriello Sperduti, stampata nel to: 10 della nuova biblioteca drammatica, in Roma, 1829, presso Ant.^o Boulzaler*).

III, 1735-1736, c. 115v.

1735/ = Belle arti = Gusto / = arte di comporre (Ivi, pag.^a vi) / = Foscolo, Pedanti, Classici, letteratura, Aristotele, Orazio / Quintiliano (Ivi, p. vii.) a p. 137 / = Patria, tirannide, politica (Foscolo [&]. pag.^a 15.) / = Plebe, politica (Ivi, p. 16.) (e pag.^a 19) (41.) (56.) / = Genere umano, uomini (p. 38) / = Terrore, disprezzo, servitù (p. 41.) / = Altare e trono, o relig.^e e monarchia (p. 45.) (90) / = Donne troiane o frigie (p. 78.) / = armi, arnesi militari, vestiario (p. 87.) / = Aiace (p. 95.) (139.) / = Drammatica, tragedia (p. 116) (119) (124) (125) (126) (136) / = attività, moto, vita (ivi) = / Foscolo. *Aiace*,⁵³ prefaz.^e dell'editore, pag.^a V. = *Vedi qui appiedi* =

1736/ Noia (p. 117.) / = Declamazione (p. 122) / = Genio (mente) (p. 123.) / = Lessing.[.]⁵⁴ (il s.^o) / = Epidemia (letteraria) (p. 124) / = Storia (p. 125.) / = Voltaire, Belloni. (p. 126.) / = Agamennone (p. 126) / = Navi, navigaz.^e, armata navale greca (p. 127.) / = Guerra di Troia (p. 127.) // 136. / = Arcadi (p. 127.) / = Ulisse (p. 128) (e pag. 131.) (140) / = Sacerdoti (p. 130.) / = Teucro (p. 132) / = Salamini (p. 133.) / = architettura (p. 134) / = Achille (p. 135) / = Relig.^e pagana (p. 135 / = Olimpo (p. 135.) / = Vita futura (p. 135.) / = Apoteosi

⁵⁰ Tragedia di Pietro Sterbini pubblicata e messa in scena a Roma nel 1827.

⁵¹ Pietro Sterbini (1795-1863), scrittore, politico, attivista carbonaro.

⁵² Giacinto Placido Zurla (1768-1834), ecclesiastico.

⁵³ Tragedia di Ugo Foscolo scritta e rappresentata a Milano nel 1811, subito proibita per le allusioni a potenti personaggi, tra cui Napoleone.

⁵⁴ Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), scrittore, autore tra l'altro della *Hamburgische Dramaturgie*.

(p. 135.) / = Tetide (p. 136.) / = Tessali (p. 136.) / = Diluvio univers.^e (p. 136.) / = Eroi (p. 138.) / *Estratti dall'Ajace tragedia di Ugo Foscolo con osservaz.ⁱ critiche dell'Ab. Urbano Lampredi.*⁵⁵ Napoli. Presso Borel e comp. 1828.

III, 1937-1938-1939, c. 210v.

1937/ Lo stile falso dell'Achillini⁵⁶ infettò Italia e qualche parte della Francia; ma ne andarono illese la Germania, l'Inghilterra, l'Olanda e le altre province della dotta Europa. / (*Carpani*:⁵⁷ *lettera del professore Gius.^e Carpani sulla musica di Rossini: 2.^a ediz.^e Roma 1826: Puccinelli* .⁵⁸

1938/ La similitudine di quel popolo africano che malediceva il sole, mentre questo si vendicava illuminandoli, è di Franc de Pompignan⁵⁹ (ivi)

1939/ Interrogato un celebre maestro tuttor vivente (francese) sul valore di questo nuovo sole dell'armonia (Rossini) e sull'eclissare sì o no i grandi maestri che lo avevano preceduto, candidamente rispose: «Il ne vous efface pas, mais il nous fait oublier.» Modestissima quanto verace sentenza (ivi).

IV, 2320, c. 205v.

Il sudd.^o,⁶⁰ nell'esaminare la somigliante fisionomia del *Briamonte Tiepolo*⁶¹ tragedia di Felice Vicino, e del *Pandolfo Collenuccio*⁶² tragedia di Felice Scifoni,⁶³ benché di soggetto tanto diverso, sentenza che ciò è in oggi in Italia difetto di sistema che di sua mano conduce alla uniformità, alla inverisimiglianza ed al plagio. E tanto è provata la cosa che a norma de' principianti potrebbesi compilare un *ricettario tragico*, infallibile quanto una ordinaz. farmaceutica. Il primo atto dato alla esposiz.^e; i seguenti pieni di que' fatti che si fanno seguire il giorno della catastrofe, e che sono avvenuti chi sa quanto tempo prima: poi un incrociam.^o d'amori d'invenzione; poi la vittima sempre perfetta, e il nemico sempre detestabile; poi gli effetti lardellati di brave sentenze; infine pochi personaggi e molti anacronismi: mettete insieme tutte queste cose, stacciatele, manipolatele bene; e quel che riesce, sarà una tragedia nelle forme, che vivrà finché potrà, come potrà, e dove potrà. (Ib. pag.^a 125).

⁵⁵ Urbano Lampredi (1761-1838), scrittore.

⁵⁶ Claudio Achillini (1574-1640) letterato italiano assai stimato dai contemporanei, che lo giudicarono maggior poeta del tempo dopo il Marino, ma la cattiva fama che i romantici ci hanno tramandato sui seicentisti e la citazione ironica che ne fece il Manzoni influenzarono fortemente il giudizio dei posteri.

⁵⁷ Giuseppe Carpani (1752-1825), letterato.

⁵⁸ Michele Puccinelli (1739-1833), editore.

⁵⁹ Jean-Jacques Lefranc de Pompignan (1709-1784), poeta.

⁶⁰ Niccolò Tommaseo (1802-1874), scrittore.

⁶¹ Tragedia di Felice Vicino pubblicata a Torino nel 1829.

⁶² Tragedia di Felice Scifoni pubblicata a Roma nel 1829.

⁶³ Felice Scifoni (1802-1883), letterato.

IV, 2398, c. 257v.

On ne peut qu'imiter les auteurs dont les ouvrages sont accomplis, & dans l'imitation il n'y a jamais rien d'illustre; mais les écrivains dont le génie un peu bizarre n'a pas entièrement poli toutes les richesses qu'ils possèdent, peuvent être dérobés heureusement par des hommes de goût & de talent: l'or des mines peut servir à toutes les nations; l'or qui a reçu l'empreinte de la monnaie ne convient qu'à une seule. Ce n'est pas *Phédre*⁶⁴ qui a produit *Zaire*⁶⁵, c'est *Othello*⁶⁶. Les Grecs eux-mêmes dont Racines est pénétré, avaient laissé beaucoup à faire à son génie. Se serait-il élevé aussi haut, s'il n'eût étudié que des ouvrages, qui, comme les siens, désespérassent l'émulation au lieu de l'animer en lui ouvrant de nouvelles routes. &c. Les écrivains du 17.^{me} siècle, homes d'un [segue]

IV, 2399, c. 258

hommes d'un rare génie, fiers comme le vrai talent, aimaient & pressentaient les vérités que couvraient encore les nuages de leur temps. L'amour de la liberté *bouillonnait dans le vieux sang* de Corneille: Fénelon donnait dans son *Télémaque*⁶⁷ des leçons sévères à Louis XIV. Bossuet traduisait les grands de la terre devant le tribunal du ciel, dont il interprétait les jugemens avec un noble courage; & Pascal, le plus hardi de tous, à travers les terreurs funestes qui ont troublé son imagination en abrégant sa vie, a jeté dans ses pensées détachées les germes de beaucoup d'idées que les écrivains qui l'ont suivi ont développés. Les grands hommes du siècle de Louis XIV, remplissaient l'une des premières conditions du génie, ils étaient en avant des lumières de leur siècle; & nous, en revenant sur nos pas, égalions-nous jamais ceux qui se sont élancés les premiers dans la carrière, & qui s'ils renaissaient, partant d'un autre point, dépasseraient encore tous leurs nouveaux contemporains? (*Madame de Staël-Holstein*.⁶⁸ *Delphine*.⁶⁹ *Préface*).

IV, 2452, c. 297v.

L'ame qui repousse la musique est pleine de trahison & de perfidie/ (Shakespeare).

V, 2786, c. 121v.

L'attuale Re di Spagna Ferd: VII⁷⁰ ha accordato del suo tesoro una pens.^e

⁶⁴ Tragedia di Racine scritta nel 1677.

⁶⁵ Tragedia di Voltaire pubblicata nel 1732.

⁶⁶ Tragedia di Shakespeare rappresentata a Londra nel 1604.

⁶⁷ *Les Aventures de Télémaque*, romanzo di Fénelon pubblicato nel 1699.

⁶⁸ Anne-Louise-Germaine Necker (1766-1817), meglio nota con il nome di Madame de Staël, scrittrice.

⁶⁹ Primo romanzo di Madame de Staël, pubblicato nel 1802.

⁷⁰ Ferdinando VII di Borbone (1784-1833), re di Spagna.

annua di 500 colonnati al celebre Drammatico Ant.^o Guzman dichiarandolo primo attore del teatro del Principe. In ciò risplende più la clemenza sovrana in quanto che il beneficiato appartenne già a milizie delle Cortes⁷¹ sotto il recente regime costituzionale.

V, 2793, c. 124r.

Narrisi di Roscio⁷² che conoscesse sì bene la mimica, che traducesse in gesto i periodi di Cicerone variandone le frasi e gl'incisi a misura che Cicerone gli variava.

V, 2805, c. 132

Il 28 febbraio 1828 rovinò a Londra il teatro New-Brunswick schiacciando più di 150 persone per la maggior parte operai addetti al teatro (*Diario Rom.^o* del 15 Mzo 1828.) / (vedi qui a piedi) / (seguito dell'articolo primo di questa pagina) / Mentre il teatro cadde si stava provando un dramma. Si crede la caduta prodotta dal soverchio peso del tetto di ferro con che quella fabbrica era coperta, senza avere sufficiente spessezza di muri maestri. Le carrozze e i cavalli che passavano in quel momento per la via furono schiacciati: e due case dirimpetto rovesciate. / (gazz.^a di Gen.^a del 12 Mzo n.^o 21) 1828.

VI, 3727-3728-3729, c. 221v.

3727 / Fonda il valor le Monarchie; la possa / Dal valor nasce, dalla possa il fasto, / Dal fasto l'ozio e la mollezza, e quindi / Il cadere de' troni e delle genti / (Marsuzi;⁷³ *Alfredo il Gr.^e*⁷⁴ atto 3.^o Scena 1.^a).

3728 / Le sacerdotesse Danesi si vestivano ed atteggiavano / a guisa di furie / (Ibid.; Scena 3.^a, Nota 1.^a).

3729 / Il cielo / Di sue grazie fu largo ai cor brittanni / Coscienza di se, disdegno d'altri, / Muto valore, ostinazion feroce, / Imprendor cauto, e non ristar che al fine / Li fanno invitti / (Ib.;, atto 4, scena 2.^a).

⁷¹ Assemblee nazionali nate nel periodo della dominazione spagnola: avevano funzioni legislative, amministrative e giudiziarie nelle contese contro gli organi statali e nelle questioni di successione dinastica. Scomparvero con il costituirsi dell'assolutismo monarchico, ma risorsero grazie alla Costituzione di Cadice (1812) come assemblea costituente: con la costituzione spagnola del 1978 è affidato loro il potere legislativo.

⁷² Quintus Roscius Gallus (I sec. a.C.), attore latino, probabilmente figlio di un liberto di origine gallica, fu liberato da Silla e divenne l'attore più famoso di tutta la storia teatrale romana. Molto apprezzato sia dal pubblico popolare che da quello erudito, soprattutto per la gestualità e l'uso del suo corpo, istituì una scuola di arte drammatica e scrisse un manuale di recitazione. A differenza degli altri attori contemporanei, di lui sappiamo molto grazie al ritratto che ne fece Cicerone nel *Pro Roscio comoedo*, come suo difensore in un processo.

⁷³ Giovan Battista Marsuzi (1791-1849), letterato.

⁷⁴ G. B. MARSUZI, *Alfredo il grande tragedia*, Roma, A. Boulzaler, 1828.

VI, 3779, c. 248r.

L'Assiuolo del Cecchi⁷⁵ è commedia celebre del secolo 16°, rappresentata alla presenza di Papa Leone in Firenze / (Rosini,⁷⁶ *Monaca di Monza*,⁷⁷ c.°5.°, p. 118, N.^a).

VII, 3946, c. 47v.

Autori che parlano di Venezia – raccolti da me quà e là nelle annotazioni del Niccolini⁷⁸ – (Bibliografia)

Lord Byron (autore altresì della tragedia il *Faliero*, Doge decapitato⁷⁹).

VII, 3958, c. 49v.

È opinione antichissima che gli uomini vicini a morte predicessero il vero. Vedi Omero. Con grande accorgimento introdusse Eschilo un vaticinio nell'Agamennone (tragedia) ponendolo nella bocca di Cassandra: ben si addice anche ad Antonio Foscarini⁸⁰ il quale, come si può leggere in Amelot, passava nell'opinione del popolo per un santo. Anche Lord Byron nel *Faliero* finge che questo doge profetizzi i destini di Venezia (*Parla agli elementi con grande forza*).

VII, 3961, c. 50

Mayer nella sua descriz.^e di Venezia riporta che un pittore genovese lavorando in una chiesa prese a litigare con alcuni francesi che vomitavano invettive contro il Veneto Governo. Il giorno dopo mandato a chiamare dagli Inquisitori, e interrogato se riconoscerebbe le persone colle quali aveva disputato il giorno innanzi, protestò di non aver detto parola che non tornasse all'onore del Governo. Allora si tirò una tenda nera, ed egli vide i due francesi strozzati. Il pittore genovese fu mandato via mezzo morto dalla paura, e col comando di non parlare né in bene né in male dello Stato, che non aveva bisogno delle sue apologie. Questo aprirsi di una porta o di una tenda a palesare la catastrofe di una tragedia non è invenzione del grande Alfieri, come per taluno forse si crede, ma un mezzo antichissimo e posto in opera fino dai tempi di Eschilo. Infatti egli nelle sue *Coefore* fa che s'apra ad un tratto la gran porta in mezzo al teatro, e si veggono i cadaveri dei due colpevoli, cioè di Egisto e di Clitennestra, distesi sopra un letto. Ma niuno ado-

⁷⁵ Giovanni Maria Cecchi (1518-1587), scrittore.

⁷⁶ Giovanni Rosini (1776-1855), letterato.

⁷⁷ G. ROSINI, *La Monaca di Monza. Storia del XVII secolo*, Pisa, N. Capurro, 1829.

⁷⁸ Giovanni Battista Niccolini (1782-1861), tragediografo.

⁷⁹ *Marino Faliero, Doge of Venice*, tragedia storica di Lord Byron pubblicata e messa in scena nel 1821.

⁸⁰ Antonio Foscarini (1570-1622) politico e diplomatico, accusato di alto tradimento fu arrestato per ordine del Consiglio dei dieci e venne condannato a morte, ma soltanto alcuni mesi dopo l'esecuzione si scoprì la falsità delle accuse.

prò questo espediente con maggior sublimità e terrore come Sofocle nell'Elettra. Egisto in questa tragedia s'informa delle circostanze della supposta morte di Oreste, e s'immagina sopra gli ambigui discorsi di Elettra che il corpo di lui sia stato portato nell'interno degli appartamenti. Egli ordina che s'aprano le porte del palagio affinché il popolo che mal sopportava il suo giogo perda ogni speranza di vedere regnare un giorno il figlio di Agamennone. Il fondo della scena che tosto si schiude lascia vedere un cadavere steso sopra un letto e coperto. Oreste ritto accanto di esso invita Egisto a levare il velo. Il tiranno, inorridito all'impreveduto aspetto del sanguinoso cadavere di Clitennestra, comprende qual sorte gli si prepara, parlar vorrebbe, ma Elettra vi si oppone, e Oreste lo sforza a entrar nella reggia, poiché gli vuol torre la vita in quel luogo med.^o, in cui il rapitore l'avea tolta a suo padre.

VII, 4046, c. 104r.

Atque adeo ut ne legi fraudem faciam talaria / accuratole, ut sine talis domi agitant convivium/ (Plaut. in *Miles glorios.*).

VII, 4047, c. 104v.

Bocca baciata a forza / Se il bacio sputa, ogni vergogna ammorza (Guarini,⁸¹ Past. fid.⁸² att. 3., s. 3.)

VII, 4112, c. 121r.

Ecco le dimensioni principali del teatro di Genova che si sta attualm.^e fabbricando: Periferia della sala, non compresi i due palchi del proscenio, metri 54 ¼. Lunghezza della platea metri 21,30: sua maggiore lunghezza m. 18.30 Palco scenico lung. m. 35.50. larg. 32,50. – Il teatro avrà cinque ordini di palchi, oltre il loggione. Ogni ordine è ripartito in 33 palchi, ciascuno de' quali, meno quello della corona, ha un metro e mezzo di larghezza.

VII, 4169, c. 132v-133r.

A Lione si costruirà un nuovo teatro, il quale alla spesa che vi si farà deve riuscire magnifico. Le aggiudicazioni de' lavori ascendono a 1,115,786 franchi; e, compresa la spesa della compera degli antichi edifici da demolirsi si aumenterà a 3,300,000 frs.

VII, 4229, c. 151r.

Il 25 Aprile 1824 Tommaso Sgricci⁸³ improvvisò a Parigi nel teatro Louvois la tragedia sulla morte di Carlo I d'Inghilterra.⁸⁴ Vedine la stampa fattane a

⁸¹ Giovanni Battista Guarini (1538-1612), scrittore.

⁸² *Il Pastor fido*, dramma pastorale di Guarini pubblicato a Venezia nel 1589.

⁸³ Tommaso Sgricci (1789-1836).

⁸⁴ Carlo I Stuart (1600-1649), re d'Inghilterra.

Parigi presso il soccorso della stenografia; ove è una relaz.^e dell'improvviso, e una bella lettera diretta il 26 d.º allo Sgricci da C. Lacretelle.⁸⁵ Parte di queste cose trovasi eziandio nella raccolta ossia *Collezione Teatrale* fatta nel 1828 da Angiolo Ajani:⁸⁶ to: 9.º =

VII, 4398, c. 190r.

Modo curioso di amoreggiare all'uso delle bestie, detto per metafora scherzosa da Brighella nella scena 4.^a dell'atto 2º: della Commedia di Goldoni: *La madre amorosa*:⁸⁷ to: 12 /(vedi).

IX, c. 109r.

Goldoni, Goethe, Duval⁸⁸ e Rosini scrissero drammi sopra Torquato Tasso.

IX, c. 111v.

Paragone fra Corneille e Racine / Corneille ci assoggetta a' suoi caratteri e alle sue idee, Racine si conforma alle nostre: quegli dipinge gli uomini come dovrebbero essere, questi come sono. Il primo ha più cose che tu ammiri e debba anche imitare; il secondo più cose che riconosci negli altri e che trovi in te stesso. L'uno innalza, sorprende, signoreggia, ammaestra; l'altro piace, scuote, commove e s'insinua. Quanto v'ha di più bello, nobile ed imperioso nella ragione è maneggiato dal primo, e dall'altro quanto di più lusinghiero e delicato nella passione. In quello ci sono delle massime, delle regole e dei precetti; in questo del gusto e dei sentimenti. Sei più occupato nelle tragedie di Corneille; più scosso ed intenerito in quelle di Racine. Corneille è più morale: Racine più naturale. L'uno sembra seguace di Sofocle, e l'altro d'Euripide (Dal francese).

IX, c. 112

Sheridan (Riccardo Brinsley)⁸⁹ irlandese. Vedi la sua biografia nelle notizie storico-critiche che seguono la di lui commedia intitolata *la Scuola della Maledicenza*,⁹⁰ nell'*Anno teatrale*, collez.º&. anno II, tomo III = Venezia 1805, presso Ant.o Rosa.

Delle tragedie greche (vedi *Oniologia*, giornale perugino, fasc.º 7.º Genn.º 1834).

⁸⁵ Jean-Charles-Dominique de Lacretelle (1766-1855), storico.

⁸⁶ Editore e tipografo, attivo a Roma nel XIX secolo.

⁸⁷ Commedia di Goldoni rappresentata a Genova nel 1754.

⁸⁸ Alexandre-Vincent Pineux Duval (1767-1842), drammaturgo.

⁸⁹ Richard Brinsley Sheridan (1751-1816), drammaturgo.

⁹⁰ *The school for Scandal*, commedia di Sheridan rappresentata a Londra nel 1777.

IX, c. 182v.

Giulio Cesare,⁹¹ tragedia di Shakspeare varata in italiano da Ignazio Val-lotta (Firenze=Piatti=1829.) / *Shakespeare* p. 2 / *Traduzione* p. 3 / *23 Aprile 1564* p. 13 / *Beccaci* p. 13 / *Guanti* p. 13 / *Satira* p. 15 / *Teatro* p. 15.16 / *Stratford*⁹² (C.) p. 15 / *Gelso* p. 22 / *23 Aprile 1616* p. 22 / *Inscrizione* p. 23 / *Amicizia* p. 115 / *Aquile* p. 139 / *Lupercali*⁹³ p. 156.7 / *Ligario*⁹⁴ p. 158 / *Pinguedine* p. 39 / *Fisiognomia* p. 39 / *Cassio* p. 39.117.144 / *Musica* p. 40 / *Cesare* p. 40.157 / *Sordità* p. 40 / *Ambizione* p. 55 / *Umiltà* p. 55 / *Morale* p. 55 / *Giuramento* p. 59 / *Sacerdoti* p. 60 / *Superbia* p. 83 / *Stella polare* p. 83 / *Genio* p. 132 / *Augurii* p. 139 / *Corona* p. 157 / *Epilessia* p. 157 / *Tragedia (drammatica)* p. 163.

Otello, tragedia del sudd.^o = (med.^a stamperia=1830.) / *Fazzoletto* p. 10.124 / *Tela di rensa* p. 13 / *Morale* p. 45 / *Donne* p. 61 / *Vino* p. 85 / *Malie* p. 124.

⁹¹ Tragedia di Shakespeare rappresentata per la prima volta a Londra nel 1599.

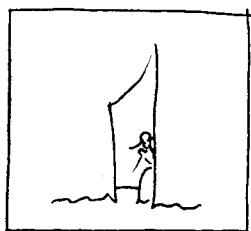
⁹² Stratford-upon-Avon, cittadina inglese, patria di Shakespeare, situata presso il fiume Avon, nella regione delle West Midlands.

⁹³ Festività dell'antica Roma in onore del dio latino Luperco, identificato prima con il lupo sacro a Marte e poi come epiteto di Fauno, in qualità di protettore delle greggi dai lupi. Il rito, che oltre al sacrificio di animali prevedeva una cerimonia rituale di un ragazzo e una ragazza come auspicio di fecondità, si svolgeva ogni 15 febbraio nel Lupercale, la grotta ai piedi del Palatino in cui, secondo la tradizione, Faustolo trovò Romolo e Remo allattati da una lupa. Con l'avvento dell'era cristiana e la conseguente demonizzazione di molte divinità e culti pagani, la festa prese una connotazione sempre più religiosa, fino a sfociare nell'odierna festa di San Valentino.

⁹⁴ Quintus Ligarius, legato romano, fu al servizio del proconsole Considio Longo in Africa. Accusato di alto tradimento da Quinto Tuberone e mandato in esilio fu difeso da Cicerone, che con la sua orazione *Pro Quinto Ligario* riuscì a ottenere il perdono da parte di Cesare. Nonostante fosse potuto tornare a Roma, Ligario rimase ostile a Cesare e prese parte alla congiura contro di lui.

Sommario

<i>Premessa</i>	
di Marcello Teodonio	5
<i>Il teatro come scuola del mondo</i>	
di Laura Biancini	7
<i>Belli e Ferretti accomunati dall'amore per il teatro</i>	
di Franco Onorati	31
AVVERTENZA	47
TESTI TEATRALI	
Ifigenia in Tauride	49
I finti commedianti	63
I fratelli alla prova	93
Il tutor pittore	153
La fortezza del Danubio	201
Lo Androtomofilo	235
<i>Colto e rispettabile pubblico</i>	
di Marcello Teodonio	257
Il Ciarlatano <i>Cicalata</i>	269
Ricette per mascherata da medico o ciarlatano	287
<i>Il teatro nello Zibaldone di Belli</i>	
di Emilio Flaviano Giuri	293
Dallo <i>Zibaldone</i>	301



Finito di stampare nel febbraio 2019 da
il cubo
via Luigi Rizzo 83
00136 Roma

www.ilcuboeditore.it