

serialità infinita di volta in volta ornata da vaghissime e ardite *fabulae* che ammantano lo scheletro, la comunità dei personaggi sottostà a un ingranaggio *tipo* che solo talvolta è scosso da minimi sommovimenti o invenzioni dai rassicuranti risvolti.¹⁶ È la sede degli affetti la protagonista indiscussa di narrazioni varie e avvincenti; le affinità sentimentali sempre in bilico o contrastate reggono le sorti di vicende molteplici ricche di peripezie sorprendenti e dagli esiti non sempre lieti, le circostanze indurranno a volte i soggetti a mortificanti repressioni affettive dettate da convenienze o congiunture inattese.

Napoli è da subito interpellata per salire sulla scena, la «gentile» e «fedelissima» città offrirà i suoi scorci alle «commedie» specchiandosi in tutta la sua bellezza in una finzione che ne sancisce il mito e la gloria.¹⁷ Tullio avvia l'inarrestabile *tour* cittadino affidandosi a un suggestivo panorama che amplifica le delizie paesaggistiche di Partenope benedette dalla mite stagione estiva e dall'ammaliante e argentea atmosfera lunare: «da Scena se fegne a Chiaja, e de tempo de state, ed accommenza doje, o tre ora nnanze juorno, co la Luna».¹⁸ Opalescente e maliosa si mostra allo stupore degli spettatori in una prospettiva che moltiplica il fascino della «magnifica» e «ridente» terra già musa incontrastata di artisti d'ogni latitudine ed è colta in un frangente «quotidiano» dai prismatici riflessi di incommensurabile suggestione: la «Vista de mare co no vuzzo, dintò a lo quale nce starrà Tore co no Calascione, e doje perzune, che bocano»¹⁹ conduce il pubblico a quelle rive familiari dove più volte sono stati spettatori di fascinosi cortecci marini (fastosi e ufficiali od occasionali e domestici)²⁰ oppure di dilettevoli e informali passeggi. La scena

¹⁶ Un'idea esaustiva sulle dinamiche 'buffe' si evince da SCHERILLO, *L'opera buffa napoletana*, cit.

¹⁷ Sulla città in scena si vedano GRECO, *Teatro napoletano del '700*, cit., pp. LIV-LVI; ID., *Spazio reale e spazio virtuale della scena napoletana settecentesca*, in *Illuminismo meridionale e Comunità locali*, a cura di Enrico Narciso, Napoli, Guida, 1988, pp. 212-258; ID., *Belvedere o il teatro*, in *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, a cura di Franco Carmelo Greco, Napoli, Luciano, 2001, pp. 479-561; COTTICELLI - MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., pp. 44-46.

¹⁸ *La Cilla*, cit.

¹⁹ Ivi, I.1. La descrizione rinvia senz'ombra di dubbio a un allestimento scenico sofisticato lontano dai rigori economici narrati da una vecchia storiografia. Le didascalie delle commedie lasciano intravedere apparati ricchi di praticabili sfatando il *topos* di uno spettacolo visivo fatto di fondali e quinte dipinte. A tal proposito cfr. IVALDI, ARMANDO FABIO, *Tradurre nella scena. Tradizione e innovazione nella scenografia napoletana del '700*, in *Il viaggio della traduzione*, a cura di Maria Grazia Profeti, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 209-230.

²⁰ Sui cortecci marini si vedano SALA DI FELICE, ELENA, *Una «Fenice» nel golfo di Napoli*, «Letterature straniere. Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Cagliari», 5, 2003, pp. 73-119; e MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *Il mondo musicale seicentesco e le sue istituzioni: la Cappella Reale di Napoli (1650-1700)*, in *Francesco Cavalli. La circolazione dell'opera veneziana nel Seicento*, a cura di Dinko Fabris, Napoli, Turchini Edizioni, 2006, pp. 309-341: 318 e 334-337. Notizie si deducono da BULIFON, ANTONIO, *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI*, a cura di Nino Cortese, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1932; FUIDORO, INNOCENZO, *Giornali di Napoli dal MDCLX al MDCLXXX*, a cura di Vittoria Omodeo, 4 voll., Napoli, Real Deputazione Napoletana di Storia Patria, 1934-1943; CONFUORTO, DOMENICO, *Giornali di Napoli dal MDCLXXIX al MDCIC*, a cura di Nicola Nicolini, 2 voll., Napoli, Luigi Lubrano, 1930-1931. Si rinvia inoltre a D'ALESSANDRO, DOMENICO ANTONIO, *La musica nel secolo XVII attraverso gli Avvisi e i giornali*, in *Musica e cultura a Napoli*, cit., pp. 145-164; e GRIFFIN, THOMAS, *Musical References in the «Gazzetta di Napoli», 1681-1725*,

riproposta dicembrina («Nella scorsa settimana s'è replicata la consaputa Cilla in musica, in casa del Principe di Chiusano»),¹³ che si protraggono di sicuro per tutto il successivo periodo, testimoniano il favore e la consuetudine di un simile spettacolo.

La persistente concertazione sovrintesa dal librettista Francesco Antonio Tullio,¹⁴ nei «più mesi» del 1706, è da ascrivere alla tenace cura di un attento drammaturgo che mira ad architettare uno spettacolo di efficace impatto; gli artefici della messinscena sono scrutati e valutati nel loro magistero scenico con attenzione al fine di esaltare le loro virtù performative e costruire un ordito drammatico solido e definito in tutte le sue parti. Ponderata è la gestazione della *commeddia pe' museca*, un lavoro di squadra certosino dove tutti contribuiscono al buon esito della rappresentazione dispiegando la propria abilità in intesa con «il corago, guida, maestro, o più pratico della conversazione» e il compositore Michelangelo Faggioli, sicuramente piegato ad amplificare le doti musicali dei «comedianti». Idilliaco, armonioso, corale è l'alacre lavoro a cui si sottopone la *troupe* sotto il premuroso sguardo dei promotori e sostenitori —ma anche fattivi fautori— del mirabile esperimento: Tullio, spronato e incentivato da tali fortunate circostanze, allestisce uno spettacolo che presenta *in nuce* la maggior parte di quelle soluzioni drammatiche che contraddistinguono il nuovo genere. Tale sapienza scaturisce da un'attenta speculazione sulle dinamiche teatrali già ampiamente attestate da una granitica tradizione che trovava il suo più maturo frutto nella precettistica perrucciana sull'*arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso*.¹⁵ le ascendenze dall'Arte sono maggiormente avallate dalla successione di *regole* imbastite dall'abate che trovano pieno riscontro sin dalla prima produzione.

Il prontuario teorico, basato su un'acuta e dettagliata analisi delle situazioni teatrali, è rassicurante *vademecum* per gli artefici delle *commeddeje* musicali, e *La Cilla* ostenta dinamiche drammatiche di assoluto pregio; la palese presenza dei meccanismi unita a cognizioni pragmatiche di indubbio acume finalizzate all'esercizio della scena, la rendono un modello compiuto a cui affidarsi e ispirarsi.

Il *plot* congegnato da Tullio segue strategie su cui si ergerà gran parte della librettistica 'comica': una fitta rete di rapporti scompaginati tra i soggetti costituita da cortocircuiti, tensioni, sotterfugi, contrasti, equivoci, alleanze determinano il genere in una

¹³ «Avvisi», n. 5, 31/I/1708.

¹⁴ La categoria dei poeti per musica è sondata da BATTISTI, *Per un'indagine sociologica sui librettisti napoletani*, cit., pp. 114-164.

¹⁵ PERRUCCI, ANDREA, *Dell'arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso. Giovevole non solo a chi si diletta di rappresentare, ma a' Predicatori, Oratori, Accademici e Curiosi. Parti due [...]*, Napoli, M. L. Mutio, 1699. Cfr. ora l'edizione ID., *A Treatise on Acting, From Memory and by Improvisation - Dell'arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso* (Napoli 1699), edizione bilingue a cura di Francesco Cotticelli, Thomas F. Heck and Anne Goodrich Heck, Lanham, Md. & London, Scarecrow Press Inc., 2008.

l'organizzazione di simili eventi fosse già disciplinata trapela da un contratto superstite effettuato tra Francesco Antonio Tullio e Domenico Angeletti, nel gennaio del 1707, con «il Reverendo Signor Don Michele Trinchese, il quale [...], interviene [...] in nome e parte di Gaetano Bottinelli suo discepolo» interpellato «a cantare, seu recitare nell'opera in musica intitolata la Cilla» sostenendo il ruolo «secondo la sua Capacità, che già si è sperimentata piacere à compagni, che rapresentano parimente in detta Opera, che da più mesi si concerta, e nella medesima opera recitare diece volte in questo corrente Carnevale» obbligandosi «accodire alli concerti [...], acciò quella possa venire alla dovuta perfettione».⁸ Nel cooptare l'artista si sottolineano le 'sperimentate capacità' riconosciute dalla comunità e si invoca e auspica la 'perfezione': l'affiatamento dell'*entourage* sembra lo scopo primario perseguito dai promotori che attendono alla nobile impresa da lungo tempo. Gli anonimi «compagni», la cui provenienza professionale resta quanto mai misteriosa, che orbitano intorno a Gaetano Bottonelli sono i garanti di un talento già sperimentato su ignote «scene»; le esperienze pregresse sconosciute e la carriera futura dai fumosi contorni (il suo nome apparirà solo nella stagione teatrale 1710-1711 del Teatro dei Fiorentini)⁹ accomunano il diligente cantore a tutta quell'umanità di artisti dall'evanescente biografia. La formazione spesso oscura e l'addestramento enigmatico, i debutti misteriosi e l'esercizio militante saltuario lasciano trasparire un sistema ancora da approfondire;¹⁰ i variabili periodi sabbatici che contraddistinguono l'attività di una moltitudine di soggetti, taluni destinati addirittura a fulminee quanto rapide sortite che si esauriscono con sorprendente e sospetta celerità, rivelano un frammentario panorama ancora restio a svelarsi nella sua interezza.¹¹ La rete produttiva resta ancora insondata, nelle sue spire si celano tasselli preziosi per definire un'industria dai risvolti sicuramente complessi; i canali di smistamento delle maestranze, poco battuti e inaccessibili, custodiscono probabilmente una realtà sorprendente. *La Cilla* pertanto diviene oggetto che emerge dal magma incandescente di una laboriosa città ergendosi a modello paradigmatico di un fenomeno ormai sviluppato a quella altezza storica;¹² le diverse repliche previste nel Carnevale del 1707 e quelle che accompagnano la

⁸ Le citazioni sono tratte da Archivio di Stato di Napoli, notai sec. XVII, Biase Riccardo, scheda 910, vol. 14, cc. 1r-6r, 4/1/1707; il documento è riportato in *ivi*, pp. 402-403.

⁹ Cfr. COTTICELLI - MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*», cit., p. 364.

¹⁰ Si rinvia a *ivi*, pp. 179-192.

¹¹ Il fenomeno emerge dalla lettura delle cronologie dei teatri cosiddetti minori; pertanto si veda per i teatri dei Fiorentini e Nuovo *ivi*, pp. 361-390. Utile a tale proposito è anche la consultazione dell'indice dei cantanti stilato da SARTORI, CLAUDIO, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994.

¹² Per la vivacità spettacolare cittadina si vedano almeno CROCE, *I teatri di Napoli*, cit., *passim* e COTTICELLI - MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*», cit., pp. 31-55.

Francesco Oliva

Lo castiello saccheato
Commedea

in appendice

Francesco Oliva - Pietro Trinchera

L'Emilia
Commedia per musica

a cura di Paologiovanni Maione

Biblioteca Pregoldoniana

lineadacqua edizioni

2015

Il resoconto dal travolgente epilogo sulla messinscena di due lavori musicali alla desueta fattura è foriero di supposizioni che travalicano il dato riportato; al di là della registrazione compilativa dei divertimenti carnevaleschi, non sembra emergere l'eccezionalità o la novità dell'evento salutato da un'ammirazione di routine tributata, normalmente, a qualsiasi prodotto degno di nota. Il diletto provato dagli ascoltatori parrebbe quanto mai legato a una consuetudine già acquisita così come il circuito promotore non sembra avvantaggiarsene per la temerarietà dell'offerta.

Il coinvolgimento della classe aristocratica nelle vicende spettacolari, all'insegna di coraggiose proposte, è fattore ampiamente riconosciuto;⁵ il fenomeno sancisce l'autorità economico-intellettuale dei fautori all'interno della società con riflessi tutt'altro che irrilevanti sul mutamento del gusto imperante. La frenesia delle blasonate case segnalata dalla storia appare riduttiva all'interno di un sistema forse vieppiù vivace e intraprendente, la domiciliazione restituita dalle fonti agli eventi non è che la restituzione di un luogo materiale dove si consuma il 'rito' ma è soprattutto la sede dove convergono idee fiorite in un intricato dibattito che coinvolge personalità dissimili per ceti e vocazione che trovano riparo sotto una comunanza di intenti.

*La Cilla*⁶ salutata dalla storiografia come primo parto del genere e legato indissolubilmente al casato dei principi di Chiusano mostra una contraddizione di fondo se, alla luce dell'informazione della «Gazzetta di Napoli», compare prima nell'abitazione del principe di San Nicandro per poi essere ripresentata in quella dei Carafa in cui forse, alla stessa altezza cronologica, si eseguiva la fantomatica *La Ciulla* vista l'indicazione urbanistica del «vicolo detto della Lava» in cui è rappresentata.

Il sistema produttivo quanto mai sviluppato, mostrato da questi deboli segnali, induce a supporre una stagione già inauguratasi precedentemente.⁷ Il rodaggio, ancora gelosamente ascosto, avvenne probabilmente in imperscrutabili quanto sfuggenti sale 'private', vere officine per il divenire di una drammaturgia sapiente e colta, che si assunsero il compito di verificare e mettere a punto un'efficace macchina performativa. Che

⁵ Per tale aspetto si vedano, almeno, GRECO, *Teatro napoletano del '700*, cit.; ID., *Ideologia e pratica della scena nel primo Settecento napoletano*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 1, 1986, pp. 33-72; e COTTICELLI - MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., pp. 31-55 e 159-177.

⁶ Il libretto utilizzato è in I-Nn (le sigle adottate per le biblioteche che custodiscono i libretti e le partiture sono quelle del RISM – Répertoire international des sources musicales –: <http://www.rism.info/en/sigla.html>) 7.11 (5: La Cilla | Commeddia pe' Museca | De lo Signore | Col'Antuono Feralintisco | Posta n'Museca da lo Dottore Signore | Michel'Agnolo Fagioli. | e da lo stisso deddeca | A' lo' Llostrissimo Signore | D. Giaseppo | Mechele | Segretario de Jostizia de lo Regno de Napole. | In Vineggia. Per Gio: Prodotti.

⁷ Simile supposizione è avanzata con acume da COTTICELLI, FRANCESCO, *L'approdo alla scena. Ancora sulla nascita dell'opera buffa*, in *Leonardo Vinci e il suo tempo*, cit., pp. 397-406.

progettualità nient'affatto episodica se già nel febbraio dello stesso anno in un affollato resoconto sulle «molte feste ed allegrezze» del Carnevale partenopeo contraddistinto dall'attività dei «pubblici teatri» e dalle rappresentazioni di «molte altre belle commedie particolari da varie oneste brigate di nostri cittadini» organizzate, compare un'eloquente riferimento sulle commedie musicali in vernacolo:

[...] domenica la sera [13 febbraio 1707] se ne cominciò a rappresentare una in lingua napoletana e in musica, nel palagio del Principe di Santo Nicandro [Baldassarre Cattaneo] incontro alla Chiesa dell'Ospedaletto, intitolata LA CILLA, che fu da tutti sentita con somm'ammirazione, non meno per l'arte della musica che della rappresentazione; sì come altresì un'altra anche in musica, e in lingua napoletana, intitolata LA CIULLA, che incominciassi la settimana passata nel vicolo detto della Lava presso alla Vicaria.⁴

III, Torino, E.D.T., 1990, III, pp. 263-274; ID., *Lo frate 'nnamorato e l'estetica della commedia musicale napoletana*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann*, a cura di Bianca Maria Antolini e Wolfgang Witzemann, Firenze, Olschki, 1993, pp. 21-35; GRECO, FRANCO CARMELO, *Teatro napoletano del '700. Intellettuali e città tra scrittura e pratica della scena*, Napoli, Pironti, 1981, pp. LXXXI-LXXXIV; RAK, MICHELE, *L'opera comica napoletana di primo Settecento*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, 1983, pp. 217-224; SIMONELLI, PINO, *Lingua e dialetto nel teatro musicale napoletano del '700*, ivi, pp. 225-237; ROBINSON, MICHAEL FINLAY, *L'opera napoletana*, Venezia, Marsilio, 1984, pp. 211-296; WEISS, PIERO, *Ancora sulle origini dell'opera comica: il linguaggio*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 1, 1986, pp. 124-148; ID., *La diffusione del repertorio operistico nel Settecento: il caso dell'opera buffa*, in *Civiltà teatrale e Settecento emiliano*, a cura di Susi Davoli, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 241-256; STROHM, REINHARD, *Aspetti sociali dell'opera italiana del primo Settecento*, «Musica/Realtà», II, n. 5, 1981, pp. 117-141; ID., *L'opera italiana del Settecento*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 141-169; CAPONE, STEFANO, *Autori, imprese, teatri dell'opera comica napoletana. Documenti per una storia del teatro napoletano del '700 (1709-1737)*, Foggia, Books & News, 1992; ID., *L'opera comica napoletana (1709-1749). Teorie, autori, libretti, e documenti di un genere del teatro italiano*, Napoli, Liguori Editore, 2007; COTTICELLI, FRANCESCO - MAIONE, PAOLOGIOVANNI, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli». Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento, Milano, Ricordi, 1996, *passim*; ID., «Commedeja pe Museca»: A New Database, a New Approach to the History of a Musical Genre, «Opera Eighteenth-Century Music», 12, 2015, pp. 120-122; CICALI, GIANNI, *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*, Firenze, Le Lettere, 2005; MAIONE, PAOLOGIOVANNI, «Tanti diversi umori a contentar si sudav: la commedea dibattuta nel primo Settecento, in Leonardo Vinci e il suo tempo», a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Iiriti Editore, 2005, pp. 407-439; ID., *Il sistema della commedea pe mmuseca e Goldoni*, «Problemi di critica goldoniana», XIV (2007), pp. 105-120; ID., *The 'Catechism' of the commedea pe' mmuseca in the Early Eighteenth Century in Naples*, in *Genre in Eighteenth-Century Music*, edited by Anthony DelDonna, Ann Arbor, Steglein Publishing, 2008, pp. 3-35; ID., «La museca è na nzalata mmescata»: la commedia «pasticciata» nel primo Settecento a Napoli, in *Responsabilità d'autore e collaborazione nell'opera dell'Età barocca: il Pasticcio*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2011, pp. 257-324; ID., *Lo frate nnammorato «se rappresentaje l'anno 1732. [...] e lo ssa agnuno; co aquanto gusto, e ssodesfagone»*, in *Stagione Lirica 2011*, Jesi, Fondazione Pergolesi Spontini, 2011, pp. 25-31; ID., «Cantata» e «disfida» per un esercizio teatrale: Jommelli e la scena comica, in *Niccolò Jommelli: Don Trastullo*, Napoli, Teatro di San Carlo, 2012, pp. 11-35; ID., *Le lingue della commedea: «na vezgarria; che non s'è bista à nesciuno altro stato»*, ne *L'idea di nazione nel Settecento*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Marina Formica, Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 2013, pp. 179-195; ID., *Jommelli tra il Nuovo e il Fiorentino: un debutto in piena regola*, in *Niccolò Jommelli: l'esperienza europea di un musicista 'filosofo*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica «F. Cilea», 2014, pp. 3-82; ID., *Os inícios de Jommelli e as Suas Experiências Cómicas: a Máquina do Teatro Burlesco Napolitano*, in Della Gloria, e dell'Amor. *Olhares sobre a Obra de Niccolò Jommelli (1714-1774) em Portugal*, Lisboa, OPART, 2014, pp. 27-30; ID., *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento (1726-1736): la scena della commedea pe museca*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, 9, 2015, pp. 733-763. Per la lettura delle commedie per musica composte a Napoli tra il 1707 e il 1750 si consulti il sito progettato e curato da Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione con la consulenza storico-linguistica di Nicola De Blasi: <http://www.operabuffaturchini.it/>

⁴ «Gazzetta di Napoli», 15/II/1707; notizia riportata da MAGAUDDA, AUSILIA - COSTANTINI, DANILO, recensione a THOMAS GRIFFIN, *Musical References in the «Gazzetta di Napoli», 1681-1725 [...]*, «Il Saggiatore Musicale», I, 2, 1994, pp. 401-407.

Francesco Oliva

Lo castiello saccheato

Francesco Oliva - Pietro Trinchera

L'Emilia

La scena napoletana e la commedia per musica (1707-1750)¹

Il 26 dicembre 1707, sua eccellenza Wirich Philipp Lorenz von Daun vicerè di Napoli

la sera fu invitata e andò a casa del Principe di Chiusano a godere il divertimento, con gran numero di nobiltà, d'una commedia in musica in lingua napoletana intitolata la CILLA, con splendido trattamento.²

È l'ingresso dell'autorità suprema cittadina a suggerire la 'nascita' del vaghissimo spettacolo armonico nell'idioma 'nazionale': il nobile corteggio varca la soglia della laboriosa dimora di Fabrizio Carafa che, smessi gli usurati abiti del quotidiano travaglio, mostra tutto il suo splendore per un 'battesimo' senza precedenti.

Il portone dell'aristocratica residenza si spalanca sull'inusuale trattenimento dopo un lungo periodo di certosino lavoro affinché sia saggiato e testato da un autorevole *parterre*: ancora una volta nei privati edifici la sperimentazione performativa trova riparo in virtù di un processo creativo propositivo e ardito. Corroborato da un'ufficialità che diviene cifra invidiabile al cospetto della comunità tutta, il nuovo genere rivela potenzialità straordinarie e una compiutezza sospetta per un cimento apparentemente effimero e occasionale.³ La «Commeddia pe' Museca» destinata al 'divertimento' domestico cela una

Francesco Oliva
Lo castiello saccheato. Commeddea &
Francesco Oliva - Pietro Trinchera
L'Emilia. Commedia per musica
a cura di Paologiovanni Maione

© 2015 Paologiovanni Maione
© 2015 lineadacqua edizioni

Biblioteca Pregoldoniana, n° 10
Collana diretta da Javier Gutiérrez Carou
www.usc.es/goldoni
javier.gutierrez.carou@usc.es
Venezia - Santiago de Compostela

lineadacqua edizioni
san marco 3717/d
30124 Venezia
www.lineadacqua.com

ISBN: 978-88-95598-44-4.

La presente edizione è risultato dalle attività svolte nell'ambito del progetto di ricerca *Archivo del teatro pregoldoniano* (FFI2011-23663) finanziato dal *Ministerio de Economía y Competitividad* spagnolo. Lettura, stampa e citazione (indicando nome del curatore, titolo e sito web) con finalità scientifiche sono permesse gratuitamente. È vietata qualsiasi utilizzo o riproduzione del testo a scopo commerciale (o con qualsiasi altra finalità differente dalla ricerca e dalla diffusione culturale) senza l'esplicita autorizzazione del curatore.

¹ Il presente testo è apparso nella *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento*, a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, 2 tomi, Napoli, Turchini Edizioni, 2009, I, pp. 139-205 (in versione tedesca *Die neapolitanische Bühne und die Opera buffa (1707–1750)*, in *Musik und Theater in Neapel im 18. Jahrhundert*, Hg. Francesco Cotticelli und Paologiovanni Maione, 2 Bde, Kassel, Bärenreiter, 2010, I, pp. 153-223). Si ringrazia la Turchini Edizioni per averne permesso la pubblicazione in questa sede con alcune modifiche.

² «Avvisi», n. 52, 27/XII/1707.

³ Sulla nascita e sull'affermazione dell'opera buffa (oltre alle informazioni reperibili in FLORIMO, FRANCESCO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori*, IV, Napoli, Morano, 1882; ristampa anastatica Bologna, Forni, 1969) si vedano CROCE, BENEDETTO, *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli, Piero, 1891, pp. 233-252 e *passim* (l'opera è stata più volte ristampata, con aggiunte e modifiche, presso la casa editrice Laterza di Bari; della quarta edizione si è avuta una ristampa a cura di Giuseppe Galasso presso Milano, Adelphi, 1992); SCHERILLO, MICHELE, *L'opera buffa napoletana durante il Settecento*, Palermo, Sandron, 1916; DELLA CORTE, ANDREA, *L'opera comica italiana nel Settecento*, II, Bari, Laterza, 1923; BENEDIKT, HEINRICH, *Das Königreich Neapel unter Kaiser Karl VI. Eine Darstellung auf Grund bisher unbekannter Dokumente aus den österreichischen Archiven*, Wien-Leipzig, M. Verlag, 1927, pp. 631-633; PROTA-GIURLEO, ULISSE, *Breve storia del Teatro di Corte e della musica a Napoli nei secoli XV-II-XVIII*, in DE FILIPPIS, FELICE - PROTA-GIURLEO, ULISSE, *Il Teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1952, pp. 17-146; ID., *I teatri di Napoli nel Seicento. La commedia e le maschere*, Napoli, Fiorentino, 1962, pp. 121-143 [ora si veda ID., *I Teatri di Napoli nel secolo XVII*, a cura di Ermanno Bellucci, Giorgio Mancini, III, Napoli, Il Quartiere edizioni, 2002]; TINTORI, GIANPIERO, *L'opera napoletana*, Milano, Ricordi, 1958 (studio confluito, rivisto e ampliato, in ID., *I Napoletani e l'Opera buffa*, Napoli, Edizioni San Carlo, 1980). Per una rifondazione critica del problema cfr. BATTISTI, EUGENIO, *Per un'indagine sociologica sui librettisti napoletani buffi del Settecento*, «Letteratura», VIII, nn. 46-48, 1960, pp. 114-164; DEGRADA, FRANCESCO, *L'opera napoletana*, in *Storia dell'Opera*, a cura di Alberto Basso, III, Torino, UTET, 1977, I, 1, p. 244 e pp. 250-251; ID., *Origini e destino dell'opera comica napoletana*, in ID., *Il palazzo incantato. Studi sulla tradizione del melodramma dal Barocco al Romanticismo*, II, Fiesole (FI), Discanto, 1979, I, pp. 41-65; ID., *La commedia per musica a Napoli nella prima metà del Settecento: una ricerca di base*, in *Atti del XIV congresso della Società Internazionale di Musicologia: Trasmissione e ricezione delle forme di cultura musicale*, a cura di Lorenzo Bianconi et alii,

Francesco Oliva

Lo castiello saccheato

Commeddea

in appendice

Francesco Oliva - Pietro Trinchera

L'Emilia

Commedia per musica

a cura di Paologiovanni Maione

Indice

La scena napoletana e la commedia per musica (1707-1750)	9	
Esempi		46
Le molte vite de <i>Lo castiello saccheato</i> di Francesco Oliva	73	
Appendice. Raffronto delle versioni		89
Nota al testo	93	
Varianti		96
<i>Lo castiello saccheato. Commedea</i>	127	
Autezza Amenentissemma		131
A chi vo' lejere		133
Perzonagge		134
Atto primmo		135
Atto secunno		159
Atto tierzo		181
Commento	199	
Atto primmo		199
Atto secunno		209
Atto tierzo		219
Appendice. <i>L'Emilia. Commedia per musica</i>	227	
Illustriss. ^{mc} , ed Eccell. ^{mc} Sign. ^{re}		231
A' lettori		233
Personaggi		234
Atto primo		235
Atto secondo		257
Atto terzo		279
Bibliografia	293	

paesaggistici, già comparsi nei primi orditi delle *chelle* e poi di diritto ascritti al drammaturgo per eccellenza,⁷⁷ copiosi appaiono nelle produzioni ‘buffe’: Saddumene per Hasse nel *L'Ermia*⁷⁸ del 1729 imbastisce, ad esempio, una scena per la protagonista ricca di echi metastasiani:

Per non perder Rosanno:
Con capriccioso inganno
Perder vedrò tra i flutti
Dell'insorta procella;
Albarosa, Pompeo, Leandro, e solo
Sol'io godrò, che qual nocchiero accorto
Condurrò del mio amor la nave in porto.
Agitata dal Vento, e dall'onda
Or s'innalza la nave, or s'affonda
Ed intanto, ch'ognun si sgomenta
Non paventa
L'esperto nocchier.
Ed in questa orgogliosa tempesta
Che or si desta
Ed ogn'alma conturba:
Non si turba
Il mio fermo pensier.⁷⁹

La comunità dei cantanti non disdegna il confronto diretto con i versi blasonati e talvolta ad essi ricorre in occasioni svariate: per affrancarsi professionalmente cimentandosi nel genere alto, affettare competenze che ne amplificano il prestigio sociale, testimoniare conoscenze letterarie ormai entrate a far parte del linguaggio quotidiano, dimostrare e mostrare l'efficienza artistica qualora vada esibita, decretarne la domestica consuetudine e familiarità. Ne *Il Concerto*⁸⁰ (I.12) Filippo e Zefirina per amoreggiare liberamente fingono di provare l'aria di Mandane «Conservati fedele» dall'*Artaserse* (I.1) osservati da Trifone che contrappunta; Trinchera esplicitamente e implicitamente («Ma questo, o bella, è un *trapassarmi* il seno») segnala l'autore dei versi:

ZEFIRINA Fingi toccar il cembalo
 e passarmi quest'aria.

TRIFONE È duetto amoroso, a quel che vedo!

ZEFIRINA È un'aria del famoso Metastasio.

⁷⁷ Cfr. CANDIANI, «La miracolosa medicina della commedia [...]: redimer l'alto attraverso l'accettazione del basso», cit., pp. 160-161.

⁷⁸ L'Ermia | comedia | di Bernardo Saddumene | Da rappresentarsi nel Teatro Nuovo | sopra Toledo nell'inverno del pre- | sente Anno 1729. | dedicata | Al merito sempre Grande dell'Illustris. | ed Eccellentis. Signora | [...] | D. Ernestina Margarita | contessa di Harrach | [...] | Viceregina di questa Città | [...] | In Napoli MDCCXXIX.

⁷⁹ Ivi, I.20.

⁸⁰ Il Concerto | Melodrama per Musica | Di | Partenio Chriter | Da rappresentarsi nel Teatro Nuovo nella Primavera di quest'anno 1746. | Dedicato | All'illustriss. ed eccellent. Signore | Il Signor | D. Gio: Giuseppe | Giron | Principe di Canneto [...] | In Napoli MDCCXLVI. | A spese di Domenico Langiano, e Domenico Vivencio [...], musica di Gaetano Latilla.

s'impossessa di una memoria confortante restituendola allo spettatore nella sua interezza, la fascinazione è viepiù accentuata e corteggiata dal canto di una serenata, interrotto da osservazioni e dialoghi ricchi di informazioni sulla vicenda, che si profila nell'incantata visione:

SCENA I

TORE Cca, cca: chisto è lo luoco.
 Sia sorte, abortona;
 e selenzio no poco
 pe nsi', che sto cantanno na canzona.

 Affacciate, corazzo, e ba sentenno
 lo trivolo, che fa st'affritto core...

E zitto, frate.

SCENA II

Cilla da la fenesta de la casa soja, e lo stisso.

CILLA Chesta
 è la voce de Tore.

TORE Non facite remore.
 Essa è pe certo, è Cilla a la fenesta.

 E ba sentenno
 lo trivolo, che fa st'affritto core:
 chiagnenno lo scur'isso...

CILLA Ah, Tore mio,
 no nce serve sto riepeto vattutto.
 Quanno né tu, né io
 Trovò potimmo ajuto a tanta guaje!
 Che nce manna la sciorte, e tu lo saje.

 Io me strujo, e tu te struje;
 ma li pise a sta valanza
 chi l'aggiusta, non se sa.

 E chiagnenno,
 e pezzenno
 tutte duje.

Iammo attuorno a la speranza;
ped'have na carità.

TORE Chi sa? Fuorze sta lanza
 s'ha da spontà, giojello de sto core.

Berkeley, Fallen Leaf Press, 1993. Maggiori informazioni sono in MAGAUDDA, AUSILIA - COSTANTINI, DANILO, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della «Gazzetta» (1675-1768)*, Roma, Ismez, 2009, con cd-rom. Per l'iconografia si rinvia, almeno, a *Civiltà del Seicento a Napoli*, Catalogo della mostra, 2 voll., Napoli, Electa, 1984; e *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, Napoli, Electa, 1994.

CILLA Chi campa de speranza,
tu lo saje comme more.

TORÉ Ajemmè, che dice?
Donca tanto nfelice
sarrimmo nuje, che quanno
sperammo de gaudè...

Io contrasto; e mente credo
c'haggio vinto no n'emico,
fra duj'aote cchiù me ntrico;
chi me tira da na parte,
chi da n'auta straccia, e sparte;
e non pozzo maie foj.⁷²

La successione delle prime due scene presenta caratteristiche formali comuni a gran parte del repertorio che seguirà; la segmentazione dei brani chiusi e la posizione di essi stravolge qualsiasi ipotesi di rigore strutturale pervenendo a un contenitore agile e aperto: l'accumulo di pezzi all'interno di una stessa scena risulterà un tratto tipico delle *commedie* così come la scompaginazione delle arie tripartite, in alcuni casi spalmate in due scene seguendo lo schema A-B-recitativo/-recitativo-A¹, e dei vari numeri, solistici o di insieme, seguono architetture sofisticate e desuete.²¹ Le regole da più parti invocate per lo spettacolo musicale

²¹ Molteplici sono i casi presenti nei libretti della prima metà del Settecento; si rinvia, ad esempio, a quelli presenti ne *Lo Masillo* | dramma per musica | dedicato | Al [...] Razionale della Regia Camera della Sommaria | signor | Mattia | Di Franco | [...] | In Napoli MDCCXII | Presso Camillo Cavallo musicato da Nicola Fago e Michele de Falco dove in diverse scene le arie sono posizionate in vario modo, sul procedimento di scompaginazione si riportano due esemplificazioni:

SCENA X.
[...]

RIENZO Ajutame Ammore
Ca mo' lo può fare
(mentre Ambrogio batte da sua casa)

SCENA XI
Leonora prima in finestra, poi in scena.
Chi è là? chi è là? chi batte?

LEONORA Norina cala giù, ch'io qui t'attendo.

AMBROGIO Adesso adesso scendo.

LEONORA Adesso adesso scendo.

RIENZO Lo siente sto core,
Che strilla piatà.
(Finisce l'aria mentre sta calando Leonora.)

e

SCENA XIII.
Leonora sola, pure con abito d'huomo.
Uccidetemi fieri martiri:
Date Posa a la pena del cor.
A una infelice,
Sperar non lice,
Ne' suoi sospiri,
Altro ristor.
Non si tosto mi libero dal padre,
Che di giustizia fieri empi ministri,
M'arrestan coll'amante:
E appunto in quell'istante,
Che sciolta son da loro
Colla forza de l'oro,
Sopraggiunge mio padre, e l'altro amante
E fugitiva qui porto le piante.
Oimè, che l'uscio è chiuso.

Ispirata e sostenuta è la galleria d'immagini proposta e consona alla dignità dell'eroina è il portato poetico; la protagonista appare tutt'altro che a disagio nello sfoderare una struttura di ottonari organizzati in due equilibrate sestine; inoltre le ripercussioni della scrittura delle *commedie* sulle auliche creazioni metastasiane è dato ormai acquisito a ulteriore dimostrazione della fattura estremamente eclettica e speculativa del genere.⁷³

La fama cittadina di Trapassi è pressoché inscalfibile; citazioni esplicite e implicite, riferimenti a similitudini massime sentenze cesaree, strutture esemplate sul superbo modello affollano le architetture partenopee, fiere di contare su un letterato che a Napoli ebbe i suoi natali poetici. De Palma ne *La Ciulla o puro Chi ha freuma arriva a tutto*⁷⁴ fa dire a Ciulla «Quanno lo mare abbenta» (I.4) e a Cola «So' da cchiù biente | varca sbattuta» (I.5) rifacendosi all'aria «Vo solcando un mar crudele» di Arbace nell'*Ezio* (I.15), dove le assonanze nei paragoni risultano evidenti. Nel terzo atto, invece, Ciulla rammenta il 'galateo' di Didone (I.5): «Lassa parlà a mme primmo, e po respunne» (III.11) e ancora «Lassa parlà a mmene, o ingannatore» (III.11). Rimembranze o prestiti dichiarati coinvolgono gran parte dei manufatti destinati ai teatri che orbitano intorno alla sala regia, la divulgazione e la conoscenza dei modelli rende ancor più sofisticato il gioco dei rinvii. Tommaso Mariani ne *Il baron della Trociola*⁷⁵ nel recitativo di Lavinia («Fuggi, | sgombra dagl'occhi miei, | perfido, traditore»; I.3) rimanda all'*Artaserse* (Mandane, «perfido, traditore»; I.14) e alla *Semiramide riconosciuta* (Semiramide, «Fuggi dagl'occhi miei | perfido, ingannatore»; III.7) mentre per «Ma vivi al tuo rossor» attinge dalla *Didone abbandonata* (Enea, «Vivi per tuo rossor»; III.3) così come per «M'involterò per sempre agl'occhi tuoi»⁷⁶ (Didone, «Dagli occhi miei t'involta»; III.20). Paragoni marini e meteorologici, animali e

⁷² *Lo Schiavo* | *P'Amore*, cit., II.16.

⁷³ Esemplari a tal proposito sono le argomentazioni di CANDIANI, ROSY, «*La miracolosa medicina della commedia [...] redimer l'alto attraverso l'accettazione del basso*». *Metastasio e la commedia per musica in lingua napoletana*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 4, 2000, pp. 157-177.

⁷⁴ *La Ciulla* | o puro | chi ha freuma | arriva a tutto | commeddeja pe museca | De Carlo De Parma | da rappresentaresse a lo Triato | de li Shioerentine nchesta | Primavera de | st'Anno 1728. | Napole | [...] Agnolo Vocola, musica di Michele Caballone.

⁷⁵ *Il Barone* | della Trociola | commedia per musica | di Tomaso Mariani. | da rappresentarsi | Nel Teatro de' Fiorentini nel Carnevale | dell'anno 1736. | dedicata | All'Illustriss., ed Eccellent. Sgnore | Signor | D. Gio: Battista | d'Avalos | d'Aquino d'Aragona, Marchese de Vasto [...] | in Napoli MDCCXXXVI. / A spese di Nicola di Biase [...].

⁷⁶ Ivi, I.3.

FAUZETTO	Di' comme vene, nzippa l'esse mponta, cuornos, osté, nos otros, vosso, e nnosos, ca jarraje buono, si te rumpe n'uossos.
CARLINO	E osté jarraje cchiù meglios, si te rumpe la noce de lo cuollos. ⁶⁷

Talvolta i recitanti son costretti a strenui passaggi di registro, dal napoletano all'italiano, per potersi adeguare agli interlocutori ma anche per mentire la propria 'provenienza' che comunque si palesa («Mia signora di grazia non s'inzorfi»),⁶⁸ il bilinguismo amplifica sì il divario sociale ma non i concetti; ne *Il governadore*,⁶⁹ nella prima scena dell'atto iniziale il dialogo è tra Leonora e Crispino, che parlano in italiano, e Flavia e Ciccio in napoletano:

CICCIO	Vecco chi pe tte schitto abbruscia, n'arresina, squaglia, allucca, sbarea, sera e matina.
CRISPINO	Ecco lei veda un amatore afflitto, che alla tua luce intorno, pena, langue, arde, smania, e notte, e giorno. ⁷⁰

La complessità dei libretti napoletani travalica qualunque definizione essendo composta di materiali multiformi non sempre riconducibili ad una formula univoca, il bilinguismo non sancisce sempre categorie sociali fortemente connotate e tanto meno rappresenta l'opposizione comico/serio: nella prima metà del Settecento i due livelli sono alquanto interscambiabili e solo in un avanzato processo di cristallizzazione il vernacolo sarà ad appannaggio esclusivo dei buffi.⁷¹

Nel 1724, anno del debutto ufficiale di Metastasio come autore di drammi per musica, Iostina dalle tavole del Fiorentini reclama una dignità 'seria' pur affidandosi alla favella natia:

DDo' me voto, io me vedo
da nmemice ntorneata
sdigno, amore, onore e nganno
quant'assaute che me danno;
ma na guerra cchiù stentata
gelosia me fa senti.

⁶⁷ *La Tressa*, cit., II.10.

⁶⁸ La | Baronessa | o vero | Gli equivoci | commedia | di Bernardo | Saddumene | Da rappresentarsi al Teatro de' Fiorentini | in quest'Inverno del corrente Anno 1729. | Dedicata all'Eccellentiss. signore | D. Luigi-Tommaso Raimondo | Conte D'Harrach [...] | Napoli MDCCXXIX, musica di Giuseppe de Maio; I.3.

⁶⁹ Il Governadore | Commedia Per Musica | di | Domenico Canicà | Da rappresentarsi nel Teatro Nuovo | sopra Toledo, nel Carnevale di | quest'Anno 1747. | In Napoli MDCCXLVII. | A spese di Domenico Langiano, e Domenico Vivencio [...] musica di Nicola Logroscino.

⁷⁰ Ivi, I.1.

⁷¹ Cfr. JORI, CONSTANCE, *Plurilinguismo e parodia nella commedia per musica napoletana (1730-1750)*: G. A. Federico e P. Trincherà, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 123-139.

non incutono alcuna soggezione e anzi sono volutamente derogate in virtù di un percorso autonomo destinato a una sperimentazione eccentrica alla quale solo più tardi si cercherà di dare un assetto definitivo.²² Malleabile è la sistemazione del materiale poetico destinato a suggestionare e incentivare la creatività degli intraprendenti compositori che, svincolati da un 'cerimoniale' rigoroso, attueranno un itinerario musicale ricco di interessanti spunti formali. Non è da escludere il loro coinvolgimento nella disposizione dell'ordito letterario, sebbene sia sempre rispettoso dei desiderata e delle capacità della compagnia nonché delle attese dei fruitori come più volte viene sottolineato nelle prefazioni;²³ molti dei librettisti cureranno strenuamente il tessuto poetico mostrando grande attenzione ai problemi di metrica, retorica, fonetica al fine di agevolare il maestro di cappella nel suo compito suggerendogli linee interpretative sfaccettate e dense.

La fiera desolazione di Tore,²⁴ per l'amore osteggiato, esplode nella raffica di nasali e occlusive destinate al primo distico recitativo della sua scena («Derrupanne trommiente, | cielo, neuoll'a n'affritto nnammorato»); Tullio con impeto descrive, nella rispettosa successione di settenario ed endecasillabo, il precipitare dei tormenti che investono l'afflitto spasimante che soccombe sotto le nemiche stelle ed, esausto, si abbandona ad una retorica domanda («Sapimmo, che t'è dato?») conclusa da una rassegnata quanto vana perorazione («Prego, chiagno, sospiro, e tu non sientè») in cui la sibilante quasi smorza gli ardori iniziali. L'aria che segue ripropone le immagini toccate in un'organizzazione metrica che prevede l'alternanza di distici di quadrisillabi e settenari:

S'è moppeta
na chioppeta
de tutte le scajenne,
pe fracellà sto core.
Si' sazio
de sto strazio?
No ancora? E che te pienze,
Che so' de vrecchia, o Ammore?

L'alto tasso di drammaticità contraddistingue la librettistica che sceglie stratificati livelli narrativi per un prodotto caleidoscopico: alle pene amorose, all'ombra di delusioni

Lassa me che farò misera, e sola?
Uccidetemi fieri martiri:

Date Posa a la pena del cor.

In quest'ultimo caso il distico iniziale, nell'assetto strutturale, assume il ruolo di 'intercalare'; cfr. FABBRI, PAOLO, *Istituti metrici e formali*, in *Storia dell'opera italiana*, vol. VI: *Teorie e tecniche, immagini e fantasmi*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, Torino, EDT, 1988, pp. 163-233: 185-187.

²² Per il dibattito sul teatro in musica cfr. DI BENEDETTO, RENATO, *Poetiche e polemiche*, in *ivi*, pp. 25-54 e relativa bibliografia alle pp. 72-75.

²³ Cfr. MAIONE, *«Tanti diversi umori a contentar si sudar»*, cit., pp. 407-439; e ID., *The 'Catechism' of the commedia pe' mmuseca*, cit., pp. 3-35.

²⁴ *La Cilla*, cit., I.10.

contrasti ripiche menzogne silenzi incompatibilità unilateralità, si contrappongono le leggiadrie amorose, protette da innocue schermaglie e rapide pacificazioni in connubi minacciati solo da sopravvalutate gelosie che rendono i rapporti più stimolanti.²⁵ Sono le tensioni sentimentali ‘tragiche’ il vivido motore di irreparabili esplosioni estreme, l’accumulo sistematico di rancorosi affetti sfocia inevitabilmente in gesti estremi: violenti sfide a duello, intenti suicidi e omicidi, mancamenti e spossanti stati mentali acquiscono la trepidazione dello spettatore. *La Cilla* partecipa appieno all’inaugurazione di questa epifania attraverso soluzioni collaudate su altre ‘scene’: intricatissimi travestimenti —sessuali e non— e scambi di persona vengono organizzati per complessi ratti che conducono a deliranti stati d’animo le donne implicate; la protagonista decide di darsi la morte gettandosi tra i flutti ormai angosciata da episodi avversi; l’innamorato tenta il suicidio accoltellandosi; impressionanti sequenze di improbabili duelli con armi impari —sciabola e bastone— che finiscono in risse clamorose. Eppure in casi tanto spaventevoli lo sguardo va oltre rivelando l’insensatezza o la risibilità di situazioni telluriche:

	SCENA VI
	<i>Cannacchia, Masone, e Tolla.</i>
MASONE	Siente, cacapatacche, scalorcia, sbreognata, a ssa facce cacata nce voglio fa cenquantamilia ntacche.
TOLLA	Chest’a Tolla?
MASONE	Si’ na iolla, na ianara...
CANNACCHIA	Ch’è breogna, state zitto.
TOLLA	Pedocchiuso.
MASONE	Pedetara.
TOLLA	Guallaruso.
CANNACCHIA	Iamm’a fare no sciacquitto.
MASONE	Si’ na porca, na vatassa.
TOLLA	Va a la forca, mareiuolo.
CANNACCHIA	Iamm’a fa colazione.
MASONE	Cantarone.

²⁵ Cfr. SCHERILLO, *L’opera buffa napoletana*, cit., *passim*.

indiscusso effetto teatrale: ne *Lo barone de Trocchia*⁶² Popella in abito «da Spagnoletto», attornata da «Rognetta vestuto Todisco co la libarda, Vorpino da Trapolino, [...] ed aote, che abballano»,⁶³ si esibisce in una *performance* canora multietnica poi tradotta in napoletano per gli amici poco poliglotti:

Io mo’ voglio cantare [...]
na bella mmesca pesca,
a la moda Franzese, e a la Todesca.
Je suis sans faute
une demoiselle
petite, & belle:
il seroit tamps
d’avoir mary.
Es ist War aber
ich Wolte ein kerl,
schön reich und lustig
der recht von hertzen
Liebete mich.
[...]
Certo ca songo
na fegliolella,
garbata e bella
tiempo sarria
de mme sposà.
Ma lo marito,
che mo’ vorria,
lo vorria bello
ricco e pulito
da nnammorà.⁶⁴

Virtuosismi lessicali s’insinuano all’interno delle azioni mostrando personaggi dalle spiccate doti linguistiche («Fort bien galant | très bien scharmant | je suis a vous: | a mon beau Frere | mon chere Monsieur»⁶⁵ o «Da la caglia de Toledo | attrevido innamorato | todos mira, e la sua ermosa | mucchia linda e graziosa | para ora ascia non sa»⁶⁶ o dalle spudorate conoscenze maccheroniche:

CARLINO Chesta vota la sgarro ca me scordo
le pparole spagnole che m’aje ditto.

⁶² Lo barone | de Trocchia | commedea pe mmuseca | Da rappresentarese a lo Teatro | de li Sciorentine nchist’ | anno 1721. | Addedecata | A S. A. Amenentissema | Lo Signore Cardenale | Wolfango | Annibale | de Schrattembach [...] | A Napole MDCCXXI, musica di Leonardo Vinci.

⁶³ Ivi, III.2.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ L’Arminio | Drama Per Musica | Di | Federico De Navarra | Da rappresentarsi nel Teatro de’ Fiorentini | nell’Autunno di quest’Anno 1744. | Dedicato | All’Illustriss., ed Eccell. Sig., | Il Signor | D. Paulo-Maria | Sanbiassi | Duca di Malvisto, e Santa Catarina [...] | In Napoli | A spese di Domenico Langiano, e Domenico Vivenzio [...], musica di Vincenzo Ciampi; I.7.

⁶⁶ Don Paduano | Mmenzeone pe’ Museca | De Nota’ Pietro Trinchera | Da rappresentarese a lo Tiatro de la Pace | nchesta nvernata prencepeata a lo 1745. | Addedecata | A Lo Lostriss. Signore | Don Andrea | Granita | Patrizio Salernetano [...] | A’ Napole, MDCCXLV. | [...] Se vennenno da Dommineco Ascione [...], musica di Nicola Logroscino; II.16.

benché indarno, schernirmi; e fui obligato, non volendo, a far questa, com'egli diceva [...].giacché di questa ugal mescolanza di lingue, Toscana, e Napolitana, non s'è veduta fin'ora cosa, che vaglia.⁵⁶

Il trionfalismo di «Mastro Giorgio» sembra comunque scaturire da un processo che ha avuto già in precedenza acute osservazioni; nel '24 l'anonimo e debuttante librettista de *Lo schiavo p'amore* s'affida alle capacità de «l'Autore de l'ultima Commedia intitolata LO PAZZO APPOSTA»⁵⁷ per annotare, dallo studio analitico del *corpus* creativo del modello, «due cose necessarissime secondo la ragione richieste; l'una è la varietà della locuzione nello stile ristretto; e molto significante, facendo egli parlare i più vili con il loro proprio dialetto, ed i più civili con parole più polite, che usa questa lingua. L'altra si è lo scrivere, conforme si parla: raddoppiando le consonanti dove la pronuncia più preme; essendo proprio di questa lingua, e di tutte le altre Italiane di scriversi come si parla; e parlarsi come si scrive».⁵⁸ Senza soffermarsi sull'allineamento del 'giovane' letterato al dibattito in atto sulla 'grammatica' napoletana, è interessante notare la sua emancipazione da alcuni modelli consolidati; ad essere inquisiti sono i «paragoni nell'arie»,⁵⁹ «non perché non siano lodevoli per la loro bellezza, e non ricerchino molto ingegno, ed arte, o non siano stati praticati da migliori Poeti d'ogni lingua, ed in altre specie ancora di poesia»⁶⁰ ma in quanto giunti ad una perfezione irraggiungibile: l'encomiastico espediente permette di aggirare l'invulsa pratica a vantaggio di una nuova visione espressiva individuata nell'uso «di concetti poetici cavati dalle passioni, che si trattano; il che se non m'inganno, non è di minor ingegno, fatica, ed arte».⁶¹

La «civil conversazione» tra i maestri della *commedia*, restituita dalle loquaci prefazioni, fa emergere un serrato dialogo ricco di osservazioni sulla scrittura e sui generi a cui ispirarsi («marenaresca», «poceralesca», «pastorale», «traggecommedeja», «favola sarvateca», «redicola», «boschereccia»); la stratificazione linguistica è manifesta anche nell'uso, spesso maldestro, di parlate straniere destinate a sottolineare tecniche attoriali di

TOLLA	Truffaiuolo.
CANNACCHIA	Ca la collera te passa.
TOLLA-MASONE	L'haje sentito sì, o no?
CANNACCHIA	Sio patrone, iammo mo'. ²⁶

La scena di ingiurie —che prosegue incontinente nella scena settima — è esemplare nel procedere serrato e sarà tratto comune di questa stagione aurorale; l'efficace congegno —retaggio dell'Arte—²⁷ diviene topico anche nella sequenza delle inopportune incursioni a cura di spettatori estranei al contenziioso: Cannacchia cerca di porre fine alla questione facendo leva sull'insaziabile appetito che lo contraddistingue, la fame del «creato» è tratto somatico rilevante del ruolo se già nella lista dei personaggi viene appellato come «cannaruto».

Fortemente connotate sono le figure che affollano le *commedie*; le caratteristiche dei singoli trapelano non solo nel corso dell'azione ma spesso vengono esplicitate nell'elenco dei personaggi svelando sin da subito le fisionomie dei cantanti-attori.²⁸ L'immagine di Masone, ad esempio, è delineata da Tullio non nella locandina (dove comunque è possibile intravederla la veemenza nell'appellativo di «capitano» e nel «vezzeggiativo» onomastico: Tommasone) ma nel corso del primo atto:²⁹ in climax ascendente, si autodefinirà alla «reggina de le femmene» come «lo spaviento de ll'uommene» con pompose e spavalde

²⁶ La Cilla, cit., I.6.

²⁷ A tal proposito si vedano PERRUCCI, *Dell'arte rappresentativa*, cit., Regola X: *De' Sali, Motti, Arguzie, ed altre vivezze per le Parti Ridicole*; e *The Commedia dell'Arte in Naples. A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios = La Commedia dell'Arte a Napoli. Edizione bilingue dei 176 Scenari Casamarciano. Volume 1. English edition*, eds. Thomas F. Heck, Anne Goodrich Heck and Francesco Cotticelli; *Volume 2. Edizione italiana. Introduzione, nota filologica, bibliografia e trascrizione di Francesco Cotticelli*, Lanham, Md. & London, Scarecrow Press Inc., 2001, *passim*. Gli intricati rapporti tra il nuovo genere e le collaudate tecniche performative, ancora da sondare nella loro interezza, emergono, ad esempio, da GRECO, *Teatro napoletano del '700*, cit., in particolare pp. LXXIII-LXXVIII; COTTICELLI - MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., pp. 201-209; COTTICELLI, FRANCESCO, *Dalla commedia improvvisa alla «commedia pe mmuseca»*. *Riflessioni su Lo frate innamorato e Il Flaminio*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 4, 2000, pp. 179-191. Si vedano anche GALLO, VALENTINA, *Gennarantonio Federico e Placido Adriani: dall'opera buffa alla commedia dialettale*, «Misura Critiche», 94-96, 1995, pp. 23-33; COTTICELLI, FRANCESCO, *Neapolitan Theatres and Artists of the Early 18th Century: Domenico Antonio Di Fiore, in Theater am Hof und für das Volk. Beiträge zur vergleichenden Theater- und Kulturgeschichte. Festschrift für Otto G. Schindler*, Hg. Brigitte Marschall, Wien, Böhlau, 2002 («Maske und Kothurn», 48. Jahrgang, Heft 1-4), pp. 391-397; e COTTICELLI, FRANCESCO - MAIONE, PAOLOGIOVANNI, «Abilitarsi negli impieghi maggiori: il viaggio dei comici fra repertori e piazze», in *Europäische Musiker in Venedig, Rom und Neapel (1650-1750)*, eds. Anne-Madeleine Goulet, Gesa zur Nieden, «Analecta Musicologica», 52, 2015, pp. 326-346. Degli influssi sul teatro comico napoletano settecentesco delle forme improvvisate ha parlato anche BRANDENBURG, DANIEL, *Pulcinella, der «Orpheus unter den Komikern»*. *Commedia dell'Arte und komische Einakter im Neapel des 18. Jahrhunderts*, «Analecta Musicologica», 30/II, 1998, pp. 501-521. Nuove sollecitazioni vengono da *Commedia dell'Arte e spettacolo in musica tra Sei e Settecento*, a cura di Alessandro Lattanzi e Paologiovanni Maione, Napoli, Editoriale Scientifica, 2003.

²⁸ Cfr. CICALI, *Attori e ruoli nell'opera buffa*, cit., pp. 191-224.

²⁹ Si veda La Cilla, cit., I.14.

⁵⁶ La Tresca | Melodrama Giocoso | Per Carnevale | Di Mastro Giorgio | Da rappresentarsi nel Teatro Nuovo | sopra Toledo nel tempo accennato | dell'Anno 1731. | Dedicato | A Sua Eccellenza, Il Signor | Luigi Tomaso Raimondo | Conte D'Harrach [...] Vice-Ré [...] | Napoli MDCCXXX. | Nella Stamperia di Niccolò Parrino [...], il brano è tratto dalla prefazione.

⁵⁷ Lo Schiavo | P'Amore | Commedia Pe Museca | Da rappresentarsi a lo Teatro de li Scioarentine sto Vierno dell' Anno 1724. | Addedecata | A la Llostrisema, & Accellentiss. Signora | D. Giulia de Capova | [...] | A Napole MDCCXXIV. | [...]; l'autore del libretto dalle argomentazioni avanzate risulterebbe essere Oliva, la musica è di Giovanni Paolo di Domenico.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

cerimonie («te ncrina, te sbarretta, e te saluta») a una sdegnata e ritrosa Cilla che l'invita a un maggiore contegno («fremma sse zeremonie, | co tanta confedenzia, | Quanno cca no nc'è patemo»). La didascalia implicita, in questo caso sulla smargiassa gestualità, è altro elemento ricorrente come il rifarsi a codici poetici appartenenti a categorie sceniche di diverso registro; il ricorrere a modelli apparentemente impropri allo *status* sociale dei personaggi è efficace soluzione per esprimere concetti e affetti altrimenti impronunciabili in un sistema forse avaro di immagini valide.³⁰ Masone esprime la sua lotta interiore tra l'essere «guerriero» e «amoroso» ricorrendo a un paragone familiare ad altre tavole:

Marte[,] Ammore, guerra e pace
stanno suocce mpietto a mme.
Ma già Marte s'è abbeluto
Da che ammore nc'è trasuto:
ed Ammore cchiù mme piace,
Cilla mia, mpenzann'a te.³¹

Il trionfo d'amore evoca visioni 'nobili' nel suo immaginario e pertanto si abbandona a similitudini sostenute che nel contesto sono ben lungi da apparire come parodistiche.

Costellato di modelli e schemi 'seri' è il nuovo genere che manipola con disinvoltura il codice 'alto', la contaminazione stilistica, e talvolta la citazione blasonata di aulica provenienza, va vagliata con attenzione cercando di cogliere, all'interno del contesto, l'uso che se ne fa. Dichiaratamente caricaturale può essere il ricorso a quelle forme derivanti dal dramma laddove le tipologie sono sottoposte a palesi parodie finalizzate a sollevare il riso degli astanti; le inopinate costruzioni, sorprendenti per i materiali messi in campo, ostentano un'inadeguatezza che rendono oltremodo eccessivi i toni adoperati. L'emulazione maldestra, acutamente organizzata, non vale per quelle situazioni in cui il personaggio si affida a un codice lontano da sé per poter esternare compiutamente concetti altrimenti inesplicabili con il proprio bagaglio formale e linguistico; il personaggio smarrito non trovando nella propria memoria scenica appigli efficaci s'appropria con convinzione di architetture di maggiore effetto per esprimere i propri pensieri benché sia avvertibile la dismisura tra la struttura e la situazione. Ben diverso è invece l'uso regolare di dinamiche altisonanti per quelle figure che hanno una vita scenica in linea con quel galateo espressivo: lo spessore cognitivo le induce ad adottare regole consone allo *status* di appartenenza senza pertanto apparire o sopra le

guarnejezoncelle de strusciole, poste a noviello, che te fanno no Campanelluccio d'argento a l'aurecchie»⁵¹ fino a delineare la varietà di registri adottati per distinte azioni:

Te dico sulo, che baje conzederanno no poco sto bello trepeto, che t'ha fatto Col'Antuono nuosto, co li piede de tre manere: azzoè: co la prima Commedeia (che fuje lo Finto Armenio) t'ha fatto a bedere, comme se scrive a l'uso Lazzarisco: co la seconna (che fujeno le Fente Zingare) t'ha fatto a canoscere, ca porzi nlengua Napoletana se ponno fa cose, che hanno de l'Arojeco, e de lo nobile; e co sta terza (ch'è la Fenta Pazza, co la Fenta malata) te fa a bedere, comme se fanno le Commedeie graziose, e redicole, senza nesciun'affesa de la modestia. E si mme volisse dicere, ca se nn'è ghiuto sente, sente; te responno, ca cca se vede la finezza de lo nciegno, ca ntra le fenzejune, ha saputo far addavero.⁵²

Sensibilissimo agli esiti musicali in cui si individua il ruolo ancillare della poesia (ma su tale convinzione restano molti lati oscuri), accentua la vocazione armonica del verso esibendo un'attenzione globale alle sorti dell'intero spettacolo compiacendosi anche della realizzazione dei recitativi:

Vedarraje l'Arefece nuosto co che filigrane ha ncrastato le parole, comme ne'ha puosto affejellato, e polito lo ncrasto; non sulo a chelle, che so' arejelle, ca vedarraje, e sentarraje, ca pernejano, e schiassejano miezo a n'armonia, che te farrà allecà le ghiedeta pe la docezza; ma porzi a lo recetativo, ch'è lo vero sonnamento de le Commedeie (sapennose buono, ca ll'Arie so azzediente de lo recetativo) pocca lo siente, ca te chiacchiareja, comm'a no merolilo, e co chelle forze, che te spalesecano lo justo sentemiento de chello, che se dice.⁵³

I dialoghi sembrano preoccupare costantemente il librettista se ancora nel 1722 sono oggetto di premurose attenzioni stilistiche;⁵⁴ in effetti tutto il *milieu* è costantemente crucciato di pervenire a nuovi esiti linguistici⁵⁵ (sino a coniare una vincente ricetta alle soglie degli anni Trenta):

[...] mi è stata solamente richiesta una *Tresca*, il di cui soggetto fosse così giocoso, che gli Attori Toscani anco dassero motivo da ridere, e fossero d'episodio a quelli, che in lingua Napolitana parlassero. Da questa richiesta, conosciuta eziandio da chi me la fece, per impropria, e non praticata, procurai con varie ragioni,

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² La | Fenta Pazza | Co La | Fenta Malata. | Commedeia | De Col'Antuono Feralintisco: | Posta Nmuseca | Da lo Signore | Antonico Arefece | Da rappresentarse a lo Triato de | li Shioentine, nchisto Carne- | vale de ll'Anno nuovo | 1718. | Addedecata | A l'Azzellentissimo Signore | Conte VVerico | De Daun | [...] | A Velletri 1718. [...] ; il brano è tratto dalla prefazione.

⁵³ *Le Fente | Zingare*, cit.

⁵⁴ «[...] no la trovarraje co chella stretta obbrecazione de desenenzeie a lo recetativo, comm'è soletto de scrivere l'Autore; e chesto saje pechè? Mo' te lo dico io; pechè isso s'avea puosto nchiocca de no nne fare cchiun»: Li | Stravestemiento | Affortunate | Commedeia pe' Museca | de Col'Antuono | Feralintisco | Da rappresentarse a lo Triato de li Shio- | rentine nchisto Mese de No- | viembre 1722. | Addedecata | A So Amenenzeia | L'Amenantissimo Signore Cardenale | Mechele | Federico | De Li Conte D'Althann | Veciarre [...] nchisto Regno de Napole | A Napole MDCCXII. | [...] Recciaro [...] ; il brano è tratto dalla prefazione.

⁵⁵ «[...] «e perzò non ll'haggio fatta comm'a lo ssoletto, sulo de perzune prebeje, ma ng'haggio mmesato pure perzune cevile, justo justo si fosse na Commeddia (come se sole dicere) de cappa, e spata, pe fa na cosa nova, non tanto pe le mutaziune de Scene, quanto pe lo pparlà Napoletano, ch'è de doje manere, ch'è cevile, e ch'è grossolano, p'assomigliareme a chi parlava, e pe non fa tanto defficile la lengua nostra a cierte Frostiere, che la rappresentano»: La Noce De Beneviento | Commeddia pe Mmuseca | Da rappresentarse a lo | Teatro de li Scioentine | Sta Primavera dell'Anno 1722 [...] | Napole MDCCXXII | Michele Luise Muzio [...] ; il brano è tratto dalla prefazione.

³⁰ Cfr., almeno, MAIONE, «*Tanti diversi umori a contentar si suda*», cit., pp. 431-432; e DEGRADA, FRANCESCO, «*Strategie drammaturgiche e compositive nel Flaminio di Giovanbattista Pergolesi*», «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 141-186: 175-178.

³¹ *La Cilla*, cit., I.16.

chiatta, e majateca, e porta co d'essa no cuofeno de razeia, de docezza, e de fazezeja, ed è nzomma no pejatto de maccharuno co lo zuchillo, che t'addecreja, e te sazeia»,⁴⁴ per sua natura musicalissima, inizia un percorso speculativo sui suoi registri. Distinzioni sociali si riflettono sull'organizzazione testuale destinata ai singoli personaggi; stabilito che il prodotto non prevede «aruoje, che chiacchiarejano, ne azzejene arojeche, e de spanto»⁴⁵ ma soltanto «uommene foratane, e [...] foretanelle»,⁴⁶ i letterati redigono un codice lessicale ardito ed equilibrato. Speculazioni graduali investono l'attività creativa degli artisti; eccessi contrari e moderate mediazioni contribuiscono al definirsi del nuovo contenitore; dall'uso incondizionato del vernacolo a quello assoluto in lingua «tosca», passando per equilibrate o sbilanciate coesistenze dei due idiomi, si dipana il laborioso divenire della forma tra accumuli di formule e strutture retoriche e frenetica ricerca di un'originale delineazione del prodotto.⁴⁷

Dopo una prima fase squisitamente all'insegna del napoletano si passa dunque ad una temporanea stagione contraddistinta dall'italiano:

[...] in altra foggia compajono in quest'anno le Commedie nel picciolo Teatro de' Fiorentini. Sono esse passate dall'idioma Napoletano al Toscano, non già con azioni eroiche, e Regali, ma con successi domestici, e familiari, ne' quali, fra i Personaggi sodi, e ridicoli, si spera, che riesca egualmente piacevole, e la sodezza, e la lepidezza. [...]⁴⁸

Artefice in prima linea, Tullio affida e registra l'evoluzione del suo magistero nonché le proprie riflessioni negli scritti apposti alle *chelle* di cui è creatore. Indica, allo «svogliato» lettore, i percorsi inseguiti evidenziando il «muodo de scrivere»⁴⁹ e la «naturalezza, e franchezza de frasa»⁵⁰ attardandosi anche su aspetti esclusivamente tecnici («chelle

righe o comiche. La lingua usata da queste ultime, sia il napoletano che l'italiano, non implica dislivelli sociali ma ne traccia unicamente la provenienza territoriale. La collocazione spaziale è elemento preponderante nel genere e comporta una serie di occorrenze drammatiche connotative, e Tullio segnala itinerari eloquenti nel corso dello svolgimento come l'organizzazione di una festa in cui evoca un nutrito armamentario di «robbe» di servizio chiaramente autoctone:

TORE-CIENZO	Nce sarrà de suonno no conzierto. e robba da cardare, a ciel'apierto.
CIENZO	Haje da senti de calasciune lo ntrunche ntranche.
TORE	De rebbecchine lo zi, zi, zi.
TORE-CIENZO	De vottafuoche lo zù, zù, zù. Uh, che sarrà!
TORE	Li maccharune, a mucchio, a branche.
CIENZO	E de galline s'ha sguazzà.
TORE-CIENZO	Farrimmo cuocche cchiù de lo cchiù. ³²

Suggestioni sonore e alimentari proiettano in virtuali delizie festive che senza indugio affolleranno di lì a poco lo spazio teatrale in una materializzazione di eventi disparati privati e pubblici ricchi di messaggi rivelati e occulti.

Le peripezie intessute dall'acuto drammaturgo inaugurano categorie di lunga durata che seppur sperimentate con gran successo in altri contesti mostrano la loro efficacia nell'inedito contenitore. Non originale è anche lo scioglimento dell'intreccio che, dopo i gesti estremi dei tormentati amanti vilipesi dalla sorte, si ha grazie agli inaspettati segni (due preziosi monili e un neo all'altezza dell'ombelico dell'eroina eponima) che offrono paternità obliate ai due, e portano al coronamento del loro sogno nuziale ormai non più osteggiato da coloro che sono ascesi al rango di genitori.³³

Agnizioni prodigiose, causate da vezzose imperfezioni cutanee e misteriosi monili, portano al riconoscimento di figli o fratelli, rapiti o smarriti in perniciose occasioni; le

⁴⁴ La Festa | De Bacco | Commedeja | De Col'Antuono Feralintisco | Posta 'n Museca | Da Lo Signore Leonardo Vinci. | Da rappresentarse | A Lo Triato De Li Shioerentine | A l'Autunno de l'anno, che 'corre 1722. | Addedecata | A Sò Amenezza | [...] | Mechele | Federico | De li Conte | D'Althaa | [...] | A Napole MDCCCXXII | E se realano da Recciaro a Fontana | Medina, il brano è tratto dalla prefazione.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Cfr. SCHERILLO, *L'opera buffa napoletana*, cit., pp. 55-230; ROBINSON, *L'opera napoletana*, cit., pp. 228-230; COTTICELLI - MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*», cit., pp. 113-114 e 151-153.

⁴⁸ Il Gemino | Amore | Commedia | Da rappresentarsi nel Teatro | de' Fiorentini in quest'Au- | tunno dell'Anno cor- | rente 1718. | Di Francesco Antonio Tullio | Posta in Musica | Dal Sig. Antonio Orefici | Consegrata | All'Eccellentissimo Signor Conte | Wirrico di Daun | [...] | In Benevento MDCCXVIII. [...]; il brano è tratto dalla prefazione.

⁴⁹ Le Fente | Zingare | Commedeja | De Col'Antuono Feralintisco | Posta 'n Museca | Da Lo Seg: Antonico Arefece | Da rappresentarse à lo Triato de | li Shioerentine nchist'Autun= | no de l'Anno, che corre | 1717. | Addedecata | A l'Azzellentissema Signora, | [...] | Maria Barbara | D'Erbestein | A Velletri 1717 | [...] | Se venne sotto la Nfermaria de S. M. la Nova | e à la Fontana Medina, il brano è tratto dalla prefazione.

⁵⁰ *Ibidem*.

³² Ivi, II.18.

³³ Ivi, III.11-25.

ombre delle insidie contingenti di zingari turchi corsari sorgono impressionanti scuotendo le coscienze degli astanti.³⁴ Malesseri storici e infanzie negate vengono denunciate con forte impatto, ma gli scioglimenti sono anche all'insegna di tempestive missive o riconoscimenti tra consanguinei da tempo lontani o tra persone volontariamente o involontariamente sotto un'altra identità. Le linee programmatiche delle *commedie* sono tracciate in maniera dettagliata dal primo testimone sopravvissuto: lontano da insicure e proditorie proposte *La Cilla* appare come un manifesto circostanziato di istanze vagliate con acume.

Il folgorante debutto amplificato dalle cronache porta alla ribalta uno spettacolo alla ricerca di un'affermazione 'universale' che solo l'emancipazione dai circuiti privati potrà darle. Sempre sotto la vigile tutela di un *milieu* autorevole, compirà il suo tragitto dalle rassicuranti mura blasonate a quelle dei luoghi deputati a decretarne il gradimento. I pubblici teatri saranno chiamati a testare la fortuna del genere esponendolo al giudizio incontrastato del mercato, saggiandone gli umori e le aspettative.

La gloriosa sala dei Fiorentini, quanto mai eclettica e propensa alle più ardite sperimentazioni, apre il suo sipario per accogliere amorevolmente questo parto;³⁵ il teatro, ormai abilitato alle rappresentazioni in musica dal 1706 (ma nel tardo Seicento aveva supplito alla scena armonica del San Bartolomeo in un lasso che avrebbe visti orfani gli spettatori dei drammi musicali) quando «per animare qualcheduno dei Comici ad abilitarsi negli impieghi maggiori» allestisce *L'Ergasto* di de Petris e de Mauro,³⁶ nel 1709 porta al giudizio della platea il *Patrò Calienno de la costa* di Mercotellis e Orefice che viene registrata come «graziosa, e piaciutissima Commedia in Musica».³⁷ La metamorfica stanza si trasforma in una «camerata» stimolante e riflessiva, la protezione accordata alla *commedia* non l'esima da vagliare con giudizio e ponderazione il manufatto, infatti tra il Nove e il Diciassette l'offerta dell'antica istituzione alterna compagnie armoniche e istrioniche puntando non solo sulle commedie musicali ma anche sui drammi per musica. Se la vocazione 'seria' mira a tutelare una drammaturgia tradizionale, in controtendenza con quella aggiornata agita sulle tavole del San Bartolomeo, ricorrendo a tradimenti infiniti inferti alle 'riformate'

lezioni 'forestiere' riconducendole a orditi che le riportano ad un concetto drammatico ormai abbandonato dai più, per la commedia opta per una sperimentazione coraggiosa.³⁸

La stagione 1709-1710 riproduce lo schema compilato da Tullio salvaguardando con radicalità la natura squisitamente partenopea dello spettacolo: come tutte le sperimentazioni mostra il lato più rigoroso della sua fattura senza cedere a manipolazioni o cambiamenti di sorta. Il modello di Tullio è inseguito strenuamente nei tre titoli (*Patrò Calienno de la costa*, *Lo Spellecchia finto Razzullo*, *L'alloggiamentare*) del cartellone inaugurale della «commedia napoletana» che ostentò almeno per la produzione di *Lo Spellecchia* la sua nobile protezione con un'anteprima nel palazzo del duca di Monteleone Pignatelli.³⁹

Nella calura del 1710 *La Camilla*⁴⁰ («dramma pe museca») sorprende l'uditorio prevedendo alcuni personaggi che «recitano» in «toscano»; l'uso dell'italiano nel caso di Camilla e Betta è sancito dalla loro provenienza «forestiera» mentre quello di Antonio/Tonno, segnato da innocue inflessioni dialettali, è determinato dal suo lungo soggiorno fuori dai lidi nati. Alla chetichella si propongono, in bassa stagione, delle novità per valutare il giudizio dei fruitori sul nuovo corso da intentare: il riscontro non dovette essere negativo se di lì a poco divenne una consuetudine immaginare la presenza di ruoli in italiano. In effetti non fu subito attuato il cambiamento; i tre titoli successivi a firma di Tullio ritornano ad essere interamente in vernacolo e solo nel Dodici, prima della nuova fase all'insegna dei drammi seri, con *Lo Masillo* si riproporrà la mescolanza degli idiomi. I piani linguistici sono al centro di un dibattito assai complesso nella comunità degli addetti ai lavori e diverse sono le posizioni da cui muovono,⁴¹ alcune estremizzazioni, come nel caso della programmazione 1718-1719 per la quale ancora Tullio immagina uno spettacolo tutto in italiano,⁴² si rendono necessarie per virare con forza le sorti del genere che ben presto troverà ospitalità anche nel Teatro Nuovo e nel Teatro della Pace.⁴³

Per i librettisti uno dei problemi più spinosi è l'uso della lingua e la sua organizzazione; il divenire linguistico della commedia è graduale e ponderato, assodata la validità della lingua napoletana («da bella lengua nosta Napoletana, ch'è na mmesca pesca de Grieco, de Latino, e de Toscano, ed ogne parola [...] te la siente sonà a l'aurecchie tonna,

³⁴ Cfr. SCHERILLO, *L'opera buffa napoletana*, cit., passim. Alcune esemplificazioni esemplari sono in MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *Lo "sharo" dei turchi nella commedia pe mmuseca del primo Settecento*, in *Sentir e meditar. Omaggio a Elena Sala Di Felice*, a cura di Laura Sannia Nowè, Francesco Cotticelli, Roberto Puggioni, Roma, Aracne, 2005, pp. 173-187.

³⁵ Sul Teatro dei Fiorentini si veda COTTICELLI - MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*», cit., pp. 95-136.

³⁶ Ivi, p. 98.

³⁷ «Avvisi», n. 41, 8/X/1709. Si veda anche COTTICELLI - MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*», cit., p. 108.

³⁸ Cfr. ivi, pp. 102-106.

³⁹ Cfr. ivi, p. 107. Le ingerenze dell'aristocrazia nella gestione dei teatri sono analizzate ivi, pp. 107 e 209-217.

⁴⁰ La Camilla, | Dramma Pe Museca | Da recetarese a lo Tiatro de li Shio- | rentine nchist'Anno 1710. | Dedecata | A l'Azzellentissemma Signora | D. Giovanna | Pignatiello D'Aragona | [...] | In Venetia | Pe lo Molina 1710 musicata da Antonio Refice.

⁴¹ Cfr. MAIONE, «*Tanti diversi umori a contentar si sudav*», cit., pp. 407-439.

⁴² Si veda COTTICELLI - MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*», cit., p. 132.

⁴³ Per i due teatri si vedano ivi, pp. 137-177; e MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *L'alternativa drammaturgica a Napoli: il Teatro Nuovo*, «Arie», XIV, 1, 1999, pp. 73-84.

Esempi

Esempio 1



TRIFONE	E parlerà la donna al caro amato.
ZEFIRINA	«Conservati fedele...»
FILIPPO	Se temi di mia fé tu sei crudele.
TRIFONE	Ed accordano bene: io sono il tristo.
ZEFIRINA	«Penza, ch'io parto, e peno.»
FILIPPO	Ma questo, o bella, è un trapassarmi il seno.
TRIFONE	Ne si stuona una nota: o la gran donna. Degl'Uomini nemicha!
ZEFIRINA	«E qualche volta almeno ricordati di me.»
TRIFONE	E qualche volta almeno divertiti con me. (<i>contrafacendo</i>)

L'ispirazione ben presto richiede anche nuove fonti da cui attingere e senza alcuna remora i librettisti ricorrono ai modelli più interessanti. Aniello Piscopo, nel 1719 con la *Lisa pontegliesa*⁸¹, inaugura una fase desueta arrovellandosi «lo cerviello pe trovà na cosa nova»; il travagliato rimuginare lo conduce in «Arcadia» («morata da tutti li Poviete Griecce, Latine, Toscuane, e d'aute Nazione, che llà nc'hanno nfinto tanta belle cose, e fra l'aute lo Sannazzaro nuosto, che facette l'Arcadia, lo Tasso, che nce fece l'Aminta, lo Guarino, che nce fece sguigliare lo Pastorfido; e ba scorrenno»), che gli ispira un «intrico» sulle orme dell'«Aminta de lo Tasso, addove all'utemo non c'è scoprimiento de perzune, azzòè l'Agnizione». L'idea, inoltre, è caldeggiata «pecché le ffavole pastorale vonn'essere accossi schette, schette, ca nce fanno meglio vedè la semprecetate pecoraresca». I numi della drammaturgia e della letteratura —in special modo italiana, francese e spagnola— sono invocati a garanzia del manufatto e qualsiasi, apparente, incongruenza trova spiegazioni sondando il grande patrimonio di Bonarelli, della Porta, Molière.

Perzò mme sso' puosto fare st'auta Commedea azzò canusce, ammecone mio, la defferenza de la fico dall'aglio, né bogliote annasconnere, ca mme so' servuto a sta Commedea de li primm'uommene de lo Munno, comme songo lo Conte Bonarelli, e Giannattista de la Porta, azzò bide nche manera l'aggio saputo copeare, e borria ch'ogne uno facesse accossi, ca tutte le cose so' state penzate dall'uommene antiche, e po so' state stemmate chille, che l'anno co na bella manera saputo nzembrare [...].⁸²

⁸¹ Lisa | Pontegliesa | Chelleta Pastorale pè Mmuseca | Da rappresentare a lo Teatro de li | Sciorentine sto Vierno dell' | Anno 1719. | Dedecata | A S. A. Menentissema | Lo Signore Cardenale | Worfango | Aniballo | De Schrattembach | [...] Veceré [...] de chisto Regno de Napole. | A Napole MDCCXIX. | [...] Francisco Ricciardo [...], musica di Giovanni Paolo di Domenico. Le citazioni che seguono sono tratte dalla prefazione.

⁸² Lo Scagno | Fantasia Mareneresca | Da rappresentare a lo Tiatro | de li Sciorentine | nchist'anno 1720. | Addedecata | A S.A. [...] | Lo Signore Cardinale | Wolfango | Annibale | De Scrottebacche [...] | A Napole MDCCXX | Se venne da Francisco Ricciardo, musica di Leonardo Vinci. Il brano è tratto dalla prefazione.

[...] Sentette lejere l'Autore lo libro de lo fammuso Jacovo Sannazzaro, che parla de li costumme, juoche, e zeremoneje de li Pasture de chille tiempe de la Genteletate: chillo de lo Cavaliero Titta Guarino, che facette lo Pastore Fido: co ciert'autre cunte de chello, che scrivertero Vreggileio, ed altre de la maglia antica: e nnamoratese nfi a ll'uocchie de tanta belle cose, le venette ncapo de fa no mazedolicio horato co ghirene pezzolejanno chello, che le parette de potè ghi cchiù de mescescia pe me stampà no guazzabbuglio a la pastoralesca manera, n lengua Napoletana [...].⁸³

Dapò havè fatta la Commeddia ntetolata *la Mpeca scoperta*, figlia leggitima, e natorale mia, c'happe pe patre potativo chillo, che la copiaje; le venne voglia, de fare na Favola sarvateca, che no Toscano deciarria *boscareccia*; e data n'occhiatella a lo Pastor Fido, ed a l'Aminta pe piglià lo nziembro de lo designo llo, ma no le pezze, perche non mmoleva fa no vestito de trapolino co le rretaglie d'autre, ma no tabbaniello co lo ccerinto mio, co lo muodolo de l'Aminta haggio tagliata chesta. Voglio dicere, ca no mmoze fa Traggecommeddia, comme fece lo Guarino, addove li perzonaggie, si be' montagnuole, scennevano da la streppegne de li fauze Ddieje antiche; ma fece na Favola, addove le pperzune sonco bone nate, e ricche, comme fece lo Tasso, che non le deze carattere de Perzune Traggeche [...].⁸⁴

Erudite citazioni costellano le raffinate trame, è un fenomeno destinato a un dialogo ricco di ammicchi e celie tra il palcoscenico e la sala. Frabbizio, ne *Lo sagliemmanco falluto*⁸⁵, mostra la sua erudizione citando «Il Petrarco: | “La cola, il sogno, e l'oziose piumme | hanno dal mondo ogni bertù sbannita”» (II.7) del Sonetto VII («La gola e 'l sonno et l'otiose piume | ànno del mondo ogni virtù sbandita»), eppure la dotta ripresa appartiene al repertorio, a lui familiare, del magistero dell'Arte e precisamente alla *Consurta di Pulcinella*,⁸⁶ alla quale ricorre anche per l'erudizione medica nella sua analisi degli amori senili:

Dice Ppocrate, e Galeno:
ch'è lo vecchjo nnammorato
n'arcabuscio sfoconato,
c'a sparà te vene meno,
fa na vampa a lo focone,
e po botta maje non fa.
[...]
È lo vecchjo na vessica,
che de viento sta abbottata;
si no poco s'affatica.

⁸³ La Locinna | Traggecommeddia | De Col'Antuono Feralintisco | Da rappresentarse a lo Triato | de li Shioentine nchisto Autunno | dell'anno 1723. | Addedecata | A l'Azzellentissimo Signore [...] | Carlo D'Altann | [...] | Napole MDCCXXIII [...], musica di Antonio Orefice. Il brano è tratto dalla prefazione.

⁸⁴ L'Ammore Fedele | Favola Sarvateca | Da rappresentarse mmuseca a lo Teatro | de li Scioentine a Primavera | de chist'anno 1724. | Addedecata | A l'Accellentissimo Signore | Lo Sio Conte | Carlo-Manuele | D'Altann | Nepote de S. Emenenza lo Si Cardinale | Michele-Federico D'Altann [...] | Napole MDCCXXIV [...], libretto di Francesco Oliva e musica di Leonardo Leo; il brano è tratto dalla prefazione.

⁸⁵ Lo Sagliemmanco Falluto | Commeddia Pe Musica | Da rappresentarse a lo Teatro Nuovo de la Pace st'Autunno de l'Anno 1724 | Addedecata | A la Llostriss. ed Accellentiss. Signora | [...] | D: Margarita Fortonato Caracciolo | [...], musica di Angelo Durante.

⁸⁶ «Pollecenella, che siente? a mme consurta? da mme bolite parere? Io strascoco non cadde no precipetò di sella. Consurta? È comme la deggio dare? Sfortonato, e comme farò? aibbò aibbò. Le donne i cavalieri l'armi e gli amori. Consurta? n'a cosa de nania, quanto arriva, e mpizze. *La Gola il sonno, e l'oziose piume anno dal mondo ogni virtù sbandita*.[...] Quia dicit Galenus, seguetuto da Apocrate, e Ali, Avecenna, e altre: necessaria esset medicus osservare, et videbunt; iddesto affacciarse allo cantaro; quia dice la scuola salernetana merda, et urina medici minestra prima. Ora tenenno solamente schitto mente alla facce de vosta Accellenza, saccio l'infermitate vosta, e saccio, come iate. Dunque se il mio parere bramate. Manteneteve lubreco, cha iate»; cfr. GALLO, VALENTINA, *La Selva di Placido Adriani*, Roma, Bulzoni, 1998, p. 102.

accolto con incondizionato successo divenendo ben presto un modello internazionale,¹²⁶ ma Napoli continuerà imperterrita a godere di uno spettacolo fortemente legato alle proprie radici; infatti l'importazione di produzioni comiche nate sotto altri cieli saranno addomesticate al gusto cittadino ribadendo un'autonomia performativa che la renderà mirabile e invidiata¹²⁷. La fede in una scena dai tratti fortemente legati al proprio *humus*, senza mai smettere di osservare assorbire e dibattere i grandi fenomeni culturali 'forestieri', non vieta un processo innovativo e sperimentale che ribadisce la vocazione della città al divenire del linguaggio scenico percorrendo, talvolta, tendenze e gusti.

¹²⁶ Cfr. WEISS, PIERO, *La diffusione del repertorio operistico nell'Italia del Settecento: il caso dell'opera buffa*, in *Civiltà teatrale e Settecento emiliano*, a cura di Susi Davoli, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 241-256.

¹²⁷ Si pensi, ad esempio, alla versione napoletana de *Il matrimonio segreto* di Cimarosa; cfr. COTTICELLI, FRANCESCO, *I segreti del Matrimonio tra Vienna e Napoli*, in *Domenico Cimarosa: un 'napoletano' in Europa*, a cura di Paologiovanni Maione e Marta Columbro, 2 tomi, Lucca, LIM, 2004, I, pp. 293-303.

misterioso corpo (principe indiscusso è il ticchettio del cuore), a quello degli attrezzi, spesso metafora di stati d'animo (martelli, incudini, spade), nonché la riproduzione dell'intera orchestra musicale. Di grande effetto, ad esempio, è il finale primo di *Amor vuol sofferenza* di Leo-Federico, in cui i tre personaggi sono chiamati ad imitare rispettivamente un «moscoglione», un «ranonchione» e un «pecorone» creando uno spassoso *ensemble* (cfr. esempio 4 alle pp. 58-71).¹²²

I finali, ma anche le scene d'insieme interne agli atti, costituiscono un repertorio complesso ricco di sperimentazioni talvolta in grande anticipo temporale sulla loro affermazione e stanno a dimostrare, al di là di formule ricorrenti, la notevole sensibilità dei musicisti per i progressivi sviluppi della struttura.¹²³ Non meno interessante appare il perdurare di micro-drammaturgie all'insegna della scrittura degli intermezzi (quasi uno spettacolo autonomo che potrebbe tranquillamente vivere di vita autonoma)¹²⁴ o la sopravvivenza di allestimenti che ripropongono l'assetto drammatico dell'opera pre-riformata con l'avvicinarsi dei buffi, che interagiscono con i personaggi 'eroici' e destinati a ritagliarsi gustose scene comiche in linea con il vecchio *cliché*.¹²⁵

L'alacre officina teatrale napoletana nel primo trentennio del Settecento è quanto mai indaffarata a produrre prototipi destinati, una volta collaudati, a invadere e influenzare un vasto mercato sottoponendosi a quelle modifiche reclamate dalle altre latitudini. Alla fine degli anni Venti inizia la rapida invasione del genere che con opportune rettifiche è

se ne sciuia già lo sciato,
se scapezza a no pontone,
tutto nfieto se nne va.⁸⁷

Guarini (ne *Lo sagliemmanco falluto*: «Che nc'è a lo Pastor fido? | «Non v'è pena maggiore | ch'in vecchie membra il pizzicor d'ammore»⁸⁸, da *Il pastor Fido*, I.1.114-115), Tasso (ne *L'Ottavio*: «Ottavio sulla loggetta, che sta leggendo l'Aminta del Tasso [...] | Ottavio: Picciola è l'Ape, e sa col picciol morso [...] e così immedicabili le piaghe»,⁸⁹ da *Aminta*, II.1.1-10), Ariosto (nell'*Angelica ed Orlando*⁹⁰ di Tullio), Marino (l'«aprimi il petto» dalla LXXXVI ottava del XII canto dell'*Adone* si trova ne *L'Arminio*⁹¹ del 1744 ma il suo uso è già nell'*Artaserse* del '30: «Se al labro mio non credi, | cara nemica mia, | aprimi il petto e vedi | qual sia l'amante co», I.14), ma anche il teatro di Amenta e Belvedere contribuiscono alla fitta stratificazione di messaggi e segnali presenti.⁹² Sintonizzarsi con il portato ideologico dello spettacolo 'buffo' è arduo e talvolta impossibile; poco proficuo è imbrigliarlo in letture o schemi che non gli rendono giustizia e che soprattutto minimizzano un fenomeno dalle mille sfaccettature poco propenso ad essere castigato e mortificato in definizioni troppo strette.

I risultati delle produzioni, espressione finale di disparate esigenze e occorrenze, rivelano un lavoro di squadra minuzioso dove la compagnia dei cantanti-attori occupa un ruolo rilevante nell'economia complessiva. La stipula dei contratti prevede, quasi sempre, dettagliate procedure atte a chiarire e definire gli impegni fra le parti; concordata la durata della scrittura presso il teatro si stabilisce l'onorario per le «virtuose fatiche» e le modalità di pagamento.⁹³ La provvigione è rateizzata, per coloro che sosterranno i ruoli nell'intera

¹²² La partitura visionata è custodita in I-Nc Rari 7.3.1.

¹²³ Si vedano, tra l'altro, DENT, EDWARD J., *Ensembles and Finales in 18th Century Italian Opera*, «Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft», 11, 1909-1910, pp. 543-569, e 12, 1910-1911, pp. 112-138; ROBINSON, *L'opera napoletana*, cit., pp. 240-296; e HEARTZ, DANIEL, *The Creation of the Buffo Finale in Italian Opera*, «Journal of the Royal Music Association», 104, 1, 1977, pp. 67-78.

¹²⁴ Cfr., ad esempio, *L'Erminia*, cit., II, ultima e Il Trionfo | dell'onore | commedia | di Francesco Antonio | Tullio | Posta in Musica | Dal Cavaliere Signor | Alessandro Scarlatti | Maestro della Real Cappella | di Napoli | Da rappresentarsi nel Teatro de' Fio- | rentini in quest'anno 1718. | Consecrata | All'illustriss., ed Eccell. Signora | La Signora | Barbara | D'Erbeistein. | Contessa di Daun [...] In Benevento MDCCXXVIII, I.24 e II.18.

¹²⁵ Si vedano, ad esempio, *Angelica ed Orlando* | Commedia per musica | di | Tertulliano Fonsaconico, | Da rappresentarsi nel Teatro de' Fiorentini in questo Autunno del Corrente anno 1735. | Consecrata all'Illustrissima, ed Eccellentissima Signora | La Signora | D. Zenobia | de Revertero | Duchessa di Castropignano. | In Napoli MDCCXXXV | A spese di Niccolò di Biase, musicata da Gaetano Latilla; Il Trionfo D'Amore | o' vero | Le nozze | tra' nemici | Drama per Musica | di Carlo De Palma | Da rappresentarsi nel nuovo Teatro | eretto di sotto Montecalvario | nell'autunno del 1725. | Dedicato | All'Eminentiss. e Reverendiss. Signore | il Signor Cardinale | Michele Federico | d'Althann | Vice Rè [...] | In Napoli MDCCXXV | A spese di Angelo Vocola [...], musica di Pietro Auletta e L'Orismene | overo | Dalli Sdegni L'Amore | Drama Per Musica | di | Carlo de Palma | Da rappresentarsi nel Nuovo Teatro | eretto di sopra Toledo in questo | Carnevale del 1726. | Dedicato | All'Eminentissimo, e Reverendissimo Sign. | Il Signor Cardinale | Michele Federico | D'Althann [...] | In Napoli MDCCXXVI | A spese di Angelo Vocola, musica di Leonardo Leo.

⁸⁷ *Lo Sagliemmanco Falluto*, cit., II.7.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *L'Ottavio* | Commedia | per musica | di | Gennarantonio Federico | Napoletano. | Da recitarsi nel Teatro de' Fiorentini nell'Inverno di questo anno 1733. | Dedicata | All'Eccellentissima Signora | D. Teresa | Contessa Visconti [...] | In Napoli a spese di Nicola di Biase [...], musica di Gaetano Latilla; I.1.

⁹⁰ *Angelica ed Orlando* | Commedia per musica | di | Tertulliano Fonsaconico, | Da rappresentarsi nel Teatro de' Fiorentini in questo Autunno del Corrente anno 1735. | Consecrata all'Illustrissima, ed Eccellentissima Signora | La Signora | D. Zenobia | de Revertero | Duchessa di Castropignano. | In Napoli MDCCXXXV | A spese di Niccolò di Biase, musica di Gaetano Latilla.

⁹¹ *L'Arminio*, cit., I.2.

⁹² SCHERILLO, *L'opera buffa napoletana*, cit., *passim*. Anche la letteratura seicentesca contribuisce non poco al divenire del genere e pertanto si veda almeno RAK, MICHELE, *Napoli gentile. La letteratura in «lingua napoletana» nella cultura barocca (1596-1632)*, Bologna, Il Mulino, 1994. Per le fonti latine portate in scena cfr. CAPONE, *L'opera comica napoletana*, cit., pp. 102-105; per i riflessi cinquecenteschi si veda MAIONE, *Lo 'sbarco dei turchi*, cit., pp. 173-187.

⁹³ Sui cantanti si vedano COTTICELLI - MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*», cit., pp. 179-192 e *passim*, IDD., *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento: 1732-1733*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 21-54 con cd-rom allegato (*Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale reperite nei giornali di cassa dell'Archivio del Banco di Napoli per gli anni 1732-1734*); MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento*, «Studi

stagione esibendosi in tutte le produzioni, o in tre 'tande' (la prima a conclusione delle recite dell'opera di esordio, la seconda al termine della terza ed il saldo a fine delle repliche del quarto titolo) o in quattro quote (destinate ad essere liquidate a compimento di ogni singolo spettacolo) o mensilmente (questa pratica è attuata su richiesta dei cantanti; i rogiti per prestazioni ridotte seguono modalità che scaturiscono dallo stesso procedimento, in tutti i casi è previsto il versamento di una caparra). Equilibrata, senza differenze eclatanti, è la realtà economica dei teatri dediti alla *commeddeja*, gli artisti esibiti dal Fiorentini dal Nuovo dalla Lava ricevono paghe meno vistose di quelle riscosse dalle stelle del San Bartolomeo e poi del San Carlo ma soprattutto più equilibrate fra i soggetti. Lo *status* scenico, in vari casi, è esplicitamente definito creando, idealmente, recinti di appartenenza sia a modelli sia a fasce di ordine gerarchico. Poliedriche sono le competenze richieste ai «recitanti» delle commedie in musica; settorialità tipologiche distinguono la vasta fascia dei «Musicisti di Voce» avvezzi alla pratica «comica»; l'uso della lingua «Tosca» e/o «Napolitana», l'identità di «Uomo» e/o «Donna», il travestimento «Maschile» o «Femminile», il ruolo di «Servetta» o «Vecchia» (*en travesti*), il «rappresentare tutti quelli caratteri in parte buffa», la pratica della «scherma», del «ballo» e del «sonare». ⁹⁴ I requisiti dei comici portano all'enigmatica provenienza di un ceto apparso alle cronache con una fulmineità inaspettata; con grande difficoltà si ricerca la loro genealogia all'interno della macchina eroica: i pochi nomi dalla blasonata provenienza non comprovano alcun dato certo in una realtà composta da un'anagrafe formativa quanto mai oscura. ⁹⁵ La presenza ricorrente di cantanti nei cartelloni dei teatri lascia supporre l'esistenza di microstaff stabili intorno a cui ruotano maestranze saltuarie. ⁹⁶

Un circuito di sceltissimi e peritissimi addetti emerge dalla lettura delle cronologie: si tratta, per la maggior parte, di soggetti specializzati in ruoli caratterizzanti il genere. ⁹⁷ Un caso eclatante è rappresentato, ad esempio, da Simone de Falco che nel corso degli anni ricopre ai massimi livelli il ruolo di «vecchia» con un'unica eccezione documentata ne *Il*

affiancano quelli formali del genere aulico all'insegna dell'aria tripartita (nella versione base e pentapartita, con «da capo» o «dal segno», riflettendo tutti i caratteri classificatori in base alle situazioni drammatiche o stilistico-espressive o tecnico-vocali) oppure ricorrono a espedienti procedurali di chiaro impianto sacro (travestimenti di materiali già utilizzati per solennizzare date del calendario liturgico o scritture che evocano procedimenti compositivi praticati nell'ambito sacro come l'uso della doppia orchestra), ¹¹⁸ o ancora ricorrono a stilemi provenienti dalla musica strumentale senza tralasciare il repertorio delle danze «nobili» (ad esempio il minuetto) e «popolari» (tarantelle e «ntrezzate»), e tutto quanto evoca il mondo «popolare» e i suoi linguaggi sonori. ¹¹⁹

Sofistiche stratificazioni vengono escogitate, con raro magistero, da queste duttili maestranze che con finezza imbastiscono ardite trame sonore. Sin dalle sinfonie d'apertura ¹²⁰ propongono densi manufatti ricchi di spunti che rinviano sia a materiali presenti nella partitura sia a segmenti apparsi in altre loro pagine; ¹²¹ le autocitazioni non sono mai svogliati riusi ma ponderate reminiscenze finalizzate a rendere più teso e complice il dialogo con gli scaltri spettatori. Naturalmente le osservazioni nascono al cospetto di una campionatura quanto mai altisonante a fronte di un gran materiale ancora non reperito; i testimoni permettono di verificare i meccanismi compositivi ai quali si affidavano gli autori. Ognuno mostra un'autonomia di condotta che è cifra personalissima sebbene non manchino alcuni tratti comuni: sono *topoi* stilistici che attraversano il repertorio e affondano le proprie radici in ignoti terreni; è un catalogo di espedienti tecnici, armonici e contrappuntistici, che saranno suggello incontrastato di un colore «napoletano».

Anche i meccanismi legati a suggerimenti testuali sono all'insegna di una tradizione acclarata, come nel caso delle onomatopee legate al mondo animale con la riproduzione dei versi del più variegato bestiario (insetti, uccelli, ovini), a quello umano con i suoni del

pergolesiani. Pergolesi Studies 4, 2000, pp. 1-129; ID., «Mena vita onestissima»: le cantarine alla conquista della scena, in *Dibattito sul teatro: voci opinioni interpretazioni*, a cura di Carla Dente, Pisa, ETS, 2006, 135-148 e ID., «Il possesso della scena»: gente di teatro in musica tra Sei e Settecento, «Drammaturgia», in corso di stampa.

⁹⁴ Cfr. COTTICELLI - MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., pp. 189-192 e il contratto stipulato da Laura Monti con Giovanni Crisci, impresario del Teatro dei Fiorentini, nel 1727 riportato ivi, pp. 303-305. Si veda anche MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *Vocalità e requisiti performativi dei «comici» nella prima metà del Settecento a Napoli*, in *Singstimmten: Ästhetik, Geschlecht, Vokalprofil*, in corso di stampa.

⁹⁵ Tra coloro che appartengono a un circuito di rilievo si annoverano Gioacchino Corrado, Geronimo Piano, Tommaso Scarlatti.

⁹⁶ Si rinvia alle cronologie del Fiorentini e Nuovo riportate in COTTICELLI - MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., pp. 361-390.

⁹⁷ Cfr. CICALI, *Attori e ruoli nell'opera buffa*, cit., *passim*.

comiques italiens au XVIIIe siècle en France et en Italie, Paris, CNRS, 1972; TROY, CHARLES E., *The Comic Intermezzo*, Ann Arbor, UMI, 1979; PIPERNO, FRANCO, *Buffe e buffi (considerazioni sulla professionalità degli interpreti di scene buffe ed intermezzi)*, «Rivista Italiana di Musicologia», XVIII, 1982, pp. 240-284; ID., *Appunti sulla configurazione sociale e professionale delle «parti buffe» al tempo di Vivaldi*, in *Antonio Vivaldi: teatro musicale, cultura e società*, a cura di Lorenzo Bianconi, Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1982, pp. 483-497; ID., *Gli interpreti buffi di Pergolesi. Note sulla diffusione della Serva Padrona*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 1, 1986, pp. 166-177; ID., *Note sulla diffusione degli intermezzi di J. A. Hasse (1726-1741)*, «Analecta musicologica», XXV, 1987, pp. 267-286; STROHM, *L'opera italiana del Settecento*, cit., pp. 113-139; MELLACE, RAFFAELE, *Gli intermezzi di Pergolesi e di Hasse: due produzioni a confronto*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 187-210.

¹¹⁸ Un esempio notevole si trova in *Amor vuol sofferenza* di Leo, cfr. HARDIE, GRAHAM HOOD, *Leonardo Leo (1694-1744) and his comic operas* Amor vuol sofferenza and Alidoro, Ph. D. Diss., Cornell University, 1973.

¹¹⁹ Cfr. LANG, «Neapolitanische Schule», cit., *passim*. Si vedano anche SCHERILLO, *L'opera buffa napoletana*, cit., pp. 463-485 e CAPONE, *L'opera comica napoletana*, cit., pp. 134-136.

¹²⁰ Sulla sinfonia si veda HELL, HELMUT, *Die neapolitanische Opernsinfonie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, N. Porpora, L. Vinci, G. B. Pergolesi, L. Leo, N. Jommelli, Tutzing, Schneider, 1971.

¹²¹ Cfr. DEGRADA, *Strategie drammaturgiche e compositive nel Flaminio di Giovanbattista Pergolesi*, cit., pp. 164-168.

Galasso, Riccardo Broschi, Giuseppe de Majo, Auletta, Leo, Antonio e Anastasio Orefice, Caballone, Ruberto, Cristoforo Manna, Araja, Pulli, Pisano, Latilla, Pergolesi, Conti, Aurisicchio, de Mauro, Riccio, Nicola Fago, de Falco, Giovanni Veneziani, Feo, Vinci, di Domenico, Prota, Corradini, Sellitti, dell'Anno, Giovanni e Domenico Fischetti, Gomes, Brunetti, Sciroli, Conforti, Arena, Calandra, Cecere, Traetta, Cocchi, Cordella, Capranica, Barbella, Jommelli, Ciampi, Maggiore, Logroscino, Perez, Palella, Porpora, Terradellas, Valentini sono tra coloro che si cimentano con il genere; sono arruolati in virtù della loro professione e massimamente per il disbrigo dei compiti affidati in un'ottica legata più all'individuazione di un artigianato sopraffino che all'estatica contemplazione dell'opera d'arte. La specializzazione dei compositori, in particolari generi (come nel caso di Antonio Orefice), non sempre è determinata dall'attitudine ma spesso è generata dalla richiesta di un mercato che si erge ad interlocutore privilegiato e autorevole.¹¹³

Flotte di operosi musicisti battono il territorio cittadino cercando provvigioni per un sostentamento decoroso; tra sacro e profano esercitano il loro magistero recando con sé un bagaglio tecnico ricco di risorse da cui attingere all'occorrenza; non tutti lasceranno tracce indelebili del loro passaggio ma avranno contribuito al diletto di quella società ingorda di 'spettacolo' e soprattutto di proposte nuove e allettanti da parte degli artisti (Pergolesi riuscì a scardinare le porte dell'autorevole Cappella reale grazie al «gusto moderno» delle sue creazioni),¹¹⁴ senza alcuna remora obliati in vista di quei cedimenti determinati dall'età o dallo stile avvertito paludato (Provenzale fu vittima di simili recriminazioni come anche Alessandro Scarlatti).¹¹⁵ Forti di un eclettismo compositivo destinato a soddisfare qualsiasi incombenza, gli artigiani con scaltra sagacia contaminano di codici dissimili le loro creazioni 'comiche';¹¹⁶ ai procedimenti dichiaratamente buffi — sperimentati già negli intermezzi e nei percorsi comici presenti nel repertorio serio¹¹⁷ —

¹¹³ Sulla figura dei compositori cfr. COTTICELLI - MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., pp. 192-200; e MAIONE, *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento (1726-1736)*, cit., pp. 760-762.

¹¹⁴ Cfr. COTTICELLI - MAIONE, *Le istituzioni musicali a Napoli*, cit., pp. 32-34.

¹¹⁵ Cfr. COLUMBRO, MARTA - MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *Gli splendori armonici del Tesoro. Appunti sull'attività musicale della Cappella tra Sei e Settecento*, Napoli, Deputazione della Real Cappella del Tesoro di San Gennaro, 2002; e IDD., *La cappella musicale del Tesoro di San Gennaro di Napoli tra Sei e Settecento*, Napoli, Turchini Edizioni, 2008.

¹¹⁶ Esempiare è la lezione pergolesiana individuata da DEGRADA, *Lo frate 'mmorato e l'estetica della commedia musicale napoletana*, cit., pp. 21-35; e IDD., *Strategie drammaturgiche e compositive nel Flaminio di Giovanbattista Pergolesi*, cit.

¹¹⁷ Sugli intermezzi la letteratura è particolarmente copiosa, si vedano almeno LAZAREVICH, GORDANA, *The Role of the Neapolitan Intermezzo in the Evolution of Eighteenth-Century Musical Style. Literary, Symphonic and Dramatic Aspects, 1685-1735*, Ph. D. Diss., Columbia University, 1970; EAD., *The Neapolitan Intermezzo and its Influence on the Symphonic Idiom*, «The Musical Quarterly», LVII, 2, 1971, pp. 294-313; EAD., *Hasse as a Comic Dramatist: the Neapolitan Intermezzo*, «Analecta Musicologica», 25, 1987, pp. 287-303; MAMCZARZ, IRENE, *Les intermèdes*

geminio amore del 1718, in cui sostiene il personaggio di Pancrazio Caralice.⁹⁸ La carriera del «commediante» per quanto non del tutto documentata, si svolge prevalentemente sulle scene del Fiorentini e spesso si allinea a quella di altri specialisti come Giovanni Romaniello (espertissimo in ruoli maschili senili):⁹⁹

Anno	Teatro ¹⁰⁰	Titolo - autori	Personaggio
1711	Teatro Nuovo, Aversa	<i>Lo Petracchio scremmatore</i> (A. Capis - F. Scarlatti)	Popa
1717	Teatro dei Fiorentini	<i>Lo finto armeneio</i> (F. A. Tullio - A. Orefice)	Popa Cefescola
1717	Id.	<i>Le fente zingare</i> (F. A. Tullio - A. Orefice)	Carmosina Cotugno
1717	Id.	<i>Lo mbroglio d'ammore</i> (A. Piscopo - M. de Falco)	Zeza Pellacca
1718	Id.	<i>La fenta pazza co la fenta malata</i> (F. A. Tullio - A. Orefice)	Prezejosa Rapuonzolo
1718	Id.	<i>Il gemino amore</i> (F. A. Tullio - A. Orefice)	Pancrazio Caralice
1718	Id.	<i>Il trionfo dell'onore</i> (F. A. Tullio - A. Scarlatti)	Cornelia Buffacci
1719	Id.	<i>La forza della virtù</i> (F. A. Tullio - F. Feo)	Lucrezia Barbozza
1719	Id.	<i>Le ddoie lettere</i> (A. Birini - L. Vinci)	Zeza
1719	Id.	<i>Lisa ponteghiosa</i> (A. Piscopo - G. P. di Domenico)	Colonna
1720	Id.	<i>Lo scagno</i> (- L. Vinci)	Palomma
1720	Id.	<i>Lo scassone</i> (F. Oliva - L. Vinci)	Tenza
1720	Id.	<i>Lo castiello saccheato</i> (F. Oliva - M. de Falco)	Bellonia
1721	Id.	<i>Lo barone di Trocchia</i> (- L. Vinci)	Prizeta
1721	Id.	<i>La fenta fattocchiana</i> (A. Birini - I. Prota)	Tolla
1721	Id.	<i>Don Cicio</i> (B. Saddumene - L. Vinci)	Prizeta
1721	Id.	<i>Chi la dura la vince</i> (M. del Zanca - A. Orefice)	Lalla
1722	Id.	<i>Li zite ngalera</i> (B. Saddumene - L. Vinci)	Meneca Vernillo
1722	Id.	<i>La festa de Bacco</i> (F. A. Tullio - L. Vinci)	Senobbeia / Cecavoccola
1722	Id.	<i>Lo castiello saccheato</i> (F. Oliva - M. de Falco/L. Vinci)	Bellonia
1722	Id.	<i>Li stravestimento affortunate</i> (F. A. Tullio - G. P. di Domenico)	Porzeia Pettenecchia
1723	Id.	<i>Lo labborinto</i> (B. Saddumene - L. Vinci)	Carmosina
1723	Id.	<i>Le pazze d'ammore</i> (F. A. Tullio - N. Melfiche)	Pordenzeja
1723	Id.	<i>La Locinna</i> (F. A. Tullio - A. Orefice)	Vejola
1723	Id.	<i>La mpeca scoperta</i> (F. Oliva - L. Leo)	Lisa
1724	Id.	<i>Lo 'ngegno de le femmene</i> (F. A. Tullio - F. Corradino)	Renza Scarfuoglio
1724	Id.	<i>L'ammore fedele</i> (F. Oliva - L. Leo)	Parma
1724	Id.	<i>Lo pazzo apposta</i> (- L. Leo)	Ventura
1724	Id.	<i>Le fente zingare</i> (F. A. Tullio - L. Leo)	Carmosina
1724	Id.	<i>Lo schiavo p'amore</i> (- G. P. di Domenico)	Toroddea
1725	Id.	<i>Li duje figlie a no rente</i> (F. Oliva - D. Galasso)	Grannizea
1725	Id.	<i>La vecchia sorda</i> (B. Saddumene - R. Broschi)	Viola
1725	Id.	<i>Lo finto laccheo</i> (G. Saddumene - G. de Maio)	Porzia
1726	Id.	<i>Lo paglietta geluso</i> (B. Saddumene -)	Comma Ndreana

⁹⁸ Informazioni su de Falco si evincono da ivi, pp. 195-198; COTTICELLI - MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., pp. 112, 131, 132, 190, 222 e *passim* e consultando il CD *Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale reperite nei giornali di cassa dell'Archivio del Banco di Napoli per gli anni 1726-1737*, progetto e cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 9, cit. Sull'esperienza romana si veda COTTICELLI - MAIONE, «Abilitarsi negli impieghi maggiori», cit., pp. 341-346.

⁹⁹ Anche per Romaniello si consulti la bibliografia riportata nella nota precedente.

¹⁰⁰ Quando non è riportata la città, si intende Napoli.

Anno	Teatro ¹⁰⁰	Titolo - autori	Personaggio
1726	Id.	<i>La Carlotta</i> (B. Saddumene - P. Auletta)	Livia
1726	Id.	<i>La sommeglianza de chi l'ha fatta</i> (- L. Leo)	Vergilia
1727	Id.	<i>Lo vecchio avaro</i> (F. A. Tullio - G. de Maio)	Vecenza Cecavoccola
1727	Id.	<i>Lo matremmoncio annascuso</i> (S. de Maltrano -)	Donna Nora
1727	Id.	<i>L'annore resarciuto</i> (N. Gianni - A. Orefice)	Cenza
1727	Id.	<i>Lo cecato fauzo</i> (A. Piscopo - Ana. Orefice)	Crannizia
1728	Id.	<i>La cantarina</i> (- M. Caballone/C. Ruberto)	Zeza
1728	Id.	<i>La zingara</i> (- Ana. Orefice)	Ciulla
1728	Id.	<i>La Ciulla o parò Chi ha freuma arriva a tutto</i> (C. de Palma - M. Caballone)	Zeza
1729	Teatro Capranica, Roma	<i>La somiglianza</i> (B. Saddumene - G. Fischetti)	Zenobia
1729	Id.	<i>La costanza</i> (B. Saddumene - G. Fischetti)	Giulia
1729	Teatro dei Fiorentini	<i>Lo matremmoncio pe' menetta</i> (T. Mariani - F. Araja)	Peppa
1729	Id.	<i>La baronessa o veno Gli equivoi</i> (B. Saddumene - G. de Maio)	Giulia
1731	Id.	<i>La marina de Chiaja</i> (B. Saddumene - P. Pulli)	Sabbellone
1731	Id.	<i>La Rina</i> (B. Saddumene - N. Pisano)	Tenza
1731	Id.	<i>Le zitelle de lo Vommaro</i> (B. Saddumene - P. Pulli)	Grannizeja
1731	Id.	<i>La zita</i> (G. Federico - C. Ruberto)	Zeza
1732	Id.	<i>La mbruglia scoperte</i> (F. Oliva -)	Lisa
1732	Teatro Nuovo	<i>La festa de Bacco</i> (F. A. Tullio - L. Vinci/L. Leo)	Senobbeja
1732	Id.	<i>La vecchia trammera</i> (F. A. Tullio - A. Orefice/L. Leo)	Popa Sconiglio
1733	Id.	<i>L'amore mette sinno</i> (- F. Oliva)	-
1733	Id.	<i>La Rosilla</i> (F. Oliva - A. Orefice/L. Leo)	Viola
1733	Id.	<i>D. Aspremo</i> (D. Carcajus (?) - F. Mancini)	Renza
1734	Id.	<i>La finta pellegrina</i> (F. Oliva - A. Orefice/D. Sarro)	Popa
1734	Teatro dei Fiorentini	<i>Chi dell'altra si veste presto si spoglia</i> (T. Mariani - A. Aunsicchio)	Ciulla
1734	Id.	<i>Gl'ingannati</i> (G. Federico - G. Latilla)	Patrizia
1734	Id.	<i>La marina de Chiaja</i> (B. Saddumene - P. Pulli)	Sapellone
1738	Teatro Nuovo	<i>La Rosa</i> (P. Trinchera -)	Palomma
1738	Id.	<i>Lo secretista</i> (P. Trinchera - C. Cecere)	Lavora
1740	Teatro della Pace	<i>La taverna de Mostaccio</i> (B. Saddumene - Pietro Gomes)	Tenza
1745	Id.	<i>Don Paduano</i> (P. Trinchera - N. Logroscino)	Vecenza

Le caratteristiche del ruolo appaiono ben delineate da Perrucci come figure di «donne cariche di anni, che si lisciano, s'imbellestano, e si credono ancor giovani» o «di ruffiane; essendo eccellentissime le vecchie per gli affari amorosi»,¹⁰¹ la galleria di personaggi sostenuti da de Falco è mirabolante e il suo divenire scenico non risulta mai aggrappato a una pedissequa o compiaciuta forma. Esempari risultano le varianti a cui ricorre Trinchera per il suo personaggio di Palomma e poi Vecenza in una scena di repertorio,

¹⁰¹ PERRUCCI, *Dell'arte rappresentativa*, cit., Regola IX: *Delle parti della Fantasca, e Vecchia*.

a cimentarsi con ardite costruzioni musicali alfine di destabilizzare anche quelle strutture che, alla lettura, rinviano alle rassicuranti architetture dell'aria tripartita: esemplare, ne *Lo frate innamorato* di Pergolesi, è il recitativo e aria di Ascanio «Addo' vao? Addo' stongo? - Chi da pace, chi da carma» (III.5) in cui il musicista accorpa i primi due versi della strofa A al recitativo, elimina B e realizza l'aria, di appena 33 battute senza 'da capo', con il solo distico rimanente della prima quartina riorganizzando il materiale poetico (cfr. esempio 3 alle pp. 54-57):

Gennarantonio Federico

Recitativo

Addo' vao? Addo' stongo?
 Cche resorvo? Che ffaccio? Ah! Ca mme sento
 De chell'affritte into a le rrecchie ancora
 Le voci e lo lamiento; e echisto affanno
 E cchillo che mme da' la passione,
 Prova' me fanno ognora
 De la morte li spaseme e le ppene.
 Addo' vao? Addo' stongo?
 Cche resorvo? Che ffaccio? Ah! Ca mme sento

Aria

Chi da pace, chi da carma
 A cchest'arma?
 Sento dire: non nc'è pace,
 Non nc'è carma cchiù ppe tte.
 Strascenato
 So' ad amare
 E a la forza
 Che mme sforza
 Io non pozzo contrasta'.

Giovanni Battista Pergolesi

Recitativo

Addo' vao? Addo' stongo?
 Cche resorvo? Che ffaccio? Ah! Ca mme sento
 De chell'affritte into a le rrecchie ancora
 Le voci e lo lamiento; e echisto affanno
 E cchillo che mme da' la passione,
 Prova' me fanno ognora
 De la morte li spaseme e le ppene.
 Addo' vao? Addo' stongo?
 Cche resorvo? Che ffaccio? Ah! Ca mme sento
 Chi da pace, chi da carma
 A cchest'arma?

Aria

Sento dire: non nc'è pace,
 Sento dire: non nc'è carma cchiù ppe tte
 No', no', non nc'è pace cchiù ppe tte
 No', no', non nc'è carma cchiù ppe tte.

Affidabili sono i maestri di cappella interpellati a comporre commedie. Nel periodo dell'affermazione nel Fiorentini si avvicinano musicisti ampiamente sperimentati o destinati ad infoltire la schiera dei provetti scrittori del genere: Antonio Orefice e Leonardo Vinci sono i massimi esponenti di questa stagione che assiste, anche, al debutto di Leonardo Leo. Tra le presenze costanti si enucleano partecipazioni eccezionali: Alessandro Scarlatti compie nel 1718 la sua unica incursione nella 'commedia in musica' con *Il trionfo dell'onore* segnando un ulteriore passo in avanti nella sperimentazione linguistica dell'opera buffa. I compositori, solleciti nel soddisfare le aspettative del pubblico, contribuiscono alla fortuna della commedia costruendo uno spettacolo musicalmente variegato, attingendo copiosamente suggestioni in diversi ambiti e producendo nuovi modelli, e praticando nelle partiture preesistenti quei rimaneggiamenti resi necessari dalla compagine disponibile e dal mutevole gusto dei fruitori.

Le pertinenze dei musicisti sono alquanto nebulese in quanto con notevole dimestichezza si cimentano con più strumenti; se è alquanto usuale per i maestri d'arco una certa versatilità con tutta la famiglia degli strumenti a corde,¹⁰⁹ non tanto scontate sono le loro competenze con altri leggi, un caso non del tutto isolato è rappresentato dal violinista Michele Gaverio impegnato anche a suonare il flauto.¹¹⁰ Gli *ensembles* non prevedono alcuna presenza di strumenti a pizzico e il loro coinvolgimento è ad esclusivo appannaggio dei cantanti o di piccoli gruppi di specialisti chiamati ad assolvere determinate soluzioni sceniche; per *Le pazzie d'amore* nel '23 Nicola de Filippo, Giuseppe de Castro, Giovanni Luciano e Francesco Scipione Cavaliere sono coinvolti «per cantare e sonare».¹¹¹ «Colascioni», «mandolini», «chitarre», «liuti», «arciliuti», «tammore», «tammurrielli», «varrelotti», «castagnette», «tamburri», «fiati» accompagnano i commedianti in balli serenate canzoni feste; gli strumenti «scenici», praticati di sovente dai cantanti tenuti per contratto a suonare e ballare, costituiscono un elemento non secondario nell'economia complessiva delle rappresentazioni: è un fattore alquanto anodino affidato spesso alla sensibilità virtuosistica dei recitanti sollecitati a «improvvisare» secondo le proprie capacità.

Articolato e complesso è l'universo «comico», che non sfugge a regole e cerimoniali che con il passare del tempo compongono un virtuale trattato sul genere; gli stessi compositori sono assoggettati al rispetto delle «leggi» ma nella consapevolezza di poter infrangere, cautamente e con il consenso di tutta l'umanità che affolla l'edificio spettacolare, schemi e sperimentare nuove soluzioni drammaturgico-musicali.¹¹² Coadiuvati dai temerari scrittori battono strade insospettabili, già la fattura dei libretti mostra sostanziali segnali innovativi in quella ricerca di modellare scene in controtendenza con i parametri più divulgati; la frammentazione delle forme canoniche come l'aria interrotta da recitativi per poi concludersi con il «da capo», le snelle formule poetiche per le sortite in scena, le canzoni avviate e poi concluse o riprese dopo alcune azioni (talvolta previste in scene successive), l'organizzazione degli *ensemble*, la posizione e il numero dei brani solistici all'interno di una scena permettono a priori di constatare l'attenta progettualità degli artefici. Eppure i maestri invitati a intonare i testi, non soddisfatti dalle sollecitazioni dell'ordito poetico provvedono

un'esilarante lezione comportamentale sul corteggiamento, che compare rispettivamente ne *La Rosa* del 1738¹⁰² e nel *Don Paduano* del '45.¹⁰³

La Rosa, I.9		Don Paduano, I.7	
ROSA	Sacce, mamma mia, ca mme confido co chello po' de scola, che m'aje data, de nne tenere nfrisco mez'armata; no zinno a cchillo, e a cchisto na toccata de pede, ed a chill'auto co na strenta de mano, e si m'attrocca, la vaso, vi' accossi, no musso astritto a n'auto, a qua lassanno no sospiro, e a chi co doje parole nzucarate contiente le ffarria tutte, e gabbate.	RINA	Chisso è lo primmo, che boglio mpapocchiare, e sacce, mamma ca mme confido co sto po' de scola, che dinto a la taverna tu m'aje data, de ne tenere nfrisco mez'armata. no zinno a chisto, a chillo na ponta de pedillo, a chi na strentolella de mano, o no sospiro, e a chi quattro parole nzucarate, contiente le farria tutte, e gabbate.
PALOMMA	Figlia, ca tu mme miette annore nfaccia, saputa mia te viene, e mamma abbraccia.	VECENZA	Figlia, ca tu mme miette annore nfaccia, saputa mia, te viene, e mamma abbraccia.
ROSA	Non mme stregnere accossi, ca mme faje male.	RINA	No mme stegnere accossi, ca mme faje male.
PALOMMA	Quanto quanto si ccarà figlia bella, te sientete chess'auta lezzioncella: A chi te fuje, e te desprezza chiammo, prealo, dille: bellezza mme faje mori; co chi te secota, e te vo' bene e ttu sostiene, fatt'a prià; ma affetto a nullo, figlia, non mettere si grassa, e grossa quanto a na vufera tu te vuo' fa. No po' de passeo, arrasso sia, te vastarria, pe t'atterrare, o mpezzeenti; da chesse regole gioja mia bella non t'appartà.	VECENZA	Quanto quanto si' cara, quanto quanto si' bella, te, sientete chess'auta lezzioncella. No ncappà maje, figlia mia, chesso a mente aje da tenè, ca si ncappe, arrasso sia, te ne scule, cride a mme; de lo riesto a chi se sia bona faccia aje da fa tu. Di' a ssi ruonte: so' spedata, ah! so' ghiuta, di' a ssi racchie. Scrocca, afferra, acchiappa, e spenna, nenna bella, e li vernacchie da dereto l'aje da fa. Fa che ntienne a mammarella, ca ste regole chi piglia, figlia bella, no la sgarra nveretà.

Leggendo gli itinerari scenici dell'artista emergono le vicende di una carriera *in progress* ricca di spunti per valutare la maturazione tecnico-performativa di un cantante che racchiude in sé tutte le sapienze della categoria; più volte è chiamato ad esibire competenze tecniche che travalicano il dato squisitamente vocale, la «vecchia» in musica prevede una

¹⁰⁹ Diverse informazioni sulla duttilità delle maestranze in forza a Napoli si desumono da COTTICELLI - MAIONE, *Le istituzioni musicali a Napoli*, cit.; IDD., «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit.; IDD., *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento: 1732-1733*, cit.

¹¹⁰ Cfr. IDD., *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento: 1732-1733*, cit., p. 52.

¹¹¹ Cfr. IDD., «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., p. 113.

¹¹² Cfr. almeno ROBINSON, *L'opera napoletana*, cit., pp. 211-314; e LANG, ROBERT, *Neapolitanische Schule. Lokalstilistische Ausprägungen in der Oper des Settecento*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, Lang, 2001, pp. 27-90.

¹⁰² La Rosa | Mmenzeone Musajeca | De Notà Pietro Trincherà. | Da rappresentare a lo Teatro Nuovo | ncoppa Toletto nchisto corrente | Autunno de lo 1738. | Addedecata | A Lo Sublime Mereto | De Papebrocheo | Fungone | Nativo de ll'Isole Canarie, Compositore de la maggiore parte de la Commesechiamma. | A Nnapole 1738. | A spese de Nicola de Bease [...].

¹⁰³ Don Paduano | Mmenzeone pe' Museca | De Notà Pietro Trincherà | Da rappresentare a lo Tiatro de la Pace | nchesta nvernata prencepeata a lo 1745. | Addedecata | A Lo Lostriss. Signore | Don Andrea | Granita | Patrizio Salernetano [...] | A' Napole, MDCCXLV. | [...] Se vennenno da Domminico Ascione [...], musica di Nicola Logroscino.

serie di caratterizzazioni: un catalogo di occorrenze è desumibile dalle didascalie esplicite e implicite in una teoria di esibizioni all'insegna dell'alta specializzazione. Gestualità, mimica, voce, costume, trucco sono indicazioni che concorrono all'efficace visualizzazione della consapevolezza scenica del professionista unita a uno stile musicale di forte impatto legato a *clichés* propri dei 'buffi': la sillabazione rapida e accentuata, incursioni caricaturali in linguaggi vocali lontani dai propri domini, esibizione di strutture formali variegata (rigorose o scompagnate arie con da capo, canzoni strofiche, strutture binarie e naturalmente il cimento nelle intricate spire degli insiemi).

De Falco collabora con i maggiori esponenti del tempo e a questi si affida mettendo a loro disposizione il bagaglio tecnico di cui è custode. Leonardo Vinci ne *Li zite ngalerà*¹⁰⁴ creerà pagine musicali destinate a valorizzare il magistero del tenore: un bell'esempio delle potenzialità tutte del cantante-attore si evince dall'aria «Negre chelle che stanno soggette» (II.6; cfr. esempio 1 alle pp. 46-49), che come la precedente «L'ommo è commo a no piezzo de pane» (I.8), è scritta in do maggiore e nella forma con da capo, e sfrutta un registro compreso tra il sol₂ e il sol₃ in cui tutto il virtuosismo è racchiuso nel rutilante tempo di 3/8 che piega il canto a una vorticosa sillabazione, mentre il corpo è sollecitato dal testo a un'esibizione 'eloquente' sin dal recitativo che la introduce.

I 'buffi' non sempre hanno una scrittura circoscritta a un registro limitato, ma questa varia a seconda delle capacità dell'interprete presente in compagnia: un caso paradigmatico è rappresentato da Girolamo Piano,¹⁰⁵ blasonato esponente che ne *Lo frate nnamorato* si esibisce nell'aria «Si stordisce il villanello» (II.11) di inarrivabile difficoltà per tessitura e virtuosismo (cfr. esempio 2 alle pp. 50-53).¹⁰⁶

La perizia canora delle maestranze 'buffe' rivela di volta in volta insoliti aspetti che vanno al di là di definizioni approssimative e che richiedono indagini finalizzate all'individualizzazione delle reali competenze poiché queste mutano tra i diversi soggetti scritturati e non determinano discriminazioni professionali, rientrando tutti a pieno titolo in una categoria di elevato profilo. Le specializzazioni nei ruoli caratterizzano le loro qualità performative in un contesto dove le gerarchie sono molto più equilibrate di quelle presenti nel mondo dei virtuosi 'seri'.

¹⁰⁴ La partitura visionata è custodita in I-Nc Rari 1.9.1.

¹⁰⁵ Informazioni su Piano sono in COTTICELLI - MAIONE, *Le istituzioni musicali a Napoli*, cit., pp. 38, 78, 81, 83, 87, 128; IDD., «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., pp. 113, 121, 132, 222 e *passim*; CD *Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale reperite nei giornali di cassa dell'Archivio del Banco di Napoli per gli anni 1726-1737*, cit.; e CICALI, *Attori e ruoli nell'opera buffa*, cit., pp. 211-216 e *passim*.

¹⁰⁶ Su *Lo frate nnamorato* si rinvia a DEGRADA, *Lo frate nnamorato e l'estetica della commedia musicale napoletana*, cit., pp. 21-35. La partitura visionata è custodita in I-Nc Rari 7.5.27.

Marcata è la presenza delle canterine chiamate a rivestire personaggi femminili e maschili, 'eroici' e comici; gli 'amorosi' rivelano grazie tutt'altro che virili e s'affidano a una voce che evoca quella dei leggendari eroi dei drammi aulici, la soavità dei sentimenti 'reali' è inverosimilmente muliebre, solo quelli caratterizzati da cupidigia erotica o da improbabili sensualità sono contraddistinti dai toni maschili. Prudentemente casti o torbidamente saffici sono gli atteggiamenti di queste coppie sempre pronte a intorbidare e rimescolare la propria identità attraverso molteplici travestimenti che negano o affermano il vero dato anagrafico in un sensuale gioco che non poco doveva turbare gli spettatori, sempre pronti ad infervorarsi per le belle 'sirene'. Tra compiaciuti riferimenti sonori atti ad emulare quelli prescritti dal mondo 'regio' e velate proposte destinate a turbare i sensi degli astanti, le 'virilizzate' signore sono apportatrici di una professionalità spesso condivisa con la pletera di colleghe investite di ruoli leggendari sulle tavole altisonanti delle sale votate ai drammi.

Le orchestre scritturate dagli impresari per i teatri cosiddetti minori sono pressoché composte dagli archi (cfr. le piante per le stagioni 1722-1723 e 1733-1734 del Teatro dei Fiorentini) in un numero idoneo a soddisfare il rapporto sonoro con l'ampiezza della sala; la compagine stabile non annovera i fiati che solo in anni più avanzati faranno la loro comparsa; per queste famiglie di strumenti sono previste scritture occasionali in virtù delle esigenze del compositore come per *Lo castiello saccheato* del 1722 che vedeva impegnato Giuseppe Anchillara «e suoi compagni per li boè e trombe di Caccia e fagotti»,¹⁰⁷ gli aggiunti, dalle fonti superstiti, di sovente sono flautisti, ma per consuetudine sono chiamati a cimentarsi anche con altri strumenti:

Orchestra del Teatro dei Fiorentini ¹⁰⁸	
1722-1723	1733-1734
Domenico Antonio di Fusco «primo violino»	Vito Antonio Pagliarulo «primo violino»
Francesco Paciotti «2do violino»	Nicola Sole «secondo violino»
Francesco Barbella «3° violino»	Nicola Rocco violino
Gaetano Cardilia violino	Aniello Santangelo violino
Nicola d'Apice violino	Domenico de Micco violino
Geronimo Moro violino	Andrea Manna violino
	Agostino Zaccaria violino
Giacomo Vettozzi «violongella»	Ferdinando Pallino «prima violongella»
Francesco Caporale «violongella»	secondo violoncello
Pietro Filomena «contrabbasso»	Andrea de Florio «primo Contrabbasso»
Francesco de Angelis «contrabbasso»	Nicola Fornaro «Secondo contrabbasso»
Francesco di Gennaro «violetta»	Paolo Palmieri «Violetta»
Gaetano Penza «violetta»	
Geronimo Caro «secondo cimbalo»	Pietro Gomez «secondo cimbalo»
Ignazio Savino «copista, e suggeritore»	Ignazio Savina «copista»

¹⁰⁷ Cfr. COTTICELLI - MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., p. 111.

¹⁰⁸ Per la ricostruzione degli organici riportati si veda MAIONE *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento*, cit., p. 14. Sulle orchestre dei teatri dediti al genere cfr. ID., *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento (1726-1736)*, cit., pp. 750-759.

Esempio 4



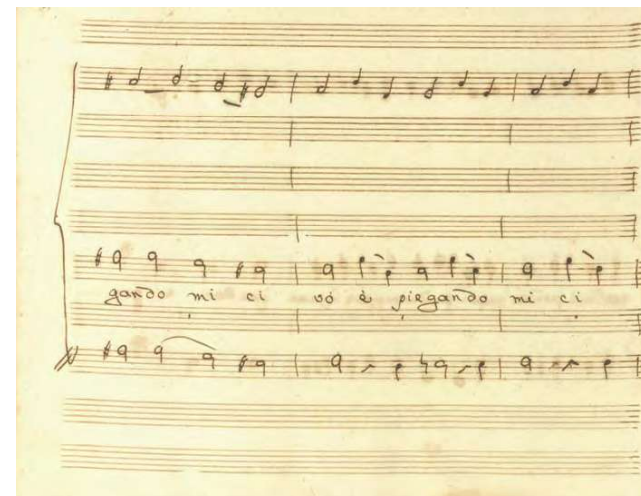
Esempio 1



Esempio 1



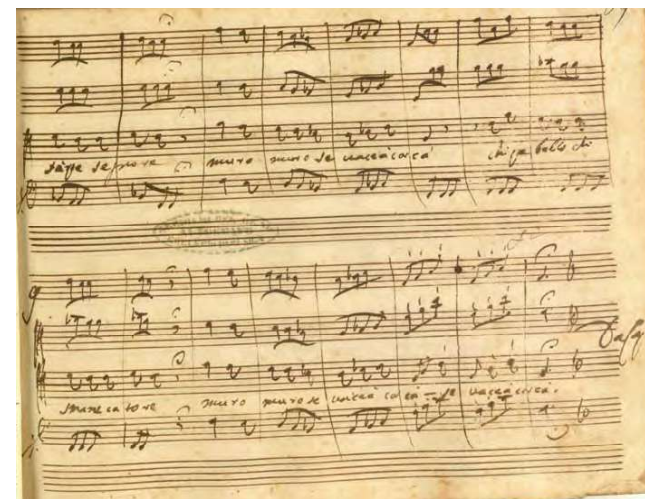
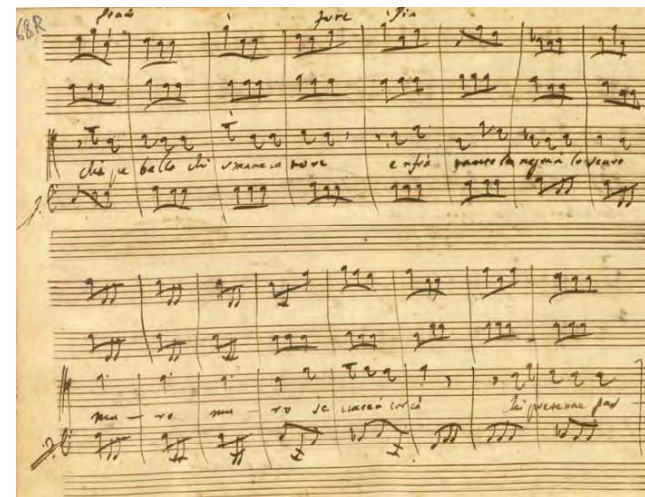
Esempio 4



Esempio 4



Esempio 1



Esempio 2



Esempio 4



Esempio 4



Esempio 2



Esempio 2



Esempio 3



Esempio 3



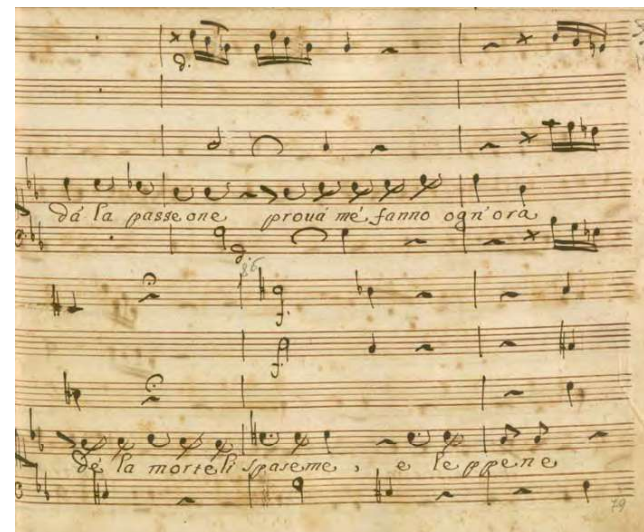
Esempio 2



Esempio 3



Esempio 3



L'impervia strada compiuta da *Lo castiello saccheato* continua dopo le prime due apparizioni nel 1732 al Teatro Nuovo completamente 'accomodato':

Si be' chesta sia la terza vota, ch' esce nchiazza sta Commedeja, te prego perzò, ammico Lejetore a no la tenere pe becchia; pecc'hè non sulo s'è cagnata cchiù de meza la museca; ma la Commedeja stessa nquanto a le pparole è n'auto cosa. Quanno se rappresentaje ll'autre doje vote a n'auto Teatro, l'Autore sujo no nc'assetette; e chi l'avette mmano, o pe despietto, o pe ppoca pratteca, la fece justo comm'a no piezzo de permone mmano a le gatte; ascije tutta stravesata, chiena de mpropietà, le scene non avevano, che fa co la Commedeja, né ll'arie co li recitative, e no nc'era manco grammateca, comme se pò vedere a li duje primme librette stampate, non saccio si mprosa, o mmierze. Mo' ch'è benuta mmano a l'Autore sujo, chisto non sulo l'hà sanato li rascagne, e li struppie, che le fecero, ma facennole n'auto vestitiello nuovo, la fa comparere de n'auto manera, aggiustata, polita, e senza la monnezza, che ll'avevano jettata ncuollo; voglio dicere, como no' nc'è na parola, che non sia de chi l'ha fatta. Spero, che si te piacette tanto quann'ascije a primmo storciata da le scortecature, t'avarrà da piacere tanto cchiù mo', ch' esce sana, deritta, ed attillata.¹⁴⁵

Così Francesco Oliva denuncia i danni arrecati al suo testo nei precedenti allestimenti non diretti da lui; tra le righe è anche ravvisabile l'animato dibattito alimentato dagli addetti ai lavori sul magistero della commedia e della lingua napoletana. Il libretto congedato da Oliva è intonato da più autori tanto da essere segnalato che «la Museca è na nzalata mmescata de paricchie Vertoluse, addo' chi ng'ha posta n'ervesciolla addorosa, e chi no shiorillo».¹⁴⁶ Eppure la *commedeja*, così come imbastita da Oliva, sarà oggetto di attenzioni da parte di Pietro Trinchera nel 1747 allorquando le vicende narrate negli anni passati ricompaiono sulle scene con il titolo *L'Emilia* con notevolissimi interventi originali.¹⁴⁷ Il testo accomodato risulta decisamente 'inedito':

Questa commedia, che co 'l nome d'Emilia sotto l'occhio vi giunge; amici, e discreti leggitori; è quella stessa, che gl'anni a dietro, per la terza volta nel Teatro nuovo da sopra Toledo col titolo de lo Castiello Saccheato si rappresentò, e con applauso universale fù ricevuta; bastando dire, che fù parto d'una così Celebre penna, che mentre visse non fù mai ad altre seconda. Ed è quella medema, che varia dal suo primo essere; più adorna sì, ma meno propria; ritroverai; essendo stato necessitato il Signor Notar Pietro Trinchera Napoletano, che l'impiego ha sostenuto, d'adattarla a rappresentanti, mutare le parti della prima, e seconda Donna in lingua Italiana, e per coonestare l'involontario trasporto fingere, che Emilia essendo nelle fascie, fusse stata da una sua zia portata in Livorno, e colà educata; che per molti anni si fusse ivi trattenuta, e che poi in morte della detta sua zia, fusesi ritirata in Napoli in casa del suo fratello Pippo. Finge altresì, che Flaminia, anche nella sua più tenera età, fusse stata da suo Padre portata da Napoli ad abitare in Roma, e che Patrò Tonno, Zio della medesima non avendo figli, mandò a pigliarsi detta sua nipote da Civita vecchia; dove abitava; in tempo, che dal detto Tonno, e da altri Marinari facevasi una festa nelle vicinanze di sua casa. Fingesi altresì, che nell'arrivo di Flaminia in Napoli, s'invaghischino della medesima Fonzo, e Pippo; che il primo lasci l'amore d'Emilia; che il secondo non si cortisposto da Flaminia, e che da questi amori, e gelosie insieme, nasca il viluppo della favola, la rivalità tra gl'amanti, e l'attacco degl'episodj. Il di più lo saprete in leggendo la commedia, e lo vedrete nella rappresentazione della medesima (che vi priego esserne spettatori) acciò vi si rammentino quelle Feste, che nella nostra Città, e vicinanze far si soleano dal popolo minuto, gl'anni scorsi; ed insieme vi priego compitare chi (non per propria volontà, ma solo per ubbidire a chi molto, e molto deve, e può comandare) ha posta la falce nella messe altrui [...].¹⁴⁸

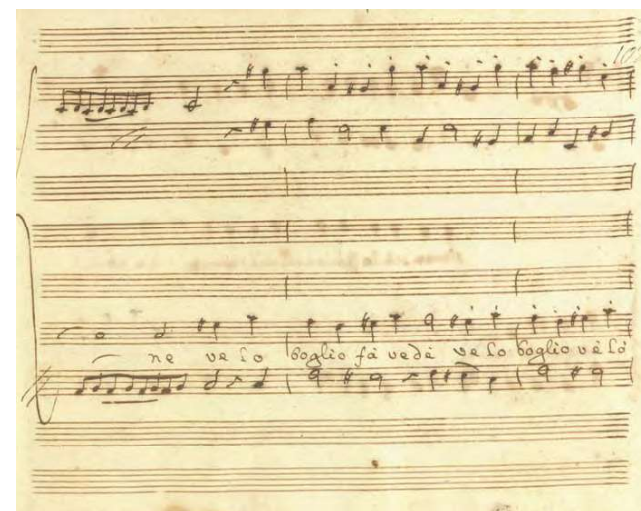
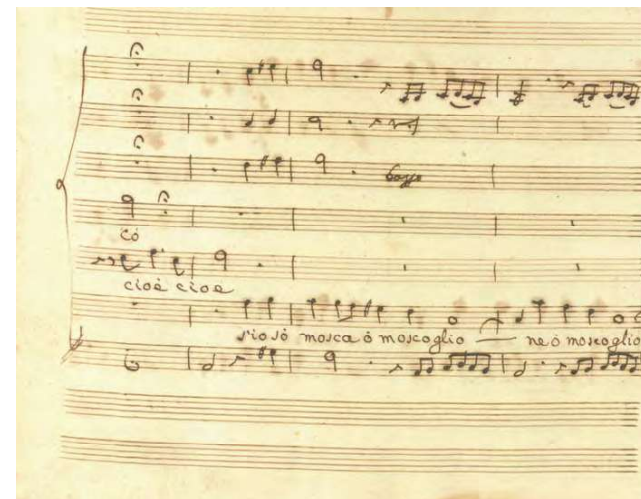
¹⁴⁵ *Castiello* (1732), p. [5].

¹⁴⁶ *Ivi*, p. [8].

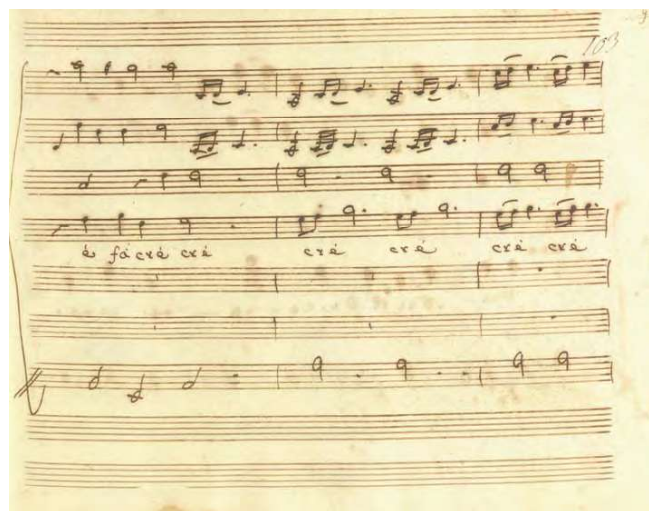
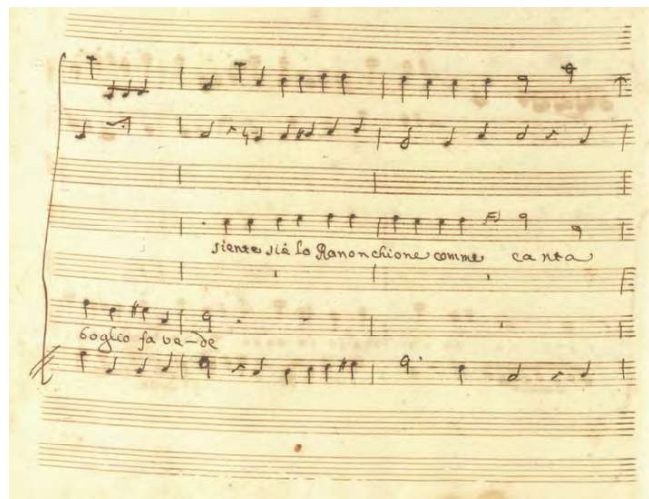
¹⁴⁷ Per la figura di Pietro Trinchera si veda, tra l'altro, CICALI, GIANNI, *Fonti classiche e strategie retoriche in una commedia di Pietro Trinchera*, «Il Castello di Elsinore», 39, 2000, pp. 5-23 e *Id.*, *Drammaturgia e fonti teatrali de «La monaca fangosa» di Pietro Trinchera*, «Arte Musica Spettacolo», I, 2000, pp. 113-133.

¹⁴⁸ *L'Emilia*, pp. [IV-V].

Esempio 4



Esempio 4



zizzicub», «allà allà sciabac», «golualich»), nonché a una costruzione lessicale tosco-napoletano sgrammaticata e deformata.

Con lo scioglimento (dopo «l'assauto li turchie fujeno e se piglia lo castiello»; (*Castiello* 1720, III.13) gli equilibri si ricompongono e il messaggio politico emerge chiaramente dall'*ensemble* finale: «lo castiello è caduto / agne cosa va siesto / perz'hà lo turco e biva Carlo Sesto» (*Castiello* 1720, III.ultima). In effetti già in precedenza s'inneggiava implicitamente all'aquila bifronte con le sprezzanti parole di Bellonia nei confronti del vecchio dominio («maje chiù co li spagnuole»; *Castiello* 1720, III.11).

L'operazione assai ardita nasce con peculiarità proprie di realizzazione da ravvisare nella collaborazione di due musicisti nell'allestimento della partitura. Michele de Falco, ormai autore riconosciuto dalla comunità partenopea,¹⁴⁰ in questa occasione lega il proprio nome al giovane Leonardo Vinci da poco tempo affacciatosi al mercato musicale.¹⁴¹ Probabilmente de Falco promuove in tal modo il talento del giovane compositore ricambiando, idealmente, quanto aveva fatto per lui Nicola Fago nel 1712 coinvolgendolo nella stesura del secondo atto del *dramma per musica* intitolato *Lo Masillo*.¹⁴²

Leonardo Vinci, di lì a poco destinato a una breve quanto folgorante carriera, per la composizione de *Lo castiello saccheato* scrive «tutto lo terzo atto» e alcune arie sparse segnalate nel libretto con un segno convenzionale. La *commedea* è poi ripresa nel '22 nella stessa sala con l'ancor più esplicita descrizione della paternità musicale: «Tutte le recetative e mute arie de lo primo e secunn'atto so' de lo signore Mechele de Farco [...]. Tutte chell'arie mperò segnate co sto signo % songo de lo signore Lonardo Vinci masto de cappella napoletano, de lo quale è porzi sano tutto lo terz'atto, accossi li recetative, come ll'arie [...]».¹⁴³ La riproposta del titolo è determinata da fattori di ordine istituzionale, infatti la prevista rappresentazione de *Li stravestimente affortunate* è proibita per ordine vicereale che impone all'impresario, che aveva immaginato di riallestire *Li zite ngalera* di Vinci eseguito nel recente carnevale, di riprodurre sulle scene *Lo castiello saccheato*.¹⁴⁴ Il libretto, ordito da Francesco Oliva, avrà ancora una certa fortuna nel corso degli anni, divenendo un caso emblematico per la pratica della commedia-pasticcio.

¹⁴⁰ Per il musicista cfr. JACKMAN, JAMES L. - MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *Falco [de Falco, di Falco, Farco], Michele*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 8, pp. 523-524.

¹⁴¹ Per Vinci si vedano almeno *Leonardo Vinci e il suo tempo*, cit. e MARKSTROM, KURT, *The Operas of Leonardo Vinci*, Hillsdale, N. Y., Pendragon Press, 2007.

¹⁴² Cfr. MAIONE, «La musica è na nzalata mmescata», cit., p. 261.

¹⁴³ *Castiello* (1722), p. [6].

¹⁴⁴ A tal proposito si veda COTTICELLI - MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., p. 115.

I.6) crescono le aspettative e le conflittualità; gli istinti bellicosi emergono e gli intenti, tutt'altro che bonari, esplodono:

chi s'accosta a sto castiello,
tutt'a lammia fravecato
de sgrognune
e parapiette
te lo voglio addrecreà.
[...]
Che scioccare de mmascune
quanta scoppole a no sciato,
tutte nziemo zuffe, zzaffe
nnicchie, punia, cauce e schiaffe,
che mmestute che cadute!
Oh, che bello vrociolà.¹³⁸

L'assalto al maniero avviene, «a suono de tammurro e de stromiente» (*Castiello* 1720, III.1), da parte della fazione cristiana propensa a 'stringere' «l'assedio» e se l'impresa del 'diplomatico' alfiere no sortirà effetto («venga voscia si arfiero / e ghiate ambasciatore a lo gran turco / decitele che noi vogliam la piazza / a patte non perrò de bona guerra») «a fiero e fuoco andrà la terra» stando però attenti «che non ghiesse carcuno a lo spetale»¹³⁹ ma incitando comunque alla zuffa:

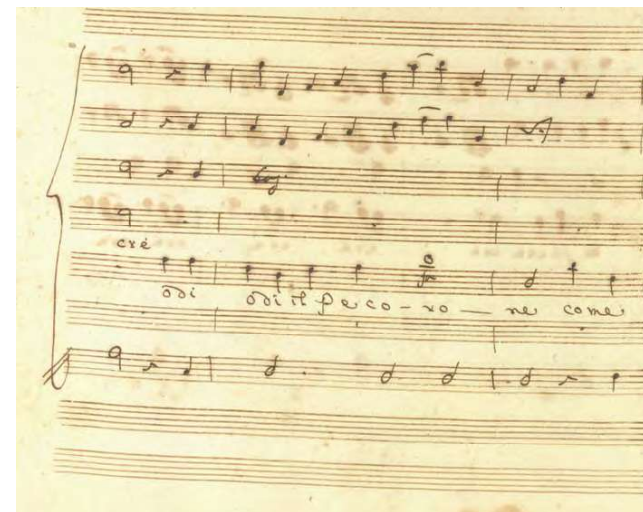
CICCILLO	Bella gente sse tromme sonate, sti contuorne ste chiazze ntronate e ssi turche, che stanno llà ncoppa, tutte suocce facite tremmà. Fedelune compagne valiente; star'attiente affelate sse spate ca mo' mo' sso castiello de stoppa a pretate volimmo peglià. Su facite squatrone, miettete cca si arfiero e ghioqua la bannera.
GRAZIELLA	Eccome lesto.
CICCILLO	Fegliu' stammoce attiento.
CECCIA	Si segnor.

La costruzione del terzo atto è estremamente raffinata, il cerimoniale della festa funge da griglia portante ed è il luogo dove si consumano ed esplodono le maggiori collisioni, il camuffamento e il gioco mettono in luce le aggressività del gruppo: arresti, maltrattamenti, baruffe costellano l'azione e i personaggi interagiscono tra finzione e realtà con notevole disinvoltura. L'idioma turco praticato dalla combriccola si riduce a poche storpiature e ad alcune parole di dubbia provenienza («salamelech», «sabalkair», «sciabigà

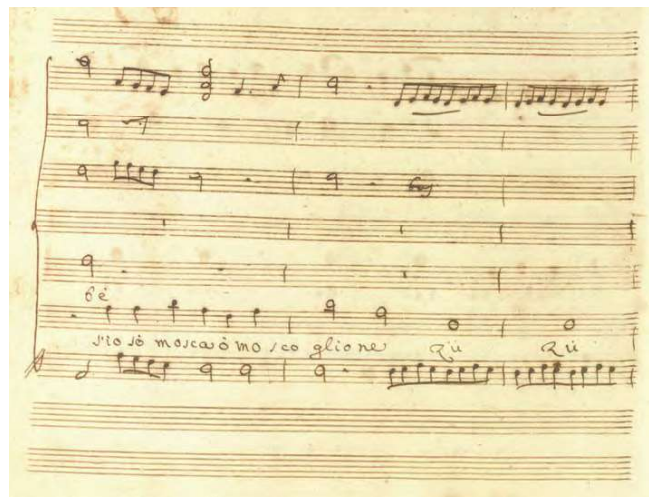
¹³⁸ Ivi, II.14; la parte è sostenuta da Cuoccio.

¹³⁹ Ivi, III.1; le citazioni sono tratte dal dialogo tra Ceccia e Ciccillo.

Esempio 4



Esempio 4



SAPATELLA Vi si vo' asseconare
Co fa, ch'esca de sango na fontana?
Ca si isso me shiaccia, isso me sana.¹³⁵

La micro-struttura adottata da Agasippo Mercotellis (pseudonimo di Nicolò Corvo) nel 1714, per le prime due scene della sua creazione intonata da Giovanni Veneziani, è spunto prezioso per l'ordito de *Lo castiello saccheato*.

La situazione originaria funge da canovaccio per il librettista che, con rinnovato vigore, elabora un'azione, incentrata completamente sulla festa, destinata a rappresentare non solo lo scontro tra i diversi popoli ma soprattutto le tensioni tra i due gruppi cittadini chiamati ad inscenare la battaglia. Intorno a «lo MUOLO picciolo co no Castiello de tavole»¹³⁶ si consuma un'intricata azione in cui concorrono svariati segnali che vanno dai sofisticati messaggi del primato della cristianità e della supremazia politica della corona austriaca alla descrizione minuta dell'organizzazione materiale dell'evento festivo, nonché all'intreccio amoroso dei personaggi mossi da gelosie, ripicche, celie, contenziosi, schermaglie.

L'itinerario urbano cittadino, contraddistinto da scorci noti in linea con una consolidata tradizione rappresentativa e da percorsi evocati con spavalda sicumera,¹³⁷ fa da corollario all'azione incentrata su ingarbugliate trame amorose: Fortunata, innamorata di Ciccillo, che da un po' la trascura per la presenza di Graziella (venuta in città «pe bedè saccheare lo castiello», *Castiello* 1720, I.1; amata da Masillo fratello di Fortunata), è oggetto di attenzioni da parte di Tonno, «vecchio patrone de Varca» (*Castiello* 1720, p. [8]), massimo artefice della festa che intende curare con grande perizia affinché un piano da lui congegnato abbia esito favorevole per ottenere i favori dell'amata. La 'locandina' dei contendenti è distribuita da Ciccio Oliva, nell'evolversi degli accadimenti, in due gruppi ben distinti, compattati da ripicche e dispetti, che scendono in campo l'uno sotto il vessillo ottomano (fascinoso manipolo dagli esotici costumi con «Cuoccio da schiavo janco», *Castiello* 1720, II.14; «Masillo [che] fa lo capetaneo, Tonno lo granturco», *Castiello* 1720, II.19; «Fortonata vestuta da gran torca, e Bellonia da schiava negra», *Castiello* 1720, II.15) e l'altro sotto la bandiera cristiana («Graziella da ommo co la bannera arravogliata [...] d'Arfiero», *Castiello* 1720, II.16; «Ciccillo da capetaneo, [...] Ceccia da Paggio de Rotella», *Castiello* 1720, III.1). Al suono de «lo tammurro / pe chiamà li compagne» (*Castiello* 1720,

¹³⁵ Ivi, I.2.

¹³⁶ *Castiello* (1732), p. [8].

¹³⁷ Cfr. *Castiello* (1720), I.6: Ciccillo decide di «fa squatrone [...] A lo Mandracchio» e Masillo ribatte che «Va buono ca da llà jammo pe puorto, / E po venimmo cca pe fa la festa, / E pe dare l'assauto a lo Castiello».

Dai paratesti dei libretti dati alle stampe non trapela la paternità letteraria del testo, che è possibile attribuire a Oliva solo attraverso la lettura di una sua lunga premessa intitolata *A chi me fa piacere de leggere* apposta alla *commeddia pe museca La noce de Veneviento*, rappresentata nella primavera del 1722 al Teatro dei Fiorentini, in cui si apprende, all'interno di una dettagliata dissertazione programmatica sul genere, che «facete io [...] lo [...] Castiello Sacchejato».¹³³

La vicenda ruota intorno a una delle tante feste che affollavano il calendario cittadino, expediente più volte adottato dai poeti per musica che ricorrevano a questi rituali collettivi quali contenitori per i loro intrecci consolidando anche la tradizione della città rappresentata. All'ombra della «Vista de Casanova co no Castiello a posticcio, pe la festa, che se sole fa de li Turche &c. ncoppa a lo quale se vedono paricchie vestute a la trochesca co trobante, e sciabole, co suono de tammorre, e siscarielle»¹³⁴ si consuma una rissa per amore nell'avvio de *Lo mbruoglio de li nomme*. Tra la «gente, che stanno a bedè la festa», i protagonisti maschili, travestiti da turchi, danno vita a un violento alterco, innescato da rivalità amorose, che si risolve con il ferimento dell'innamorato Carmeniello e la sua fuga, insieme con l'amico Rienzo, da una turba di nemici pronti a vendicare l'onta subito. Saranno la dolente Sapatella e Masina a narrare gli eventi avvenuti all'interno della macchina festiva tra spavento, trasalimento, doppi sensi e sagaci speranze:

SAPATELLA Io poverella
 Aggio visto cacciare
 A chillo la cortella,
 A te l'auto negozio, so corruta,
 Mme so chiavata sotto pe lo sfunnolo,
 Che non fosse feruto Carmeniello,
 E isso no mbolenno m'hà shiaccata,
 E m'aggio io stessa la botta pegliata.

MASINA Sempe co CarmenIELLO,
 Tu troppo le vaje attuoRNO,
 Sta a bedè, ca no juorno
 Te l'hà da rompe affè lo carusiello.

¹³³ LA NOCE / DE VENEVENTO / COMMEDIA PE MMUSECA / Da rappresentarse a lo Teatro de li / Sciorientine sta Primavera / dell'Anno 1722 / ADDEDECATÀ / A la Llostrix, ed Azzelein. *Signora* / D. MARIA / SPINOLA BORGHESE / Prencessa de Rossano, e de Sur- / mona &c. e Beceregina / de sto Regno de / [fregio] / NAPOLE 1722 / *Co Licenzia de li Superiure*. / Se danno da Mechele-Loise Muzio nella / Libreria soja sotto la Nfermaria / de S. M. la Nova. L'esemplare visionato è custodito alla Biblioteca Nazionale di Napoli con collocazione LIII.7.12³.

¹³⁴ LO / MBRUOGLIO / DE LI NOME / ALEAS / Le Doje Pope, e li duje Lucie / E / Pascate sotto nomme d'Ambruso / COMMEDIEA POCEREALESA / De lo Dottore Agaspino Mercotellis / Da Recatarese a lo Teatro de li / Shioentene noct'An. 1714. / *DEPECATA* / A lo Ilostriss. e Azzell. Signore / LO SEGNORE / D. VARTOMEO / DE CAPOA / Gran Conte d'Autavilla, e Conte / de Montuoro &c. / N. VENEZEJA MDCXCIV / *Cò Lecenzia de li Superiore*. / Si vendono à la Libreria di Francisco Ricciardo / nnanz à la Fontana de Medina. L'esemplare visionato è custodito alla Biblioteca del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli con collocazione Rari 8.28².

Esempio 4



Esempio 4



Le molte vite de *Lo castiello saccheato* di Francesco Oliva

Le produzioni napoletane di *commedie pe museca* destinate al Teatro dei Fiorentini, al Teatro Nuovo sopra Toledo, al Teatro della Lava e ad altre occasionali sale permettono di verificare la vivace scrittura, sempre tesa alla sperimentazione e al raggiungimento di nuovi esiti drammatici, senza mai dimenticare la grande tradizione, di poeti dediti alla scena musicale di un genere che nato nella capitale del Meridione d'Italia troverà ampio consenso anche in ambito internazionale.

Un caso emblematico per i meccanismi teatrali è rappresentato dal testo di Francesco Oliva¹²⁸ intitolato *Lo castiello saccheato* del 1720 per «lo Tiatro de li Sciorentine», destinato all'inventiva musicale di Michele de Falco e Leonardo Vinci,¹²⁹ poi ripreso nel '22 nella stessa sala per ordine vicereale.¹³⁰ Nel 1732 è nuovamente allestito presso il Teatro Nuovo con alcune modifiche¹³¹ e nel 1747 sarà oggetto di premurose attenzioni da parte di Pietro Trinchera allorché le vicende rappresentate negli anni precedenti ricompaiono sulle scene con il titolo *L'Emilia* con notevolissimi interventi originali.¹³²

¹²⁸ Sono tutt'ora scarse le notizie su questo prolifico librettista e vivace polemista, un resoconto della sua produzione, con relativi commenti e informazioni sulle trame, si trova in SCHERILLO, MICHELE, *L'opera buffa napoletana durante il Settecento*, Palermo, Sandron, 1916, pp. 177-194.

¹²⁹ LO / CASTIELLO / SACCHEATO / COMMEDDEA / *Da rappresentarse a lo Tiatro / de li Sciorentine nchist' / anno 1720. / ADDEDECATA / A.S.A. AMENENTISSEMA / LO SEGNORE CARDENALE / WOLFANGO / ANNIBALE / DE SCOTTEBACCHE / Prencepe, e Bescovo de Ormietz, Duca, e / Prencepe de lo S.R. Mperio, de lo Consi- / glio de S.M.C. e C. Vecerrè Cape- / taneo Generale de lo Regno de / Napole. / [fregio] / A NAPOLE MDCCXX. / Co licenzia de li Superiure. / Se venne da Francesco Ricciardo a Fontana / Medina. L'esemplare visionato è custodito alla Biblioteca Marucelliana di Firenze con collocazione Melodrammi 2222.2. Da ora riportato come *Castiello* (1720).*

¹³⁰ LO / CASTIELLO / SACCHEATO / COMMEDDELA PE' MUSECA. / *Da rappresentarse a lo Tiatro de li Shio- / rentine nchisto Mese de No- / viembre 1722. / ADDEDECATA / A l'Aggellentissimo Signore / MECHELE / MANUELE / CONTE D'ALTHANN / Degnissimo Napote de Sò A- / menenza lo Signore V-e- / ciarré de Napole. / [fregio] / A NAPOLE MDCCXXII. / Pe Francisco Recciaro / A spese de lo Mpressario. L'esemplare visionato è custodito alla British Library di Londra con collocazione Collection 905.e.6⁴. Da ora riportato come *Castiello* (1722).*

¹³¹ LO / CASTIELLO / SACCHEATO / COMMEDDEJA / *Ammascherata pe Mmuseca. / Da rappresentarse a lo Teatro nuovo / nchisto Carnevale de s'anno 1732. / ADDEDECATA / Al'Aggellentissima Signora / D. ERNESTINA / MARGARITA / CONTESSA D'HARRACH. / Nata Contessa de Dietrichstein, / e Veceregina de Napole. / [fregio] / NAPOLE, / A Spese de li Mpressarie. L'esemplare visionato è custodito alla Biblioteca del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli con collocazione Rari 10.3.29⁴. Da ora riportato come *Castiello* (1732).*

¹³² L'EMILIA / COMMEDIA PER MUSICA / *Da rappresentarsi nel Teatro de' / Fiorentini nella Primavera / di quest'Anno 1747. / DEDICATA / All'Illustrissime, ed Eccell. Sign. / LE SIGNORE / DAME NAPOLETANE. / [fregio] / IN NAPOLI MDCCXLVII. / A spese di Domenico Langiano, e / dal medesimo si vendono nella sua / Stamperia al vicolo della porta / piccola di S. Giuseppe. L'esemplare visionato è custodito alla Biblioteca del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli con collocazione Rari 10.2.17⁵. Da ora riportato come *L'Emilia*.*

Esempio 4



Esempio 4



Esempio 4



co lo penziero, ch'isso la fece bella, e bona; si po le ghianare nce la stroppejano, che nce vuo' fa? pacienza. Tornammo mo' a lo primmo trascurzo nuosto de sta Commedeja, ch'è Lo Castiello Saccheato; de lo quale no serve a dirne lo soggetto, e l'antecedente, pechè già se sanno; sulo te prego a nno peglià lo sciamarro pe sfravecarlo, ca pò soccedere, che scarropanno le pprete te diano ncapo; lassalo stà, ca le soperchia chello, che l'hanno fatto; e te so' vaso le mmano. Le pparole Sciorte, Destino, &c. già se sà, ca no sonco sentemiente de Crestiano, ma lopine, e gliantre, co le quale se spassano li Povete; e perzò decitele: Passa ostè, vaja col vientos, che te puorte en ora mala.

Le rimostranze risultano 'di repertorio' e le differenze sono meno sostanziali di quanto asserito come si noterà dal commento in cui si riportano le varianti.¹⁶³ La pagina nel corso del suo viaggio è sottoposta a una serie di cambiamenti resi necessari da fattori di vario ordine che vanno dalla diversa composizione della compagnia arruolata (e ciò determina la ridefinizione non solo del tessuto musicale ma anche di quello drammatico, il cui scarto è da ricercarsi nel 'peso' e nelle specificità attoriali dei singoli) alle nuove frontiere 'drammaturgiche', nonché alle mutate convenzioni spettacolari e, in ultima istanza, ai diversi scenari politici (si veda la caduta nell'edizione del '47 del verso sprezzante contro la corona iberica, «maje chiù co li spagnuole», e dell'encomio a Carlo VI poco confacenti alla nuova stagione meridionale all'ombra dei gigli d'oro).

L'Emilia, frutto di una riscrittura del libretto di Oliva da parte di Pietro Trinchera, viene riprodotta in appendice per il portato dell'operazione effettuata dal notaio napoletano, degna di uno spazio congruo.

I criteri di trascrizione si rifanno a quelli previsti dal piano generale dell'edizione nazionale delle opere di Gozzi per quanto riguarda l'italiano derogando solo alla normalizzazione della *j* in *i* per motivi contingenti all'uso del napoletano, dal momento che corrispondono a fonemi diversi.

Per il napoletano si sono applicati i criteri stilati da Nicola De Blasi per il progetto Opera buffa (www.operabuffaturchini.it) promosso dalla Fondazione «Pietà de' Turchini» - Centro di Musica Antica di Napoli, il cui progetto e cura sono di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, teso a promulgare la grande tradizione della *commedeja pe museca* con la trascrizione dei libretti prodotti tra il 1707 e il 1750.

La trascrizione è conservativa naturalmente nel rispetto del verso sebbene si sia intervenuti sulla punteggiatura se fuorviante e si sono aggiornate le maiuscole all'uso moderno. Le parentesi indicanti 'a parte' sono state sostituite con l'indicazione esplicita della modalità recitativa (*a parte*) e, quando necessaria, è stata aggiunta la dicitura (*ad alta voce*). Sono lasciate del tutto inalterate le forme che per qualsiasi motivo dovessero risultare

L'impresa di Trinchera travalica la normale prassi seguita dai suoi colleghi nel rimodulare un testo di repertorio. Sin dalla lista dei personaggi si assiste a un drastico cambiamento onomastico, sopravvivono solo i nomi di Tonno e Cuoccio mentre tutti gli altri sono mutati; l'ambientazione marinara è caldeggiata sin dalla descrizione dei personaggi: Tonno non è più «ommo de meza ajetà» (*Castiello* 1732, p. [8]) ma «Padrone di barca» (*L'Emilia*, p. [VI]), Ciccillo divenuto Fonzillo non è solo «giovane» bensì «giovane Marinaro», così come Masillo «giovane risoluto» diviene anch'egli «giovane marinaro» e ribattezzato come Pippo, Cuoccio un tempo «barraccone» ora appare come «sommizzatore». I luoghi di provenienza per i due ruoli in 'lingua italiana' sono esplicitati nella 'locandina', ruoli che perdono i veraci nomi di Fortunata e Graziella per i più neutri Emilia («allevata in Livorno») e Flaminia («cresciuta in Roma»). Ad essere radicalmente cambiata è la figura di Bellonia affidata nelle precedenti edizioni agli specialisti dei ruoli di vecchia *en travesti* Simone de Falco (1720-1722) e Carmine d'Ambrosio (1732), per cui al posto della «vecchia jodizejosa» compare Nina «ragazza astuta», affidata a Marianna Monti specialista nelle parti di 'servetta':¹⁴⁹

	1720	1722	1732	1747
TONNO,		[Giuseppe de Lillis] ¹⁵⁰	Ciccio Ciampi	Onofrio d'Aquino
CICCILLO,	Jacomina Ferraro	Jacomina Ferraro	Antonia Colasanti	Francesca Giocci (FONZILLO)
MASILLO,	Filippo Calandra	Filippo Calandra	Fortunata Romano	Nicoletta di Gennaro (PIPPO)
FORTONATA,		[Caterina della Porta o della Parte] ¹⁵¹	Teresa de Parma	Francesca Mucci (EMILIA)
GRAZIELLA,	Poleta Costa	Poleta Costa	Poleta Costa	Agata Colizzi (FLAMINIA)
BELLONIA,	Semmuono de Farco	Semmuono de Farco	Carmeno d'Ambrosio	Marianna Monti (NINA)
CECCIA,		[Antonia Colasanti] ¹⁵²	Laura Monti	Anna Maria di Gennaro (BETTA)
CUOCCIO,	Giovane Romaniello	Giovane Romaniello	Giovane Romaniello	Francesco Carattoli

Le discrepanze tra le lezioni sono cospicue e sebbene il plot e la fabula siano identici è la condotta della narrazione a presentare due indirizzi autonomi; già l'infilata dei brani destinati ai numeri musicali è completamente dissimile. Naturalmente il 'peso' di alcuni personaggi all'interno della griglia subisce delle variazioni in virtù degli interpreti arruolati; ad esempio la presenza di Laura Monti nella compagnia del '32 comporta un aggiustamento determinato dal prestigio ormai acquisito dalla 'servetta' (infatti le arie assegnatele sono cinque quanto quelle destinate all'«amorosa» Teresa di Palma). È pur vero che nelle riprese del libretto il ruolo di Fortunata perde progressivamente di peso e

¹⁴⁹ Nella tabella che segue in rosso sono riportati quegli artisti presenti in più edizioni.

¹⁵⁰ Per l'attribuzione del ruolo si veda COTTICELLI - MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*», cit., p. 382, nota 4.

¹⁵¹ Per l'attribuzione del ruolo si veda *ibidem*.

¹⁵² Per l'attribuzione del ruolo si veda *ibidem*.

¹⁶³ Il testimone della messinscena del '32, a cura di Paologiovanni Maione, è riportato in <http://www.operabuffaturchini.it/operabuffa/libretti/CastielloSaccheato1732-0.jsp>

‘carattere’ mentre, ad esempio inalterato, resta il campionario delle arie affidate a Bellonia anche nel passaggio d’esecutore da de Falco a d’Ambrosio:¹⁵³

1720	1722	1732	1747
TONNO I 4 Na femmena gelosa II 2 No zanno maratene II 20 Seniura bella (m) III 4 Pare', si no fusillo (m)	I 4 Na femmena gelosa II 2 No zanno maratene II 20 Seniura bella (m) III 4 Pare', si no fusillo (m)	I 4 Na femmena gelosa II 2 No birbo malenato II 21 Seniura bella (m) III 4 Pare', si no fusillo (m)	I 4 Fata mia bella; quanto si' cara II 16 Seniura bella (m) III 6 Pe cchesse cancare le cellevrelle
CICCILLO / FONZILLO I 2 Di' a ssa fata I 7 Penzace bella si I 15 Datte pace sbentorata II 5 Si potesse, de darria III 1 Bello sole de sto core (m)	I 2 Dille ca st'arma mia I 7 Penzace quanto vuo' I 15 Già sape chisto core (m) II 5 Si potesse, de darria III 1 Bello sole de sto core (m)	I 2 Comm'aspetta la rosata I 7 Penzace bella si II 5 Si potesse, de darria III 8 A lo schiasso de sische, e trommette (m)	I 11 Tutte le rrose, Ammore II 11 Dall'onne commattuto III 10 Al rimbombo di trombe guerriere (m)
III 9 Bella gente sse tromme sonate (i)	III 9 Bella gente sse tromme sonate (i)		
MASILLO / PIPPO I 6 Si sapisse che bo' dire (m) I 9 Mo' fa cunto ca so' fatto II 7 Te faccio fa lo ragno III 8 Si mme vuo' bene ammore	I 6 Si sapisse che bo' dire (m) I 9 Mo' fa cunto ca so' fatto II 7 Te faccio fa lo ragno III 8 Si mme vuo' bene ammore	I 6 Si tu mmatte na sgreghosa (m) I 9 Mo' fa cunto ca so' fatto II 7 Te faccio fa lo ragno III 8 Si mme vuo' bene ammore	I 6 Nnamorato che vive geluso II 9 È stato no lampo III 2 Pellegrino de notte sperduto III 8 Si mme vuo' bene ammore
FORTONATA / EMILIA I 1 Che boglio havè recietto I 11 So' comm'a n'aucelluzzo I 15 Va c'aje da fa co mmico II 3 Mo' so' comm'a l'agnelillo II 18 Non nc'è pace, voglio guerra (m)	I 1 Che boglio havè recietto I 11 Sento che doce doce II 3 Teranno bello mio II 18 Pe fare la vennetta (m)	I 1 Che boglio havè recietto I 11 Mo' so' comme a no vasciello II 3 Mo' corro la fortuna II 19 So' n'arma desperata (m) III 3 Già me pare de vedere	I 1 Io vo' cercando, oh Dio! I 10 Armata di sdegno II 14 La Rondinella (i) II 15 Se non cedo a detti tuoi (m) III 8 Vanne a svenar l'indegno
III 3 So' no sciummo quanno sbocca III 7 Si pe mme nc'era sta sciorte	III 3 Quanno penzo a chillo sgrato III 7 Si pe mme nc'era sta sciorte		
GRAZIELLA / FLAMINIA I 5 Lo passariello I 8 La campana quanno sona II 6 Na feggiola speretosa	I 5 Lo passariello I 8 La campana quanno sona II 6 Na feggiola speretosa	I 5 Lo passariello I 8 La campana quanno sona II 6 Na feggiola speretosa	I 12 Per tirare un Milordetto II 10 Zeffiretti che spirate III 4 So che per me t'accendi
BELLONIA / NINA I 10 Vuje facite la zannata II 4 Che te mporta! e tu lo saje II 12 Pozza dicere na mamma III 2 Sient'a mmene capo tosta	I 10 Vuje facite la zannata II 4 Che te mporta! e tu lo saje II 12 Pozza dicere na mamma III 2 Sient'a mmene capo tosta	I 10 Vuje facite la zannata II 4 Che te mporta? e tu lo saje II 13 Pozza dicere na mamma III 2 Sient'a mmene capo tosta	I 2 Vi' chi sciamarro II 2 Chessa parla pe schiatti glia

¹⁵³ Nella tabella che segue con la «i» si indicano le arie di sortita in scena, con la «m» le arie poste nel corso della scena (cosiddette *medie*) e con la «b» poste a fine della scena. In azzurro sono riportate le arie nuove presenti nell’edizione del 1722, in verde quelle contenute nella ripresa del 1732 e in rosso quelle nuove presenti ne *L’Emilia*.

Nota al testo

Rappresentata nel 1720, la *commeddea* di Francesco Oliva *Lo castiello saccheato* è stampata da Francesco Ricciardi in occasione dell’allestimento avvenuto presso il Teatro dei Fiorentini di Napoli:

LO / CASTIELLO / SACCHEATO / COMMEDDEA / *Da rappresentares a lo Tiatro / de li Sciorentine nchist' / anno 1720. / ADDEDECATA / A. S. A. AMENENTISSEMA / LO SEGNORE CARDENALE / WOLFANGO / ANNIBALE / DE SCROTTEBACCHE / Prencepe, e Bescovo de Ormietz, Duca, e / Prencepe de lo S. R. Mperio, de lo Consi- / glio de S. M. C. e C. Vecerrè Cape- / taneo Generale de lo Regno de / Napole. / [fregio] / A NAPOLE MDCCXX. / Co leciezza de li Superiure. / Se venne da Francesco Ricciardo a Fontana / Medina.*

Il testo teatrale, intonato da Michele de Falco e Leonardo Vinci, riscuote un notevole successo che lo porta a ricomparire sulle scene partenopee in altre tre occasioni lasciando traccia di sé nei libretti a stampa superstiti:¹⁶²

LO / CASTIELLO / SACCHEATO / COMMEDDELA PE’MUSECA. / *Da rappresentares a lo Triato de li Shio- / rentine nchisto Mese de No- / viembro 1722. / ADDEDECATA / A l’Azzellentisemo Signore / MECHELE / MANUELE / CONTE D’ALTHANN / Degnissemo Nepote de Sò A- / menenza lo Signore V’- / ciarré de Napole. / [fregio] / A Napole MDCCXXII. / Pe Francisco Recciardo / A spese de lo Mpressario*

LO / CASTIELLO / SACCHEJATO / COMMEDDEJA / *Ammascherata pe Mmuseca. /Da rappresentares a lo Teatro nuovo / nchisto Carnevale de st’anno 1732. / ADDEDECATA / Al’Azzellentissima Signora / D. ERNESTINA / MARGARITA / CONTESSA D’HARRACH. / Nata Contessa de Dietrichstein, / e Vecereggina de Napole. / [fregio] / NAPOLE, / A Spese de li Mpressarie*

L’EMILIA / *COMMEDIA PER MUSICA / Da rappresentarsi nel Teatro de’ / Fiorentini nella Primavera / di quest’Anno 1747. / DEDICATA / All’Illustrissime, ed Eccll. Sign. / LE SIGNORE / DAME NAPOLETANE. / [fregio] / IN NAPOLI MDCCXLVII. / A spese di Domenico Langiano, e / dal medesimo si vendono nella sua / Stamparia al vicolo della porta / piccola di S. Giuseppe*

In questa sede è riportato il testimone del ‘20 benché il poeta per musica Oliva nella prefazione alla *commeddeja ammascherata* del ‘32 propenda per questa versione:

A chi vo Lejere.
 Si be’ chesta sia la terza vota, ch’ esce nchiazza sta Commeddeja, te prego perzò, ammico Lejetore, a no la tenere pe becchia; pecché non sulo s’è cagnato cchiù de meza la museca; ma la Commeddeja stessa nquanto a le pparole è n’auta cosa. Quanno se rappresentaje ll’autre doje vote a n’auto Teatro, l’Autore sujo no nc’assettette; e chi l’avette mmano, o pe despietto, o pe ppoca pratteca, la fece justo comm’a no piezzo de permone mmano a le gatte; ascije tutta stravesata, chiena de mpropietà, le scene non avevano, che fa co la Commeddeja, né ll’arie co li recitative, e no nc’era manco grammateca, comme se pò vedere a li duje primme librette stampate, non saccio si mprosa, o mmierze. Mo ch’è benuta mmano a l’Autore sujo, chisto non sulo l’ha sanato li rascagne, e li struppie, che le fecero, ma facennole n’auto vestitiello nuovo, la fa comparere de n’auta manera, aggiustata, polita, e senza la monnezza, che ll’avevano jettata ncuollo; voglio dicere, como no nc’è na parola, che non sia de chi l’ha fatta. Spero, che si te piacette tanto quann’ascije a primmo storciata da le scortecature, t’avarrà da piacere tanto cchiù mo’, ch’esce sana, deritta, ed attellata. Potesse dicere accossi de la sore soja, chiamata: La Mpeca Scoperta, che ll’anno arreto compare co tanto spanto, e deze tanto gusto, pecché la metteste fora lo Patre sujo, che nn’appe lo penziero; ma mo’ che se torn’a ffare a lo stisso Teatro de primma, e la caccia uno, che pe fforza vo’ essere tenuto pe Patre potativo sujo, e non se nne vo’ cojetare ca le cose se sanno; no pozzo mmacename comme resciarrà, pocca sso concia teano nc’hà puosto le mmanelle soje, che tanto sanno mpastà vierze, quanto le mmeje sanno fa doppie de quatto; lo Cielo le dia bona ventura, ca nce la desidero, pocca è figlia mia (accossi dice CICCIO VIOLA, che l’ha fatto) quanno che no, se conzola

¹⁶² Sulle fonti dei quattro libretti visionati si vedano le note 2, 3, 4 e 5 della prefazione.

1720	1722	1732	1747
CECCIA / BETTA			
I 13 Ah mamma, me faje ridere	I 13 Ah mamma! mme faie ridere	I 13 Ah mamma, me faje ridere (con varianti) I 16 A me duono? va connio (m)	I 7 Ste zetelluccie stanno ngottate
II 8 Nche bene Primmavera II 11 Lo bide o no lo bide	II 11 Lo bide o no lo bide	II 8 Nche bene Primmavera II 12 Mamma mia, so' ffigliolella	II 7 No linci, no quinci II 13 Pupille belle III 5 Si' guappo mio d'aguanno
III 11 Votate cca zi zil' (m)	III 11 Votate cca zi zil' (m)	III 10 Votate cca zi zi? (m)	
CUOCCIO			
I 3 So' le femmene gentile	I 3 So' le femmene gentile	I 3 So' le femmene gentile	I 3 Sta a senti; ma non parlà I 10 Furono, nenna mia, chesse bellezze (m)
I 17 Aje castagnole e ancine (i) (f)	I 17 Aje castagnole e ancine (i) (f)	I 15 Oje castagnole, e ancine (i) (f)	I 14 Aje castagnole, ancine (m)
II 1 Le femmene so' belle	II 1 Le femmene so' belle	II 1 Le femmene so' belle	II 8 Si' qua schefenzuso II 12 A la guerra Spellecchione (m)
II 14 A la guerra spellecchione (i)	II 14 A la guerra spellecchione (i)	II 15 A la guerra spellecchione (i)	II 15 Poveriello / sbentorato
II 14 Poveriello / sbentorato	II 14 Poveriello / sbentorato	II 15 Poveriello / sbentorato	I 1 EMILIA - BETTA - NINA Va dal ben, che tanto adoro (i)
I 18 TONNO - BELLONIA - GRAZIELLA - CECCIA - CUOCCIO Calascione brutta fatta!	I 18 TONNO - BELLONIA - GRAZIELLA - CECCIA - CUOCCIO Calascione brutta fatta	I 16 TONNO - BELLONIA - GRAZIELLA - CECCIA - CUOCCIO Calascione brutta fatta	I 16 CUOCCIO - TONNO - BETTA - NINA Vi' che te dico: da mo' nnenante
			II 6 FONZILLO-FLAMINIA Bella me parto, addio
II 9 GRAZIELLA - CICCILLO Tu co chesta ziarella	II 9 GRAZIELLA - CICCILLO Tu co chesta ziarella	II 10 CICCILLO - GRAZIELLA Vita de st'arma mia	
			II 16 CUOCCIO - TONNO - PIPPO - NINA Caglia cuerno, o mo' mme nfado
II 20 CUOCCIO - BELLONIA - (tutti) Fascir festa Maimamà	II 20 CUOCCIO - BELLONIA - (tutti) Fascir festa Maimamà	II 21 CUOCCIO - BELLONIA - (tutti) Fascir festa Maimamà	
III 5 GRAZIELLA - MASILLO - TONNO Negrecato maratene	III 5 GRAZIELLA - MASILLO - TONNO Negrecato maratene	III 5 GRAZIELLA - MASILLO - TONNO Negrecato maratene	
III 6 CUOCCIO - BELLONIA Amettimma bella bella (m) III 6 BELLONIA - CUOCCIO O suonno suonno	III 6 CUOCCIO - BELLONIA Amettimma bella bella (m) III 6 BELLONIA - CUOCCIO O suonno suonno	III 6 CUOCCIO - BELLONIA Amettimma bella bella (m) III 6 BELLONIA - CUOCCIO O suonno suonno	
III 10 GRAZIELLA - CUOCCIO Me nce aje cuoveto turco cano	III 10 GRAZIELLA - CUOCCIO Me nce aje cuoto turco cano	III 10 GRAZIELLA - CUOCCIO Me nce aje cuoto turco cano	III 11 BETTA - CUOCCIO Mme nc'aje cuoto turco cano III 12 EMILIA - FLAMINIA - (tutti) Che dolcezza, che diletto
III 15 FORTUNATA - CICCILLO - TONNO Non si' digno ch'io t'accia (m)	III.15 FORTUNATA - CICCILLO - MASILLO Tu no mmierete piate (m)	III.13 FORTUNATA - CICCILLO - MASILLO Tu no mmierete piate (m)	
III 16 Tutti Che contiento, che allegrezza	III 16 Tutti Che contiento, che allegrezza	III 14 Tutti Che contiento, che allegrezza	

Trinchera salva, spostandole,¹⁵⁴ l'aria di Tonno «Seniura bella», che passa dalla ventesima (ventunesima nel '32) scena del secondo atto alla sedicesima dello stesso, il duetto «Me nce aje cuoveto turco cano» tra Graziella (nel '47 passata a Betta) e Cuoccio che

¹⁵⁴ Per una visione d'insieme degli orditi delle quattro versioni si veda la tabella in appendice.

dalla decima scena (nona nel '32) del terzo atto passa all'undicesima e l'aria di quest'ultimo «A la guerra Spelleccchione» è collocata nella dodicesima scena del secondo atto (l'aria compare precedentemente nella quattordicesima, 1720 e '22, e quindicesima, 1732). Il brano «A lo schiasso de sische, e trommette» (1732) intonato da Ciccillo (III.8) subisce lievi modifiche e appare con incipit modificato nella terzultima scena dell'atto conclusivo come «Al rimbombo di trombe guerriere»; il notaio-teatrante costruisce la prima quartina affidandosi a un distico iniziale ricco di immagini care a una certa letteratura per musica destinata alle cerimonie all'aperto, dove le suggestioni sonore erano incoraggiate già in sede poetica: l'uso fattone da Fonzillo risulta quale espediente di una 'retorica festiva' assimilata da disparate fasce sociali:

CICCILLO (1720-1722: III.9)	CICCILLO (1732: III.8)	FONZILLO (1747: III.10)
Bella gente sse tromme sonate, sti contumore sse chiazze ntronate e ssi turche, che stanno là ncoppa, utte suocce facite tremmà.	A lo schiasso de sische, e trommette fedelune sse spate jocate, e facite a sti brutte mamette li mostacce, e li tuppe siccà.	Al rimbombo di trombe guerriere forti schiere coraggio pigliate, e ssi Turchie avertite, e penzate ca tonnina se n'anno da fa.
Fedelune compagne valiente; stat'attiente affelate sse spate ca mo' mo' sso castiello de stoppa a pretrate volunno peglià.	Su compagne, lejune valiente, dammo dintò, le mmano frosciate, ca volunno nfra quatto momiente Sto castiello pe terra jetà.	Su Compagne, liune valiente, dammo dintò, le mmano frusciammo ca volunno nfra quatto momiente sso castiello a pretrate piglià.

L'uso dei materiali preesistenti, come si può notare dal passaggio del testimone del '32 a quello del '47 è ancora una volta legato a parafrasi di passi, lievi tropature in segmenti riportati di sana pianta, versi mantenuti intonsi ma soprattutto ampie sezioni e scene originali; da sottolineare è anche la diversa scrittura del napoletano tra i due, frutto di scuole di pensiero diverse in ambito linguistico:¹⁵⁵

Francesco Oliva ¹⁵⁶ <i>Lo castiello sachegjato</i> 1732	Francesco Oliva - Pietro Trinchera <i>L'Emilia</i> 1747
ATTO PRIMMO	ATTO PRIMO
SCENA PRIMA	SCENA I
<i>Fortunata, ch'esse mmocca la porta soja, e Bellonia.</i>	<i>Emilia, Betta, e Nina.</i>
FORTUNATA Mo veo si mme vuò bene, torna priesto, Penza ca tu mme lasse Ntra lo ffuoco, e lo chianto.	EMILIA Va dal ben, che tanto adoro, Di, ch'io peno, di, ch'io moro; Lasciar mè per altr'oggetto È rigore, è crudeltà.
BELLONIA Non t'affriere tanto t'aggio ditto; Ca pò esse, che sia sospetto tujo, Chello, che mm'aje contato.	BETTA Và remolla sso crudele, Va le porta ssi sospire; Sacce fare, sacce dire, E carrealo mo ccà.
FORTUNATA Bellonia mia, non è sospetto none, Si lo bedo coll'uocchie; so tre ghiuorne Ch'è benuta addò Cianna sta fegliola,	

¹⁵⁵ Sul dibattito intorno alla lingua napoletana si rinvia a PENNISI, ANTONINO, *La linguistica dei mercatanti: filosofia linguistica e filosofia civile da Vico a Cuoco*, Napoli, Guida, 1987; VALLONE, ALDO, *Storia della letteratura meridionale*, Napoli, CUEN, 1996 e MAIONE, *Le lingue della commedea*, cit., pp. 179-195.

¹⁵⁶ Con i colori si evidenziano le parti in comune.

Francesco Oliva <i>Lo castiello saccheato</i> 1720	Francesco Oliva <i>Lo castiello saccheato</i> 1722	Francesco Oliva <i>Lo castiello saccheato</i> 1722	F. Oliva - Pietro Trinchera <i>L'Emilia</i> 1747
II 19	II 19	II 20	
II 20 TONNO «Seniura bella» (m) CUOCCIO - BELLONIA - (tutti) «Fascir festa Maimama»	II 20 TONNO «Seniura bella» (m) CUOCCIO - BELLONIA - (tutti) «Fascir festa Maimama»	II 21 TONNO «Seniura bella» (m) CUOCCIO - BELLONIA - (tutti) «Fascir festa Maimama»	
III 1 CICCILLO «Bello sole de sto core» (m)	III 1 CICCILLO «Bello sole de sto core» (m)	III 1	III 1
III 2 BELLONIA «Sient'a mmene capo tosta»	III 2 BELLONIA «Sient'a mmene capo tosta»	III 2 BELLONIA «Sient'a mmene capo tosta»	III 2 PIPPO « Pellegrino de notte sperduto »
III 3 FORTUNATA «So' no sciummo quando sbocca»	III 3 FORTUNATA « Quanno penzo a chillo sgrato »	III 3 FORTUNATA « Già me pare de vedere »	III 3
III 4 TONNO «Pare', si no fusillo» (m)	III 4 TONNO «Pare', si no fusillo» (m)	III 4 TONNO «Pare' si no fusillo» (m)	III 4 FLAMINIA « So che per me t'accendi »
III 5 GRAZIELLA - MASILLO - TONNO «Negrecato marattene»	III 5 GRAZIELLA - MASILLO - TONNO «Negrecato marattene»	III 5 GRAZIELLA - MASILLO - TONNO «Negrecato marattene»	III 5 BETTA « Si' guappo mio d'aguanno »
III 6 CUOCCIO - BELLONIA «Amettimma bella bella» (m) BELLONIA - CUOCCIO «O suonno suonno»	III 6 CUOCCIO - BELLONIA «Amettimma bella bella» (m) BELLONIA - CUOCCIO «O suonno suonno»	III 6 CUOCCIO - BELLONIA «Amettimma bella bella» (m) BELLONIA - CUOCCIO «O suonno suonno»	III 6 TONNO « Pe cchesse cancare le cellevrelle »
III 7 FORTUNATA «Si pe mme n'era sta sciorte»	III 7 FORTUNATA «Si pe mme n'era sta sciorte»	III 7 MASILLO «Si mme vuo' bene amore»	III 7
III 8 MASILLO «Si mme vuo' bene ammore»	III 8 MASILLO «Si mme vuo' bene ammore»	III 8 MASILLO « A lo schiasso de sische, e trommette » (m)	III 8 EMILIA « Vanne a svenar l'indegno »
III 9 CICCILLO «Bella gente sse tromme sonate» (i)	III 9 CICCILLO «Bella gente sse tromme sonate» (i)	III 10 GRAZIELLA - CUOCCIO «Me nce aje cuoto turco cano»	III 9
III 10 GRAZIELLA - CUOCCIO «Me nce aje cuoto turco cano»	III 10 GRAZIELLA - CUOCCIO «Me nce aje cuoto turco cano»	III 10 CECCIA «Votate cca zi ziz!» (m)	III 10 FONZILLO « Al rimbombo di trombe guerrieri » (m)
III 11 CECCIA «Votate cca zi ziz!» (m)	III 11 CECCIA «Votate cca zi ziz!» (m)	III 11	III 11 BETTA-CUOCCIO «Mme nce aje cuoto turco cano»
III 12	III 12	III 12	III 12 EMILIA - FLAMINIA - TUTTI « Che dolcezza, che diletto »
III 14	III 14		
III 15 FORTUNATA - CICCILLO - TONNO «Non si' digno ch'io t'accia» (m)	III 15 FORTUNATA - CICCILLO - MASILLO «Tu no mmierete piate» (m)	III 13 FORTUNATA - CICCILLO - MASILLO «Tu no mmierete piate» (m)	
III 16 TUTTI «Che contiento, che allegrezza»	III 16 TUTTI «Che contiento, che allegrezza»	III 14 Tutti «Che contiento, che allegrezza» (1720)	

Francesco Oliva <i>Lo castiello saccheato</i> 1720	Francesco Oliva <i>Lo castiello saccheato</i> 1722	Francesco Oliva <i>Lo castiello saccheato</i> 1732	F. Oliva - Pietro Trinchera <i>L'Emilia</i> 1747
I 15 CICCILLO «Datte pace sbentorata» FORTUNATA «Va c'aje da fa co mmico»	I 15 CICCILLO «Già sape chisto core» (m)		
I 16	I 16		
I 17 CUOCCIO «Aje castagnole e ancin» (i) (f)	I 17 CUOCCIO «Aje castagnole e ancin» (i) (f)	I 15 CUOCCIO «Oje castagnole, e ancin» (i) (f)	I 15
I 18 TONNO - BELLONIA GRAZIELLA - CECCIA - CUOCCIO «Calascione brutta fatta»	I 18 TONNO - BELLONIA GRAZIELLA - CECCIA - CUOCCIO «Calascione brutta fatta»	I 16 CECCIA TONNO - BELLONIA - GRAZIELLA - CECCIA - CUOCCIO «Calascione brutta fatta»	I 16 CUOCCIO - TONNO - BETTA - NINA «Vi' che te dico: da mo' nnenante»
II 1 CUOCCIO «Le femmene so' belle»	II 1 CUOCCIO «Le femmene so' belle»	II 1 CUOCCIO «Le femmene so' belle»	II 1
II 2 TONNO «No zanno maratene»	II 2 TONNO «No zanno maratene»	II 2 TONNO «No birbo malenato»	II 2 NINA «Chessa parla pe schiattiglia»
II 3 FORTUNATA «Mo' so' comm'a l'agnellino»	II 3 FORTUNATA «Teranno bello mio»	II 3 FORTUNATA «Mo' corro la furtura»	II 3
II 4 BELLONIA «Che te mportal e tu lo saje»	II 4 BELLONIA «Che te mportal e tu lo saje»	II 4 BELLONIA «Che te mporta? e tu lo ssaje»	II 4 EMILIA «La Rondinella» (i)
II 5 CICCILLO «Si potesse, de darria»	II 5 CICCILLO «Si potesse te darria»	II 5 CICCILLO «Si potesse, tte darria»	II 5
II 6 GRAZIELLA «Na fegliola speretosa»	II 6	II 6	II 6 FONZILLO-FLAMINIA «Bella me parto, addio»
II 7 MASILLO «Te faccio fa lo ragno»	II 7 MASILLO «Te faccio fa lo ragno»	II 7 MASILLO «Te faccio fa lo ragno»	II 7 BETTA «No linci, no quincio»
II 8 CECCIA «Nche bene Primmavera»	II 8	II 8 CECCIA «Nche bene Primmavera»	II 8 CUOCCIO «Si' qua schefenzuso»
		II 9	II 9 PIPPO «È stato no lampo»
II 9 GRAZIELLA - CICCILLO «Tu co chesta ziarella»	II 9 GRAZIELLA - CICCILLO «Tu co chesta ziarella»	II 10 CICCILLO - GRAZIELLA «Vita de st'arma mia»	II 10 FLAMINIA «Zeffiretti che spirate»
II 10	II 10	II 11	II 11 FONZILLO «Dall'onne commattuto»
II 11 CECCIA «Lo bide o no lo bide»	II 11 CECCIA «Lo bide o no lo bide»	II 12 CECCIA «Mamma mia, so' ffigliolella»	II 12 CUOCCIO «A la guerra Spellecchione» (m)
II 12 BELLONIA «Pozza dicere na mamma»	II 12 BELLONIA «Pozza dicere na mamma»	II 13 BELLONIA «Pozza dicere na mamma»	II 13 BETTA «Pupille belle»
II 13	II 13	II 14	II 14
II 14 CUOCCIO «A la guerra spellecchione» (i)	II 14 CUOCCIO «A la guerra spellecchione» (i)	II 15 CUOCCIO «A la guerra spellecchione» (i)	II 15 EMILIA «Se non cedo a detti tuoi» (m)
CUOCCIO «Poveriello / sbentorato»	CUOCCIO «Poveriello / sbentorato»	CUOCCIO «Poveriello / sbentorato»	
II 15	II 15	II 16	II 16 TONNO «Seniura bella» (m) CUOCCIO - TONNO - PIPPO - NINA «Caglia cuerno, o mo' mme nfado»
II 16	II 16	II 17	
II 17	II 17	II 18	
II 18 FORTUNATA «Non ne' pace, voglio guerra» (m)	II 18 FORTUNATA «Pe fare la vennetta» (m)	II 19 FORTUNATA «So' n'arma desperata» (m)	

	Pe bedè saccheare lo Castiello, E da tanno Ciccillo s'è arrassato Da mene , e stà speruto à chillo vico, Pe festeggià la snifia de Chiaja.	NINA	Ma, sia Mi, chisto è sospetto, Ca Fonzillo non ha fele, Cchiù ammoruso, cchiù fedele Addò maje se pò trovà?
BELLONIA	E scumpela sta baja, Fortonata; Ca si be lo bedesse, no lo ccreo. Ciccillo, che pe tene, è ghiuto muorto; Te vò cagnà pe n'aota; e pò chi è chessa, Che bò stare co tico a paravone? Te sta facce, chist'uocchie, e sti capille Ste mmano, chesta vita.	EMILIA	Come sospetto? il quarto giorno è questo; Ben sai; da che Flaminia Fu dal suo Zio richiamata in casa, E d'allor non veggio Venir più Alfonso, ed è sospetto mio?
FORTUNATA	Scumpe mo stì delliegge. Si fosse bella, comme dice tune, Lo sgrato non farria Stuppolo, e stracce de sta vita mia:	BETTA	Mo cado a la malizia, ca peccesso Lo si Fonzillo juorno no nne passa, Che tutto appauruso Nfaccia a sse mura ccà l'uocchie non lassa. <i>addita la Casa di Flaminia</i>
BELLONIA	Mo nne caccio lo nietto da sto fraceto.	NINA	Ed io si lo bedesse, e lo ttoccase, Non starnà pe lo credere; Fonzillo Che sotto a sto barcone Ave fatto pe buje lo moscheghione; Fonzillo, che a Levuomo addò nasciste, Comm'isso dice, nce lassaje lo core Chill'anno, che ghie llà co la falluca Te vo cagnà pe n'aota! E po chi è chessa, Che apparavone vole stà co tico? Te, ssa faccia, chiss'uocchie, ssi capille, Chessa mano, ssa vita; uh si foss'ommo, E avesse, e possedesse quacossella, Co buje menarria, sia Milla bella.
FORTUNATA	Eh siente n'aota cosa, Mmè scordava lo mmeglio, tu già saje, Ca fraterno Masillo, nne stà ntiso De chist'ammore nuosto, e aspetta Tata, Che benca da Leguorno, Pe fa sto matremmonio...	BETTA	Non dice buono ccà; na faccia nova Te scassa da lo core Antiche affette, arradecato ammore. Chesta mo, che a stù guorfe Cchiù de na vota se sarrà trovata, Tutta paura stà la sbentorata.
BELLONIA	Mme l'aje ditto.	EMILIA	Fra gelosia, e timor vivo infelice.
FORTUNATA	E sacce, ca Masillo Isso puro pretenne sta Chiajese.	NINA	Mo ne caccio lo nnietto da sso fraceto.
BELLONIA	Vi c'aoto mbruoglio è chisto.	BETTA	Sia Mi, sta alleramente, pecche Nina Mo te scopre, si è porvera, o farina.
FORTUNATA	Si sape, ca Ciccillo mme zanneja, Nne pò venire sanco, ch'è manisco; Nce sarà quà rroina, maramene?	EMILIA	Prendi...
BELLONIA	Và l'arrecetta, e lassa far'à mmene.	NINA	Obricato... nò, mme piglio collera. <i>li vuol dare una moneta</i>
FORTUNATA	Che boglio havè recietto, Si mpietto Chiano chiano Co na vregara mmano Mm'attenn'a spertosà La gelosia. Aimme? ca vedo nfonte, Ca sta mmardetta arpia, Quant'uocchie tene nfronte, Tanta pertosa face a st'arma mia.	EMILIA	Prendi, ti dico...
		BETTA	Nina, pigliatillo.
		NINA	Sia Mi, pe non te fa mala creanza Mme lo piglio, ma non ve ne' ausate; Pecchè io le mmasciate No le pporto pe fine de nteresso; Ma pecchè voglio bene a le fegliole. (Uh me ne desse assale de ste megnole.)
		EMILIA	Su via, non più dimora, io vò vedere Se liberar mi puoi da queste pene.
		NINA	Lassate fare a mmene Mo ve vado a servire a tutta pressa.

		BETTA	Va t'arrecetta, e lassa fare ad essa.
		NINA	No stà cchiù nfantasia, Resciata, e fida a mmè, sia Milla mia.
		EMILIA	Si, che in te fido, o Cara; Ma fra speme, e timore Aggitato nel sen, palpita il core
			Io vò cercando, oh Dio! La pace, che perdei; Ma fra gli dubj miei Sempre il timor s'avanza: Cede la mia costanza, Manca la speme in mè. La sorte è a me tiranna; L'amante m'abbandona: La gelosia m'affanna: Hò per nemico il Fato! Un cor più sventurato Del mio non fù, non v'è!
SCENA II <i>Bellonia, e po Ciccillo.</i>		SCENA II <i>Betta, e Nina, poi Tonno.</i>	
BELLONIA	So' uommene, mannaggia chi è lo meglio; Non te ne può fedà; quanno te cride, Ca le ttiene afferrate a lo cozzetto Te fanno voca fora, ch'è maretto.	BETTA	Mo; lassame vedè quanto t'ha dato.
CICCILLO	Bellonia?	NINA	È no tridece grana...
BELLONIA	Chi mme chiamma? oh teccotillo.	BETTA	Mo spartimmo.
CICCILLO	Te vao cercanno co la lengua fora.	NINA	Spartimmo! no la di cchiù ssa parola; L'hà dato tutto a mmè...
BELLONIA	Ed io coll'ova mpietto t'aspettava.	BETTA	Che ne'entra chesso?
CICCILLO	Che buò niente?	NINA	E zigarelle, e porva pe li ricce Mme ne voglio accattare; Mme nchiacco, scero, e aparo, Ed ogge ch'è la festa, Non mme voglio parti da la fenesta.
BELLONIA	Dì tù, ca po dich'io.	BETTA	Perzò, si poco stò, faccio accossine, E mme lo piglio tutto... <i>vuole levarli il danaro</i>
CICCILLO	Mm'aje da fà na mmasciata.	NINA	Lassa, Betta.
BELLONIA	Patrone: à chine?...	BETTA	Te voglio fa a bedere Si te n'aje d'accattà...
CICCILLO	A Graziella...	NINA	Vascia le mmano
BELLONIA	Quale?	NINA	Ca io...
CICCILLO	Sta fegliola de Chiaja, ch'è benuta Addove Cianna la commare toja.	BETTA	Che cosa?
BELLONIA	E che buò, che le dica?	TONNO	Chiano; Che diavolo avete? site sore <i>si frappone</i> E mme facite comme cane, e gatte? Ch'è stato lo rommore? Parlate, via, appurammo su li fatte.
CICCILLO	Ca mm'ha cacciato ll'arma...	NINA	Tridece grana mo m'aggio abbuscato, Ed essa...
BELLONIA	E Fortonata?	TONNO	Chiano: commel Tridece grana! chi te l'ave dato?
CICCILLO	No ne'è cchiù Fortonata, aggi'aoto ncapo.		
BELLONIA	Maramene, che sento? comme tune?...		
CICCILLO	Non ce vò che sentire, no la voglio.		
BELLONIA	E pecche?...		
CICCILLO	Che te mporta.		

tempi e alle mutate aspettative dell'avida e scaltra platea, che sicuramente rimase stupefatta dal realismo dell'apparato scenografico:

La scena si finge nel borgo dello Reto, e proprio accanto al fiume Sebbeto; nella falda del quale, vi sarà un castello di tavole, con ponte, che copre detto fiume; che è d'acqua vera; con veduta nel prospetto di colline, pianure, e casamenti.¹⁶⁰

... quell'acqua che nel corso dell'azione fu protagonista di rocambolesche diffide e accidentali cadute.

Appendice. Raffronto delle versioni¹⁶¹

Francesco Oliva <i>Lo castiello saccheato</i> 1720	Francesco Oliva <i>Lo castiello saccheato</i> 1722	Francesco Oliva <i>Lo castiello saccheato</i> 1732	F. Oliva - Pietro Trinchera <i>L'Emilia</i> 1747
I 1 FORTUNATA «Che boglio havè recietto»	I 1 FORTUNATA «Che boglio avè recietto»	I 1 FORTUNATA «Che boglio havè recietto»	I 1 EMILIA - BETTA - NINA « Va dal ben, che tanto adoro » (i) EMILIA « Lo vo' cercando, oh Dio! »
I 2 CICCILLO «Di' a ssa fata»	I 2 CICCILLO « Dille ca st'arma mia »	I 2 CICCILLO « Comm'aspetta la rosata »	I 2 NINA « Vi' chi sciamarro »
I 3 CUOCCIO «So' le femmene gentile»	I 3 CUOCCIO «So' le femmene gentile»	I 3 CUOCCIO «So' le femmene gentile»	I 3 CUOCCIO « Sta a sentì, ma non parlà »
I 4 TONNO «Na femmena gelosa»	I 4 TONNO «Na femmena gelosa»	I 4 TONNO «Na femmena gelosa»	I 4 TONNO « Fata mia bella; quanto si' cara »
I 5 GRAZIELLA «Lo passariello»	I 5 GRAZIELLA «Lo passariello»	I 5 GRAZIELLA «Lo passariello»	I 5
I 6 MASILLO «Si sapisse che bo' dire» (m)	I 6 MASILLO « Si sapisse che bo' dire » (m)	I 6 MASILLO « Si tu mmatte na sgregnos » (m)	I 6 PIPPO « Namorado che vive geluso »
I 7 CICCILLO «Penzace bella sì»	I 7 CICCILLO « Penzace quanto vuo' »	I 7 CICCILLO «Penzace bella sì»	I 7 BETTA « Ste zelluocce stanno ngottate »
I 8 GRAZIELLA «La campana quanno sona»	I 8 GRAZIELLA «La campana quanno sona»	I 8 GRAZIELLA «La campana quanno sona»	I 8
I 9 MASILLO «Mo' fa cunto ca so' fatto»	I 9 MASILLO «Mo' fa cunto ca so' fatto»	I 9 MASILLO «Mo' fa cunto ca so' fatto»	I 9
I 10 BELLONIA «Vuje facite la zannata»	I 10 BELLONIA «Vuje facite la zannata»	I 10 BELLONIA «Vuie facite la zannata»	I 10 CUOCCIO « Urono, nenna mia, chesse bellizzo » (m) EMILIA « Armata di sdegno »
I 11 FORTUNATA «So' comm'a n'aucelluzzo»	I 11 FORTUNATA « Sento che doce doce »	I 11 FORTUNATA « Mo' so' comme a no vasciello »	I 11 FONZILLO « Tutte le rrose, Ammore »
I 12	I 12	I 12	I 12 FLAMINIA « Per tirare un Milordetto »
I 13 CECCIA «Ah mamma, me faje ridere»	I 13 CECCIA «Ah mamma! mme faie ridere»	I 13 CECCIA «Ah mamma, me faje ridere» (con varianti)	I 13
I 14	I 14	I 14	I 14 CUOCCIO « Aje castagnole, ancine » (m)

¹⁶⁰ *L'Emilia*, p. [V].

¹⁶¹ Nella seguente tabella in azzurro sono riportate le arie nuove presenti nell'edizione del 1722, in verde quelle contenute nella ripresa del 1732 e in rosso quelle nuove presenti ne *L'Emilia*.

ma anche per il diverso temperamento esibito: all'aria di paragone «Mo' so' comme a no vasciello»¹⁵⁷ fa da contraltare una dichiarata aria di sdegno «Armata di sdegno» (I.10) con una sezione B ricca di contrasti tesi a descrivere le dissimili posizioni degli amanti che a 'catena' mostrano le divergenti posizioni («Tu pieno d'inganni / Tu perfido amante; / io colma d'affanni, / io fida, e costante»); ai paragoni ancora marini di «Mo' corro la furtura / de chi se trov'a mmare»,¹⁵⁸ estremamente veementi («Me sta lo core mpietto / sopierchio risoluto, / ca vo' dà lo despietto / cercare chill'ajuto, / c'ammore no le dà»), risponde Emilia con un'arcadica arietta ornitologico-sentimentale («La Rondinella / se resta priva / del caro bene, / da riva, in riva / piangendo va...»;¹⁵⁹ II.4),¹⁵⁹ e ancora: all'aria di furore di Fortunata, munita di un repertorio di atroci invettive con chiusa irriverente ed esilarante del '32 («So n'arma desperata, / stizzata da le ngiurie, / venite sierpe, e furie / chest'arma a venneccà. // Jate a lo tradetore, / lo core straziatele, / lo sanco ntossecatele, / facitelo schiattà»; II.19), risponde con caute e ponderate riflessioni l'eroina disegnata da Trinchera (II.15):

Se non cedo a detti tuoi,
non mi dir, ch'io sono ingrata;
sono amante sventurata,
e son degna di pietà.
Ma se poi la sorte mia
qual pur sia tu ben comprendi;
è raggion ch'in me difendi
la mia bella fedeltà.

Emilia, solo alla fine del suo temperato repertorio mostra, in linea con le 'sorelle' maggiori, una veemente passionalità a lungo sopita:

FORTUNATA (1720: III.3)
So' no sciummo quanno sbocca
c'agne cosa se strascina
fa cchiù danno e chiù roina
quanto cchiù lo vuo' parì
Chi s'accosta e chi mme tocca,
pe boiereme tenere
io le voglio fa vedere
chesta rragia quanto fa

FORTUNATA (1722: III.3)
Quanno penzo a chillo sgrato
cchiù se stizza st'arma mia
Stiso nterra setacciato
io le spero de vedere,
e le voglio fa sapere
che pò fa la gelosia

FORTUNATA (1732: III.3)
Già me pare de vedere,
ch'esa n'ombra despettosa
da na grotta spaventosa,
che na spata me vo' dà
Tè, mme sgrida, tu che spiere?
Curre a farte la vennetta
ma lo core dice: aspetta;
la piate ad dove sta?
A sta voce l'arma mia
compatire lo vorria;
ma ddo' trovo sta pietà?

EMILIA (III.8)
Vanne a svenar l'indegno
sdegno mi dice al core;
ferma risponde Amore
pace da te desio
Cici, che far deggio'io
Ditemi per pietà?
Vorrei punir l'ingrato,
vorrei svenar me stessa,
vorrei ma l'alma oppressa,
ma il core innamorato
risolversi non sa

Il libro così impasticciato si allontana notevolmente dalla primiera lezione e acquisisce, per motivi contingenti e artistici, un'aura completamente nuova adattandosi ai

¹⁵⁷ *Castiello* (1732), I.11. Nelle versioni precedenti Fortunata canta «So' comm'a n'auelluzzo» (1720) e «Sento che doce doce» (1722).

¹⁵⁸ *Castiello* (1732), II.3. Nelle versioni precedenti Fortunata canta «Mo' so' comm'a l'agnelillo» (1720) e «Teranno bello mio» (1722).

¹⁵⁹ Appare lampante l'assonanza di questi versi con quelli dell'aria «Quell'usignolo che innamorato» presente nella *Merpe* di Zeno.

BELLONIA	Tù ne'aje fatto l'ammore cchiù de n'anno, Lo ssà lo parentato, e nn'ora nn'ora S'aspettava sso ngaudio, e mo ch'è stato?	NINA	Chesso non preme a ttè...
CICCILLO	Aggio pensato meglio, so sbotato.	TONNO	Quà ncappatiello; T'aggio ntiso...
BELLONIA	Che buò, che te sia rutto lo caruso?	NINA	Oh si stesse Speranza a ssi ncappate, starria bella.
CICCILLO	Caruso? mme ne rido.	BETTA	Se l'ha buscato pe na mmasciatella.
BELLONIA	Te nne ride? Si tu avisse na sore; e te sortesse Chesso, che buò fà tune, che farrisce?	TONNO	Oh vreogna!...
CICCILLO	Si sorema facesse Chello, ch'essa mm'hà fatto; Le romparria la noce de lo cuollo.	BETTA	È breogna La soja, che lo vò miezo...
BELLONIA	Mar'essa, che t'hà fatto?	TONNO	E mo l'aje tutto. Stace ncovierno mio...
CICCILLO	Niente niente?	NINA	Na potechella Nce la facimmo... <i>si danno di mano Nina e Betta</i>
BELLONIA	Ma puro, che t'hà fatto?	TONNO	Chiano; Diavolo! volite Sturbà la festa... <i>Tonno trattiene Betta</i>
CICCILLO	Lo buò sentire propio: la fraschetta Festeggiava co mmico, e me faceva Le guattarelle co zi Tonno. Ah cano?	BETTA	Se ne vò accattare Porvera, e zigarelle...
BELLONIA	Vi ch'è chesso, che dice? ca la nfamme. N'è nfammia, fà l'ammore a buon fine.	TONNO	Oh faje male.
CICCILLO	È lo vero gnorsi; mà è no sbreguogno	NINA	Ed essa, che quant'ha, ne fruscia tutto A ghianco, e russo...
BELLONIA	Dar'arecchie a di sische. Accossi è l'uso	BETTA	Lassame zi Tonno, Ca Nina va trovanno, Chi l'auza la vonnella...
CICCILLO	De le femmene d'oje, ca pò se scegleno Lo siscariello, che fà meglio suono. E che suono po fà chella zampogna?	NINA	È tutta gelosia, chi sente a chella. N'avè appaura nò, ca si mme nchiacco, Li ncappatielle tuje non te l'arrobbo, Pecchè tengo li mieje, E sò cchiù belle, e ricche cicisbee.
BELLONIA	Ha li denare, chisto suono vasta.	BETTA	Lo bì, zi Tò, s'è mmesa già ndozzana. Pe ttè mo da ccà attuorno S'avarrà da vedere qua moschito; Avarraje da cercare lo marito.
CICCILLO	Vi ca tù si mpazzuto.	NINA	E ch'è ttuosesco? o tune Te potisse allessare, e sceregare, E pe tte fosse schitto Lo fa l'ammore jusso proibbenno...
BELLONIA	Nce vao, ma voglio mprimmo Parlà co Fortunata, e po cò chella.	TONNO	No cchiù, ca già ve ntanno; Si pozzo scastagnà a na cierta banna, Una de vuje mme piglio...
CICCILLO	A gusto tujo: mme vasta, Che sacce fà pe mme co ssa fegliola, Po viennettenne, e sciccame na mola.	BETTA	Ih st'auto pazzo! Bell'asciuta mme fa...
	Comm'aspetta la rosata No scionillo addebboluto Accossi stonc'io speruto Pe la grazia de sta l'ata Che me pote addecreà. Viene priesto acconsolarme Co la nova preziosa Ca pe me sarà pietosa Ch'è contenta d'azzettarme, E ca sujo me farà.	NINA	Caccia lo piezzo, O mò... <i>va di nuovo adosso à Betta</i>
		BETTA	Tè, va a bonora,

BELLONIA Maro te nzallanuto.
Si non aje sta fortuna, tu si ghiuto.
(trase addo Fortunata)

SCENA III
Tonno, e Cuoccio pe strata.

TONNO Nce si benuto vivo? è ora chesta;
Mm'aje da fà ciento cose pe sta festa,
E tù mo te nne viene muorto, muorto.

CUOCCIO Mò so' date dece ora, e a ccà sta sera
Nc'è n'anno justo justo, che cos'aje?
E pò che s'ha da fà, si è lesto tutto?

TONNO È lesto, e non veo niente.

CUOCCIO À ccà n'aot'ora
Veneno li vestite,
Lo trobbante, la sciabola, e la fascia.

TONNO E lo scarparo?

CUOCCIO Ha ditto ca mò vene: nc'è nient'auto?

TONNO E statt'attiento frate, ca sta vota
Mme preme cchiù dell'aote chesta festa.

CUOCCIO E pecchè?

TONNO Già lo ssaje ca stò cotto
Pe Fortonata: lo faccio lo Gran Turco,
Pe farem'abbèdè da ssa fegliola;
Ca si nò, nne farria cierto de manco.

Pare, che non aje visto bene ancora.
li dà la moneta, e se n'entra

TONNO M'ave chiamato pazzo! l'aje sentuta?

NINA Ma pazzo co le mmaneche: si bieccio
E cirche de nzorarete?

TONNO Mmalosca!
Nina...

NINA N'accorre, ch'ossoria se nfosca.

Vi chi sciamarro
Se vò nzorà!
Co lo catarro
Nce nzallanisce
E co la tossa
Tu nce stordisce;
Te sò li viene tutte contrarie
Sceroccol... ammafera
Non te nzurfà;
Fanno le gamme jacovo jacovo,
Dolure, triemole, che non aje tu!
No sacco d'ossa te può chiammà;
E buò nzorarete? n'è ccosa, nò.
E pò chi femmena
Pe nguadarete
Se porria ascià?
Si tu mme disse
Quanta recchizze
Nce songo a mmaro
No lo farria.
Vide, chi smorfea
Nzorà se vò!

SCENA III
Tonno, poi Cuoccio

TONNO Vi quanta me n'ha ditto... uh vene Cuoccio!
Iste addò lo scarparo?

CUOCCIO Mo, llà ghieva

TONNO E sbricate, ca sò già dudec'ore.

CUOCCIO Che d'aje? pe nzi a sta sera nce stà n'anno.

TONNO Da llà po va mme piglia li vestite,
La sciabbola, la fascia, e lo turbante.

CUOCCIO Mo faccio tutto, lassa, che me sballa
Quatto frutte de mare,
Ch'aggio da fà lo Turco, e stonco aleffe.

TONNO Tu già saje, ca mme preme oggi la festa
Pe fareme a bedere a la sia Milla,
Che mme pretenne.

CUOCCIO Chessa te coffea.

TONNO Chisso me fa schiattare! lo Gran Turco
Faccio pe le dà gusto; a Fortunato
Lo frate sujo ch'arresemeglia ad essa
Lo faccio fare la Gran Torca; Pippo
Lo frate granneciello
Che nepotema vole pe mogliera,

CUOCCIO Ma chesta fa l'ammore co Ciccillo.

TONNO Lo ssaccio, e tù non saje, che fà zi Tonno,
A Saverio, lo frate peccerillo,
Le faccio fare la Gran Torca, e a Maso,
Ch'è lo frate cchiù granne chiano, chiano,
Co ciento piacerelle, mme l'aggranfo;
Si chisse sò co mmico, io sò a cavallo.

CUOCCIO Vi ca tù riest'a ppede...

TONNO E bà a malanno.

CUOCCIO Buon'ora tù mm'aje ditto, ca n'ancora
T'ha puosto n'uocchio neuollo,
E mo vuò, che te piglia pe marito.

TONNO Ma l'auto juorno mme tenette mente,
E se mettett'a ridere.

CUOCCIO Mo sarvate.
Le ffemmene so gliannole,
Non te fedà ca ridono,
Ca tanno te coffeano.

TONNO Chesso se vede appriesso.

CUOCCIO E appriesso vide;
Ora lassamenn'ire...

TONNO Addo vuò ire.

CUOCCIO Mm'aggio arremmedeato quatt'ancine;
Mme le boglio sballare
Ch'aggio da fà lo Turco, e stonco aleffe.

TONNO Torna priesto, ca sierve
Pe farne na mmasciata a Fortonata.

CUOCCIO Messè, vuò che la dica
Tù nce pierde la spesa, e la fatica.

TONNO E pecchè?

CUOCCIO Si ammaturo,
E chest'è fegliolella; tù mo saje,
Ca le femmene sonco cannarute,
Vann'a caccia d'avè morz'appuntute.

So le femmene gentile,
Squasoselle, e dellicate,
Vonno carne, ch'è sottile,
Ca li vuoje strascenate,
No le ponno ppadeà?
Pesce frisco, e senza spina,
Pe la canna le strascina,
Fragagliuozze, e cecenielle
Cannolicchie pazzearielle,
Te le fanno sommozzà.

TONNO E bà che fusse mpiso.

CUOCCIO Mo te lo torno a di, si nò l'aje ntiso.

Nce la dò co lo patto,
Che dia la sore a mene; pappagallo.
Quanno patteo accossi, non sò a Cavallo?

CUOCCIO Vi ca tu rieste a ppede.

TONNO E ba a mmalanno
L'aut'jere cchiù pe ccurto
Mme tenne mente, e se mettette a ridere.

CUOC. Mo sarvate; le femmene so gliannole,
Non te fedà, ca rideno,
Ca tanno te coffeano.

TONNO Vessecone.
Fuorze mme manca niente?

CUOCCIO Si ammaturo;
La sia Milla è fegliola, potta d'ojel!
E co lo vecchio non se po acconciare;
Comme lo buò senti, mme faje schiattare

Stà a senti; ma non parlà.
La mogliere a chess'aita...
Già se nfada! e sientè mò.
Ssa quagliozza settembrina
Te farria na mmedecina,
Pe spelarte... manco... oibò...
Temmonata de carrozza
Chesta ccà sarria pe ttè.
E perzò, messere mio,
Sto golio fatte passà,
Tu nzorarte! oh bona affè.

La caratterizzazione di Emilia, ad esempio, è decisamente lontana da quella di Fortunata; la condotta delle arie svela personalità diverse e non solo per la lingua adoperata

II.4.6 1732: ghì > ì.

II.4.10 1722 1732: chiù.

II.4.11 1732: annore.

II.4.13a 1732: annore.

II.4.13b 1732: Fortunata.

II.4.14 1722: Non.

II.4.19 1732: quaccosa.

II.4.21 1732: ppe.

II.4.23 1732: sso'

II.4.30a 1722 1732: porto > piglio.

II.4.31 1722 1732: cchiune, Fortonata.

II.4.33 1732: mme.

II.4.34 1732: ssaje.

II.4.40 1732: aje.

II.5.1 1732: rasa > rrafa.

II.5.2 1732: mme.

II.5.4 1732: mm'accappa.

II.5.5 1732: mme pare.

II.5.13 1732: Uh, avea.

II.5.17 1732: mmoglio > voglio.

II.5.21 1732: sbrennore.

II.5.22 1732: mme.

II.5.23 1732: puoje.

II.5.24 1722 1732: cchiù.

II.5.28 1732: aie ragione.

incomprensibili; infatti è prudente non intervenire con modifiche o correzioni che comprometterebbero tentativi di interpretazione. Si sono seguiti pertanto i seguenti criteri:

- separate le parole;
- inseriti gli apostrofi quando necessari (per esempio, *nuocchio* va trascritto come *n'uoocchio*);
- individuati e sciolti i segni di abbreviazione;
- conservata la distinzione tra *i* e *j*;
- segnalata con il segno ' l'eventuale caduta dell'ultima sillaba (per esempio, *signo'*);
- riportati gli infiniti con l'accento (*cantà*);
- usato l'apostrofo per *po'* (*poco*, come in italiano);
- usato l'accento per *pò* (*può*, terza persona del presente indicativo del verbo potere);
- usato l'apostrofo per *puo'* (*puoi*, seconda persona del presente indicativo del verbo potere);
- usato l'apostrofo per *vuo'* (*vuoi*);
- usato l'apostrofo per *so'* (*sono*, prima e sesta persona di essere);
- usato l'apostrofo per *si'* (*sei*);
- *pe* (*per*) e *cu* (*con*) vanno senza accento e senza apostrofo (poiché non si pongono problemi di omografia);
- *ca* (*che*) va senza accento e senza apostrofo e la stessa cosa vale per gli articoli *nu*, *no*, *na*;
- *vuo'* (*vuoi*) in napoletano presenta anche la variante *buo'*;
- le consonanti doppie all'inizio di parola sono conservate così come conservativa è la trascrizione delle forme del verbo avere.

Una serie di indicazioni sul significato dei termini è apposta nel commento al testo e, per qualunque curiosità o dubbio, si possono consultare i dizionari della lingua napoletana, molti dei quali presenti online.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Cfr. GALLIANI, FERDINANDO, *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano che più si discostano dal dialetto toscano con alcune ricerche etimologiche* [...], Napoli, Presso Giuseppe Maria Porcelli, 1789 (<http://bit.ly/1hFQqzo>); PUOTI, BASILIO, *Vocabolario domestico napoletano e toscano*, Napoli, Libreria e tipografia Simoniana, 1841 (<http://bit.ly/1gMy1QI>); D'AMBRA, RAFFAELE, *Vocabolario napolitano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli, A spese dell'Autore, 1873 (<http://bit.ly/1Lf5Abq>). Si vedano anche ANDREOLI, RAFFAELE, *Vocabolario napoletano-italiano*, Torino, Paravia, 1887 (e successive ristampe); MALATO, ENRICO, *Vocabolario napoletano*, Napoli, E.S.I., 1965; ROHLFS, GERHARD, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969 (I ed., 1949-1954 - si cita per paragrafi), vol. I - *Fonetica* (1966); vol. II - *Morfologia* (1968); vol. III - *Sintassi e formazione delle parole* (1969); ALTAMURA, ANTONIO, *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fiorentino, 1968; DE FALCO, RENATO, *Alfabeto napoletano*, 3 voll., Napoli, Colonnese, I (1985), II (1989), III (1994); BIANCHI, PATRICIA - DE BLASI, NICOLA - LIBRANDI, RITA, *I te vurria parlà. Storia della lingua a Napoli e in Campania*, Napoli, Pironti, 1993 e D'ASCOLI, FRANCESCO, *Nuovo vocabolario dialettale napoletano: repertorio completo delle voci, approfondimenti etimologici, fonti letterarie, locuzioni tipiche*, Napoli, Adriano Gallina Editore, 1993.

Varianti

Paratesti

1722

Azzellentissimo Signore.

Comme aggio avuta la groleia d'essere stato azzettato pe schiavo da l'Amenantissimo Gnorezio vuosto; accossi la benegnetate vosta mme refonne na bella speranza, che porzi da Vosta Assellenzeia aggia ad essere accuoveto pe tale; pocca co la stessa omeletate mm'appresento a li piede vuoste mo', che v'addeddeco chesta Commeddeia, che se rappresenta a lo Triato de li Shioarentine; e spero ne lo stisso tempo, che mm'agiate a despenzare tutte helle (sic) grazie, che ponno scire da la protezzione vosta, che sarà chillo Sole, che pò allommenare lo Triato, e la Commeddeia, e pò fa foire a rompecuolo tutte chelle nnuvole de maletempo, che le potessero dà fastideio. E co chesto ncrenato nfi' nterra mme dechiario pe sempe

De Vosta Azzell.

Ummelissimo, Devotiss., ed Obbreccatiss.
Schiavottiello <...>

Perzonagge

TONNO *Viechio Patrone de Varca nnammorato de Fortonata.*

CICILLO *giovane marenaro nnammorato de Graziella.*

1732

Azzellentissima
Signora.

Non è cosa nova, che li retratte, e li quate de cose brutte, e spaventose diano gusto, e piacere a chi le bede, e canosce la forza dell'Arte, che fa la scigna a la Natura, comm'a ddicere schefosa è la ranonchia, terribbele è lo serpe, ma pittate a lo nnatorale, e co delegenza, danno maraveglia no stommacano, né mettono paura, ma danno gusto, e moveno la cureosetà a bederle; conforme sà l'Azz. V. Io non creo, c'a lo Munno se pozza dare cosa cchiù spaventosa de la Guerra; e puro non c'è cchiù bella cosa a bedere, che na battaglia pittata a no quatro da no valent'ommo, che te ncanta ll'uocchie, e lo cereviello. Ora io mo' sapenno chesto, me piglio l'ardire, Azzellentiss. Seg., d'appresentarve umermente no quatro a penna nchisto libretiello de na guerra redicola, che fà na mazza canaglia, che fegne Turche, e Crestejane pe defennere, e peglià no Castiello de tavole, e comme isse fanno la scigna a ll'autre, accossi lo Poveta fà la scigna a loro. Soggetto veramente redicolo, e propreo de Carnevale pe spassarese la malanconia; e perzò lo metto a li piede de V. Azz., azzò degnannose de vederlo rappresentare, o lejerne quacche poco, quanno non ha che fare, se ne faccia na resata; e supprecannove con tutta la reverenza possibile, e mmacenabbele a protejerla pe ppropea generosetà, me protesto nzi all'utemo sciato,

De V. Azz.

Ummeliss. Devotiss. e Obbreccatiss. Serv.
Filippo Ferretti, e Giacchino Greco.

LE PERZUNE

TONNO ommo de meza ajetà, nnammorato de Fortonata.

Lo Sio Ciccio Ciampi.

FORTUNATA, zetella, sore de Masillo, e

II.2.10a 1722: vuto > avuto; 1732: Ca m'aje fatto sorrejere.

II.2.19 1732: voleva.

II.2.38 1722 1732: sso zanno.

II.2.41 1722 1732: a buon cavallo no le manca sella.

II.2.45 1732: gabba munne > sbalestrate.

II.2.46-51 1732:

No birbo malenato

si be' vace linto e pinto
si se nzora saje che fa?
nche lo sciore n'ha sorchiato,
dà no caucio a lo pegnato,
a li cane te lo dà.

Le spetecchia ndi momente
chella dote c'ha pigliata;
aucelleja da cca e da llà
e po chianta a li pariente
la moglie sfortunata
che nce ll'hanno da campà.

II.3.did 1722: FORTUNATA.

II.3.1 boscia.

II.3.2 1732: sonco.

II.3.3 1732: nnammorare.

II.3.9-20

1722

Teranno bello mio
Che buoje da st'arma, o Dio!
Non voglio chiù catene
vogl'io la lebertà.
T'aggio voluto bene
mo' st'arma se ne pente;
perché li trademiente
non pozzo sepportà.

1732

Mo' corro la fortuna
de chi se trov'a mmare;
che mmeste a la ventura,
o s'have da salvare
o prieto zeffonnà.
Me sta lo cote mpietto
sopierchio risoluto
ca vo' da lo despietto
cercare chill'ajuto,
c'ammore no le dà.

II.4.1 1732: serve, cchiù.

II.4.4 1732: Sto, aje.

II.4.5 1722: ammoinato 1732: aie.

- I.18.40 1732: chesto.
- I.18.46 1732: rispetto a ll'uommene.
- I.18.47 1732: ch'aggia.
- I.18.48 1732: mmuo'.
- I.18.49 1732: schefienza.
- I.18.50 1732: Uh te te la norata.
- I.18.51 1732: nnammorato.
- I.18.56b 1722: Fuss'accisa.
- I.18.58 1732: O teorba a ttaccone.
- I.18.61 1732: GRAZIELLA.
- I.18.62 1732: CECCIA.
- I.18.65 1722: aje.
- I.18.68 1732: CECCIA.

Atto secondo

- II.1.7 1732: nnuje.
- II.1.8 1732: mo'.
- II.1.10a 1732: chesto.
- II.1.11 . 1732: cchiù, ngrossano.
- II.1.12 . 1732: chiano chiano.
- II.1.13 . 1732: cchiù m'obbreco.
- II.1.20a 1732: cchiù.
- II.1.28 1732: stammonce.
- II.1.29 1732: stonco.
- II.1.35 1732: nnammorà.
- II.2.5 1722 1732: bene > scenne.

La Sia Jacomina Ferraro. MASILLO <i>giovane marenaro nnammorato de Graziella.</i> Lo Sio Filippo Calandra. FORTONATA <i>Sore soja nnammorata de Cicillo.</i> GRAZIELLA <i>fegliola de Chijia nnammorata de Cicillo.</i> La Sia Poleta Costa. BELLONIA <i>Vecchia mamma de Ceccia.</i> Lo Sio Semmuono de Farco. CECCIA <i>peccerella figlia de Bellonia.</i> CUOCCIO, <i>sommogzatore.</i> Lo Sio Giovanni Romaniello.	nnammorata de Cicillo. La Sia Teresa de Parma. CICCILLO, giovane, nnammorato prima de Fortunata, e po de Graziella. La Sia Antonia Colasanti. GRAZIELLA, zetella, nnammorata de Cicillo. La Sia Poleta Costa. MASILLO giovane risoluto; nnammorato de Graziella. La Sia Fortunata Romano. BELLONIA vecchia jodizejosa, mamma de Ceccia. Lo Sio Carmeno d'Ambrosio. CECCIA fegliola speretosa. La Sia Laura Monti. CUOCCIO, barraccone. Lo Sio Giovanni Romaniello. Tutte ste pperzune so' gente marenaresche.
Tutte li recetative e mute arie de lo primmo e secunn'atto so' de lo signore Mechele de Farco; mo' peccché è stato necessario llebrecà sta commedeia, se nne so' mutate deverze de chelle che nc'erano; non peccché non erano bone ma pec chiù commeto de chi ll'hà da cantare essenrose fatte nfi a le parole napoletane sott'a la museca de certe toscane p'abbrevèia lo tiempo. Tutte chell'arie mperzò segnate co sto signo § songo de lo signore Lonardo Vinci masto de cappella napoletano, de lo quale è porzi sano sano tutto lo terz'atto, accossì li recetative, comme ll'arie, senza che se nne sia toccata na nota.	La Museca È na nzalata mmescata de paricchie Vertoluse, addo' chi ng'ha posta n'ervesciolla addorosa, e chi no shiorillo; magnatela allegramente, ca lo Poeta ng'ha puosto lo ssale, e lo Mpressareo l'acito, e l'uoiglio.

Atto primo

- I.1.3 1732: ffuoco.
- I.1.13 1722 1732: sninfia.
- I.1.14 1732: Fortonata.
- I.1.15 1732: ccreo.
- I.1.16 1732: ttene.

- I.1.18 1732: ttico.
- I.1.20 1732: mmano.
- I.1.21 1732: delliegge.
- I.1.31 1732: mmeglio.
- I.1.34 1732: benca.
- I.1.35a 1722 1732: matremmonio.
- I.1.39 1732: zanneja.
- I.1.40 1722: sango.
- I.1.41 1732: rroina.
- I.1.42 1732: maramene.
- I.1.43 1722: avè.
- I.1.46 1722 1732: vregara.
- I.1.49 1722 1732: veo.
- I.2.3 1732: ttiene.
- I.2.4 1722: voca.
- I.2.11 1722: Chiaja, ch'è.
- I.2.12 1732: addove (addov'a).
- I.2.13 1722: buo', che.
- I.2.14b 1722: Fortunata.
- I.2.15 1722: aggi'aoto 1732: Fortunata; aggi'aoto.
- I.2.19 1722: cchiù de n'anno.
- I.2.21 1732: ngaudio.
- I.2.22 1732: pensato.
- I.2.28 1722: mm'ha fatto:
- I.2.32 1722: buo' sentire: 1732: Lo buo' sentire *proprio* la frascchetta.

- I.18.11-17 1732 I.16:
 CECCIA Che buo' sghizzà, ca pareno li mpise
 co la lengua da fora, e non se moveno.
 CUOCCIO Chesto già lo ssapea, ca vuje zetelle
 volite cose assaje freccecarelle.
non guanceare cchiù, ca se smaueano,
e no le benno po.
 CECCIA Che haje, che strille?
- I.18.16 1722: rrobba
- I.18.19a 1732: Seje no le ddaje?
- I.18.19b 1732: E sì ca sonco vuruoccole
- I.18.20-21 1732 I.16:
 CUOCCIO Aspetta ca mo' magne cannicchie.
 CECCIA N'aggio no gran golio veramente.
 CUOCCIO E trasetenne, no nfettà la gente.
 CECCIA Cinco le ddaje?
 CUOCCIO Si le commanne nduono
 si' la patrona, ca ssa bella grazia
 comm'a no lattovario me sazia.
 CECCIA A me duono? va connio;
 ca na femmena, che piglia
 se fa mettere la vriglia,
 e pe forza o pe ragione
 stace a riseco de dà.
 Be' sacc'io lo fatto mio,
 non so' tanto nzemprecella;
 si n'aje auta locernella,
 a la scura paparone,
 quanno vuoje, te puo' corcà. (*se ne trase.*)
 CUOCCIO Scazza, chest'è begliacca.
 TONNO *E che d'è chesto? (a Bellonia.)*
- I.18.24a 1732: Né nce lo pozzo di'; scusame a chesto.
- I.18.24b 1732: TONNO Pecchene.
- I.18.25 1722: Saccio ca no ll'hà a gusto.
- I.18.25-29 1732: versi tagliati.
- I.18.35 1732: il verso è affidato a Cuoccio.
- I.18.37did 1722: *spartere e Graziella.*
- I.18.39 1732: scartellato > scorticato.

I.16 manca in 1732.

I.16.did 1722: BELLONIA > BELLUC. (sic).

I.16.4 1722: sango.

I.17 corrisponde in 1732 a I.15.

I.17.did 1732: vennenno.

I.17.2 1722 1732: saporiti elle

I.17.6 1732: goliuse.

I.17.7 1722: Aje chi vo' peglià 1732: peglià.

I.17.10 1722: co na spera, n'ostrechella 1732: ostechella.

I.17.11 1722: spuonnolo.

I.17.14b 1732: bravo.

I.17.15a 1722 1732: sbrecanno.

I.17.15c 1732: venco.

I.17.16b 1722: cos'aje.

I.17.20 1722: mm'aje.

I.17.21 1722: ll'aje.

I.17.22 1722: Aje.

I.18 corrisponde in 1732 a I.16.

I.18.did 1732: TONNO, e li stisse, e po CECCIA.

I.18.2 1732: venco

I.18.3a 1732: zia

I.18.5did 1722: parlano.

I.18.7a 1732: ttiene.

I.18.9b 1732: pazzejare.

I.18.10 1732: so' bive > si sghizzano.

I.2.33 1732: me.

I.2.40 1732: siscariello.

I.2.43b 1722: no cchiù mone.

I.2.44 1732: Vuo' i ddo Graziella?

I.2.46 1722 1732: Fortunata.

I.2.50-60

1722	1732
Dille, ca st'arma mia	Comm'aspetta la rosata
Allegra sempe sta,	No sciorillo addebboluto
Quanno penzanno va,	Accossi stonc'io speruto
Ch'amma na Fata.	Pe la grazia de sta Fata
Dille, ch'è terannia	Che me pote addecreà.
Fareme penejà,	Viene priesto aconsolarme
Ca mme fa pazzejà,	Co la nova preziosa
Che non sia sgrata!	Ca pe me sarà pietosa
	Ch'è contenta d'azzettarme,
	E ca sujo me farrà.

I.3.1 1722: è ora chesta.

I.3.7a 1722 1732: veo.

I.3.9 1732: sciabola.

I.3.13 1732: chesta.

I.3.14a 1722: perché.

I.3.15 1732: Fortonata.

I.3.23 1732: piacierelle.

I.3.24 1732: chisse.

I.3.25a 1732: ppede.

I.3.26 1732: Buon.

I.3.31 1732: ffemmene.

I.3.34a 1732: vede.

I.3.37 1722: bboglio.

I.3.40 1732: Fortonata.

- I.3.45 1732: sonco.
 I.3.46 1732: morz'.
 I.3.48 1722 1732: squasoselle.
 I.3.51 1732: pponno.
 I.3.58 1732: torno.
 I.4.2 1732: sgrognione.
 I.4.8 1732: pozzo.
 I.4.9 1732: massima c'al'ammo.
 I.5.did. 1732: bottune.
 I.5.1 1732: stonco.
 I.5.5 1732: sta.
 I.5.7 1732: ma no mporta ca io so' bona pezza.
 I.5.10 1722: ne 1732: Ciccio.
 I.5.11 1732: ch'a.
 I.5.12 1732: ttengo.
 I.5.15 1722 1732: chiù.
 I.5.27 1732: mmeste a.
 I.6.1 1732: auto.
 I.6.2 1722: la casa: nce 1732: vienetenne a.
 I.6.9a 1732: vace.
 I.6.9b 1732: ncerviello.
 I.6.10. 1722: fatt'annore.
 I.6.15 1732: llargo.
 I.6.16a 1722: st'anore.
 I.6.22 1732: giuvane.

*che giovane so' pazzze;
 po quanno so' mmecchiate,
 so' tutte addottorate, e so' sapute.*

- I.14.2b 1732: Tenco.
 I.14.3b 1732: Furtunata.
 I.14.4b 1732: Mettimmonce llà.
 I.14.6 1722: vuojè.
 I.14.8 1722: ch'aje
 I.14.8 1732 I.14:
 BELLONIA *Uh che pressa che tiene; sta a sentire.
 Eh Graziella ntienne a mme sta attiento
 lassalo ghi Ciccillo
 attacca co Masillo, ca si none
 nce faje venire sanco e po è peccato
 all'aote levà lo nnammorato.*
 GRAZIELLA *Bellonia mia: Fortonata è pazza.
 Che Ciccillo e Ciccione va contanno,
 io non canosco nullo; e si le spiace,
 che chillo la zanneja che lo lassa
 Ca la raggia accossì fuorze le passa.*
 I.15 manca in 1732.
 I.15.did 1722: FORTUNATA.
 I.15.4 1722: si Bellonia.
 I.15.8b 1722: Nce.
 I.15.9b 1722: Nce.
 I.15.28-35 1722:
 Già sape chisto core
 che n'hà, pe te, chiù ammore,
 ch'ammaret'è pazzia;
 lassa, fegliola mia,
 st'arma ca n'è pe te.
 Nfi' a mmo' mm'aje coffejato.
 Lo mmereto, aje raggione;
 ma già mme so' mparato:
 non songo cchiù peccione,
 e non faje cchiù pe mme.
 I.15.39-46 1722: aria tagliata.

Ca sonco capo abbasto, presentosa,
lencuta, cannaruta, trevellessa,
scanza fatica, e cuorpo de buon tiempo,
mo' chest'auto nce manca, a fa vedere
ca non saccio canoscere no fierro
si fa pertuso gruosso o peccerillo,
e non pienze ca sonco de marito;
tu propio me farraje perde la sciorte;
e quanno, quanno me ne lieve o morte. (*chiagne*)
BELLONIA Tu chiagne e buo' marito? vuo' sta fresca,
sia donna Petronilla, affè te juro
de mmaretarete co lo pesaturo. (*tozzola a la casa de Graziella*)
CECCIA E già che simmo a chesto,
te la cauzetta, e scumpete le riesto. (*jetta nterra la cauzetta e s'arrassa da la mamma*)
BELLONIA Aspetta bricconcella, aspetta, aspetta.

I.12.26 1722: ll'auta.

I.13.did 1732: GRAZIELLA da la fenesta, e le stesse.

I.13.1b 1732: Songh'io, sia Graziella.

I.13.2b-3 1732: mancano

I.13.4-13 1732 (mettiamo in corsivo i materiali provenienti dal testimone del 1720):

BELLONIA Nc'è *Comma' Cianna?*
GRAZIELLA No; volive niente?
BELLONIA Le voleva fa vedere sta cauzetta;
e tu mo' co chi staje?
GRAZIELLA *Stonco sola.*
BELLONIA *Si n'aje che fare, siente na parola.*
GRAZIELLA *Aspetta, ca mo' scenno.*
BELLONIA Sia Maddamma
(a Ceccia) trase dinto, ed *allummame lo ffuoco.*
CECCIA Chest'auto nce mancava de mpazzire
a ghiattà lo focile.
BELLONIA *A maratene*
tu propio non ce viene comm'a mmene.

I.13.7 1722: Si nn'aje.

I.13.8 1722: è eliminata la didascalia «(se nne trase.)».

I.13.11a 1722: Quanno maje.

I.13.14-18 1732: *Ah mamma, me faje ridere,*
si' ccureosa affè
e buo' sapè perché?
Ca faje comm'a le becchie

I.6.26 1722: mme.

I.6.28 1722: dote o none?

I.6.31a 1732: la llerta.

I.6.32 1732: ppullo.

I.6.35 1732: sghizza.

I.6.40-46 1732: Si tu mmatte na sgregnosa,
chà na mamma tatanara,
Maro' tene; siente, e mpara
chella ntoscia, e chesta tofa;
no le puoje maje contentà.
Te fann'ire a manganiello,
chella tira, e chesta molla,
un'alliscia, e ll'auta molla;
tu nce pierde lo cerviello
e te siente desperà.

In '32 all'aria succede un verso nuovo di Ciccillo: «Aje Masi', siente sie'».

I.6.49b 1732: bemmenuto.

I.6.53 1722: e mo' n'aje pressa?

I.6.56 1722: ma *fa* famme no piacere nzin'a tanto.

I.6.58 1732: vuoje.

I.6.63 1732: sonco.

I.7.2 1732: cchiù.

I.7.4 1732: vencane.

I.7.9b 1732: venca

I.7.10 1732: fosse

I.7.12b 1722: Comm'addire?...

I.7.20 1732: chesto.

I.7.23-31 1722: Penzace quanto vuo'.
Vota chiss'uocchie a mme?
Comme può dire no
facce de sole.
Vi' ca mme faje mori

si no mme dice sì:
sto core autro da te
bella, non vole.

I.7.24 1732: no.

I.7.25 1732: me.

I.7.27-8 1732: pensa.

I.7.28 1732: lo nomme ch'aje.

I.7.31 1732: rebbreca

I.8.did. 1722: GRAZIA.

I.8.4a 1732: Fortonata, Fortonata.

I.8.5 1732: scennere.

I.8.6a 1732: scennimmo.

I.8.6b 1732: chisto.

I.8.13 1732: ssonà.

I.9.4 1722: de bona tempra: se nn'è trasuta.

I.9.11 1722: Fortunata 1732: faccia.

I.9.17 1732: m'aje.

I.9.21 1732: mesto.

I.9.25 1722 1732: tremmentina.

I.10.3 1732: mummia.

I.10.13 1732: da ì.

I.10.23 1722: pazzerele.

I.11.did. 1722: FORTUNATA.

I.11.6 1722: perdo Ciccillo.

I.11.9-22

1722

Lo spero sì; ma n'aggio cchiù arrecietto.
Sento che doce doce

1732

Ma non pozzo, e perdo isso e lo recietto.
Mo' so' comme a no Vasciello,

1722

na voce
ciansiosella
mme dice: puoje sperà;
ma sta speranza è chella
che non pò conzola
st'affritto core.
È lampo che sparesce
lo gusto che mme dà;
e ncagno de mancà
io sento, che cchiù cresce
lo delore.

1732

che no piezzo ha veleiato,
ma po mmeste e se sfracassa
nche lo puorto vo' piglià.
Quanto tiempo sto cerviello
p'avè Ciccio ha navecato,
ma la sciorte me n'arrassa
mo' che stea pe ng'arrivà.

I.12.did 1732: BELLONIA da la casa soja e po CECCIA facenno cauzette.

I.12.3a-39 1732:

CECCIA	Che buo' Mamma?
BELLONIA	A che staje co ssa cauzetta?
CECCIA	La scumpe pe sta sera?
	Che so' pazza, che boglio fatecare ogge ch'è festa? Mo' arrivo a sti scagniente e l'ammasono, po nce vedimmo craje.
BELLONIA	Buono, buono. È bello sso designo, si te resce; che ffeffa e che ffeffino vaje cercanno; ncresciosa, presentosa? haje da crepare nzi a meza notte ncoppa a sta cauzetta, ssa festa toja no stace ncalannario, che buo' fare tut'oje lo cavallo.
CECCIA	N'è ncalannario? e sta a lo Chiaravallo lo bi' ca tutte quante so' aparate zetelle, mmaretate; e stann'a spasso chi nfenesta, chi a l'asteco, chi nchiazza, ca se fa lo castiello? e buoje ch'io sola haggio da fa la gatta cennerentola, acceputa a no pizzo a ffatecare?
BELLONIA	Poche parole; mosta ssa cauzetta.
CECCIA	Che me ll'haje d'apprezzare?
BELLONIA	E ppuro parle? Uh te, che sfuorgio te. Vi' bella rezza pe piglià cecenielle.
CECCIA	E tu pecchene no m'accatte li fiere cchiù sottile?
BELLONIA	E chiste che cos'hanno! Facimmo bedere a comma' Cianna.
CECCIA	Ah ah, chest'è cchiù meglio; si te pare; jammoc'a fa na causa a la Vagлива; nsomma d'ogne maniera co la gente t'aje puosto ncapo de me sbregognare?

III.15.38 1722: derropare.

III.16.10 1722: t'aggio 1732 III.15: t'aggio, de che iere.

III.16.12 1722: ajutare.

III.16.15 1732 III.15: ccredo.

III.16.16 1732 III.15: dice.

III.16.18a 1732 III.15: mme sto.

III.16.19 1732 III.15: rengrazio.

III.16.24b 1722: c'haje 1732 III.15: ch'aie.

III.16.27a 1722: pe diece 1732 III.15: Aie raggione pe diece.

III.16.28 *curve*: corichi. 1722 curche 1732 III.15: curche fridde.

III.16.29 1732 III.15: né mporta.

III.16.30 1732 III.15: cresce ssa > tene sta.

III.16.37 1722 1732 III.15: va a siesto.

III.16.38 1722: perz'ha 1732 III.15: mora lo turco.

III.16.41a 1722: Gioja.

III.16.42 1732 III.15: squaglià > sguiglià.

III.16.45 1722: duje 1732 III.15: scarropà.

III.16.46 1732 III.15: mascole > assaie.

II.5.30 1722 1732: avesse.

II.5.32 1732: amata no mme.

II.5.33 1732: mme.

II.5.38 1722 1732: cchiù.

II.5.39 1732: grazea.

II.5.44b 1732: vuoje pazzeare.

II.5.45 1732: de > tte.

II.5.46 1732: frezzejato > nnamorato.

II.5.47 1732: cchiù concolato.

II.5.48 1732: Mman'a.

II.5.49-53 1732: Co sta doce compagnia
camparria de contentezza,
contempranno ssa bellezza,
e dormenno rente a te.

II.5.52 1722: pezzillo.

II.6.did 1722: *sciuto prima e GRAZIELLA* 1732: *sciuto primo e GRAZIELLA*.

II.6.3 1732: mm'hà, mm'abbesogna.

II.6.4 1732: l'ammo.

II.6.8 1732: Mme.

II.6.9 1732: ghiocà > jocà.

II.6.10 1732: Mme.

II.6.12a 1732: farele, finezza.

II.6.13 1732: vuoje.

II.6.14 1732: cchillo, raccoglio.

II.6.15-24 1722 1732: aria tagliata.

II.7.did 1722: FORTONATA *a lo barcone*.

II.7.2 1732: Mme.

II.7.4 1722: ncannare Grazeiella.

II.7.10a 1732: vviene.

II.7.12 1732: cchiù.

II.7.14 1732: ffa.

II.7.16 1732: cchiù.

II.7.17 1722: ragnio.

II.7.24 1732: aje

II.7.25 1732: aje. A questa scena segue nel '32 la scena ottava:

CECCIA

sola mmocca la porta.

Lassam'asci cca mmocca a resciatà no poco
mo' che ll'orza de mamma no nce stace;
ah bene mio ca feto già de liento
comme votta peruta a na cantina
e bi' si stammatina
ll'avea buono afferrato lo catone,
volea che fatecasse ogge ch'è festa;
io bella lesta, lesta
co la scusa c'avea fatto n'arore,
pe stizza aggio sfelata la cauzetta
e sto guadagno hà fatto la cevetta.
Manco male ca Nora,
la sore de Ciccillo,
mme vo' tenè co essa pe tutt'oje,
llà voglio fare lo cavallo armato
e mme voglio abbuscà no nnammorato.
Nche bene primmavera,
ogn'arvolo scioresce,
cossi fa na zetella,
nch'è fatta strappatella,
da ll'arba nzi a la sera
se fricceca, speresce
ca se vo' mmaretà.

Accossi facc'io puro
ca tengo cca na cosa
che dd'è, non saccio a dire,
va sia, mme fa patire
e massem'a lo scuro;
che sola e paorosa
io no nce pozzo sta.

II.8.did 1732 II.9: FORTUNATA.

II.8.2a 1732 II.9: aje.

III.13.10 1722: baia.

III.13.11 1722 1732 III.12: pigliate.

III.13.12 1722: managgia, maie.

III.13.12did 1722: fuieno.

III.13.14 1722: suia 1732 III.12: mametta.

III.13.14did 1722: fuieno 1732 III.12: scicca > scippa, sceltro > scettro.

III.14.4 1722: ddice 1732 III.13: bogl'io.

III.14.9 1732 III.13: nfame.

III.14.10 1722: aie 1732 III.13: mm'aje.

III.15.did 1732 III.14: commattenno.

III.15.3b 1722 1732 III.14: Aimmè.

III.15.4 1732 III.14: remore nce

III.15.8 1722: nuie.

III.15.9 1722 1732 III.14: chesto.

III.15.12 1732 III.14: mm'è.

III.15.13 1722: m'aie 1732 III.14: mm'aje.

III.15.16a 1732 III.14: ch'aie.

III.15.17 1732 III.14: Fortunata.

III.15.18 1722: vuoje.

III.15.19 1732 III.14: piatate.

III.15.20 1722: gioja.

III.15.22 1722: canetate.

III.15.23 1732 III.14: tagliato.

III.15.29 1732 III.14: questo verso è affidato a Ciccillo.

III.15.31 1722: m'accide.

III.11.28 1732 III.10: grattar > gettar, peccejare.

III.11.33 1732 III.10: pegliar, pe.

III.11.34 1732 III.10: sonco pescerillo.

III.11.35 1732 III.10: vechia bolira.

III.11.36 1732 III.10: schefienza.

III.11.39 1732 III.10: Pozonetto affommeato

III.11.43 1722: brutta.

III.11.45 1732 III.10: uh, uh.

III.11.47 1732 III.10: roffeana.

III.11.47did 1732 III.10: nne va redenno.

III.11.48 1732 III.10: ch'aje.

III.11.49 1722 1732 III.10: ntrico.

III.12.2b 1732 III.11: ddice.

III.12.8 1732 III.11: basata.

III.12.12 1722: scicare > scicasse.

III.12.14 1732 III.11: tanto ha.

III.12.15 1732 III.11: ll'hanno.

III.12.18a 1732 III.11: nata > n'auta.

III.13.1 1732 III.12: tenco.

III.13.2 1732 III.12: n'aggio visto tutt'oje a li barcune.

III.13.3 1722: sotto 1732 III.12: ste doje fegliole, ne'è carcosa sotto.

III.13.4 1732 III.12: mme.

III.13.5 1722: Fortonata.

III.13.6 1732 III.12: mmeo > veo.

III.13.8 1732 III.12: chesto.

II.8.4a 1732 II.9: mme voglio venneicare.

II.8.8b 1732 II.9: aje.

II.8.10 1732 II.9: mm'assemeglio.

II.8.12b 1732 II.9: aggio

II.8.14b 1722: ch'ha 1732 II.9: ch'hà jodizeo.

II.8.15 1732 II.9: ave.

II.8.16b 1732 II.9: ppuro.

II.8.17 1732 II.9: cchiù, nne vuoje.

II.8.18 1722: s'annasconneno 1732 II.9: mme.

II.9.2b 1732 II.10: Sonch'io.

II.9.11did 1732 II.10: tagliata.

II.9.17 1722: c'ha.

II.9.18-27 1732 II.10:

CICCILLO	Vita de st'arma mia.
GRAZIELLA	Arma de chisto pietto.
CICCILLO	Pe contentà sto core,
	fedè da te vorria.
GRAZIELLA	Ed io gran fedè, e ammore
	te juro e te prometto.
CICCILLO	Cara non me mancà.
GRAZIELLA	Core non dobbetà.
CICCILLO	Pe tte de notte e giorno
	sospiro e me lamento.
GRAZIELLA	Ed io te stonco a ttuorno
	penzann'ogne momento.
CICCILLO	Gioja, si me mancasse.
GRAZIELLA	Fato, si me gabbasse.
CICCILLO	Sarria no trademiento.
GRAZIELLA	Sarria na canetà.

II.10.did 1732 II.11: FORTUNATA.

II.10.1 1732 II.11: cchiù.

II.10.2 1732 II.11: cchiù.

II.10.3 1722 1732 II.11: Oie.

II.11.did 1732 II.12: *fenesta e po abbascio*.

II.11.4-5 1732 II.12: Voria che tu saglisse; / ch'è miezo juorno; tu quann'iesce, maje.

II.11.7 1732 II.12: aggio auto a stornellare.

II.11.9-16 1732 II.12:

CECCIA Che bo' essere stato? cca le zoccole
jocano a mpizzo mpazzo, io steva seduta
e mme sagliuto pe le gamme ad auto
tanto no sorecillo, uh mamma mia,
che ppaura m'ha pposta
n'auto ppoco che steva,
me mozzecava.

BELLONIA Addove?

CECCIA Addo' poteva.

CICCILLO È proprio saporita sta fegliola.

II.11.14 1722: m'ha.

II.11.21-33 1732 II.12:

BELLONIA Non te sbriche verruta?

CECCIA Aggio da scenne a fare, (voglio fegnere.)

CICCILLO Viene a magnà co Nora, ca te vole.

CECCIA Nce voleva sto mazzo de scarole.

CICCILLO Comme scarole?

CECCIA Me coffie, ca mamma
me fa sta comm'a moneca de casa,
e no mmo' ch'esca e trasa.

BELLONIA Uh, male ncanna,
e non te sbriche chiù c'aggio da fare.

CECCIA Comme? adda vero me nce vuo' mannare?

BELLONIA Gnorsi, ve nce mannammo.

CECCIA Uh te che sento!

E ba fa testamento
agghiustate l'assequia ca mo' muore,
a mme sta grazia? a mme tanto favore?
BELLONIA Puozze morì, puozze crepà tu sola,
e no mmuo' scenne cchiù o non te manno?

II.11.30 1722: ncontenenza.

II.11.33 1722: Si non sbrighe mo'.

II.11.35 1722: ch'aje 1732 II.12: Ed accossì, Ciccillo, c'aje portato

II.11.36b 1732 II.12: m'haie.

II.11.36b 1732 II.12: sonco.

III.9.14b 1732 III.8: signore.

III.9.15 1732 III.8: nuje dammo.

III.9.15did 1732 III.8: *Cca se dà l'assauto e perdono li Crestiani, Cuoccio co duje compagne afferra
Graziella, le leva la bannera e la ncadena.*

III.9.16did 1732 III.8: manca perché è assimilata in quella precedente.

III.9.18 1722: meie 1732 III.8: Ncopp'a.

III.9.20 1732 III.8: vittoria.

III.9.20did Si modificano i verbi dal singolare al plurale come in 1732.

III.10.1 1732 III.9: si aggiunge la didascalia (*a Graziella*.)

III.10.2 1722; cuoveto > cuoto 1732 III.9: cuoveto > cunto.

III.10.4 1732 III.9: posta, rretaglie.

III.10.6 1722 1732 III.9: sbregognà.

III.10.13 1732 III.9: cchiù.

III.10.13did 1732 III.9: (sagliono a lo Castiello.)

III.11.1 1732 III.10: Fortonata.

III.11.4 1722: songo mieje li guaje.

III.11.5 1722: chiù.

III.11.9 1722: mmedo > medo 1732 III.10: mmedo > vedo.

III.11.11 1732 III.10: Bellonia, torca.

III.11.12 1732 III.10: chesta è.

III.11.13-14 1732 III.10: tagliati.

III.11.16 1732 III.10: sbregogna.

III.11.19 1722 1732 III.10: star.

III.11.21 1732 III.10: mala.

III.11.23 1722: canosa 1732 III.10: pparlare.

III.11.25 1732 III.10: zannejà.

III.6.13 1722 1732: presto.

III.6.19 1732: O dar zizza a.

III.6.23 1732: nguà, nguà.

III.6.24did 1722: la didascalìa è tagliata.

III.6.33 1722: pescengrilla.

III.6.39 1732: nfronte.

III.6.41 1732: chamma.

III.7.did 1732: MASILLO e CUOCCIO.

III.7.2-19 1732: tagliato.

III.8.1 1732 III.7: tagliato.

III.8.2 1732 III.7: si taglia «Siente meglio».

III.8.3 1722: tuoie.

III.8.8 1722: sfortonata 1732 III.7: tanno.

III.8.10 1732 III.7: nnemmice.

III.8.11 1722: venire.

III.8.13 1732 III.7: amore.

III.8.17 1732 III.7: sto.

III.8.19 1722: è chillo che vorria.

III.8.20did 1722: tira > retira.

III.9.3-10 1732 III.8: A lo schiasso de sische e trommette
 fedelune sse spate locate
 e facite a sti brutte mamette
 li mostacce e li tuppe sciccà.
 Su compagne, lejune valiente,
 dammo dinto, le mmano frosciare,
 ca volimmo nfra quatto momiente
 sto castiello pe tterra jettà.

III.9.13a 1732 III.8: ghioqua > gioca.

III.9.14a 1732 III.8: stammonce.

II.11.38-39 1732 II.12:

CICCILLO	È stato lo vestito
	pe chi hà da fa l'arfiero.
BELLONIA	E chi lo face?

II.11.42 1732 II.12: Ca no scompe.

II.11.43b 1722: Jammoncenne > Mannamella.

II.11.44 1722 1732 II.12: Fortunata.

II.11.45a 1732 II.12: stongo.

II.11.47 1732 II.12: lo musso craje matino.

II.11.48-61 1732 II.12:

CECCIA	Gnornò ca mme ncaforchio a la cantina. Mamma mia, so' ffegliolella sonco allegra e speretosa, so' de genio pazziarella, che ccos'aje? non è gran cosa si stonco a pazzià, mo che me tocca. Quanno po so' nnammorata io me metto a sospere, tanno dico: aimmè lo core: cchiù nnillà che so' mmecchiata, che so' fatta calascione, io me jetto a no pontone me la spasso a pecciare, a strellare: uh che dolore; ma peccià da mo' sarria na locca.
--------	--

II.11.52 1722: Quanno.

II.11.59 1722: colascione.

II.12.2 1722: moccosa.

II.12.2-3 1732 II.13: tagliati.

II.12.5 1722: chiacchiere.

II.12.7 1732 II.13: zocammo.

II.12.19 1732 II.13: mmalorato > malenato.

II.13.1 1722: t'haggio 1732 II.14: cchiù, aoto.

II.13.3 1732 II.14: nne.

II.13.6 1732 II.14: ttene.

II.13.7 1732 II.14: Ceccillo.

II.13.8 1732 II.14: comm'a lo cane.

II.13.12 1732 II.14: peglià, ffamma.

II.13.19 1722: ghiogulare 1732 II.14: gioquare a la mmorra.

II.14.15b 1732 II.15: sta.

II.14.16-24 1732 II.15:

CUOCCIO Aggio visto mo' nnante a no cafeo,
Cola, Ntreone, Tecchia, Trippa
e compagne a la trencia fa consiglio
ca vonno saccheare lo castiello
co l'allucche e l'arraglie, comme fanno
dint'a lo lavenaro.

TONNO Bravo, bravo
lassa fa nzi che schiattano ch'aguanno
no le soccede comm'a mo' fa ll'anno.

MASILLO Oh ch'avessero paglia!

II.14.19 1722: conziglio.

II.14.21 1722: a cofana de buffe e de bernacchie.

II.14.25 1732 II.15: sta.

II.14.26 1732 II.15: na taverna aparata.

II.14.27 1722: nquanto.

II.14.28 1732 II.15: chesto.

II.14.34 1732 II.15: ca de chiechiere e scozzette.

II.14.37 1722 1732 II.15: addecreà.

II.15.3 1732 II.16: sbreognata.

II.15.4 1732 II.16: agge.

II.16.1 1732 II.17: Tanto aggio.

II.16.2 1722: m'ha.

II.16.5 II.16.6 1732 II.17: vengà.

io le spero de vedere,
e le voglio fa sapere
che pò fa la gelosia.

che na spata me vo' dà.
Te, mme sgrida, tu che spiere?
Curre a farte la vennetta...
Ma lo core dice: aspetta;
la piatate addove sta?
A sta voce ll'arma mia
compatire lo vorria;
ma ddo' trovo sta pietà.

III.4.did 1722 1732: *strata*.

III.4.1 1732: cos'aje.

III.4.8 1732: mme.

III.4.18 1732: ll'aggio.

III.4.22 1732: ghi > i.

III.4.23 1732: bascio.

III.4.26 1722 1732: Fortunata.

III.4.27b 1722: vuoje.

III.4.36b 1732: agge.

III.4.54b 1732: Fortunata.

III.4.55 1732: la parata > l'aparata.

III.5.did 1732: acompagnata.

III.5.14 1722: senjure 1732: messaggiero.

III.5.19 1722: vogliam.

III.5.23 1732: zizzicul.

III.5.34 1722 1732: pigiar > pigliar.

III.5.37 1722: Star.

III.5.42 1722: Po > Mo'.

III.5.42did 1722: chiagnenno.

III.6.5 1732: buono.

III.6.11 1732: j > io.

CECCIA E dica da mia parte al gran visirro
c'un famoso guerriero
lo desfida a duello
pe l'ammaccà lo musso e lo scartiello.

III.1.45 1722: chiave.

III.1.47 1732: si aggiunge la seguente didascalia: (*Tutte partono.*)

III.2.did 1722: BELLONIA > BELLUCCIA.

III.2.1 1732: m'aje.

III.2.8 1732: ll'avive.

III.2.9 1732: ll'aje.

III.2.13 1732: sdellommata.

III.2.16 1722 1732: vengo.

III.2.20 1732: mmescareme.

III.2.21b 1732: ppuro.

III.2.22a 1722: abbusce 1732: ng'abbusche.

III.2.23 1732: cchiù.

III.2.27 1722: cose.

III.2.29 1732: n'avereme.

III.2.35 1732: ll'uommene.

III.2.36 1722: chiù.

III.3.did 1722: FORTUNATA.

III.3.1 1732: ammore > anore.

III.3.11 1722: soja.

III.3.13 1732: mano sarrà.

III.3.14-21

1722 Quanno penso a chillo sgrato cchiù se stizza st'arma mia. Stiso nterra setacciato	1732 Già me pare de vedere ch'esa n'ombra despettosa da na grotta spaventosa
---	---

II.16.8 1732 II.17: ca.

II.16.9b 1732 II.17: la battuta è affidata a Graziella.

II.17.2 1732 II.18: mme.

II.17.6 1722 1732 II.18: assomigliate.

II.17.7 1722 1732 II.18: tutt'a no.

II.17.9 1732 II.18: sonco.

II.17.10 1732 II.18: ttorche.

II.17.13 1732 II.18: non rispondere a ttia ciaurra brutta.

II.17.19 1722: mm'ha.

II.17.20 1732 II.18: morfosella.

II.18.did 1722: FORTUNATA.

II.18.1 1732 II.19: ne.

II.18.2 1722: Hagge 1732 II.19: pacienza.

II.18.3 1732 II.19: ssorva

II.18.5-12

1722 FORTUNATA Pe fare la vennetta de tanta brutte ngiurie, venite mostre e furie sso cano a sdellanzà. Via mo' che cchiù s'aspetta a fare ssa tragedia? Traduta da sso barbaro Mme voglio vennecà.	1732 II.19 FORTUNATA Che pace si' mpazzuta, io pace o tregua co chi m'hà traduta? So' n'arma desperata, stizzata da le ngiurie, venite sierpe e furie chest'arma a vennecà. Jate a lo tradetore, lo core straziatele, lo sanco ntossecatele, facitelo schiattà.
--	--

II.19.did 1722: stromiento 1732 II.20: CUOCCIO da schiavo, e fa lo Sargente.

II.19.1 1732 II.20: mana ritta.

II.19.3 1722: statte.

II.19.4 1732 II.20: siepp'oje.

II.19.7 1722 1732 II.20: ca scenne.

II.19.8 1732 II.20: reverenzia.

II.20.1 1722 1732 II.21: auzar > vasciar.

II.20.2 1722: vedire > mo' venire 1732 II.21: vedire > ca passar.

II.20.3 1732 II.21: guappo > bello.

II.20.6a 1732 II.21: perché.

II.20.6b 1722 1732 II.21: C'avir.

II.20.11 1732 II.21: mastar.

II.20.17 1722: Sfoderate 1732 II.21: sciabbole

II.20.19 1732 II.21: viva la gran sordana e Mostafà.

II.20.20 1732 II.21: salite.

II.20.21 1722: bascio 1732 II.21: bascio, guardia

II.20.26 1722: d'haje.

II.20.27 1732 II.21: gioja.

II.20.29 1732 II.21: faccia.

II.20.32 1732 II.21: la festa.

II.20.38 1722: m'haggio 1732 II.21: llenzola.

II.20.40 1732 II.21: peglià.

II.20.42 1722: haje 1732 II.21: ragione.

II.20.43 1732 II.21: maddamma.

II.20.45 1732 II.21: giuorno.

II.20.46 1732 II.21: verso tagliato.

II.20.50 1732 II.21: stracquata.

II.20.51 1732 II.21: n'aoto.

Atto terzo

III.1.did 1722: cresteiane 1732: cristejane, Ritella.

III.1.1 1732: stammonce.

III.1.2 1732: amice.

III.1.5 1732: anemo.

III.1.8 1732: spireto.

III.1.9 1732: anore. Segue:

CECCIA	Ed io porzine
	co sto spito ammolato e sta rotella
	voglio fa cose d'atterrì lo munno:
	meza Torchia voglio mannare affunno.

III.1.14 1732: fegliuolo.

III.1.14did 1732: spartono.

III.1.18 1722: gennele > cennerale 1732: gennele > generale.

III.1.19 1722: vettorea.

III.1.19did 1722: capetano 1732: la bannera a lo capetano.

III.1.21a 1732: voscia > ossoria.

III.1.22 1732: tormiento.

III.1.25 1722: addov'è > a dov'è.

III.1.27 1732: sta.

III.1.28-35 1732: aria tagliata.

III.1.36 1732: ritornate.

III.1.37 1732: stregnite.

III.1.38-40 1732: Oscia si arfiero vaga mmasciatore
a lo gran turco a domandar la piazza.

III.1.39 1722: ambasciatore.

III.1.41 1732: mperrò.

III.1.42 1732: ffuoco. Segue:

SCENA VI

Ciccillo, Masillo pe strata e la stessa che fa la spia.

Lo castiello saccheato

Commedea

	CICCILLO	Ora non ce vo' aoto nch'aje magnato vienetenn'a la casa nce vestimmo e facimmo sonare lo tammurro pe chiammà li compagne.
5	MASILLO	E accossì faccio m'addo' vuoje fa squatrone.
	CICCILLO	A lo Mantracchio.
	MASILLO	Va buono ca da llà jammo pe puorto e po venimmo cca pe fa la festa E pe dare l'assauto a lo Castiello Va buono?
10	CICCILLO	Eh Masi' sta ncellevriello a menà la bannera, fatt'anore e addo' t'aviso pigliatence gusto.
	MASILLO	Oh ch'è pensiero mio te voglio fa vedè bellizze a mucchio.
	CICCILLO	Sì tu vuo' quacche sarva avisamello.
15	MASILLO	Nne voglio un'a sto largo.
	CICCILLO	A chi vuo' fa st'annore.
	MASILLO	A Graziella.
	CICCILLO	E pecché?
	MASILLO	Ca la voglio pe moglie.
	CICCILLO	Oh bon'ora, e che sento, comme? comme? Vuo' chessa pe moglie.
20	MASILLO	Chesta voglio: che d'è tu rieste friddo?
	CICCILLO	Me faccio maraveglia, a sti quartiere nce so' piezze de giuvene e zetelle che te zompano nfacce e buo' ire nzi' a Chiaja pe moglie.

pozza fa bona pesca
e massema ch'all'ammo, aggio bon'esca.

10 Na femmena gelosa,
è meza ntroppecata,
regalale carcosa
ca chest'è na vottata
pe farla mmertecà.
15 Sia tosta e sia gagliarda
ammarce co denare,
non manca, si be' tarda,
s'ave da derropare
e non se pò ajutà.

SCENA V

Graziella facenno bettune mmocca a la porta soja.

GRAZIELLA Comma' Cianna non mmene, io stongo sola,
non ce compare nullo nnammorato,
ed io faccio bottune,
5 chiste vann'a la larga,
mo' che se fa ssa festa,
pe sfoi d'accattarme lo perduono.
Ma non porta ca io so' na bona pezza,
quann'è tiempo le metto la capezza.
10 Oh, te, ch'a chesta via
veneno da llà bascio Cicco e Maso,
mme nne voglio trasi c'a tutte duje
io le tengo mmalanza,
fra tanto vedo e sento,
mme nformo e po mme scoglio,
15 chi mme va cchiù a lo genio e chi è lo meglio.

Lo passariello
quann'ha appetito
pe n'aceniello,
cca gira e bota,
llà zompa e bola
tanto revota
che l'ha da trovà.
E na fegliola
che bo' marito
non penza e prova;
ma la sciaurata
mmest'a chi trova,
fa la frettata
e po se spassa
a ghiastemmà.

CUOCCIO E appiesso vide;
Ora lassamenn'ire...

TONNO Addo' vuo' ire.

CUOCCIO Mm'aggio arremmedeato quatt'ancine,
mme le boglio sballare
ch'aggio da fa lo turco e stonco aleffe.

TONNO Torna priesto, ca serve
pe farne na mmasciata a Fortunata.

CUOCCIO Messe', vuo' che la dica
tu nce pierde la spesa e la fatica.

TONNO E pecché...

CUOCCIO Si' ammaturo
e chest'è fegliolella; tu mo' saje
ca le femmene songo cannarute
vann'a caccia d'avè muorz'appuntute.

So' le femmene gentile,
squasellose e delicate,
vonno carne ch'è sottile,
ca li vuoje strascenate,
no le ponno padeà.
Pesce frisco e senza spina,
pe la canna le strascina,
fragagliuozze e cecenielle
cannolicchie pazzearielle,
te le fanno semmozza.

TONNO E ba che fusse mpiso.

CUOCCIO Mo' te lo torn'a di' si no l'aje ntiso. *(da capo l'aria)*

SCENA IV

Tomno solo.

TONNO So' stato mpizzo mpizzo pe le dare
no sgrugnone a lo musso
e farele spotà diente pe n'anno.
Vi' che piezzo de ciuccio vo' mparare
lo patre a fa li figlie,aggio saputo
ca Ciccillo sgargea co sta chiajesa
e Fortunata abbotta, a st'acqua trovola

IO
 CASTIELLO
 SACCHEATO
 COMMEDEA
*Da rappresentarse a lo Tiatro
 de li Sciorentine nchist'
 anno 1720.*
 ADDEDECATA
A.S.A. AMENENTISSEMA
 LO SEGNORE CARDENALE
 WOLFANGO
 ANNIBALE
 DE SCROTTEBACCHE
 Princepe, e Bescovo de Ormietz, Duca, e
 Princepe de lo S.R. Mperio, de lo Consi-
 glio de S.M.C. e C. Vecerrè Cape-
 taneo Generale de lo Regno de
 Napole.
 [fregio]
 A NAPOLE MDCCXX.
Co licenzæ de li Superiure.
 Se venne da Francesco Ricciardo a Fontana
 Medina.

5	CUOCCIO	Mo' so' date dece ora, e a cca stasera nce n'anno justo justo, che cos'aje? E po che s'ha da fa si è lesto tutto?
	TONNO	È lesto e non meo niente.
	CUOCCIO	A cca n'aot'ora veneno li vestite, lo trobbante, la sciabbola e la fascia.
10	TONNO	E lo scarparo?
	CUOCCIO	Ha ditto ca mo' vene: nc'è nient'aoto.
	TONNO	E statt'attiento frate ca sta vota mme preme cchiù dell'aote chessa festa.
15	CUOCCIO	E pecché...
	TONNO	Già lo ssaje ca sto cuotto pe Fortunata: Io faccio lo gran turco pe farem'abbedè da ssa fegliola; ca si no nne farria cierto de manco.
	CUOCCIO	Ma chesta fa l'ammore co Ciccillo.
20	TONNO	Lo ssaccio, e tu non saje che fa zi 'Tonno a Saverio lo frate peccerillo le faccio fare la gran torca, e a Maso, ch'è lo frate cchiù granne chiano, chiano, co ciento piacierielle, mme l'aggranfo si chiste so' co mmico, io so' a cavallo.
	CUOCCIO	Vi' ca tu riest'a pede...
	TONNO	E ba a malanno.
25	CUOCCIO	Bon'ora tu mm'aje ditto ca n'ancora t'ha puosto n'uocchio ncuollo e mo' vuo' che te piglia pe marito.
	TONNO	Ma ll'auto juorno mme tenette mente e se mettett'a ridere...
	CUOCCIO	Mo' sarvate. Le femmene so' gliannole, non te fedà ca ridono ca tanno te coffeano.
30	TONNO	Chesso se ved'appriesso.

35 BELLONIA Ah canò!
Vi' ch'è chesso che dice? ca la nfamme.

CICCILLO N'è nfammia fa l'ammore a buono fine.

BELLONIA È lo vero gnorsì; ma è no sbreguogno
dar'arecchie a di sische.

40 CICCILLO Accossì è l'uso
de le femmene d'oje, ca po se sceglieno
lo sescariello che fa meglio suono.

BELLONIA E che suono pò fa chella zampogna.

CICCILLO Ha li denare, chisso suono vasta.

BELLONIA Vi' ca tu si' mpazzuto.

CICCILLO E no cchiù mone
vuo' ghi addo Graziella?

45 BELLONIA Nce vao ma voglio mprimmo
parlà co Fortonata e po co chella.

CICCILLO A gusto tujo, mme vasta
che sacce fa pe mme co ssa fegliola,
po vienetenne e sciccame na mola.

50 Di' a ssa fata
aggrazeata,
ca sto core,
p'essa more
ch'è na varca già barata,
55 pe benirel'a trovà.
Ma pe fare sto viaggio
schitto l'ancora non aggio
de na bella
ch'essa sulo mme pò dà.

60 BELLONIA Maro' te nzallanuto.
Si non aje sta fortuna, tu si' ghiuto. *(trase addo Fortonata)*

SCENA III

Tonno e Cuoccio pe strata.

TONNO Nce si' benuto vivo? è ora chesta
mm'aje da fa ciento cose pe sta festa,
e tu mo' te nne viene muorto, muorto.

Autezza Amenentissema

Sempe cchiù va contenovanno, e crescenno la reverenza, e devozeone mia coll'Accellenza Vosta Amenentissema. Pe la quale cosa dovenno fa rappresentare la seconna commeddea de chisto presente anno a lo Tiatro de li Sciorentine ntetolata *Lo castiello saccheato* n'aggio voluto mancare d'addecarela, comm'a tutte le passate all'Accellenza Vosta Amenentissema, e metter ella sotto la protezzeone, e nomme vuosto; azzò ch'ogne uno, che la legge, o la vede rappresentare nne faccia cunto, vedenno, che coll'Accellenza Vosta Amenentissema se degna d'azzettare co buon'anemo st'offerta, benché sia na bagattella. E pregannole da lo Cielo mill'anne de bona salute, mme ncrino nfi' a terra, e le vaso devotissimamente lo denuchio.

Napoli a 26 ottobre 1720.

De Vosta Accellenza Amenentissema
Omelissemo e devotissemo schiavottiello
Velardino Bottone.

	CICCILLO	A Graziella...
	BELLONIA	Quale?
	CICCILLO	Sta fegliola de Chiaja ch'è benuta addov'a Cianna la commare toja.
	BELLONIA	E che buo' che le dica?
	CICCILLO	Ca mm'ha cacciato ll'arma...
	BELLONIA	E Fortunata?
15	CICCILLO	Non c'è cchiù Fortunata, aggio aoto ncapo.
	BELLONIA	Maramene che sento? comme tune?
	CICCILLO	Non ce vo' che sentire, no la voglio.
	BELLONIA	E pecché?...
	CICCILLO	Che te mporta.
20	BELLONIA	Tu nc'aje fatto l'ammore cchiù de n'anno lo ssa lo parentato e nn'ora nn'ora s'aspettava sso nguadio e mo' ch'è stato.
	CICCILLO	Aggio penzato meglio, so' sbotato.
	BELLONIA	Che buo' che te sia rutto lo caruso?
	CICCILLO	Caruso? mme ne rido...
25	BELLONIA	Te nne ride? Si tu avisse na sore e te sortesse chesso che buo' fa tune, che farrisse?
	CICCILLO	Si sorema facesse chello ch'essa mm'ha fatto, le romparria la noce de lo cuollo.
30	BELLONIA	Mar'essa che t'ha fatto?
	CICCILLO	Niente niente.
	BELLONIA	Ma puro, che t'ha fatto.
	CICCILLO	Lo buo' sentire la frascetta festeggiava co mmico e mme faceva le guattarelle co zi Tonno.

BELLONIA Mmè l'aje ditto.

FORTUNATA E sacce ca Masillo
isso puro pretenne sta Chiajese.

BELLONIA Vi' c'aoto mbruoglio è chisto.

40 FORTUNATA Si sape ca Ciccillo mme zannea,
nne pò venire sanco ch'è manisco,
nce sarrà qua' roina, mara mene?

BELLONIA Va t'arrecetta e lassa far'a mmene.

45 FORTUNATA Che boglio havè recietto,
si mpietto
chiano chiano,
co na vergara mmano,
mm'attenn'a spertosa
la gelosia.

50 Aimmè! ca vedo nfonte
ca sta mmardetta arpia,
quant'uocchie tene nfronte
tanta pertosa face a st'arma mia.

SCENA II

Bellonia, e po Ciccillo.

BELLONIA So' uommene, mannaggia, chi è lo meglio,
non te ne puo' fedà, quanno te cride
ca le tiene afferrate a lo cozzetto
te fanno vocà fora ch'è maretto.

5 CICCILLO Bellonia?

BELLONIA Chi mme chiamma? oh teccotillo.

CICCILLO Te vao cercanno co la lengua fora.

BELLONIA Ed io coll'ova mpietto t'aspettava.

CICCILLO Che buo' niente?...

BELLONIA Di' tu ca po dich'io.

CICCILLO Mm'aje da fa na mmasciata.

10 BELLONIA Patrone a chine?...

A chi vo' lejere

L'argomiento de sta commedea lejenno lejenno se ntenne da se stisso; ma pe meglio cautela dive sapere che Ciccillo era nnammorato de Fortonata, e Fortonata de Ciccillo, e bolennose fare na festa de no castiello de turchie e cresteane a lo muolo piccolo venne a bedè ssa festa Graziella fegliola de Chiaja, e peccché era bella se nne nnammoraje Ciccillo e lassaje Fortonata, e Masillo frate de Fortonata pure se nnammoraje de Graziella, la quale mettette affetto a Ciccillo e pe chesso, e peccché Ciccillo non voleva cchiù Fortonata, se rompettono fra de llozo li nnamorate, zoè Ciccillo e Masillo, lo quale non voze fa l'arfiero a la compagnia de Ciccillo, pe la quale cosa Graziella vedendo ammoienato lo nnammorato sujo, peccché n'aveva chi facesse l'arfiero, se vestette ommo e fece l'arfiero a Ciccillo, ma po quanno se deze l'assaoto, peccché Masillo aveva saputo tutto fece piglià presone Graziella, e se sposaje, e Ciccillo vedennose desperato cerca perduono a Fortonata, e se la piglia pe mogliere, l'aote pisodie le può vedere da te mmedesemo e statte buono.

Perzonagge

TONNO, *vecchio patrone de varca nnammorato de Fortonata.* &
CICCILLO, *giovane marenaro nnammorato de Graziella.*
MASILLO, *giovane marenaro nnammorato de Graziella.*
FORTONATA, *sore soja nnammorata de Cicillo.* &
GRAZIELLA, *fegliola de Chiaja nnammorata de Cicillo.*
BELLONIA, *vecchia mamma de Ceccia.*
CECCIA, *peccerella figlia de Bellonia.* &
CUOCCIO, *sommozzatore.*

La sia Jacomina Ferraro.
Lo sio Filippo Calandra.

La sia Poleta Costa.
Lo sio Semmuono de Farco.

Lo sio Giovane Romaniello.

La scena se fegne a lo muolo piccolo.

La museca è de lo sio Michele de Farco, ma tutto lo terzo atto e l'arie segnate co chisto signo § songo de lo sio Lonardo Vinci masto de cappella napolitano.

ATTO PRIMMO

SCENA PRIMMA

Fortunata ch'esce mmocca a la porta soja e Bellonia.

	FORTUNATA	Mo' veo si mme vuo' bene: torna priesto, penza ca tu mme lasse ntra lo fuoco, e lo chianto.
5	BELLONIA	Non t'affriere tanto t'aggio ditto; ca pò esse che sia sospetto tujo, chello che mm'aje contato.
10	FORTUNATA	Bellonia mia, non è sospetto none, si lo bedo co ll'uocchie: so' tre ghiuorne ch'è benuta addo Cianna sta fegliola, pe bedè saccheare lo castiello, e da tanno Cicillo s'è arrassato da mene, e sta speruto a chillo vico, pe festeggià la sfinfia de Chiaja.
15	BELLONIA	E scumpela sta baja, Fortunata; ca si be' lo bedesse, no lo creo. Cicillo che pe tene, è ghiuto muorto, te vo' cagnà pe n'aota; e po chi è chessa che bo' stare co tico a paravone? Te sta facce, chist'uocchie, e sti capille, ste mano, chesta vita.
20	FORTUNATA	Scumpe mo' sti dellieggie. Si fosse bella, comme dice tune, lo sgrato non farria stuppolo e stracce de sta vita mia.
25	BELLONIA	Mo' nne caccio lo nietto da sto fraceto.
	FORTUNATA	Sì, va Bellonia mia, va le parla, sacce di', sacce fare, dille che non mme faccia cchiù crepare.
	BELLONIA	Chist'è pensiero mio: va saglietenne.
30	FORTUNATA	Eh siente n'aota cosa, mme scordava lo meglio, tu già saje, ca fraterno Masillo, nne sta ntiso de chist'ammore nuosto e aspetta Tata che benga da Leguorno pe fa sto matremonio...
35		

- 25 MASILLO E tu che nce farrisse?
Chesta me tira sanco
Lo funcio nasce addove pienze manco.
- CICCILLO Tu saje chi è chessa s'ave dote o none.
- MASILLO Oh ca mme so' nformato, jammo buono.
- 30 CICCILLO Masi', vi' che no sgarre ca mme pare
troppo capo a l'allerta...
- MASILLO E che borrisse?
Qua pullo muorto che te more mmano.
- CICCILLO Chesto no ma che sia fegliola soda.
- 35 MASILLO Oh ca cheste maddamme muss'astritto
sse grannezzose, non toccà ca sgizza,
a le bote te fanno cierte botte
che manco te le pienze vasta, vasta,
tu si' troppo peccione:
va parla co chi ha puosto lo scaglione.
- 40 Si sapisse che bo' dire
ire appress'a trevellesse
che te fanno le qualesse
non derriss'accosì mo'.
- 45 Lo saccio io, lo ssa n'ammico
vorria di' no cierto ntrico
ma parlare non se pò.
- CICCILLO Accosì dice tu, cossì dich'io.
- MASILLO Uh parol'agge a mente, saje ca patremo
sta pe la via...
- CICCILLO Sia lo ben menuto.
- 50 Ma pecché mme lo dice...
- MASILLO Non mm'aje ditto
che le parla pe tte ca tu vuo' sorema.
- CICCILLO Ah sì, ma non c'è pressa. (*a parte*) Chest'è meglio.
- MASILLO Tu nzi' a mo' mm'aje nfettato, e mo' n'aje pressa.
- CICCILLO Voglio fare le cose chiano chiano.

55 MASILLO *(a parte)* Chisto carcosa ha ncuorpo. *(ad alta voce)* Comme vuoje ma famme no piacere nzin'a tanto che te resuorve, non passà da ccane.

CICCILLO Comme vuo', te contento, ma a n'aoto le darria n'aota risposta.

60 MASILLO O auto o vascio, fa comme dich'io.

CICCILLO Che d'è? tu capozzie...

MASILLO Va felecissemo ca po parlamm'appriesso...

CICCILLO A gusto tujo. Ma saje chi songo e ca n'arranco e fujo.

SCENA VII

Ciccillo che resta penzuso e Graziella.

GRAZIELLA Oh! ca se so' spartute ed è restato chi mme va chiù a lo genio: voglio ascire.

5 CICCILLO Oh bon'ora; a che guaje mme so' mettuto vengane nzò che bo' so' risoluto. Oh vecco Graziella attiendo, attiendo, mme voglio arresecare de parlarle e fa lo fatto mio primmo de Mase.

GRAZIELLA Sì mme parla, io le parlo e piglio lengua.

CICCILLO Schiavo patrona mia...

GRAZIELLA Bonnì ve venga.

10 CICCILLO Sì no ve fusse scaro na parola.

GRAZIELLA Patrona che bolite?

CICCILLO Vorria la grazia vosta...

GRAZIELLA Comm'a dire?...

15 CICCILLO Non pozzo parlà troppo, simmo viste, Perzò ve dico schitto. O fata bella, ca pe tte squaglio e moro, e si mm'azziette te voglio pe moglie...

BELLONIA Vi' che stampa de fa lo nnamorato.

CUOCCIO Uh mmalora la sporta addov'è ghiuta, la sporta bene mio chi l'ha pigliata.

55 GRAZIELLA Curre, curre da cca vi' chi la tene. Oh bene mio che risa.

BELLONIA Che singhe strascenato.

TONNO Fusse accisa.

Calascione brutta fatta.

BELLONIA O teorbea a taccone.

TONNO Crepa.

BELLONIA Schiatta.

60 TONNO A lo ponte jolla jo'.

BELLONIA A la forca sciò, sciò.

GRAZIELLA Chest'è bella ah ah.

CUOCCIO La sportella è già squagliata, e tu vecchia mmalorata, lo dammaggio aie da pagà.

65 BELLONIA Lassa.

TONNO Tira.

BELLONIA Mviso mpiso.

CUOCCIO Non mme scappe ah ah ah.

BELLONIA Oh che botta ah ah, fuss'acciso ah ah ah.

GRAZIELLA Le buo' da' cinc'a grano.

CUOCCIO Sta nove calle ll'uno...

GRAZIELLA E tu vattenne. *(fégne de chiudere la porta)*

30 TONNO Si mo' no lo sapesse
ca tu puorte mmasciate a chisto e a chillo.
Deciarrisse ca te...

BELLONIA Tu staie mpazzuto.
Quanno maie aggio fatto ssi servizie.

TONNO Vi' che gliannola negra.

BELLONIA E ba a malanno.

35 TONNO Oie vecchia roffeana, si te piglio.

BELLONIA E che buo' che te sgargio scurmo fraceto.

CUOCCIO Uh te te ca li cippe fanno fuoco.

(cca posa la sportella pe ghire a sparere Graziella se la piglia e se mette a lo barcone)

TONNO A perchia brutta fatta.

BELLONIA Sconiglio scartellato.

40 CUOCCIO E mbe' chesso che d'è? vi' li nennille
ca fann'accostiune; site pazze?

TONNO Cuoccio no mme tenè.

CUOCCIO Vascia le mmano.

BELLONIA Viene, viene guallecchia
ca te voglio stracciare ssa pellecchia.

45 CUOCCIO E zitto zia Bellonia,
Porta respett'all'uommene.

BELLONIA Isso c'aggia creanza co le femmene.

TONNO E tu no vuo' sta zitto jolla, jolla.

BELLONIA Appila tu schiefenza sorchia, sorchia.

50 TONNO Uh te, la nnorata.

GRAZIELLA Uh janca mene!
Accossi prunto, prunto mme lo dice.

CICCILLO Scosateme bellezza, ca si aveva
cchiù tiempo e luoco, meglio lo deceva.

20 GRAZIELLA Già ch'è chesso vedimmo
ca si pozz'esse toja, lo boglio fare.
Lassamence penzare.

CICCILLO Penzace bella sì
ma non mme dire no
ca mme farraje mori
da desperato.
O penza palombella
penza a sso nomme c'aje
te chiamme Graziella
e grazia me farraje
musso affatato.

25

30

(a la lebreca de la primma parte ven'ascenno Masillo che s'agguata e sente.)

SCENA VIII

Masillo, Fortunata a lo barcone e Graziella.

MASILLO Vi' s'è comme dich'io ca lo frabbutto
ha la magagna ncuorpo, aspetta, aspetta
ca mo' te voglio fa ssa varva netta.
Aje Fortunata, Fortunata.

FORTUNATA Gnore.

5 MASILLO Scinn'abbascio e fa scenne Bellonia.

FORTUNATA Mo' scennimo.

GRAZIELLA Vorria parlà co chisso,
ma mo' scenne la sore jammoncenne
non manca tiempo, e chi mme vole bene
lo ssa comm'ha da fare, appriesso vene.

10

15

La campana quanno sona
non se parte da no luoco,
e la gente appoco, appoco
fa venì co lo sonà.
Accossi fa na zetella
quann'è bona quann'è bella
nche se mett'a la fenesta

chesto vasta a fa la festa
vi' le mmosche attornia.

SCENA IX

Masillo, Fortunata e Bellonia abbascio.

MASILLO E ba ca t'aggio ntesa, mo' t'arrivo.
FORTUNATA Che buo' Masillo mio?
MASILLO Curre Bellonia
va parla a Graziella ca la truove
de bona temprà: mo' se nn'è trasuta.
5 BELLONIA E mo' bellezza mia sarraje servuta.
MASILLO E tu fegliola siente,
mo' che scennea da coppa
aggio visto Cicillo che faceva
la percopia attuorn'a Graziella:
10 non senza che lo guitto,
me faceva lo schefuso, eh Fortonata
te torn'a di', no le tenè cchiù mente
ca te spacco ssa capo nfi' a li diente.
15 BELLONIA Masillo mio, non correre
pò essere che sia l'apprenzeone
nformate meglio e po...
MASILLO Che apprenzeone
ll'aggio visto co st'uocchie, tu mm'aje ntiso
sta ncerviello vi' comme te l'avisò.
§
20 Mo' fa cunto ca so' fatto
comm'a bufaro stezzato
corro e mmesto nzò chi è.
Schefenzuso a mme sso tratto
maro te che nce si' nato
te nne voglio fa mappina
25 vuo' provà la trementina
come sape crid'a me.

5 BELLONIA Che buo' niente zi 'Tonno. *(parlanno zitto)*
TONNO Na parola.
CECCIA Fegliulo viene cca...
CUOCCIO Che nc'è bellezza.
CECCIA Voglio vedè che tiene.
CUOCCIO Tutto bene,
spere, ancine, patelle, cannolicchie.
GRAZIELLA Chiste so' muorte...
10 CUOCCIO Che buo' pazzeare?
Tocca ssi cannolicchie e bi' so' bive.
TONNO E famme sso piacere che cos'aie.
BELLONIA Non te pozzo servi zi Tonno mio.
TONNO Chest'è cosa norata.
Che cos'è ca mme puorte na mmasciata.
15 CUOCCIO Non guanceare cchiù ca mme le guaste.
E se smaucea ssa robba e no la venno.
GRAZIELLA E comme si' fetente che cos'aie?
Quanta li binne a grano?
CUOCCIO Treje a grano.
CECCIA Seje a grano le daie.
20 CUOCCIO E che so' bruoccole.
E ba ca mo' tu pruove cannolicchie.
TONNO E comme si' ncocciosa, che d'è chesto
ca dice a Fortonata sta parola
zi 'Tonno te vo' bene.
BELLONIA Non ce lo pozzo dicere...
TONNO Pecchene.
25 BELLONIA Saccio ca no ll'ha a desgusto
va parla co lo frate ca faie meglio.
CUOCCIO Messe' mme nne voglio i, vatte sbreanno.

5
veccole cca
o goliose chi vo' scialà.
Aie chi vo' piglià appetito
nc'è n'ancino saporito
na carnumma, na patella
10 co na spera e n'ostrechella,
vi' che spuonolo calluto
uh che muorzo cannaruto!
Pepe e uoglio e lassa fa.

BELLONIA Cuoccio aspetta no poco...

CUOCCIO Oh brav'accunto

15 Vatte sbreanno...

GRAZIELLA Aspetta...

BELLONIA Mo' mo' vengo.

CUOCCIO Priesto c'aggio da fare...

GRAZIELLA E che cos'aie?

CUOCCIO Sta chiajese, è cagliente attà de craje.

Aje castagnole e ancine
cannolicchie saporitielle.

20 BELLONIA E zitto no strellà ca mm'aie storduta.

CUOCCIO È longa sta matassa? ll'aie scomputa?

Aie castagnole e ancine.

SCENA XVIII

Tonno e li mmedeseme.

TONNO Oh Cuoccio lloco stajè? siente siente.

CUOCCIO Mo' vengo quanto faccio na facenna
co zi Bellonia.

TONNO Lloco sta Bellonia.

BELLONIA Veccome ccane.

TONNO Oh manco male a tiempo.

SCENA X

Fortunata e Bellonia.

FORTUNATA Che te pare Bellonia, è comm'io dico
o comme dice tu?

BELLONIA Figlia mia cara
so' restata na mmumma, ma tu puro
potive fa de manco
de ridere co Tonno...

5

FORTUNATA T'aggio ditto
ca mm'è scappato a ridere
mmedere chillo vecchio, brutto fatto
ch'attuorno mme faceva le guattarelle.

BELLONIA Tu haje fatto pe abborlarlo
e Ciccillo se crede ch'è lo vero.

10 FORTUNATA Si tu le parle cagnarrà penziero.

BELLONIA Nche lo trovo le parlo...

FORTUNATA Vance mone.

BELLONIA Aggio da ghi ddo chesta, aje ntiso frateto.

FORTUNATA Po nce vaje quanno tuorne.

BELLONIA Eh zitto ciota
lo male tiempo è cca, si chest'attacca
lo passeio co Masillo
tu guadagne lo chiajeto, è tujo Ciccillo.

15 FORTUNATA Ma chi sa che pò essere nfra tanto.

BELLONIA Oh ca mo' mm'aje frusciata: statte zitto
e lassa far'a mmene t'aggio ditto.

20

25 Vuje facite la zannata
frascettelle
pazzerelle.
E po curre mamma e zia
la stoppata
vien'a fa.
T'aggio ditto figlia mia
ca coll'uommene geluse
n'abbesogna pazzeà

30		ca po pigliano le scuse pe mannarve a scortecà.		CICCILLO	Oh c'ave apierto ll'uocchie lo gattillo.
			§		Datte pace sbentorata ca nce pierde le parole.
	SCENA XI		30		So' scappato, nce lo bole, e non torno, crid'a mme. Puo' mori da desperata, chella bella Graziella
	<i>Fortonata sola.</i>		35		non mme fa penzar'a te.
	Maramè comme faccio, si Bellonia, non fa niente co chesta: addo' è benuta sta bonora de Chiaja pe farne sconcecà lo fatto mio.			FORTUNATA	Vattenne tradetore, te voglio fa vedè che saccio fare ca la mappa tu t'aje da rosecare.
5	Mannaggia lo castiello e quanno maje nne fu parola: aimmè perdo Ciccillo lo sgrato mme la face, a lo mmacaro lo potesse scriare da sto pietto: le do lo sfratto e torna pe despietto.		40		Va c'aje da fa co mmico forfante tradetore chiss'uocchie, e chisso core, te voglio fa schiattà. Non fuje e buote vico mm'aje da venir'appriesso e tanno ciesso ciesso t'aggio da fa restà.
10	So' comm'a n'aucelluzzo mman'a no peccerillo che bole pazzeà lo fa volà tantillo,		45		
15	tira lo filo po, lo fa cadere. Accossi face ammore mme lassa pe no poco e po lo tradetore mme fa tornà a lo fuoco a chiagner'a selluzzo e sta a bedere.				SCENA XVI
20					<i>Graziella e Bellonia parlanno.</i>
	SCENA XII			BELLONIA	Grazie', tu mm'aie ntesa, statt'attiento lassalo ghi Ciccillo attacca co Masillo ca si none nce faie venire sanco e po è peccato all'aote levà lo nnamorato.
	<i>Bellonia da la casa e Ceccia peccerella.</i>		5		
	BELLONIA	Voglio co chesta scusa parlare a Graziella, aje Ceccia, Ceccia.		GRAZIELLA	Bellonia mia Fortonata è pazza. Che Ciccillo e Ciccione va contanno io non canosco nullo; e si le spiace che chillo la zannea che lo lassa ca la rraggia accossi fuorze le passa.
	CECCIA	Mamma che buoje?...	10		
	BELLO	e piglia la marenn e ghiamm'a la maesta.			SCENA XVII
5	CECCIA	Uh te! addo' vogl'i ca ogg'è festa.			<i>Cuoccio che ba vennenn'ancine e le stesse che parlano zitto.</i>
	BELLONIA	N'è festa stammatina, figlia mia è oggi lo castiello...		CUOCCIO	Aje castagnole e ancine, cannolicchie saporetielle addoruse e freccecarielle femmene belle

FORTUNATA Ah! si Ciccillo
sienteme na parola.

CICCILLO Vi' che gliannola
e comm'è sciuta a tiempo: che bolite?

FORTUNATA Azzeccateve cca...

CICCILLO Nnce sta lo ponte.

FORTUNATA Chi nce l'ha fatto...

CICCILLO Nnce l'ha fatto frateto.

10 FORTUNATA Ah forfante, forfante
Si' tu che nce ll'aie fatto,
Ch'aie cagnato bannera.

CICCILLO E co raggione,
tu cagne capetano ed io squatrone.

FORTUNATA A mme chesto?...

CICCILLO A te chesto...

FORTUNATA Siente ccane.

15 CICCILLO Non aggio che senti ca sto nformato.

FORTUNATA Si' nformato e de che? ca vaie facenno
lo spantecato co la tarantella
attuorno a Graziella.

20 CICCILLO Aiebò, ma saccio buono ca tu faie
lo resillo a bavone.
Te spasse co zi Tonno...

FORTUNATA Ah bosciardone,
non dicere cchiù chesso
ca te faccio vedè chi è Fortunata.

CICCILLO Lo ssaccio, mme farraje na secotata. *(va pe se nn'ire)*

25 FORTUNATA Siente cca, siente cca.

CICCILLO Va sagliettenne
ca nce pierde ssa spesa.

FORTUNATA Eh vi', Ciccillo.

CECCIA N'è lo vero
Tenzella, Nina, Tolla e Margarita
non vann'a la maesta: so' aparate
e tu vuo' che nce vaga; vi' che cosa!

10 BELLONIA No, mascolone mio, chelle fegliole
songo brutte fegliole e tu si' bella
va fatica no poco ca mo' viene
fa la cauzetta a mamma ca po ogge
t'accatto lo terrone co l'antrite.

15 CECCIA Sempe dice accossi ma po mme gabbe.

BELLONIA Sta vota non te gabbo pe ssi affene.

CECCIA Non ce vogl'ire no...

BELLONIA Vi' ca te vatto.

CECCIA Ed io mo' fujo e bavo a trovà zia. *(fije)*

20 BELLONIA Viene cca, fata mia, vi' ca po mamma
non te vole cchiù bene.

CECCIA Non ce voglio venire.

BELLONIA Viene cca male ncanna che te schiatta;
o mo' piglio na mazza e te secuto.

25 CECCIA Mo' venco: vi' che cosa,
tutte ll'aote fegliole stann'a chiazza,
e chi pazzea ncopp'a ll'asteco, e io sola
aggio da fa la gatta cennerentola.

30 BELLONIA Ncresciosa, prejenzosa, jammo mone.
Te vide quanta cose
t'ha puosto mamma dint'a lo panaro.

CECCIA Che ne'aie puosto?...

BELLONIA Lo pane, e lo casillo
di fico e di nocelle...

CECCIA Chest'è fraceta.

35 BELLONIA Ah berruta, verruta, quanta scuse
cagnammotella.

CECCIA Chesto pane, è poco.

BELLONIA Ch'ae lo sfunnolo ncuorpo, non te vasta.

CECCIA No lo bi' ca so' grossa.

BELLONIA Si' grossa a lo mmagnare
e po si' peccerella a fatecare.

SCENA XIII

Graziella da lo barcone e li stisse.

GRAZIELLA Chi tozzola?...

BELLONIA Songo io...

GRAZIELLA Uh sia Bellonia
che baje facenno?...

BELLONIA A lo commanno vuosto
so' benut'a portare la fegliola.

GRAZIELLA Comma' Cianna non c'è, ch'hà dato feria.

5 CECCIA Oh no lo siente mo' ca oggi è festa.

BELLONIA E tu mo' co chi staie?...

GRAZIELLA Sto sola sola.

BELLONIA Si nn'ae che fare siente na parola.

GRAZIELLA Aspettame no poco ca mo' scenno. *(se nne trase)*

10 BELLONIA A gusto vuosto: curre va a la casa
e allumma lo fuoco...

CECCIA Che nne saccio.
Quanno maie ll'aggio fatto...

BELLONIA E a che si' bona
nntontara mara tene
tu propio non ce viene comm'a mene.

15 CECCIA Ah mamma, me faje ridere
tu faie comm'a le becchie:
che giuvane so' pazze,
po quanno so' mmecchiate
so' sapute.
Tanno le siente dicere

20 quann'era peccerella
non ghieva pe le chiazze
felava
arrepezzava
faceva le colate
25 pareva na vesparella
e dicenno vessecchie
pampanute.

SCENA XIV

Bellonia e Graziella abbascio.

BELLONIA Ah sprovera, sprovera...

GRAZIELLA Eccome ccane
che m'haie da dire?...

BELLONIA Tengo na mmasciata.

GRAZIELLA De chi?...

BELLONIA De Fortonata co lo frate.

GRAZIELLA Che bonno?...

5 BELLONIA Mettimmoce ll'a dinto
ca parlammo cchiù meglio.

GRAZIELLA Comme vuoie, è cosa bona?

BELLONIA Sì...

GRAZIELLA Su ncigna a dire.

BELLONIA Uh che pressa ch'ae: lassame trasire.

SCENA XV

Fortonata abbascio e Ciccillo pe strata.

FORTUNATA Aggio visto da coppa ca Ciccillo
mo' vene a chesta via: voglio vedere
si le pozzo parlà...

CICCILLO Vorria sapere
se Bellonia ha parlato a Graziella.
Chi lo sa si nce stace...

5

		accossì po lo zanno de Ciccillo farrà come a lo cano de Jasuopo che perdette la carne pe secotare ll'ombra.
10	TONNO	E nce lo bole ca chisse sbarvatune galimeje se credeno piglià Napole a famma; quanta femmene vedono coll'uocchie se credono afferrare co le mmano: e po vanno a sciacquare a lo pantano.
15	MASILLO	Orsù jamm'a bbestirece ch'è tardo. Aspetto Cuoccio e ancora no nce pare; non pò mancare, stace a qua' ttaverna a ghioquare a la morra.
20	MASILLO	Fosse chisso che sona lo tammurro.
	TONNO	Chiss'è isso.
		SCENA XIV
		<i>Cuoccio da schiavo janco che sona lo tammurro e li stisse.</i>
5	CUOCCIO	A la guerra spelleccchione ca te cauze e ca te vieste, si nce campe e non ce rieste, co di zumpe si' barone, a la guerra spelleccchione.
	TONNO	Che te rumpe lo cuollo e quanno viene, quanto cchiù porto pressa e tu cchiù duorme.
10	CUOCCIO	Se pò sapè che d'aje co la bon'ora o jetto sto tammurro e mme ne vao io so' schiattato ncuorpo, a battere la cascia pe tutte sti quartiere e tu mo' strille?
	TONNO	Li compagne addo' so'?
	CUOCCIO	So' tutte leste, t'aspettano a la casa.
	TONNO	Jammoncenne.
15	CUOCCIO	Ma tu non saje na cosa.

ATTO SECUNNO

SCENA PRIMMA

Tonno e Cuoccio pe strata.

	TONNO	Oh ca s'è puosto fuoco a lo pagliaro, né se stuta pe mmone ed io nfratanto mme scarfo a spese d'aote.
	CUOCCIO	Comm'a dire?
5	TONNO	Comm'a di' ca Masillo s'è curzo co Ciccillo e no mmo' fare chiù l'arfiero co isso; m'ha pregato ca vo' trasi co nuie a fa lo turco: io mmo' che saccio quanno trona, e lampa, le faccio fa lo capetano nuosto.
10	CUOCCIO	Che pe chesso?
	TONNO	Accossine fra lloro chiù se ncrossano li sanche: ed io chiano chianillo chiù mm'obbreco Masillo e quann'è tiempo le cerco Fortonata.
15	CUOCCIO	Tu ll'aie bona penzata ma lo guaio è ca chella vo' chillo; messe' tu si' no sturno, chella è cardella, e bole no cardillo.
20	TONNO	E zitto ca lo frate m'ha lampato ca chiù priesto l'arrappa.
	CUOCCIO	E ca l'arrappa, non fa niente: tu saie comm'è la femmena c'ha no parmo de cuoiero a lo sottile, e quanno dice no, tu la puo' accidere ca no stenne li piede.
25	TONNO	Fusse mpiso sempe co sta canzona, decisse maie na parola bona.
	CUOCCIO	E tu sempe te ncricche.
	TONNO	E si si' n'aseno.

30 CUOCCIO Aie raggione gnorsi, stammoce zitto;
io stongo mmalorato c'aggio perzo
na sportella d'ancine.
Mo' nce vo' ss'aoto riesto.

TONNO Non perdimmo cchiù tiempo,
pigliate lo tammurro e ba sonanno,
va chiamma li compagne e torna priesto.

35 CUOCCIO Quanto piglio no muorzo e mo' so' lesto.

TONNO Fruscia, curre e sta attiento
ca te voglio nzorare.

CUOCCIO Nzorare? no nne magno.

TONNO E pecché?

40 CUOCCIO Ca no mmoglio
sto piso ncapo e arreto po la coda.

TONNO E ba ca si' papurchio? nc'è a lo munno
cosa che sia cchiù bella
de na moglie quanno è giovenella?

45 CUOCCIO Le femmene so' belle,
te fanno nnamorà;
ma po sa comme so'!
Comm'a le ceraselle
ch'hanno lo verme dinto
e s'hanno da jettà.

50 So' ghianche e rossolelle,
diceno piglia e magna,
ma dinto è la magagna,
hanno lo core finto,
perzò ll'aie da schefa.

SCENA II

Tonno e po Fortonata abbascio.

5 TONNO Vi' che malanne d'ommo? è proprio Cuoccio
sempe fa taccariello co la vocca
e no juorno lo smosso o te lo scoccio.
Ma zitto zi', n'è chella
Fortonata che bene? oh Tonno a ttene,
vi' si le può parlare mo' che bene.

60

Quanno so' becchiarella,
scazzata scartellata,
me jetto a no pontone
com'a no colascione,
o tozzo, o rasco, o sputo,
o stonco a pecceà.

SCENA XII

Bellonia sola.

Uh! che puozze schiattà nnanze sta sera,
non ce pare da terra la mocciosa,
e penza quann'è grossa a fa l'ammore?
Da chi malanne ha ntese ste parole?
So' chiacchiare, nuje femmenne nascimmo
co la malizia ncuorpo;
da che zucammo zizza
si dicimmo ma... mma... (*a parte*) e n'è boscia (*ad alta voce*)
volimmo di' ma... ri... to mamma mia.

10

Pozza dicere na mamma
figlia mia che nne vuo' fare?
cride sta mpappardiello,
e te miette a lo maciello;
ca la chiamma,
mmediosa
e sgregnosa sempe sta.
Si le dice... può ncappare
no marito presentuso,
sbalestrato mmalorato
che t'ammacca lo caruso;
co li figlie e co li guaje;
maratene che farraje:
le responne attuoosto attuoosto:
comm'haje fatto, voglio fa.

15

20

SCENA XIII

Tonno e Masillo pe strata.

TONNO

No chiù ca t'aggio ntiso no mmuo' auto
che dint'a la barruffa de la festa
ne faccia cappeare Graziella?
Duorme cojeto ca la cosa è lesta.

5

MASILLO

Ed io nche bene Tata
faccio pe tene e parlo a Fortonata

30 vo' ghire ncontenenzia!
Va ccossì ca staje bona.

CICCILLO Sto mantesino è lurdo ed oje è festa.

BELLONIA Si non te sbrighe mo', non te nce manno.

CECCIA None no ca mo' scenno.

CICCILLO E quanno quanno.

35 BELLONIA E accossì si Ciccillo c'aje portato
a sta bella Chiajese?

CICCILLO Che mm'haje visto?

BELLONIA E che songo cecata.

CICCILLO È lo vestito pe fa l'arfiero

BELLONIA E chi lo fa st'arfiero?

40 CICCILLO Lo frate d'essa.

BELLONIA L'loco si' arrevato?
Ciccillo vi' che faje?
Tu non scumpe sta festa senza guaje?

CECCIA Eccome cca so' scesa.

CICCILLO Jammoncenne.

45 BELLONIA Viene addo Fortonata quanno tuorne
ca llà stonco.

CECCIA Gnorsi.

BELLONIA Stammo ncerviello,
non fa lo cavallone
ca te peso sto musso quanno tuorne.

CECCIA È festa e puro faje sti taluorne?

50 Lo bide o no lo bide
ca songo peccerella?
Lassame pazzeà
Quando so' grossa po
c'aggio da fa l'ammore,
te dico: aimmè lo core

55 me metto a sosperà.

FORTUNATA Bellonia non ce pare ed io me magno
la rezza co lo quaglio.

TONNO Schiavo tujo
Sia Fortonata...

10 FORTUNATA Oh che te magna lupo,
m'aje vuto a fa sorreiere.

TONNO Ch'è stato?
Tanto te paro brutto?

FORTUNATA Mm'aggio ntiso
no sisco int'a la recchia
c'aggio avuto a percotere.

TONNO Mannaggia,
zitto ca non è niente si' fegliola.

15 FORTUNATA Accortammo li passe, che t'accorre?

TONNO Nce sta Saverio ncoppa?

FORTUNATA Mo' mmo' vene
che nn'aje da fare?

TONNO E che cos'aje bellezza?
Pare ca mo vuo' gliottere, va chiano
volea sapè si s'ave mesorate
Li vestite, e si è lesto.

20 FORTUNATA È lesto sine.

TONNO (*a parte*) Mo' le jetto na botta. (*ad alta voce*) Eh Fortonata,
quanno lo vieste, viestelo polito
ca chillo t'assembgia, e nche lo veo,
vestuto da fegliola,
mme pare de vedere tutt'a ttene;
penza tu mo' che gusto n'avarraggio
ca già lo ssaje quanto te voglio bene.

25 FORTUNATA E ba ca si' no pazzo maro tene.

TONNO Io so' pazzo? e pecché?

30 FORTUNATA Ca già si' biechio
E buo' fa da fegliulo.

TONNO A cca cient'anne,
sarraggio viechio

mo' so' frisco, e berde,
comm'aglio; Fortona' tu me strapazze
senza raggione; io non so' Ciccillo
che tu saie che t'ha fatto.

35

FORTUNATA Co chi ll'aie?
C'ha fatto? si' mpazzuto?

TONNO Non te serve a negare ca Masillo
m'ha ditto ca lo zanno t'ha chiantata.

40 FORTUNATA Che me mporta? mo' si tutta me scicco,
e me faccio veni la tarantella,
non faccio pe nesciuno spotazzella.

TONNO Mo' dice buono, singhe benedetta,
trovate n'ommo sodo comm'a mmene,
ca sti zanne sbarvate
so' tanta scarfaseggie e gabba munne.

45

§ No zanno maratene
si fa lo va ca vene,
lo fa pe se spassà.
De botta po te chianta
appriesso se nne vanta,
e tu riest'a crepà.

50

SCENA III

Fortonata sola.

FORTUNATA Vi', ca dice boscia ah maramene
che nce songo mmattuta co no zanno
che da po che m'ha fatto nnamorare
m'ha lassata connio; ma statte zitto
ca lo voglio agghiustà nnanze stasera;
già songo desperata, voglio fare
nzò che mme vene ncapo, e non me mporta
si resto viva o cado nterra morta.

5

Mo' so comm'a l'agnelillo
che se cresce de frunnelle
nche po saglie a fa la seta
llà se mbrogia e s'arravoglia,
n'accoieta
no tantillo
e llà dinto ha da mori.
Accossi me face ammore
co le frunne tennerelle

10

15

BELLONIA Mo' la chiamo
Ceccia Ceccia.

CECCIA Chi è lloco.

BELLONIA Scinne scinne.

5 CECCIA Vorria che tu saglisse; è miezo juorno,
e so' morta de famme; tu quann'jesce,
no nne truove la via de tornare,
ed io cca m'haggio avuto a strozzellare.

BELLONIA Maratene, e ch'è stato?

10 CECCIA Che bo' essere stato?
Li scarrafune jocano a tressette;
e uno lo cchiù gruosso e screanzato
se ne saglieva pe le gamme ad auto.

CICCILLO Comm'è demmoniella sta fegliola.

15 CECCIA Uh mamma e che paura che m'hà posta
n'auto poco che steva
me mozzecava mponta a lo denuccio.

BELLONIA Arrasso sia che guajo: scinne, scinne
ca po faje la cajazza n'auto juorno.

20 CECCIA Tu vuo' che scenna ed io te dico saglie,
voglio magnare ca so' ascevoluta.

BELLONIA E non te sbrighe cchiù? vi' la verruta!

CICCILLO Ceccella scinne scinne ca te porto
a magnare co Nora.

CECCIA Addavero?

CICCILLO Addavero!

25 CECCIA Oh bene mio
e che prejezza c'aggio, voglio fare
le popate co essa.

BELLONIA E non te sbrighe?

CECCIA Ddo' sta lo scuffeino e lo ventaglio?

BELLONIA Che scuffia e che bentaglio vaje cercanno?
Si' mpazzuta? te te, la sia Pordenza

20 CICCILLO E tu mm'haje co cheste trezze
ll'uocchie e ll'arma ncatenata.

GRAZIELLA e

CICCILLO Comme pozzo cchiù scappà?
Nzi' che campo gioja bella.

GRAZIELLA

Mme sarraje sempe signore.

25 CICCILLO Servarraggio sse bellezze

GRAZIELLA

Core.

CICCILLO

Vita.

GRAZIELLA

Schiecco.

CICCILLO

Fata.

GRAZIELLA e

CICCILLO A tte schitto voglio ammà.

SCENA X

Fortonata, Bellonia e Ciccillo.

BELLONIA Haje chiù mo' che bedere e che sentire?

FORTUNATA Che te pare? e tu haje mo' chiù che me dire?

CICCILLO Ohie Bellonia, Bellonia. *(Chiamma a la casa de Bellonia)*

BELLONIA

Zitto zitto. *(a Fortonata)*

Lassam'ascire.

FORTUNATA

Torna priesto.

BELLONIA

Sine.

SCENA XI

Ciccillo, Bellonia e Ceccia a la fenesta.

BELLONIA

Chi chiamma?

CICCILLO

Oh lloco staje?
Su damme la fegliola.

20

de speranza m'ha cresciuta,
m'ha mbrogliato chisto core
e me tira a fa mpazzi.

SCENA IV

Ciccillo e Bellonia pe strata.

CICCILLO

No nzerve che te piglie chiù fastidio
c'aggio parlato già co Graziella.

BELLONIA

L'aggio a gusto e ch'aje fatto.

CICCILLO

Chesto vasta.

BELLONIA

Sso vasta che bo' di'? che m'haje nsospetto?

5

CICCILLO

Co chi ll'haje? sto ammojenato
ch'aggio da ghi trovanono
chi mme faccia l'arfiero.

BELLONIA

E nn'aje Masillo?

CICCILLO

M'ha chiantato.

BELLONIA

E pecché?

CICCILLO

Va te lo trova.

10

BELLONIA

Chesta è na cosa nova; vi' Ciccillo
Che non nce veng'appriesso guajo cchiù gruosso
ca l'anore è no purpo moscariello
che si troppo lo tuocche s'affettesce.

CICCILLO

L'anore cca che nc'entra?

BELLONIA

E Fortonata

No resta sbregognata?

15

CICCILLO

Sto sbreguogno addov'è? lo ffa l'ammore
N'ha levato maje sciorte.

BELLONIA

Ma fa parlà lo munno, si se guasta
lo matremmonio po ca siente dire
ah, ah, carcosa nc'è, la votte fete.

20

CICCILLO

E ponno dire puro
ca lo vino è guastato che pe chesso?

25 BELLONIA Aibò, non dice buono,
li pise non so' ghiuste: a ste facenne
nuje poverelle femmene
sempe jammo pe sotto.

CICCILLO Po parlammo de chesto; vi' ca sorema
vo' che le manne Ceccia
se vo' spassà co essa mo' ch'è festa.

BELLONIA Patrona, pigliatella.

30 CICCILLO Mo' che torno, me la porto.

BELLONIA Ciccillo
non fa chiagnere chiune Fortunata,
mar'essa è meza morta.

CICCILLO E ca chiagne che d'èje? o che me mporta?

35 BELLONIA Che te mporta! e tu lo saje
che bo' dire fa sperire
na fegliola nnammorata?
Che de botta ll'aje lassata
e non sape a di' pecché;
che te mporta, bravo affè?

40 L'haje patute maje sti guaje
ire appriesso a na schiattosa?
Che tu chiagne ed essa gosta:
tu la prieghe ed essa ntosta;
prova primmo ch'è sta cosa
e po viene e di' che d'è?

45

SCENA V

Grazia e Ciccillo che resta penzuso.

5 GRAZIELLA Tiemente co che rasa era venuta
chella maddamma pe me scandagliare
e pegliarme de filo! quant'arriva
ca mo' m'ancappa; voglio festeggi
chi me pare e mme piace... uh te Ciccillo.

CICCILLO Vorria parlà co Titta
che mme faccia l'arfiero... oh Graziella,
schiavo patrona mia.

GRAZIELLA Addio si Ciccio
che d'è? staje penzusero?

SCENA IX

Ciccillo co no fegliulo appriesso che porta no fangotto e na bannera, Graziella abbascio e le stesse che fanno la spia.

CICCILLO Tozzola a chella porta.

FORTUNATA Che te dico?

GRAZIELLA Chi tozzola?

CICCILLO Songh'io sia Graziella
chiste so' li vestite.

GRAZIELLA Bemmenuto.

CICCILLO Frateto ll'haje veduto?

GRAZIELLA Stace lesto.

5 CICCILLO Fallo vesti ca passo e mme lo piglio,
eh siente, lloco dinto
nce sta na ziarella e lo perduono
co confedenza sa.

GRAZIELLA Uh che spreposeto!
Potive fa de manco de sta cosa,
m'aje fatto fa tanto na facce rossa.

10 CICCILLO Veramente è na cosa troppo grossa. *(mette mano a lo fangotto e caccia la ziarella)*

GRAZIELLA Aspe' non te partire
Ca la voglio vedere.

CICCILLO No mme parto.

FORTUNATA Ah Bellonia mo' schiatto.

15 BELLONIA E si tu si' ncocciosa, saglietenne.

FORTUNATA Voglio vedè lo riesto.

GRAZIELLA Uh comm'è bella,
e c'hà da fa pe tte mo' Graziella?

Tu co chesta ziarella
chiù m'attacche chisto core.

SCENA VIII

Fortonata e Bellonia abbascio.

FORTUNATA Nce pierde le parole statte zitto,
haje da fa comm'io voglio.

BELLONIA Oh figlia mia,
no lo bi' ch'è bregogna?

FORTUNATA Me voglio menneccare?

BELLONIA Non te manca
meglio muodo de chisto?

FORTUNATA Mo' è lo tiempo
ca mmiezo a la barruffa
lo pozzo stravesare, zanno, nfammo.

BELLONIA Vi' ca simmo scoperte?

FORTUNATA Co chi ll'haje?
Tu te tigne la facce co le mmano,
io m'assemeglio a fraterno,
chi vo' pensare maje ca simmo nuje?

BELLONIA E Saverio dov'è?

FORTUNATA Ll'haggio sbeato.

BELLONIA E mmano a no fegliulo
miette l'annore tujo?

FORTUNATA Oh, c'hà jodizio
Quanto nn'have no vecchio... zitto zitto,
fatte nniccà, vide chi vene?

BELLONIA E puro?
Non ce pensare chiù che ne vuo' fare?

FORTUNATA Voglio vedè che fa, me faje schiattare.
(s'annasconono)

CICCILLO No tantillo.

10 GRAZIELLA Si è lizeto pecché?

CICCILLO Ca vao trovanono
Chi mme faccia l'arfiero.

GRAZIELLA E pe nzi' a mmone
tu si' stato a trovarlo?

CICCILLO Oh ca l'havea trovato,
e pe l'ammore tujo m'ha chiantato.

15 GRAZIELLA Pe mmene! io che nce corpo? e chi era chisto?

CICCILLO Masillo sto squarcione ne'ha saputo
ca non mmoglio la sore s'è sbotato.

GRAZIELLA E pecché no la vuoje?

CICCILLO Ah core mio
che boglio volè cchiù? da che te vidde
dinto a sso bello mare
de grazia, de bellezza, e de sbrannore
me nce ngorfaje e nce perdie lo core.

20 GRAZIELLA E si è chesto può fare tu l'arfiero,
chi meglio chiù de te vota bannera.

25 CICCILLO Sia Grazie' non mm'accosar'a tuorto
ca si voto bannera essa nce corpa
c'ammava a mmene e festeggiava n'aoto.

GRAZIELLA Si è lo vero, haje raggione: e tu pe mmene
mo' passe chisto guajo?

CICCILLO Che guaje è chisto?
Si havesse da morire
pe te bellezza mia, moro contento,
e d'averete ammata non me pento.

30 GRAZIELLA *(a parte)* Tiemente che me vace pe la capo. *(ad alta voce)*
Orsù, pocca pe me passe sta chella,
manname li vestite e la bannera,
ca mo' che bene fraterno, da isso
te faccio fa l'arfiero
e no staje chiù mpenziero.

35 CICCILLO Oh gioja mia che bella grazia è chesta?
Che sia lo bemmenuto, mo' te porto

40

lo vestito mio propio ed ogne cosa,
mo' si faccio na festa cchiù gostosa.

GRAZIELLA Chesto no, chesto no, non te guastare
lo fatto tujo.

CICCILLO E tu vuo' pazzejare.

45 Si potesse de darria
chisto core frezzejato
ca starria chiù consolato
mmano a tte che mpiett'a mme.
Fata bella.

50 Vita mia,
me farria na ziarella,
no sciorillo no pezzullo
pe sta sempe mpiett'a tte.

SCENA VI

Masillo ch'è scinto no poco primmo e Grazia.

MASILLO (*a parte*) Chisto bravo spesseja da cca tuorno,
ma mo' mmo' lo scompimmo sto taluorno.

GRAZIELLA Ciccio già m'ha ncappata e m'abbesogna
de farele vedere quanto ll'ammo.

5 MASILLO (*a parte*) Oh bonora che sento?

GRAZIELLA Cca nullo mme canosce,
e tata mio bon'arma,
me mparaie peccerella
a ghiocà la banneria; mo' mme serve,
10 me voglio vesti ommo,
senza ch'isso lo ssaccia,
pe farle sta fenezza.

MASILLO (*a parte*) E ches't'appriesso?
(*ad alta voce*) Mo' vuo' senti lo mbruoglio
tu simmene pe cchillo e io recoglio.

15 § GRAZIELLA Na fegliola speretosa
quanno ncappa a lo mastrillo,
fa cchiù peo de lo tentillo,
mpeca, mbrogia e n'arreposa
pe da gusto a chi la vo'.
20 E no carro pe la scesa,
nche li vuoje so' sferrate,

tiene, tiene nzanetate;
ha da vincere la mpresa
e ne venga nzò che bo'.

SCENA VII

Masillo e Fortunata a lo bbarcone.

MASILLO Tutto chesto nc'è sotta? e lo sio Ciccio
me vo' fa doje focetele a na botta?
Vo' zannejare sorema
e mme vole ncantare Graziella
ed io le voglio mmedecà la zella. (*sisca*)

5 FORTUNATA Masi' che buoje?

MASILLO Nc'è Saverio ncoppa?

FORTUNATA Non è benuto ancora.

MASILLO Quanno vene
magnate e po lo vieste:
ca passammo da ccane e lo pegliammo.

10 FORTUNATA E tu no mmiene?

MASILLO No, vengo stasera,
sta ncerviello fegliola.

FORTUNATA Va connio,
chesto è chiù buono a lo designo mio.

MASILLO Voglio parlà co Tonno
pe fa na contramena a Graziella,
sio Ciccio, mo' vedimmo
chi se sose chiù primmo.

§ 20 Te faccio fa lo ragno
che tessè e fa la tela;
isso va sotta e ncoppa
ma quanno l'ha scomputa
la scopa lo saluta
e nne lo fa sfrattà.
Tu naveche compagno,
haje puosto rimme e bela;
25 fruscia c'haje viento mpoppa;
ma la tempesta è lesta
pe farte zeffonnà.

5 MASILLO Siente meglio, nche se dace l'assauto
co li compagne tuoje
dà de mano all'arfiero,
saglielo ncoppa e po da chella banna
va lo porta a la casa de zi Tonno
nchiudelo llà, mme ntienne.

CUOCCIO Si te ntenno.

MASILLO Non te partì nzi' a tanto che non mmenco.

CUOCCIO Lassa fa a mmene e duorme.

10 MASILLO Priesto, priesto,
chiamma la gente, vecco li nemmice.

CUOCCIO Allà Allà sciabac, venir canaglia
ca mo' dare battaglia.

(mente Masillo canta esceno li turche e se mettono ncoppa a lo ponte e attornio a lo castiello)

15 MASILLO Si mme vuo' bene ammore,
commatte pe sto core,
e la nemmica mia
famm'ancappare.
Se perda sso castiello;
ma n'auto ch'è cchiù bello,
è chillo ch'io vorria

20 famme pegliare. *(se tira ncoppa a lo pontè)*

SCENA IX

Tonno e Fortonata ncoppa a lo castiello. Masillo e Cuoccio abbascio e da no rivo compare la compagnia de cresteane, Ceccillo, Graziella e Ceccia.

TONNO Venir bella Senjura,
vedir battaglia e non avir paura.

5 CICCILLO Bella gente sse tromme sonate,
sti contuorne ste chiazze ntronate
e ssi turche, che stanno llà ncoppa,
tutte suocce facite tremmà.
Fedelune compagne valiente;
stat'attiente affelate sse spate
ca mo' mo' sso castiello de stoppa
a pretate volimmo peglià.

10 Su facite squatrone,

TONNO Ch'è ssa cosa?

CUOCCIO Lo sciavecaro de sse mmarenelle
e compagne a la trencia
mo' rent'a lo Cerriglio
facevano consiglio
20 ca vonno saccheare sso castiello
a botta de cetrangole e pernacchie.
TONNO Ah, ah, lo poveriello *(ride.)*
n'hà pane pe magnare e bo' fa festa?

CUOCCIO Oh, ca lo fanno forte li compagne.

25 MASILLO Ssa marmaglia te pote saccheare
na coccagna apparata
ca nquanta a sto castiello l'hà sgarrata.

CUOCCIO Si è chesso dammo dinto allegramente
mo' te faccio abbedè che sa fa Cuoccio;
30 io quanno passo guaje, tanno cchiù ncoccio.

Poveriello
bentorato
chi s'accosta a sto castiello,
tutt'a lammia fravecato
35 de sgrognune
e parapiette
te lo voglio addrecreà.

MASILLO e
TONNO Lassa i che nne vuo' fa?

40 CUOCCIO Che scioccare de mmascune
quanta scoppole a no sciato,
tutte nziemo zuffe, zzaffe
nnicchie, punia, cauce e schiaffe
che mmestute che cadute!
Oh che bello vrociolà.

45 MASILLO e
TONNO Tiene, tiene, ttrù, ttrù, sta.

SCENA XV

Fortonata vestuta da gran torva e Bellonia da schiava negra.

BELLONIA T'avimmo dato gusto; so' bestuta
tiente che zannata
sì se sa maramè! so' sbregognata.

5 FORTUNATA Bellonia hagge pacienza, tu già saje,
ammore, sdigno e gelosia che ponno;
saccio ca faccio arrore,
ma pe fa manco male
io te porto co mmico ch'aje jodizio;
si po so' sbreognata,
10 che s'hà da fa? mme vedo desperata.
BELLONIA Zitto, chi è chillo ch'esce da dò Cianna?

SCENA XVI

Graziella da ommo co la bannera arravogliata e li stisse.

5 GRAZIELLA T'ant'aggio fatto e ditto a la commare
che m'hà fatto vestire; e comm'è tosta!
Na femmena che mmecchia
non te sa compatire na fegliola
pecché non mmale cchiù, vo' mette scola.

BELLONIA Nce venca la fortuna, è Graziella;
essa è pe certo; uh maramè che beo!

FORTUNATA Vecco cca non so' sola a fa pazzie.

BELLONIA Vedo venì cchiù gente.

FORTUNATA Ecco Ciccillo.

SCENA XVII

Ciccillo da capetanio e li stisse.

CICCILLO Sì arfiero simmo lesto?

GRAZIELLA Sì signore.

CICCILLO Che beo! me pare chisto
Graziella a la cera: patro' mmio,
voscia comme se chiamma?

GRAZIELLA Menechiello.

5 CICCILLO E site frate?

GRAZIELLA A Grazia.

CICCILLO Atta d'aguanno,
comme v'assemegliate!

(Bellonia le jetta lo peccerillo e fuje e Cuoccio che la secuta nce l'abbia appriesso)

CUOCCIO Ah bornussa mmardetta
mo' bolire scannare
aspetta aspetta.

SCENA VII

Masillo, Fortonata e Cuoccio.

MASILLO Cuoccio, Cuoccio?

CUOCCIO Chi è lloco.

MASILLO Siente siente;

5 Saverio saglie ncoppa,
no scenne n'auta vota
ca te spacco ssa capo nzi' a li diente;
statte co lo gran turco e tiene mente.

FORTUNATA Mo' saglio.

MASILLO Siente Cuoccio.

CUOCCIO Eccome ccane.

(mente Fortonata canta parlano zitto)

FORTUNATA Ah sciorte mia scumpela na vota,
so' tanto sfortunata
che la morte porzine m'è negata.

10 Si pe mme nc'era sta sciorte
che so' nata a fa a sto munno?
Scura me ddov'è la morte
che la chiammo e non mme sente,
non mme vene a conzola.
15 Ah Ciccillo sgrato, sgrato,
a che stato tu m'aje posta?
Cerco apposta no zeffunno
pe scompire sti tromiente
e non sacco addove sta. (saglie a lo castiello)

SCENA VIII

Cuoccio e Masillo.

CUOCCIO No cchiù ca t'aggio ntiso.

15 CUOCCIO Allattare burnussa o mo' dar schiaffo,
non sentir pescengrilla che scianscire
e fascire nguà nguà.

BELLONIA Che fuss'acciso.
Vascia le mmano, chesto me mancava.

CUOCCIO O allattar'a fegliulo o mo' dar mazze.

20 BELLONIA Te dico non potire.

CUOCCIO Dar pochitta, pochitta.

BELLONIA Ah maramene
C'aggio da fa co chisto?

CUOCCIO Bresto bresto,
Non sentir che sciancir, facir guà, guà.

25 BELLONIA Via priesto dalla cca, ca mo' l'accordo, (*s'assetta*)
te le canto la nonna e le do zizza.

CUOCCIO Amettimma bella bella
dar vasillo a tata sujo.

BELLONIA Priesto mo' te vaa la zella
o te lasso e mme ne fujo.

30 CUOCCIO No scappar vita mia, te piglia, e canta.

BELLONIA Benir cca figlia mia, borchì sciancire.

CUOCCIO Avir bua a bellicolo.

BELLONIA E no schiatta?
Star sitto pescengrillo, scioja mia,
non star niente dormire,
c'accossi passar bua.

35 *A due* Cantar nonna bor tia mamma tua.

BELLONIA O suonno suonno viene da lo monte.
Vienece palla d'oro e dalle nfronte.

CUOCCIO E dalle fronte e no fascire male,
si crepa non me mporta manco sale.

40 BELLONIA Vienece suonno e biene a chi te chiamma
schiatta lo patre e stia bona la mamma.

GRAZIELLA È ca tutte no ventre simmo nate.

BELLONIA (*a parte*) Ah fauza menzognera.

GRAZIELLA E chi so' chelle?

10 CICCILLO Oh, no mme nn'era accuorto, chelle songo
le torche de la festa, si Saverio
già si' bestuto, tu ce pare bello.
Che d'è me staje ngranrezza? no respunne?

BELLONIA Non rispondere a tia nemica nostra.

CICCILLO Chisto starrà ngrognato pe la sore. (*a Graziella*)

15 GRAZIELLA Ed io le voglio fare
no juoco de bannera.

FORTUNATA Si arfiero passa nnanze
joca a carcaota fera
no mm'hà piaciuto lo botà bannera.

20 GRAZIELLA Sta troppo marfosella sta gran torca.

CICCILLO Oh ch'è benuta a mmene sta canzona,
jammo ca non è digno.

GRAZIELLA Oh bona o bona.

SCENA XVIII

Bellonia e Fortunata.

FORTUNATA Che nne dice Bellonia de sta cosa?

BELLONIA Agge pacienza figlia ca lo tiempo
ammatura le sorva; vide e tace
ch'è piso mio de fa fa sta pace.

5 FORTUNATA Non nc'è pace, voglio guerra
co lo sgrato tradetore,
co ste mmano chillo core
io le voglio sdellanzà.
Si lo vedo stiso nterra
ntesecuto e setacciato,
chisto core desperato
tanno pace pò trovà.

10

BELLONIA Fremma ca vene mo' la compagnia
sta fegliola mpazzesce arrassosia.

SCENA XIX

*A suono de stromiente vene la compagnia de li turche, Masillo fa lo capetaneo,
Tonno lo granturco e Cuoccio da schiavo nigro fa lo sargente.*

CUOCCIO Fa scir ala canaglia a manca e ritta
Salemme passar cca, venir Maumma
Ametta non partir; state ncerviello
sepp'oje v'ammattonto lo scartiello.

5 TONNO Su sciamar gran sordana. *(a Masillo)*

MASILLO Mo' venir sì senjura,
o Saverio, Saverio; oh te, ca vene,
priesto fa lleverenzia a lo gran turco.

SCENA URDEMA

Fortonata, Bellonia e li stisse.

CUOCCIO Auzar uocchie canaglia, *(a li sordate)*
vedere gran sordana.

5 TONNO *(a parte)* Bon'ora comm'è guappo sto fegliulo
pare justo la sore.
(ad alta voce) Ti star bella senjura,
ma non barlar berché?

10 FORTUNATA C'havir paura.
Senjura bella
n'avir baura
mi star bor tia,
bor vita mia
Tutta ciaurra bolir massar.
Ti star sicura,
bidir castella,
come star forte,
15 defender porte
tanta soldata no sospirar.

CUOCCIO Sfodarate sse sciabole canaglia
e strellate Allà Allà,
quant'è forte Mostafà.

30 MASILLO Ah ciaurra non far filo
mi tagliar cucussa e braccio.

TONNO e
MASILLO Ah Ciaurra Allà, Allà.

GRAZIELLA Ah maumma baccalà.

35 MASILLO Tu volir pigiar castello?
si t'avire granfe ncuollo,
bolir mettere a catene.
GRAZIELLA Sta ncerviello
ca te zollo
te lo scippo chisto tuppo.

40 TONNO Mo' volire aver sceruppo.

GRAZIELLA Me ne rido ah a a. *(ride.)*

TONNO e
MASILLO Po fascire uh a a. *(chiagnenno)*

(Tonno saglie a lo castiello e l'auta parteno pe doe strate)

SCENA VI

Cuoccio co no schiavottiello nfasciolla e Bellonia pe la mano.

CUOCCIO E biene fedelone,
pazzeammo no poco, damme gusto
a sta gente che bede, che cos'aje?

5 BELLONIA *(a parte)* Mannaggia chi m'ha puosto a chiste guaje.
Non pozzo pazzeà ca no sto bona.

CUOCCIO E pecché si' benuto a fa la festa?

BELLONIA Mo' venuta dolura sopra a testa.

10 CUOCCIO E bia ca non è niente mo' te passa
facimmo sta pazzia
tu star moglie mia
j star marita tua
star figlio nostro chisto pescengrilla
bresto pegliare mbraccia e dar zezzilla.

BELLONIA Non potir dar zezzilla.

TONNO *(a parte)* Ah Fortonata,
me faie perdi la spesa e la parata.

SCENA V

Graziella accompagnata da duje sordate e li stisse.

GRAZIELLA Salamelech, sio gran turco, schiavo.

TONNO Ti, sabaikair, vosté che chiere?

MASILLO Oh cammarata, chesta è Graziella. *(a Tonno)*

TONNO *(a parte [a Masillo])* Zitto lassa fa a mme, mo' non è tiempo.

5 GRAZIELLA Il nostro generale qui m'invia
pe dire all'ossoria ca pe piatate
de vuje e de sta terra,
primmo de fa la guerra v'arrendete
che se voi sordi siete, ei prende l'armi
10 e b'ammenaccia, rotte c'ha sse porte,
ferro, fuoco, catene, stragge e morte.

MASILLO Bù co la palla, e chi vaglia? la corte.

TONNO Respondir gran visirre a sto ciaurro.

MASILLO Mo' discir gran seniure, o massaggiro.
15 Tu scaltro nzieme e fiero
gran cose aje ditto e con i vostri detti
ci minacci e ci alletti,
dirai a chi ti manna
che render non vogliamo l'alto castello
20 che lo sciocco s'inganna
se si crede di metterci paura,
c'hà da fa co na bona creatura.

TONNO Sciabigà zizzigul, viva Moratto.

GRAZIELLA Donca volite guerra?

MASILLO Bolir guerra?

25 GRAZIELLA Ah maumma marditto aspetta, aspetta,
mo' te facimmo chesta varva netta.

Negrecato marattene
ca te voglio a pilo, a pilo
sciccà tutto sso mostaccio.

20 MASILLO Saglite a lo castiello
nuje restammo cca bbascio a fa la guardea.

TONNO Sì benir senjurella.

CUOCCIO Allà, Allà, Allà, Allà
accompagnar grantorca e Mostafà.

TONNO Accommenza da mo', te vaa lo piello.

25 CUOCCIO Accossì ba la festa
se pò sapè che d'aje?
o mo' sferro; tieme' che ghioja è chesta?

TONNO Vuo' che nce scenno lloco
e te schiaffo sto sceltro int'a la faccie?

30 CUOCCIO Sempe mme schiaffarraje na nasata.

MASILLO E mbe' chesto che d'è? che si' mpazzuto
vuo' sconcecà ssa festa?

CUOCCIO E si chisto vo' fa sempe lo masto
mo' mme vota lo mmale de la luna.

35 MASILLO Zitto mo' ca n'è niente.

CUOCCIO A la mmalora
aggio spiso lo tuppo
cca ncè lo sanco mio
m'aggio porzi mpegnate le lenzola
e mo' che d'è? che d'è?
40 No mme pozzo piglià no po' de gusto?

MASILLO Statte cojeto e fa chello che buoje.

TONNO E mmalosca, mmalosca, tu aje raggione.

CUOCCIO Venir cca sia madamma
ballare nziemo.

BELLONIA Non sapir ballare.

45 CUOCCIO Tu n'auto puro? e mo' arrivammo a ghiuorno.

MASILLO Abballa che cos'haje.

BELLONIA Oh che taluorno.

(abballano a la moresca e cantano)

CUOCCIO Fascir festa maimamà
e ballar facir li lli.
Po scialare a taffejà.

50 BELLONIA So' straquata non se pò.

CUOCCIO N'ato poco fa accossì.
Vota vota.

BELLONIA No cchiù mo'.

CUOCCIO Fruscia.

BELLONIA Lassa fuss'acciso.

CUOCCIO *(a parte)* Oh che riso Allà, Allà.

55 TUTTI *(a parte)* O che gusto ah, ah, ah.

TONNO Me stonco, comme vuoiè.

MASILLO No sconcecà li fatte mieje e tuoje.

TONNO Dimme na cosa ddo' sta Fortonata?

25 MASILLO Sta ncoppa.

TONNO E che bo' dire
ca no stace affacciata?

MASILLO Che nne saccio,
starrà dormenno o puro se sterlicca.

TONNO Siscale core mio ca so' speruto
de darle no saluto.

MASILLO Comme vuoiè. *(sisca)*

35 Chesta non sente.

TONNO Siscale n'auta vota. *(sisca)*

MASILLO Manco mo', cierto dorme.

TONNO Hagge pacienza
torna, torna a sescà.

MASILLO Eh ca po vene.

TONNO Sì no la vedo, io non faccio bene.

40 Pare', sì no fusillo
non ha lo verticillo
tuorcelo quanto vuo',
non fa la rota aibò;
sghizza da cca e da llà,
e non te fa felà

45 manco no capo.
Accossì mo' songh'io
senza lo core mio
storduto, nzallanuto
cca boto e llà revoto,
non saccio che me fa

50 n'haggio cchiù capo.

MASILLO E zitto ca mo' vene
lo mmasciatore, su miettete ntuono
a buie fegliule attuorno.

(esceno li turche e torneano Tonno)

20		io le voglio fa vedere chesta rragia quanto fa.
SCENA IV		
Tonno e Masillo pe strada.		
	MASILLO	E siente na parola, che cos'haje? Vi' che bregogna è chesta?
5	TONNO	Eh no Masillo fatte tu ssa festa. Pigliate cca sto sceltro e chisto manto fa pe mme lo gran turco, io mo' mme spoglio no ne voglio sapè manco na cña.
	MASILLO	E scumpe mo' bon'ora, me pare peccerillo che buo' esse accordato.
10	TONNO	So' no chiochio ca sonco coffeato.
	MASILLO	Ma che t'è stato fatto?
	TONNO	Haie ntiso Cuoccio?
	MASILLO	E a chillo tiene mente!
15	TONNO	Frateto se n'è sciso e non se vede, chiss'aute stann'a bino, no monno rispettare lo gran turco ed io mo' voglio perdere l'anore mio co ssi mbreacune? O ll'haggio da pegliare a secozzune?
20	MASILLO	Tu mo' mme miette appretto che bao trovanono fraterno e lo scommo de sancu.
	TONNO	Si' mpazzuto? Lassalo ghi lo povero fegliulo se spassarà cca bbaschio.
	MASILLO	Oh marisso, si ll'ascio.
25	TONNO	Eh no Masillo, no mme dà sso desgusto ca pare justo Fortonata mia.
	MASILLO	Ma tu te staje?

ATTO TIERZO

SCENA PRIMMA

A suono de tammurro e de stromiente vene la compagnia de li cresteane, Cicillo da capetaneo, Graziella d'arfiero e Ceccia da paggio de Rotella.

5	CICILLO	Simm'arrevate già, stammoce attiente ammice e cammarate mo' che se fa la festa, penzate ca nce vace l'anore vuosto e mio, animo e core nce stann'a tenè mente?
	GRAZIELLA	Chist'è lo gusto nuosto e statt'alliegro ca st'uommene de spirito e balore, stanno pe se fa nnore.
10	CICILLO	Quanno dammo l'assauto, aprite ll'uocchie e ghiate attiempo, attiempo, no ve facite male che non ghiesse carcuno a lo spetale su bia facite largo e tu fegliulo <i>(a li sordate che se sparteno e fanno ala)</i> fatte nni cca si' arfiero
15		accommenza la festa a la bon'ora, ma Graziella non ce pare ancora.
	GRAZIELLA	Sio gennele anore vuosto e grolia, e a nomme de vittoria. <i>(a suono de stromiente joca la bannera e fenuto che ha fa reverenza a lo capetanio e se mette de banna.)</i>
20	CICILLO	E biva lo sio arfiero bravo, bravo.
	GRAZIELLA	Compatesca voscia.
	CICILLO	Te resto schiavo. <i>(a parte)</i> Ah Graziella e che tromiento è chisto va sacce addove sta, vorria spiarlo a lo frate, ma chisto che pò dire? <i>(ad alta voce)</i> Bon'ora addov'è ghiuta sta fegliola cca no la vedo, llà no nc'è; mannaggia che festa voglio fare co ssa rraggia.
25		Bello sole de sto core jesce priesto a sso bbarcone, non me fa cchiù desperà. Si non mmedo sso sbrannore, so' arrevato a meza notte; co di botte
30		

35 a qua' pontone
tu mme vide sconocchià.

Or via sordati ritorniamo al campo
e stregnimo l'assedio a quel castello;
venga voscia si arfiero
e ghiate ambasciatore a lo gran turco
decitele che noi vogliam la piazza
a patte non però de bona guerra;
si no c'a fierro e fuoco andrà la terra.

40

GRAZIELLA Gnorsì mo' vao signore e spero quinci
tornar lieto messaggio,
fuorze ca porterò meco le chiavi
della difesa rocca.
Uh! che parole m'esceno da vocca.

45

SCENA II

Fortunata e Bellonia.

BELLONIA Tu m'haje fatta mpazzire pe trovarete
e addo' t'iere nforchiata, figlia mia?

FORTUNATA So' scesa da dereto a lo castiello
e mme steva mpezzata a chillo vascio
pe no stare llà ncoppa mmiezo a tanta
ed esse canosciuta.

5

BELLONIA Mo' mme faje la saputa?
Chesto ll'havive da penzare nnante
e no mmo' che ll'haje fatta la frettata:
io pe darete gusto
e p'avetare puro quarche male,
me so' cecata a fare sta pazzia,
so' meza sdellomata
e tu mme fuje da mano; ah figlia mia.

10

FORTUNATA La cosa è fatta mo', no nzerve a chiagnerla
va saglie a lo castiello ca mo' venco.

15

BELLONIA E tu che faje cca bascio?

FORTUNATA No lo ssaje
che so' benuta a fare?
Quanno se dà l'assauto
voglio vedè mescareme a la folla,
pe dà no cuorpo a Ciccio.

20

BELLONIA E puro tuorne
vi' ca ne'abbusche tune.

FORTUNATA Oh non mm'accidere
che te serve chiù a fare la maesta?
Si moro, moro, e sanetà a chi resta.

25 BELLONIA (*a parte*) Voglio fa nfenta de sagliremenne.
(*ad alta voce*) Accossì buoje? accossì faccio, io saglio,
ma penz'a case tuoje
ca si po passe guaje,
de n'havereme ntesa chiagnarraje.

30

Sient'a mmene capo tosta,
tu faje comm'a la castagna,
quanno sta dint'a lo ffuoco
che pe fa na bella botta,
co la botta ha da schiattà.
35 Chi co ll'huommene se ntosta,
cchiù nce perde che guadagna,
ma lo vence a ppoco a ppoco
chi sta zitto, crepa e abbotta
e lo lassa sforeà.

SCENA III

Fortunata sola.

FORTUNATA Ammore mio perduto
core mio strazeato, mo' è lo tiempo
de fa vedere che pò fa lo sdigno
mpiett'a na nnammorata
traduta e desperata
5 mora mora lo cane
ch'è causa sulo de lo mmale mio
mora... ma che dich'io? e si quarcuno
pe l'ajutà me tene, io po che faccio?
Eh ca sbarejo, chi lo vo' ajutare?
10 La gioja soia che mme l'ha sbotato
di che benca, che benca ca vedimmo
chi a provare ste mmano sarà primmo.

15

So' no sciummo quanno sbocca
c'agne cosa se strascina
fa cchiù danno e chiù rroina
quanto cchiù lo vuo' parà.
Chi s'accosta e chi mme tocca,
pe boiereme tenere

I.10.13 <i>ntiso</i> : inteso.			miettete cca si arfiero e ghioqua la bannera.
I.10.14a <i>tuorne</i> : torni.		GRAZIELLA	Eccome lesto.
I.10.16 <i>paseo</i> : passeggio.		CICCILLO	Fegliu’ stammoce attiento.
I.10.17 <i>chiajeto</i> : disputa.		CECCIA	Sì segnor.
I.10.19 <i>frusciata</i> : lusingata.		15 CICCILLO	A nuje su dammo dinto.
I.10.25 <i>stoppata</i> : malandrina.			<i>(cca se dà l’assauto e nfratanto Cuoccio co dije aute afferra Graziella e le leva la bannera, se sona a guerra)</i>
I.10.31 <i>scortea</i> : scorticare.		CUOCCIO	Cammenare si arfiero. <i>(Cuoccio ncatena Graziella e le dice)</i> Ca ti star priscioniero.
I.11.did. Nel corso del testo talvolta Fortunata compare come «Fortonata».			
I.11.4 <i>sconcea</i> : scombinare.		GRAZIELLA	Ncuollo a le spalle meje cadie lla botta.
I.11.7 <i>a lo mmacaro</i> : almeno.		20 CUOCCIO	Galvalich gran segnor menar zecchina. turche auta vittoria Allà Allà, <i>(Tonno e Fortunata menano denare e se nne trasene)</i> quant’è balente nostro Mostafà.
I.11.8 <i>scriare</i> : scaricare.			
I.11.10 <i>ancelluzzo</i> : uccellino.			
I.11.18 <i>lassa</i> : lascia.			SCENA X
I.11.21 <i>chiagner’a selluzzo</i> : piangere a singhiozzo.			<i>Graziella ncatenata e Cuoccio.</i>
I.12.3b <i>marennà</i> : merenda.		CUOCCIO	Su benire a castella.
I.12.4 <i>ghiamm’a la maesta</i> : andiamo dalla maestra.		GRAZIELLA	Me nce aje cuoveto turco cano e tu ammore tradetore che m’aje puosto a ste retaglie, m’aje terato chiano, chiano a boleme sbreognà. <i>(chiagne)</i>
I.12.9 <i>aparate</i> : apparecchiate.		5	
I.12.10 <i>nce</i> : ci. ♦ <i>vaga</i> : vada.		CUOCCIO	Ca po chiagne priesto saglie e benir ngargiubola.
I.12.14 <i>cauzetta</i> : calzetta.			
I.12.15 <i>terrone</i> : torrone. ♦ <i>antrite</i> : nocciole.		10 GRAZIELLA	Cuoccio mio caro caro vi’ che buoje e lassam’ire. Boverella non sciangire Ca mo’ avire libertà. Ah fortuna puoje chiù fa.
I.12.18b <i>vatto</i> : picchio.			
I.12.19 <i>fujo e bavo</i> : fuggo e vado.			
I.12.23 <i>male ncanna che te schiatta</i> : malessere alla gola che ti uccide.			<i>(saglieno pe lo ponte)</i>
I.12.24 <i>secuto</i> : inseguo.			
I.12.26 <i>chiazza</i> : piazza.			

SCENA XI

Bellonia ncoppa a lo castiello e Ceccia abbascio.

- 5 BELLONIA So' sagliuta cca ncoppa pe bedere
Fortunata che fa ma no la trovo,
chest'ha l'argiento vivo a le medolla,
e songo mieje li guaje
maje chiù co li spagnuole decea Tolla.
- CECCIA Lo generale nuosto
me manna a lo granturco
pe trattà lo recatto de l'arfiero
e cca non mmedo nullo
10 pe mme fa la mmasciata, uh te na schiava
addo' si Barnalà, do' star gran torca.
- BELLONIA Ah mara me! che bedo, chest'è Ceccia.
Ah Cicco mme l'aje fatta.
- CECCIA Non respunne maddamma o non ce siente.
- 15 BELLONIA Si chesta se n'addona ca songh'io,
mme sbreogna la scigna.
- CECCIA Oje bernussa bernussa che si' sorda.
- BELLONIA Che bolir, che bolire.
- CECCIA Ddo' star gran turco.
- BELLONIA Stare ncoppa a chichierchia.
- 20 CECCIA Io mo' le schiaffaria na pretata
che male grazia d'ommo, fuss'acciso
E respunne che d'aje?
- BELLONIA Voglio sta zitto,
azzò no mme conosca a lo parlare.
- 25 CECCIA Aspettammo carcauto e nfratanto
te voglio zanneà sta coccovaja
che d'è bella fegliola,
c'aje perduta marita? dormir sola
e grattar panza ne? non peccejare
che si star fredda, io voler scarfare.
- 30 BELLONIA Uh gliannola che sento, vi' che dice
le potesse sceccare chella lengua.

- I.7.6 *arresecare*: arrischiare.
- I.7.10 *scaro*: discaro.
- I.7.10 *schitto*: schietto.
- I.7.15 *azzijette*: accetti.
- I.7.16b *janca mene*: me meschina.
- I.7.17 *prunto*: pronto.
- I.7.18 *sosateme*: scusatemi.
- I.7.31 *lebreca*: replica. ♦ *ascenno*: uscendo. ♦ *agguata*: nasconde.
- I.8.did. *barcone*: balcone.
- I.8.3 *varva*: barba.
- I.8.5 *Scinn'abbascio*: scendi giù.
- I.8.6 *jammoncenne*: andiamocene.
- I.8.16 *fenesta*: finestra.
- I.8.17 *vasta*: basta.
- I.8.18 *attornia*: circondare.
- I.9.1 *ntesa*: intesa.
- I.9.4 *trasuta*: entrata.
- I.9.5 *servuta*: servita.
- I.9.6 *siente*: senti.
- I.9.7 *scennea*: scendevo. ♦ *coppa*: sopra.
- I.9.7 *percopia*: afflitto. ♦ *attuorno*: intorno.
- I.9.20 *bufaro*: bufalo. ♦ *stezzato*: stizzito.
- I.10.7 *mmedere*: nel vedere. ♦ *chillo*: quel.
- I.10.11 *cagnarrà*: cambierà.
- I.10.12b *vance mone*: vacci ora.

I.6.31a <i>allerta</i> : alta.		CECCIA	A' a' ca se despera, scioja mia pigliar me per marito no star niente si songo pescengrillo gatta vecchia bolir sorecillo.
I.6.31b <i>borrisse</i> : vorresti.			
I.6.32 <i>pullo</i> : pollo.			
I.6.34 <i>muss'astritto</i> : boccuccia stretta.		BELLONIA	Ah schefienza mardetta quanno duorme te la voglio sonà na natecata.
I.6.35 <i>grannezze</i> : grandiose. ♦ <i>sgiezza</i> : stilla.		CECCIA	No mme fa la sgregnosa facce de puzonetto affòmecato.
I.6.36 <i>bote</i> : volte.			
I.6.37 <i>pienze vasta</i> : pensi basta.		40	Votate cca zi zi! Che mme vuo' fa morì core de cana? Comme si' brutto sciù bornussa baccalà; fascir, fascir eù, eù, tiemente comme sta la roffiana. (<i>se ne va redendo</i>)
I.6.38 <i>peccione</i> : semplicione.			
I.6.39 <i>scaglione</i> : ultimo molare.		45	
I.6.41 <i>trevellesse</i> : faccendiere.			
I.6.42 <i>qualesse</i> : le tali (dispregiativo).		BELLONIA	Va c'haje da fa co mmico si n'esco a sarvamiento da sto ndrico.
I.6.43 <i>derriss'accossì</i> : diresti così.			
I.6.44 <i>saccio</i> : so.			SCENA XII
I.6.45 <i>ntrico</i> : intrigo.			<i>Tonno e Cuoccio abbascio.</i>
I.6.52 <i>pressa</i> : fretta.		TONNO	Haje portato l'arfiero a sarvamiento?
I.6.53 <i>nzi'</i> : sino. ♦ <i>nfettato</i> : infettato.		CUOCCIO	Stare ncappato sciurolo.
I.6.57 <i>resuorve</i> : risolvi. ♦ <i>ccane</i> : qua.		TONNO	Che dice?
I.6.60 <i>auto</i> : alto. ♦ <i>vascio</i> : basso.		CUOCCIO	Che d'è vuo' fa lo sasco, no mme ntienne.
I.6.61a <i>capozze</i> : muovere la testa in maniera minacciosa.		TONNO	Che saccio che buo' dire.
I.6.62a <i>appriesso</i> : dopo.		CUOCCIO	Lo si arfiero,
I.6.63 <i>fijo</i> : fuggo.	5		è Graziella.
I.7.1 <i>spartute</i> : divisi.		TONNO	Ne? comme lo ssaie?
I.7.2 <i>ascire</i> : uscire.		CUOCCIO	De carrera è benuto llà Masillo, e nnanze a mamma toia e ciento femmene l'ha bbasata e l'ha ditto, tu si' moglie mia.
I.7.3 <i>mettuto</i> : messo.			
I.7.4 <i>nze</i> : ciò.	10	TONNO	Oh buono, oh buono, ed essa che l'ha ditto, e che l'ha fatto.

	CUOCCIO	Che l'ha boluto di' s'è fatta rossa primmo ha sparato a chiagnere e sciccare e po chiano chianillo tant'ha ditto Masillo co le femmene che già ll'anno accordata ha ditto sì e la fede già l'ha data.
15		
	TONNO	Viva Masillo e biva Graziella, Cuoccio mo' vide nata cosa bella pe piglià lo castiello.
	CUOCCIO	Dammoncillo.
		SCENA XIII
		<i>Ciccillo co la compagnia e li stisse.</i>
	CICCILLO	Tengo no core nigro comm'a pece n'haggio visto tutto oje a li bbarcune ste doie fegliole carche cosa è sotta me dice lo pensiero ca la gran torca è Fortunata, e Grazia sarà l'arfiero; io no mmeo Masillo l'arfiero sta ncappato. Che nne pò asci da chesso! Uh che te fa lo core, io moro ciesso.
5		
		Via fenimmo sta baja sona ssa tromma, pegliate sso castiello a la bon'ora; mannaggia quanno maje ne fu parola.
10		
		<i>(se dà l'assauto li turche fujeno e se piglia lo castiello)</i>
	TONNO	Già pigliata castella sia mmardetta mammetta e vita suja. <i>(se scicca lo mostaccio e ghietta lo sceltro abbascio e se nne fujeno.)</i>
15	CUOCCIO	Star morto gran signore.
	CICCILLO	Ah compagne acciaffate lo gran turco.
		SCENA XIV
		<i>Fortonata co sciabbola e targa, e Ciccillo.</i>
	FORTUNATA	Fremma cca tradetore.

I.4.13	<i>vottata</i> : bittata.
I.4.14	<i>mmertecà</i> : cadere di fianco.
I.4.16	<i>ammarve</i> : svigna.
I.4.18	<i>derropare</i> : precipitare.
I.5.did.	<i>bettune</i> : rimuginando. ♦ <i>mmocca</i> : bocca (inteso come uscio).
I.5.1	<i>mmene</i> : viene. ♦ <i>stongo</i> : sto.
I.5.2	<i>nulla</i> : nessuno.
I.5.6	<i>sfoà</i> : sfuggire. ♦ <i>accattarme</i> : comprarmi
I.5.7	<i>porta</i> : importa. ♦ <i>pezza</i> : tessuto.
I.5.8	<i>capezza</i> : guinzaglio.
I.5.10	<i>bascio</i> : giù.
I.5.11	<i>trasì</i> : entrare.
I.5.12	<i>mmalanza</i> : bilancia.
I.5.14	<i>nformo</i> : informo.
I.5.16	<i>passariello</i> : passerotto.
I.5.21	<i>revola</i> : rigira.
I.5.26	<i>sciaurata</i> : sciagurata.
I.5.30	<i>ghiastemmà</i> : bestemmiare.
I.6.5b	<i>Mantracchio</i> : quartiere cittadino.
I.6.5	<i>jammo</i> : andiamo.
I.6.8	<i>assauto</i> : assalto.
I.6.9b	<i>ncelleverello</i> : in cervello.
I.6.10	<i>menà</i> : gettare. ♦ <i>bannera</i> : bandiera. ♦ <i>anore</i> : onore.
I.6.25	<i>farrisce</i> : faresti.
I.6.27	<i>Lo funcio nasce addove pienze manco</i> : il fungo nasce dove neanche immagini.

I.3.29 *juorno mme tenette mente*: giorno mi tenne fiso.

I.3.30a *mettette*: mise.

I.3.30b *sarvate*: salvati.

I.3.31 *gliannole*: girandole.

I.3.33 *coffeano*: burlano.

I.3.35a *lassamenn'ire*: lasciami andare.

I.3.35b *addo' vno' ire*: dove vuoi andare.

I.3.36 *mm'aggio arremmedeato quatt'ancine*: ho rimediato quattro ricci di mare.

I.3.37 *sballare*: mangiare.

I.3.38 *aggio*: ho. ♦ *stonco aleffe*: sto digiuno.

I.3.45 *cannarute*: avide.

I.3.46 *muor'z'appuntute*: morsi appuntiti (metafora della giovinezza caratterizzata dalla dentatura forte).

I.3.48 *squasoselle*: vezzosette.

I.3.50 *strascenate*: sfilacciate.

I.3.51 *padeà*: padellare.

I.3.55 1732: sommozzà.

I.3.57 *mpiso*: impiccato.

I.3.58 *si no l'aje ntiso*: se non l'hai inteso.

I.4.1 *mpiz'zo*: sul punto.

I.4.2 *sgrognone*: pugno.

I.4.6 *sgargea*: sganascia.

I.4.7 *abbotta*: gonfia. ♦ *travola*: torbida.

I.4.8 *poz'za*: possa.

I.4.11 *ntroppecata*: intoppata.

I.4.12 *carcosa*: qualcosa.

CICCILLO Aimmè che beo!
Gran torca, chi si' tu? si' Fortonata,
o si' Saverio? fremma.

5 FORTUNATA Ah renegato
chi sonco e che boglio io mo' te lo ddico
sta sciabbola forfante, muore cano.

CICCILLO Senza che mme lo ddice, te canosco.
Vattenne Fortonata,
no m'apprettà ca songo desperato.

10 FORTUNATA Ah nfamme tradetore,
tiemente a che m'aje posta,
voglio morire e tu co mmico muore.
(s'attaccano)

SCENA XV

Bellonia, Masillo, Graziella, Tonno ncatenato e li stisse che stanno combattenno.

BELLONIA Priesto Masillo ajuta chesta è soreta.

MASILLO Fermate Fortonata.

GRAZIELLA Statte Ciccio
ca si no tu si' acciso.

CICCILLO Ahimmè so' muorto.

5 TONNO Che rommore nc'è lloco?
Lassateme fegliu' ca nce so' guaje.
(lo lassano)

10 MASILLO Non se mova nesciuno, io sulo abbasto.
Ceccillo, siente buono;
nuje simmo state ammicce,
pe chesso te perdono,
lo tuorto che penzave de mme fare;
va t'arrecetta e sacce
ca Graziella m'è mogliere.

CICCILLO Ah cana
accossì mm'aje lassato?

15 GRAZIELLA Io ll'aggio fatto pe lo buono tujo
ca si no jere acciso da Masillo;
cojetate c'aje tuorto.

CICCILLO A tte mme voto.
Pe cercarte perduono, o Fortunata,
accideme si vuoic, t'aggio ngannata.

FORTUNATA Tu no mmierete pietate.

20 CICCILLO Aje raggione gioia mia.

FORTUNATA Non si' digno ch'io t'accia.

CICCILLO Chest'è troppo canetà.

TONNO E de mme che s'ha da fa.

25 FORTUNATA Io non saccio che te fa.
Non nce pienze tradetore
a li guaje che mm'aje dato?

CICCILLO È lo vero ma l'arore
Si se chiagne è perdonato.

30 TONNO Ed ogn'uno n'ha piatà.
Non è tiempo de piatà.

CICCILLO Ajutame Masillo o tu mm'accide,
te piglia cca ssa spata.
O sbennegname o damme Fortonata.

35 MASILLO Te compatesco frate
ma non pozzo fà niente,
ll'aggio promessa a Tonno.

CICCILLO Ah Maro mene,
pe mmene s'è seccato già lo mare,
e lassateme ire a dderropare.

BELLONIA Ah povero fegliuolo.

GRAZIELLA Tiene, tiene.
(lo tene Tonno)

40 TONNO Fremma cca ddo' vuo' ire.

CICCILLO Che mme serve a campà voglio morire.

I.2.37 *sbreguogno*: svergognare.

I.2.38a *di sische*: due fischi.

I.2.39 *oje*: oggi. ♦ *ca*: che. ♦ *sceglieno*: scelgono

I.2.40 *sescariello*: fischietto.

I.2.42 *vasta*: basta.

I.2.43b *mone*: ora.

I.2.44 *ghì*: andare. ♦ *addo*: da.

I.2.46 *chella*: quella.

I.2.49 *scicame*: strappami. ♦ *na*: una.

I.2.49 *ssa*: sta.

I.2.54 *varca già barata*: barca già varata.

I.2.57 *schitto*: solamente. ♦ *nzallanuto*: stordito.

I.2.62 *si' ghiuto*: sei andato. ♦ *trase*: entra.

I.3.1 *benuto*: venuto. ♦ *chesta*: questa.

I.3.4 *cca*: qua.

I.3.5 *justo*: giusto.

I.3.7a *meo*: vedo.

I.3.8 *veneno*: vengono.

I.3.9 *trobbante*: turbante.

I.3.10 *scarpato*: ciabattino.

I.3.12 *frate*: fratello. ♦ *sta*: questa. ♦ *vota*: volta.

I.3.14b *cnotto*: cotto.

I.3.16 *pe farem'abbedè da ssa fegliola*: per farmi vedere da sta figliola.

I.3.17 *manco*: meno.

I.3.23 *aggranfo*: aggranfio.

I.1.35b *aje*: hai.I.1.37 *pretenne*: pretende.I.1.39 *zannea*: morde.I.1.40 *sanco*: sangue. ♦ *manisco*: manesco.I.1.41 *maru mene*: me sventurata.I.1.42 *arrecetta*: riparo.I.1.45 *chiano*: piano.I.1.47 *attenno*: attendo. ♦ *spertosà*: bucare.I.1.49 *nfonte*: in fronte.I.1.50 *mmardetta*: maledetta.I.1.52 *pertosà*: buchi. ♦ *arma*: alma.I.2.3 *cozzetto*: collottola.I.2.4 *vocà*: vogare.I.2.5b *teccotillo*: eccotelo.I.2.6 *rao*: vado. ♦ *cervanno*: cercando.I.2.9 *mmasciata*: imbasciata.I.2.11 *benuta*: venuta.I.2.15 *aoto*: altro.I.2.16 *tune*: tu.I.2.21 *nguadio*: nozze.I.2.22 *sbotato*: sbottato.I.2.23 *caruso*: testa.I.2.25 *sore*: sorella. ♦ *sortesse*: sortisse.I.2.26 *farrisse*: faresti.I.2.34a *guattarelle*: smorfie.

SCENA URDEMA

*Cecia che porta ncatenato Cuoccio e li stisse.*CECCIA Passa cca Massauto, arraiso cano
tu star schiavo.

CUOCCIO Gnorsi.

CECCIA Vieneme appriesso.

CUOCCIO Aje raggione gnorsi, ma non si' sola.
Quanta vecchie strascina na fegliola.

5 CECCIA Zompa... chiagne.

CUOCCIO Uh, uh, uh.

CECCIA Ride.

CUOCCIO Ah, ah.

CECCIA Vasame sto denucchio.

CUOCCIO O chesto è troppo.

CECCIA Vasa brutto salemmo o mo' t'azzoppo.

CUOCCIO Fruscia mo' te ne attocca.

10 TONNO Scompite sta pazzia, siente Ceccillo
t'haggio cresciuto da che ghiera tanto
te voglio bene e bide mo' che faccio
pe bolerte aiutare,
pigliate Fortonata, si te vole,
pe non te fa morire te la cedo.

15 CICCILLO Ah Tonno che mme dice, io no lo credo.

MASILLO Fortonata che ddice? no respunne.

GRAZIELLA Ah cajenata mia bella
famm'a me sso favore.

BELLONIA E bia spapura.

20 FORTUNATA Zi Tonno io te rengrazeo, e tu frascetto
mpara da n'ommo fatto; io te perdono
t'azzetto pe mmario, e tu cajenata
damme n'abbraccio.

	TUTTI	E biva Fortonata.
	BELLONIA	E tu n'auta sia Ceccia puro mmiez'a la festa.
25	CECCIA	E tu c'aje fatto? Non serve che mme faje sta parapiglia, si la mamma è na guitta, è peo la figlia.
	CICCILLO	Ha ragione ppe ddiece.
	MASILLO	Oh bravo, oh bravo.
	CUOCCIO	Messe' te curce friddo pe sta vota.
30	TONNO	Non porta ca Bellonia pe la vecchiezza mia cresce ssa figlia.
	CECCIA	Zi Tonno tu sternute senza peglià tabbacco; no mmoglio accattà ossa int'a no sacco.
35	CUOCCIO	Orsù segnure mieje è scomputa la festa lo castiello è caduto agne cosa va siesto perz'hà lo turco e biva Carlo Sesto.
	FORTUNATA e GRAZIELLA	Che contiento, che allegrezza.
40	CICCILLO e MASILLO	Oh che gusto, o che prejezza.
	FORTUNATA e GRAZIELLA	Gioia cara.
	CICCILLO e MASILLO	Fata mia.
	A 4	Mpietto a mme sento squaglià.
45	CUOCCIO	No castiello è già caduto e mo' stanno pe la via n'aute duie pe sgarropà.
	CUOCCIO, TONNO e BELLONIA	Figlie mascole e sanetà.

Commento

Atto primo

I.1.13 *Chaja* corretto in Chiaja.

I.1.1 *veo*: vedo.

I.1.2 *lasse*: lasci.

I.1.3 *chianto*: pianto.

I.1.4 *affriere*: affliggere. ♦ *aggio*: ho.

I.1.6 *contato*: raccontato.

I.1.8 *ghiuorne*: giorni.

I.1.10 *saccheare*: saccheggiare.

I.1.11 *arrassato*: allontanato.

I.1.12 *speruto*: desideroso. ♦ *chillo*: quello.

I.1.14 *scumpela*: finiscila. ♦ *baja*: scherzo.

I.1.16 *ghiuto*: andato.

I.1.17 *cagnà*: cambiare. ♦ *aota*: altra. ♦ *chessa*: questa.

I.1.18 *paravone*: paragone.

I.1.20 *chesta*: questa.

I.1.21 *dellieggie*: derisione.

I.1.23 *farria*: farebbe.

I.1.24 *stuppola*: strofinaccio.

I.1.27 *sacce*: sappi.

I.1.29 *chisto*: questo.

I.1.32 *fratemo*: mio fratello. ♦ *ntiso*: inteso.

I.1.34 *Leguorno*: Livorno.

III.6.3 *bede*: vede.

III.6.4 *puosto*: posto. ♦ *chiste*: questi.

III.6.8 *bia*: via.

III.6.12 *pescengrilla*: bambino.

III.6.13 *ꝛꝛꝛilla*: mammella.

III.6.16 *scianscire*: vagisce. 1732: sciancire.

III.6.8 *vascia*: abbassa.

III.6.24did *assetta*: siede.

III.6.27 *vasillo*: bacino.

III.6.29 *lasso*: lascio. ♦ *fijo*: fuggo.

III.6.32a *bua*: dolore. ♦ *bellicolo*: ombelico.

III.6.42did *jetta*: getta. ♦ *secuta*: insegue.

III.6.43 *mmardetta*: meledetta.

III.6.44 *bolire*: volere.

III.7.9 *porzine*: perfino.

III.7.17 *ꝛꝛfunno*: abisso.

III.7.18 *tromiente*: tormenti.

III.8.7a *ntienne*: intendi.

III.8.8 *nꝛꝛ*: sino.

III.8.12did *mente*: mentre. ♦ *esceno*: escono.

III.8.14 *commatte*: combatti.

III.8.16 *ancappare*: acchiappare.

III.9.3 *tromme*: trombe.

III.9.4 *contuorne*: dintorni. ♦ *chiazꝛꝛe*: piazze. ♦ *ntronate*: intronate.

III.9.6 *suocce*: ugualmente. ♦ *facite*: fate.

I.12.27 *pazꝛꝛea*: gioca, *ncopp'a ll'asteco*: sopra all'astro solare.

I.12.29 *ncresciosa*, *prejenzosa*, *jammo mone*: incresciosa, pretenziosa, ora andiamo.

I.12.31 *panaro*: cesto.

I.12.33b *fraceta*: fradicia.

I.12.34 *berruta*, *verruta*. ♦ *disonesta*, lasciva.

I.12.36 *sfunnolo*: le budella bucate.

I.13.1a *toꝛꝛola*: bussa.

I.13.2a *baje*: vai.

I.13.2b *commanno*: comando.

I.13.10a *allumma*: accendi.

I.13.12 *mntontara*: allocca

I.13.14 1722: Ah mamma! me faie ridere:

I.13.23 *arꝛꝛꝛava*: rammendavo.

I.13.24 *colate*: bucato.

I.13.26 *vessechie*: azzimate.

I.14.1a *sprovera*: sparviera.

I.14.4b *mettimmoce*: mattiamoci. ♦ *dinto*: dentro.

I.14.7b *ncigna*: inizia.

I.14.8 *pressa*: fretta. ♦ *lassame trasire*: lasciami entrare.

I.15.13 *capetaneo*: capitano. ♦ *squatrone*: squadrone.

I.15.17 *spantecato*: spasimato.

I.15.21b *bosciardone*: bugiardone.

I.15.38 *rosecare*: rosicchiare.

I.15.43 *non fuge e buote vico*: non fuggi e volta il vico.

I.15.45 *tanno*: tanto. ♦ *ciesso*: di botto.

I.16.7 *contanno*: raccontando.

I.16.10 *rraggia*: rabbia.

I.17.1 *castagnole: echinus miliaris* (sorta di riccio di mare).

I.17.3 *freccecarille*: vivaci.

I.17.6 *goliose*: golose.

I.17.11 *spuonolo: spondylus gaederopus*, ostrica spinosa. È una conchiglia presente nel mare Mediterraneo.

I.17.12 *muorxo cannaruto*: morso avido.

I.17.14b *accunto*: avventore.

I.17.15a *sbreanno*: sbrigando.

I.17.17 cagliente: *caliente*. ♦ *atta de craje*: modo di dire equivalente a ‘poffarbaccho’.

I.17.21 *scomputa*: finita.

I.18.1 *lloco*: là.

I.18.2 *facenna*: faccenda.

I.18.4a *ccane*: qua.

I.18.10 *bive*: vivi.

I.18.12 *pozxo*: posso.

I.18.13 *norata*: onorata.

I.18.14 *puorte*: porti. ♦ *mmasciata*: imbasciata.

I.18.15 *guanceare*: brancicare.

I.18.16 *smaucea*: smancia. ♦ *venno*: vendo.

I.18.18a *binne*: vendi. ♦ *grano*: moneta.

I.18.19b *bruocole*: broccoli.

I.18.21 *ncocciosa*: testarda.

I.18.27 *ì ire* (andare). ♦ *vatte sbreanno*: va a sbrigarti.

I.18.28 *cinco*: cinque.

III.4.15 *monno*: vogliono.

III.4.17 *mbreacune*: ubriaconi.

III.4.18 *secozzune*: pugni alle mascelle.

III.4.19 *appretto*: affanno.

III.4.21 *scommo*: faccio uscire sangue dal naso con un pugno.

III.4.23 *spassarà*: diventerà.

III.4.28 *sconeca*: scompigliare.

III.4.32 *sterlicca*: agghinda.

III.4.33 *siscate*: fischiala. ♦ *speruto*: desideroso.

III.4.39 *fusillo*: piccolo fuso.

III.4.40 *verticillo*: punta del *fusillo*.

III.4.41 *tuorelo*: torcilo.

III.4.48 *nzallanuto*: stordito.

III.4.49 *boto*: volto. ♦ *revoto*: rivolto.

III.5.6 *assoria*: sua signoria.

III.5.8 *primmo*: prima.

III.5.10 *ammenaccia*: minaccia.

III.5.29 *scicà*: strappare.

III.5.30 *ciaurra*: corsara turca.

III.5.29 *cucussa*: testa.

III.5.35 *granfe*: mani. ♦ *ncuollo*: addosso.

III.5.38 *zollo*: picchio.

III.5.40 *sceruppo*: sciroppo.

III.6.did *nfasciolla*: in fasce.

III.6.2 *pazzammo*: giochiamo. ♦ *damme*: diamo.

III.1.31 *mmedo*: vedo. ♦ *sbrannore*: splendore.

III.1.33 *dî*: due.

III.1.35 *sconocchià*: venir meno nelle gambe.

III.1.37 *stregnimo*: stringiamo.

III.1.40 *decitele*: dategli.

III.2.2 *l'iere*: ti eri. ♦ *nforchiata*: stipata.

III.2.3 *dereto*: dietro.

III.2.4 *mpezzata*: iccata. ♦ *vascio*: abitazione ad altezza di strada.

III.2.10 *darete*: darti.

III.2.11 *avetare*: evitare.

III.2.13 *sdellomata*: spezzata.

III.2.20 *mescareme*: mischiarmi.

III.2.21a *cuorpo*: colpo.

III.2.22a *abbusche*: sei picchiata.

III.2.38 *abbotta*: gonfia.

III.2.39 *lassa*: lascia. ♦ *sforeà*: sfuriare.

III.3.10 *sbarejo*: vaneggio.

III.3.11 *sbotato*: mandato in bestia.

III.3.12 *benca*: vengà.

III.3.14 *sciummo*: fiume. ♦ *sbocca*: sfocia.

III.3.15 *c'agne*: che ogni.

III.3.17 *parà*: arginare.

III.4.6 *cria*: niente.

III.4.6 *chiocchio*: tonto. ♦ *coffeato*: deriso.

III.4.14 *stann'a bino*: sono ubriachi.

I.18.29a *calle*: moneta.

I.18.32a *deciarresse*: diresti.

I.18.34a *gliannola*: faccia gozzuta.

I.18.35 *sgargio*: vagheggio. ♦ *scurmo fraceto*: sgombro fradicio.

I.18.37 *cippe*: ceppi.

I.18.37did *spartere*: dividere.

I.18.38 *perchia*: perca (pesce).

I.18.39 *sconcioglio*: conchiglia. ♦ *scartellato*: gobbo.

I.18.40 *nennille*: bambini.

I.18.41 *accostiune*: questioni.

I.18.42b *vascia*: abbassa.

I.18.43 *gnallecchia*: ernioso.

I.18.48 *jolla*: rozza.

I.18.49 *appila*: ottura. ♦ *schiefenza*: schifosa. ♦ *sorchia*: tira su per le narici.

I.18.56a *singhe strascenato*: sii trascinato.

I.18.59b *schiatra*: crepa.

I.18.65 *dammaggio*: dameggio.

I.18.65c *mpiso*: impiccato

Atto secunno

II.1.1 *pagliaro*: pagliaio.

II.1.2 *stula*: spegne. ♦ *mmone*: ora. ♦ *nfratanto*: frattanto.

II.1.3a *scarfo*: scaldo. ♦ *aote*: altri.

II.1.6 *arfiero*: alfiere. ♦ *isso*: lui.

II.1.7 *trasà*: entrare.

II.1.8 *trona*: tuona. ♦ *lampa*: lampeggia.

- II.1.11 *ncrossano*: ingrossano. ♦ *sanche*: sangue.
- II.1.12 *chiano chianillo*: pian pianino.
- II.1.13 *obbreco*: obbligo.
- II.1.17 *sturno*: storno.
- II.1.18 *cardella*: cardellina. ♦ *cardillo*: cardellino.
- II.1.19 *lampato*: balenato.
- II.1.20a *arrappa*: offende.
- II.1.22 *e'ha no parmo de cuoiero a lo sottile*: che ha un palmo di cuoio al sottile.
- II.1.24a *stenne*: stende.
- II.1.24b *fusse*: fossi.
- II.1.27a *ncricche*: stizzisci.
- II.1.35 *muorzo*: boccone.
- II.1.36 *fruscia*: striscia.
- II.1.37 *nzorare*: maritare.
- II.1.41 *papurchio*: allocco.
- II.1.47 *ceraselle*: ciliegine.
- II.1.48 *dinto*: dentro.
- II.1.49 *jettà*: gettare.
- II.1.50 *ghianche*: bianche.
- II.2.2 *taccariello*: pettegolezzi.
- II.2.3 *smosso*: strattono. ♦ *scoccio*: rompere la testa.
- II.2.8a *la rezza co lo quaglio*: il ventricolo d'ovino con la rete.
- II.2.10a *vuto a fa sorreiere*: dovuto far sorreggere.
- II.2.11a *paro*: sembro.
- II.2.11b *ntiso*: sentito.

- II.19.8 *lleverenzia*: riverenza.
- II.20.1 *anzar*: alzar.
- II.20.20 *saglite*: salite.
- II.20.21 *restammo*: restiamo.
- II.20.24 *accommenza*: incomincia. ♦ *vaa*: vada. ♦ *piello*: pellagra.
- II.20.29 *sceltro*: scettro.
- II.20.32 *sconcecà*: guastare.
- II.20.33 *masto*: maestro.
- II.20.34 *vota*: gira.
- II.20.38 *mpegnate*: impegnate.
- II.20.42 *mmalosca*: malora.
- II.20.44a *nziemo*: insieme.
- II.20.49 *taffejà*: pranzare.

Atto tierzo

- III.1.6 *tenè mente*: guardare
- III.1.7 *nuosto*: nostro
- III.1.9 *nnore*: onore.
- III.1.11 *ghiate*: andate.
- III.1.13 *ghiesse*: andasse. ♦ *carcuno*: qualcuno. ♦ *spetale*: ospedale.
- III.1.14 *su bia*: suavia. ♦ *facite*: fate.
- III.1.15 *nmi cca*: in qua.
- III.1.18 *gennele*: generale. ♦ *grolia*: gloria.
- III.1.19did *banna*: lato.
- III.1.23 *sacce*: a sapere.
- III.1.27 *raggia*: rabbia.

II.15.10 1722: s'ha, me

II.16.did *ommo*: uomo. ♦ *arravogliata*: avvolta.

II.16.2 *tosta*: testarda.

II.16.3 *mmecchia*: invecchia.

II.16.5 *mmale*: vale. ♦ *scola*: scuola.

II.16.7 *beo*: vedo.

II.17.4a *voscia*: vossignoria.

II.17.5a *site*: siete.

II.17.5c *atta d'aguanno*: perbacco.

II.17.8a *fauza*: falsa.

II.17.12 *ngrannezza*: altero. ♦ *respunne*: rispondi.

II.17.14 *ngrogna*: in grugnito.

II.17.17 *nnanze*: avanti.

II.17.18 *carcaota*: qualche altra. ♦ *fera*: fiera.

II.17.19 *botà*: voltare.

II.17.20 *marfosella*: smorfiosetta.

II.18.2 *pacienza*: pazienza.

II.18.3 *ammatura*: matura. ♦ *sorra*: sorbe.

II.18.4 *piso*: peso.

II.18.6 *sgrato*: ingrato.

II.18.8 *sdellanza*: squarciare.

II.18.9 *stiso*: steso.

II.18.10 *ntesecuto*: irrigidito. ♦ *setacciato*: polverizzato.

II.18.12 *tanno*: tanto.

II.18.13 *fremma*: ferma.

II.2.15 *accortammo*: accorciamo.

II.2.18 *gliottere*: ingoiare.

II.2.21 *jetto*: getto.

II.2.26 *avaraggio*: avrei.

II.2.29b *biechia*: vecchio.

II.2.31 *sarraggio*: sarò.

II.2.32 *berde*: verde (il colore della rasatura giovanile).

II.2.38 *zanno*: zanni. ♦ *chiantata*: lasciata.

II.2.39 *scico*: graffio.

II.2.41 *nesciuno spotazzella*: nessuno l'acquolina.

II.2.42 *singhe*: sii.

II.2.43 *sodo*: tranquillo.

II.2.44 *sbarvate*: sbarbati.

II.2.45 *scarfaseggie*: scioperati. ♦ *gabba munne*: ingannatori.

II.2.50 *appriesso*: dopo.

II.3.2 *mmattuta*: imbattuta.

II.3.4 *connio*: con Dio.

II.3.5 *agghiustà nnanze stasera*: aggiustare prima di stasera.

II.3.7 *nzò*: ciò.

II.3.9 *agnellino*: agnellino.

II.3.10 *frunelle*: foglioline.

II.3.12 *arravaglia*: rivoltola.

II.3.13 *accoieta*: acquieta.

II.3.14 *tantillo*: tantino.

II.4.3b *chesto vasta*: questo basta.

II.4.11 *purpo moscardiello*: polpo moscardino. ♦ *tuocbe s'affetisce*: tocchi puzza.

II.4.14 *sbrègnata*: svergognata.

II.4.16 *sciorte*: fortuna.

II.4.17 *munno*: mondo.

II.4.18 1732: matremmonejo.

II.4.19 *carcosa*: qualcosa. ♦ *volte fete*: botte puzza.

II.4.20 *ponno*: possono.

II.4.23 *pise*: pesi, *ghiuste*: giusti.

II.4.25 *jammo*: andiamo.

II.4.26 *sorema*: mia sorella.

II.4.27 *manne*: mandi.

II.4.29 *piagliatella*: prenditela.

II.4.31 *chiagnere chiune*: piangere più.

II.4.35 *sperire*: desiderare

II.4.40 *patute*: patiti.

II.4.41 *schiatlosa*: dispettosa.

II.4.43 *ntosta*: impettisce.

II.5.did Il nome di Graziella compare talvolta nella variante Grazia.

II.5.1 *tiemente*: guarda. ♦ *rasa*: rasoio.

II.5.2 1722: scandagliare.

II.5.4 *ancappa*: acchiappa.

II.5.9a *penzeruso*: pensieroso.

II.5.10a *lizeto*: lecito.

II.5.10b *trovanno*: trovando.

II.5.17 *sbotato*: storto.

II.14.4 *co di zumpè si' barone*: con due salti sei barone.

II.14.7 *pressa*: fretta. ♦ *jammoncenne*: andiamocene.

II.14.16 *lo sciavecaro de sse mmarenelle*: il costruttore di reti di queste marine.

II.14.17 *trenzia*: trinciare.

II.14.18 *rente*: di lato. Il Cerriglio è il nome di una celebre taverna napoletana.

II.14.21 *cetrangole*: arance.

II.14.27 *sgarrata*: sbagliato.

II.14.28 *dammo*: diamo. ♦ *dinto*: dentro.

II.14.29 *abbedè*: vedere.

II.14.30 *ncoccio*: mi intestardisco.

II.14.32 *sbenorato*: sventurato.

II.14.34 *lammia fravecato*: mattoni fabbricato.

II.14.35 *sgrognune*: sorgozzoni (travi).

II.14.37 *addrecreà*: dilettere.

II.14.38 *lassa*: lascia. ♦ *è*: andare (ire).

II.14.39 *scioccare*: fioccare. ♦ *mmascone*: ceffoni.

II.14.40 *scoppole*: scappellotti. ♦ *sciato*: fiato.

II.14.42 *punia*: pugni. ♦ *cauce*: calci.

II.14.43 *mmestute*: spinte.

II.14.44 *vrciolà*: rotolare.

II.15.1 *avimmo*: abbiamo. ♦ *bestuta*: vestita.

II.15.2 *tiemente*: guarda.

II.15.5 *ponno*: possono.

II.15.6 *saccio*: so. ♦ *arore*: errore.

II.15.8 *jodizjo*: giudizio.

- II.11.57 *scazzata scartellata*: cisposa gobba.
- II.11.58 *me jetto a no pontone*: mi butto in un angolo.
- II.11.60 *o tasso, o rascio*: o tossisco, o espettoro.
- II.11.61 *o stonco a peccèa*: o sto a piagnucolare.
- II.12.1 *puozze*: possa.
- II.12.4 *nlese*: intese.
- II.12.5 *nascimmo*: nasciamo.
- II.12.7 *zucammo*: succhiamo.
- II.12.8 *dicimmo*: diciamo.
- II.12.9 *volimmo*: vogliamo.
- II.12.15 *mmediosa*: invidiosa.
- II.12.16 *sregnosa*: smorfiosa.
- II.12.20 *caruso*: testa.
- II.13.1 *chiù*: più. ♦ *ntiso*: capito. ♦ *mmuo'*: vuoi.
- II.13.2 *cappear*: involare.
- II.13.3 *cojeto*: tranquillo.
- II.13.8 *cano*: cane. ♦ *Jasuopo*: Esopo.
- II.13.9 *perdette*: perse.
- II.13.10a *secotare*: seguire.
- II.13.11 *sbarvatune galimeje*: sbarbatoni ganimedi.
- II.13.16 *jamm'a bbestirece*: andiamo a vestirci.
- II.14.did *janco*: bianco.
- II.14.1 *spelleccchione*: straccioni.
- II.14.2 *cauze*: calzo. ♦ *rieste*: vesti.
- II.14.3 *campe*: vivi. ♦ *rieste*: muori.

- II.5.21 *sbrannore*: splendore.
- II.5.22 *ngorfaje*: ingolfai. ♦ *perdie*: persi.
- II.5.34 *pocca*: perché. ♦ *chella*: cosa.
- II.5.35 *manname*: mandami.
- II.5.36 *fratemo*: mio fratello.
- II.5.44b *paazzejare*: giocare.
- II.5.46 *frezzejato*: colpito da frecce d'amore.
- II.5.51 *ziarella*: nastro.
- II.5.52 *sciorillo*: fiorellino. ♦ *pezzeullo*: pezzo di stoffa.
- II.6.did *sciuto*: uscito.
- II.6.1 *spesseja*: girovaga. ♦ *tuorno*: attorno.
- II.6.2 *ma mo' mmo' lo scompimmo sto taluorno*: ma or ora lo concludiamo questo fastidio.
- II.6.3 *ncappata*: annodato. ♦ *abbesogna*: necessita.
- II.6.4 *farele*: fargli.
- II.6.7 *tata*: papà. ♦ *bon'arma*: buonanima.
- II.6.8 *mparaie*: insegnò.
- II.6.11 *isso*: lui. ♦ *ssaccia*: sappia.
- II.6.14 *simmene*: semini. ♦ *recoglio*: raccolgo.
- II.6.16 *mastrillo*: trappola per topi.
- II.6.17 *peo*: peggio. ♦ *tentillo*: diavolo tentatore.
- II.6.18 *mpeca*: fa beghe.
- II.6.20 *scesa*: discesa.
- II.6.21 *vuoj*: buoi. ♦ *sferrate*: scappati.
- II.6.22 *nzanetate*: in sanità.
- II.7.2 *doje focetele a na botta*: due beccafichi con un colpo.

II.7.3 *zannejare*: burlare.

II.7.5 *zella*: tigna.

II.7.10a *mmiene*: vieni.

II.7.11a *ncerviello*: in cervello.

II.7.12 *designo*: disegno.

II.7.14 *contramena*: contromina.

II.7.16 *sose*: alza.

II.7.19 *sotta e ncoppa*: sotto e sopra.

II.7.20 *scomputa*: finita.

II.7.23 *naveche*: navighi.

II.7.24 *rimme e bela*: remi e vela.

II.7.27 *zeffonnà*: naufragare.

II.8.4a *mennecare*: vendicare.

II.8.7 *pozzer*: posso. ♦ *njammo*: infame.

II.8.8a *simmo scoperte*: siamo scoperte.

II.8.9 *tigne*: tingi

II.8.10 *assemiglio*: assomiglio.

II.8.12b *sbeato*: sviato.

II.8.14b *jodizjo*: giudizio.

II.8.16a *nnicà*: in qua.

II.8.18 *schiattare*: crepare. ♦ *s'annasconono*: si nascondono.

II.9.1 *tozzola*: bussa.

II.9.6 *lloc*: là. ♦ *dinto*: dentro.

II.9.15 *saglietenne*: salitene.

II.9.19 *attacche*: legghi.

II.9.20 *trezze*: trecce.

II.9.25 *servarraggio*: serberò.

II.9.26c *schiecco*: modello.

II.9.27 *schitto*: soltanto.

II.10.4a *lassam'ascire*: lasciami uscire.

II.11.4 *saglissee; è miezo juorno*: salissi; è mezzogiorno.

II.11.5 *quann'jesce*: quando esci.

II.11.7 *strozzellare*: contorcere.

II.11.10 *scarrafune*: scarafaggi. ♦ *jocano*: giocano.

II.11.11 *gruosso*: grande.

II.11.12 *saglieva pe le gamme*: saliva per le gambe. ♦ *auto*: altro.

II.11.16 *mozzeccava mponta a lo denuccio*: mordeva in punta al ginocchio.

II.11.17 *arasso sia*: il cielo ne liberi.

II.11.18 *cajazzu*: linguacciuta.

II.11.20 *ascevoluta*: indebolita.

II.11.21 *verruta*: capricciosa.

II.11.25 *prejezza*: allegrezza.

II.11.26a *popate*: dello zucchero posto in pezzuole e destinato ai neonati.

II.11.26 *scuffeino*: cuffietta.

II.11.30 *vo' ghire ncontenenzia*: vuole andare in continenza.

II.11.32 *mantesino*: grembiale. ♦ *lurdo*: lordo. ♦ *oje*: oggi.

II.11.33 *manno*: mando.

II.11.37 *cecata*: cieca.

II.11.43b *Jammoncenne*: andiamocene.

II.11.44 *addo*: da.

NINA Chesso non preme a tte...

TONNO Qua' ncappatiello;
T'aggio ntiso...

NINA Oh si stesse
speranza a ssi ncappate, starria bella.

25 BETTA Se l'ha buscato pe na mmasciatella.

TONNO Oh vreogna!...

BETTA È breogna
la soja che lo vo' miezo...

TONNO E mo' l'aje tutto.
Stace ncovierno mio...

NINA Na potechella
nce la facimmo... (*si danno di mano Nina e Betta*)

30 TONNO Chiano;
diavolo! volite
sturbà la festa... (*Tonno trattiene Betta*)

BETTA Se ne vo' accattare
porvera e zigarelle...

TONNO Oh faje male.
Ed essa che quant'ha, ne fruscia tutto
a ghianco e russo...

BETTA Lassame zi Tonno
ca Nina va trovanono,
chi l'auza la vonnella...

NINA È tutta gelosia, chi sente a chella.
N'avè appaura no ca si mme nchiaccio,
li ncappatielle tuoje non te l'arrobbo,
40 pecché tengo li mieje
e so' cchiù belle e ricche cicisbeje.

BETTA Lo bi', zi To', s'è mmesa già ndozzana.
Pe tte mo' da cca attuorno
s'avarrà da vedere qua moschito;
45 avarraje da cercare lo marito.

NINA E ch'è ttuosseco? o tune
te potisse allessare e sceregare,

III.9.10 *pretate*: pietrate. ♦ *volimmo*: vogliamo. ♦ *peglià*: pigliare.

III.9.11 *squatrone*: squadrone.

III.9.12 *mietete*: mettitì.

III.9.20 *did menano*: gettano. ♦ *trasene*: entrano.

III.9.21 *balente*: valente.

III.10.2 *cuoveto*: colto.

III.10.4 *retaglie*: ritagli.

III.10.6 *bolerme sbreognà*: volermi svergognare.

III.10.8 *ngarginbola*: in carcere.

III.11.1 *sagliuta*: salita.

III.11.8 *recatto*: riscatto.

III.11.15 *addona*: accorge.

III.11.16 *mme sbreogna la scigna*: mi svergogna la scimmia.

III.11.19 *chichierchia*: legumi.

III.11.20 *schiaffarria*: getterei.

III.11.25 *coccovaja*: civetta.

III.11.28 *panza*: pancia. ♦ *peccejare*: piagnucolare.

III.11.29 *scarfare*: scaldare.

III.11.31 *sceccare*: graffiare.

III.11.35 *bolir sorecillo*: voler topolino.

III.11.37 *natecata*: punizione inflitta con verghette sulla natica.

III.11.39 *puzonetto affomecato*: calderotto affumicato.

III.11.40 *votate*: voltati.

III.11.49 *sarvamiento*: salvazione.

III.12.2a *sciurolo*: fringuello.

III.12.3 *sasco*: saccente. ♦ *ntienne*: intendi.

III.12.6 *carrera*: corsa.

III.12.8 *bhasata*: baciata.

III.12.18a *nata*: un'altra.

III.12.18b *dammoncillo*: diamoglielo.

III.13.9 *moro ciesso*: morire fulminato.

III.13.10 *baja*: confusione.

III.13.12did *fujeno*: fuggono.

III.13.14did *scicca*: strappa.

III.14.did *targa*: scudo.

III.14.3b *renegato*: rinnegato.

III.15.4 *remmore*: rumore.

III.15.6 *mova nesciuno*: muova nessuno. ♦ *sulo abbasto*: solo basto.

III.15.16a *cojetate*: quietati.

III.15.17 *cercarte*: chiederti.

III.15.18 *accideme*: uccidimi.

III.15.20 *mmierete*: meriti.

III.15.21 *accia*: uccida.

III.15.22 *canetà*: crudeltà.

III.15.25 *pienze*: pensi.

III.15.33 *sbennegname*: svenami.

III.15.38 *derropare*: precipitare.

III.16.6a *vasame*: baciarmi. ♦ *denuccio*: ginocchio.

III.16.7 *vasa*: bacia. ♦ *salemento*: Matusalemme.

III.16.10 *ghiere*: eri.

hò per nemico il fato!
Un cor più sventurato
del mio non fu, non v'è!

SCENA II

Betta e Nina, poi Tonno.

BETTA Mo'; lassame vedè quanto t'ha dato.

NINA È no tridece grana...

BETTA Mo' spartimmo.

NINA Spartimmo! no la di' cchiù ssa parola;
l'hà dato tutto a mme...

BETTA Che nc'entra chesso?

5 NINA E zigarette, e porva pe li ricce
mme ne voglio accattare;
mme nchiacco, scereo, e aparo,
ed oggi ch'è la festa,
non mme voglio partì da la fenesta.

10 BETTA Perzò, si poco sto, faccio accossine
e mme lo piglio tutto... (*vuole levarli il danaro*)

NINA Lassa, Betta.

BETTA Te voglio fa a bedere
Si te n'aje d'accattà...

NINA Vascia le mmano
ca io...

BETTA Che cosa?

15 TONNO Chiano;
che diavolo avete? site sore (*si frapone*).
e mme facite comme cane e gatte?
Ch'è stato lo rommore?
Parlate, via, appurammo su li fatte.

20 NINA Tridece grana mo' m'aggio abbascato
ed essa...

TONNO Chiano: comme!
Tridece grana! chi te l'ave dato?

40 Chesta mo' che a sti guorfe
cchiù de na vota se sarà trovata,
tutta paura sta la sbentorata.

 EMILIA Fra gelosia e timor vivo infelice.

 NINA Mo' ne caccio lo nnietto da sso fraceto.

 BETTA Sia Mi' sta alleramente, pecché Nina
mo' te scopre, si è porvera o farina.

45 EMILIA Prendi...

 NINA Obricato... no, mme piglio collera. *(li vuol dare una moneta)*

 EMILIA Prendi, ti dico...

 BETTA Nina, pigliatillo.

 NINA Sia Mi', pe non te fa mala creanza
mme lo piglio ma non ve nc'ausate;
pecché io le mmasciate
50 no le pporto pe fine de nteresso;
ma pecché voglio bene a le fegliole.
(a parte) Uh me ne desse assaje de ste megnoie.

 EMILIA Su via, non più dimora, io vo' vedere
se liberar mi puoi da queste pene.

55 NINA Lassate fare a mmene
mo' ve vado a servire a tutta pressa.

 BETTA Va t'arrecetta e lassa fare ad essa.

 NINA No sta cchiù nfantasia,
resciata e fida a mme, sia Milla mia.

60 EMILIA Sì che in te fido, o cara;
ma fra speme e timore
aggitato nel sen, palpita il core.

 Io vo cercando, oh Dio!
La pace che perdei;
65 ma fra gli dubj miei
sempre il timor s'avanza:
cede la mia costanza,
manca la speme in me.
La sorte è a me tiranna;
70 l'amante m'abbandona:
la gelosia m'affanna:

III.16.12 *bolerte*: volerti.III.16.13 *vole*: vuole.III.16.16 *respunne*: rispondi.III.16.17 *cajenata*: cognata.III.16.21 *azzetto*: accetto.III.16.31 *sternute*: starnuti.III.16.33 *mmoglio*: voglio. ♦ *accattà*: comprare.III.16.46 *mascole*: maschi.

ATTO PRIMO

SCENA I

Emilia, Betta e Nina.

	EMILIA	Va dal ben che tanto adoro, di' ch'io peno, di' ch'io moro; lasciar me per altr'oggetto è rigore, è crudeltà.
5	BETTA	Va remolla sso crudele, va le porta ssi sospire; sacce fare, sacce dire, e carrealo mo' cca.
10	NINA	Ma, sia Mi', chisto è sospetto, ca Fonzillo non ha fele, cchiù ammoruso, cchiù fedele addo' maje se pò trovà?
15	EMILIA	Come sospetto? il quarto giorno è questo; ben sai; da che Flaminia fu dal suo zio richiamata in casa e d'allor non vegg'io venir più Alfonzo ed è sospetto mio?
20	BETTA	Mo' cado a la malizia, ca pecchesso lo si Fonzillo juorno no nne passa che tutto appauruso nfaccia a sse mura cca l'uocchie non lassa. <i>(addita la casa di Flaminia)</i>
25	NINA	Ed io si lo bedesse e lo ttoccasse, non starria pe lo credere; Fonzillo che sotto a sto barcone ave fatto pe buje lo moscheglione; Fonzillo che a Levuorno addo' nasciste, comm'isso dice, nce lassaje lo core chill'anno, che ghie llà co la falluca te vo' cagnà pe n'aota! e po chi è chessa che apparavone vole sta co tico?
30		Te, ssa faccia, chiss'uocchie, ssi capille, chessa mano, ssa vita; uh si foss'ommo e avesse e possedesse quaccosella, co buje mme menarria, sia Milla bella.
35	BETTA	Non dice buono cca; na faccia nova te scassa da lo core antiche affette, arradecato ammore.

PERSONAGGI

EMILIA *sorella di Pippo allevata in Livorno amante di*
FONZILLO *giovane marinaio amante prima di Emilia, e poi di*
FLAMINIA *nipote di Tonno cresciuta in Roma, ed amante di Fonzillo.*
PIPPO *giovane marinaio innamorato di Flaminia.*
TONNO *padrone di barca, zio di Flaminia, innamorato d'Emilia.*
BETTA *giovane spiritosa, ed accorta.*
CUOCCIO *semmozatore.*
NINA *ragazza astuta, sorella di Betta.*

Compositore della musica
Il signor Matteo Capranica maestro di cappella napoletano.
Inventore, e dipintore frlla scena
Il signor Paolo Saracino napoletano.
Direttore delli battimenti
Il signor Matteo Zaccaria napoletano.
Direttore delli giochi di bandiera
Il signor Paolo d'Ambrosio napoletano.
Inventore, e sartore dell'abiti
Il signor Giulio Banci romano.

La signora Francesca Mucci.
La signora Francesca Ciocci.
La signora Agata Colizzi.
La signora Nicoletta di Gennaro.
Il signor Onofrio d'Aquino.
La signora Anna Maria di Gennaro.
Il signor Francesco Carattoli.
La signora Marianna Monti.

APPENDICE

L'Emilia

Commedia per musica

A' lettori

Questa commedia, che co'l nome d'Emilia sotto l'occhio vi giunge; amici, e discreti leggitori; è quella stessa, che gl'anni a dietro, per la terza volta, nel Teatro nuovo da sopra Toledo col titolo de lo Castiello Sacchejato si rappresentò, e con applauso universale fu ricevuta; bastando dire, che fu parto d'una così celebre penna, che mentre visse non fu mai ad altre seconda. Ed è quella medema, che varia dal suo primo essere; più adorna sì, ma meno propria; ritroverai; essendo stato necessitato il Signor Notar Pietro Trinchera Napoletano, chi l'impiego ha sostenuto, d'adattarla a rappresentanti, mutare le parti della prima, e seconda Donna in lingua Italiana, e per coonestare l'involontario trasporto fingere, che Emilia essendo nelle fascie, fusse stata da una sua zia portata in Livorno, e colà educata; che per molti anni si fusse ivi trattenuta, e che poi in morte della detta sua zia, fusse ritirata in Napoli in casa del suo fratello Pippo. Finge altresì, che Flaminia, anche nella sua più tenera età, fusse stata da suo padre portata da Napoli ad abbitare in Roma, e che Patrò Tonno, zio della medesima non avendo figli, mandò a pigliarsi detta sua nipote da Civitavecchia; dove abbitava; in tempo, che dal detto Tonno, e da altri marinari facevasi una festa nelle vicinanze di sua casa. Fingesi altresì, che nell'arrivo di Flaminia in Napoli, s'invaghischino della medesima Fonzo, e Pippo; che il primo lasci l'amore d'Emilia; che il secondo non sia corrisposto da Flaminia, e che da questi amori, e gelosie insieme, nasca il viluppo della favola, la rivalità tra gl'amanti, e l'attacco degl'episodj. Il di più lo saprete in leggendo la comedia, e lo vedrete nella rappresentazione della medesima (che vi priego esserne spettatori) acciò vi si rammentino quelle feste, che nella nostra città, e vicinanze far si soleano dal popolo minuto, gl'anni scorsi; ed insieme vi priego compatire chi (non per propria volontà, ma solo per ubbedire a chi molto, e molto deve, e può comandare) ha posta la falce nella messe altrui. L'errori della stampa; che sono inevitabili; giungendovi sotto l'occhio da voi stessi correggeteli.

Le parole cielo, fato, numi, dei, stelle, destino, ed altre a queste consimili, come sono ornamento d'una penna poetica, così servono per dar forza a le parlate di chi che sia, che rappresenta; Protestandosi però chi ha scritto esser vero cattolico, e nato in grembo di santa chiesa. E vivete felici.

La scena si finge nel borgo dello Reto, e proprio accanto al fiume Sebbeto; nella falda del quale, vi sarà un castello di tavole, con ponte, che copre detto fiume; che è d'acqua vera; con veduta nel prospetto di colline, pianure, e casamenti.

L'EMILIA

COMMEDIA PER MUSICA

Da rappresentarsi nel Teatro de'
Fiorentini nella Primavera
di quest'Anno 1747.

DEDICATA

All'Illustrissime, ed Eccell. Sign.

LE SIGNORE

DAME NAPOLETANE.

[fregio]

IN NAPOLI MDCCXLVII.

A spese di Domenico Langiano, e
dal medesimo si vendono nella sua
Stamparia al vicolo della porta
piccola di S. Giuseppe.

Illustriss.^{me}, ed Eccell.^{me} Sign.^{ra}

Grande; non men, che giusto; è il desiderio, nudrisco, di far comparire su la Scena, di se stessa fastosa la presente Commedia. So bene però; Sign. Eccellentissime; che per renderlo pago, altro mezzo non v'è, se non solo farla uscir controsegnata, portando in fronte di qualche sublime, e ragguardevole personaggio, il glorioso nome. Penso però; ed è lodevole il pensiero; farmi ardentoso ponerla sotto la valida protezione di una dell'Ecc. Vostre, che la bella nostra Patria, così rinomata per il Mondo, tutto rendete; E fido tanto nella benignità, che in Voi risiede, che se bene conosco la scarsezza del mio merito, e la povertà del dono, pure presentarla ad una di Voi non mi sgomento; ma nell'eligere a chi, io mi confondo. Grandi, eccelse, ed ammirabili sono le prerogative, che ugualmente nell'Eccell. Vostre concorrono. Bontà di costumi, profondità di sapere, ed antica vera nobiltà di sangue in Voi tutte risplendono, e come proprj vostri pregi s'ammirano; e così questi, come quelle sono d'immensità tanto grande, che nell'angusto spazio della mia mente non possono a fatto alcuno capire, solo godo vederli su l'ali de la Fama registrati. Risolvo dunque; a Voi tutte Eccell. Dame; offrire, dedicare, e consagrar la presente Commedia; E da tutte implorarne la protezione. Entrerei nel vasto mare delle lodi a Voi dovute, se non dubbitassi; e con ragione; che la rozza, ed inesperta mia penna su 'l principio naufraga restar dovesse, e però taccio, bastando il silenzio, a chi non sa a bastanza lodare. Vi priego solo Sign. Eccellentissime accettare benignamente l'offerta di chi altro non ha nel pensiero, se non che godere la vostra, grande, e valevole protezione; Né ho aspirato ad altro, se non solo a sodisfare, ed incontrare; per quanto mi è stato possibile; il genio dell'Eccell. Vostre, e perciò far comparir la Commedia quanto più adorna si è possuto, per rendervi piacevole, all'ora quando benignamente vi compiacerete onorare questo Teatro, per gloria così dell'uno, come dell'altra, essendo Spettatrici della rappresentazione; Oltre che servirà quest'onore, che umilmente vi supplico a compartirmi, e per farmi certo del gradimento dell'offerta, e per darmi la gloria insieme di vantarmi essere, qual mi sottoscrivo Dell'Eccellenze Vostre

Umilissimo, Devenuto Servitore Ossequioso
Dottor G. B. E. Impressario.

	NINA	Menate, Cuocco mio pe ssa fenesta.			e pe tte fosse schitto lo fa l'ammore jusso proibbenno...
	CUOCCIO	Guarda, da sotto. <i>(si butta a basso)</i>			
10	BETTA	E biva; speretuso.	50	TONNO	No cchiù ca già ve ntenno; si pozzo scastagnà a na cierta banna, una de vuje mme piglio...
	NINA	O bella botta!			
	BETTA	Va t'annascunne ncoppa addo zi Rosa.		BETTA	Ih st'auto pazzo! Bell'asciuta mme fa...
	CUOCCIO	Scappa scappa... <i>(fugge Cuoccio in casa di un'altra i birri appresso)</i>		NINA	Caccia lo piezzo, o mo'... <i>(va di nuovo adosso a Betta)</i>
15	TONNO	Arrevate pagliarule; llà dinto s'è mpezzato... llà dinto; addo' saglite? che dice? s'è nzerrato? e tu scassa la porta... forfantone; sotta a la casa mia lo colascione.	55	BETTA	Te, va a bonora, pare che non aje visto bene ancora. <i>(li dà la moneta e se n'entra)</i>
	BETTA	Ma non pò i pe cchesto carcerato.		TONNO	M'ave chiammato pazzo! l'aje sentuta?
	TONNO	Pecché ba carcerato, po lo ssaie.		NINA	Ma pazzo co le mmanecche? si biechio e cirche de nzorarete?
20	NINA	No le faje filo, non è causa chessa che po' caccia pennone.		TONNO	Mmalosca! Nina...
	TONNO	Ma nce lo voglio fa morì presone.	60	NINA	N'accorre ch'ossoria se nfosca. Vi' chi sciamarro se vo' nzorà! Co lo catarro nce nzallanisce e co la tossa
	CUOCCIO	Non me faje filo vecchio scartellato. <i>(sopra un astrico)</i>	65		tu nce stordisce; te so' li viene tutte contrarie scerocco!... ammafera non te nzurfà;
25	NINA	Uh vide! ncoppa all'asteco è arrevato.			fanno le gamme jacovo jacovo, dolure, triemmole che non aje tu! No sacco d'ossa te può chiammà; e buo' nzorarete? n'è ccosa, no.
	TONNO	Io scartellato? vi' che roffeanone.	70		E po chi femmena pe nguadearete se porria ascià?
	BETTA	Non strellà ca è scerocco e te faje danno.			Si tu mme disse quanta recchizze nce songo a mmaro no lo farria.
	TONNO	Lo scerocco portate vuje gavine.	75		Vide, chi smorfea nzorà se vo'!
30	NINA	A nuje gavine? siente lo crapone! Tu pe magnà pollaste e maccarune nepoteta a la casa t'aje terata.	80		
	CUOCCIO	Oimè la cataratta anno scassata!			
	BETTA	Menate dinto all'asteco de Lena. Ca te jette da llà ncoppa a l'arena.			
	NINA	Anema Cuoccio.			
	CUOCCIO	O mamma mia li rine! <i>(da dentro)</i>			

SCENA III

Tonno, poi Cuoccio.

TONNO Vi' quanta me n'ha ditto... uh vene Cuoccio!
Iste addo lo scarparo?

CUOCCIO Mo', llà ghieva.

TONNO E sbricate ca so' già duede'ore.

CUOCCIO Che d'aje? pe nzi' a sta sera nce sta n'anno.

5 TONNO Da llà po va mme piglia li vestite,
la sciabbola, la fascia e lo turbante.

CUOCCIO Mo' faccio tutto, lassa che me sballa
quatto frutte de mare
ch'aggio da fa lo turco e stonco aleffe.

10 TONNO Tu già saje ca mme preme oggi la festa
pe fareme a bedere a la sia Milla
che mme pretenne.

CUOCCIO Chessa te coffea.

TONNO Chisso me fa schiattare! lo gran turco
faccio pe le dà gusto; a Fortunato
lo frate sujo ch'arresemeglia ad essa
15 lo faccio fare la gran torca; Pippo
lo frate granneciello
che nepotema vole pe mogliera,
nce la do co lo patto,
che dia la sore a mene; pappagallo.

20 Quanno patteo accossi, non so' a cavallo?

CUOCCIO Vi' ca tu rieste a ppede.

TONNO E ba a mmalanno
l'aut'jere cchiù pe ccurto
mme tenne mente e se mettette a ridere.

25 CUOCCIO Mo' sarvate; le femmene so' gliannole,
non te fedà ca rideno,
ca tanno te coffeano.

TONNO Vesseccone.
Fuorze mme manca niente?

BETTA Pecché? che nc'è?

10 NINA Zi Tonno ave chiamata
la guardea pe te mettere presone...
Ah, sine, e lo si Pippo l'apprettava,
decennole, si dinto te metteva
pe mogliere la sora isso le deva.

15 CUOCCIO Ah mo' aggio ntiso; comme
ch'aggio cantata pe lo si Fonzilla
na romanella co lo colascione
a la nepote de zi Tonno, Pippo
ch'a ttiempo se nc'è asciato
de farmene penti m'ha ammenacciato.

20 BETTA E si è chesto si' ghiuto.

CUOCCIO Pe ssa cosa
non pozzo i presone.

BETTA Vuo' abburlare,
è cuonzolo zi Tonno, no le manca
trovarete qua' pilo,
e aciervo fatte scennere sto milo.

25 NINA Scappa scappa li purpe...

BETTA Dinto a la casa nosta va te sarva.

CUOCCIO Mo' sì ca so' perduto. *(entra)*

SCENA Ultima

Patro' Tonno, birri, Betta, e Nina, poi Cuoccio di nuovo.

TONNO Arriva caporale cca è trasuto
rapre frabutto. *(i birri sieguono Cuoccio)*

BETTA Vuo' scassà sta porta.

NINA Non vottare accossine.

BETTA Uh la porta anno apperta.

5 NINA So' trasute li cane: uh poveriello!

CUOCCIO Mamma mia, chi mme salva. *(da dentro)*

BETTA E che ghiornata è chesta!

		uh che muorzo cannaruto! Pepe e uoglio e lassa fa.			
		Spuonole, ancine, spere carnumme.			
	BETTA	Cuoccio mio, no mme daje di frutteciele?			
30	CUOCCIO	Si vuo' li frutte, la sportella è chesta.	30	CUOCCIO	Si' ammaturo; la sia Milla è fegliola, potta d'oje! E co lo vecchio non se pò acconciare; comme lo buo' sentì, mme faje schiattare
	BETTA	Vorria quatto patelle.			
	CUOCCIO	E tte, agguanta purzi sto cannicchio, sto spuonolo purzine.	35		Sta a senti; ma non parlà. La mogliere a chess'aità... già se nfada! e siente mo'. Ssa quagliozza settembrina te sarria na mmedecina, pe spelarte... manco... oibò... Temmonata de carrozza chesta cca sarria pe tte. E perzò, messere mio, sto golio fatte passà, tu nzorarte! oh bona affè.
	BETTA	Chesta spera.	40		
		Cuoccio...			
	CUOCCIO	Spapura.			
	BETTA	Te l'errobbaria.			
35	CUOCCIO	Vuo' pazzeare? pe te dare gusto no lattaro e carnumma me farria.			
	BETTA	Va cchiù ssa bona grazia che non vale tutto quanto sso munno.			
			5		
		SCENA XV			
		<i>Nina e li detti.</i>			
	NINA	Uh lloco staje! si' ghiuto marote ne!	10		
	BETTA	Ch'è socciesso?			
	CUOCCIO	Ch'è stato?	15		
	NINA	Tu avisse qualche debbetto?			
	CUOCCIO	Io non aggio né debbete, né creddete.			
5	NINA	Te fusse co quaccuno appeccicato?	20		
	CUOCCIO	Lo fatto mio me faccio e stimmo a tutte.			
	NINA	Avisse contr'assisa maje vennuto?			
	CUOCCIO	A li frutte de mare no nc'è assisa.	25		

SCENA IV

Patro' Tonno solo.

**So' stato mpizzo mpizzo pe le dare
no sgrognone a lo musso
e farele spotà diente pe n'anno.
Vi' che piezzo de ciuccio vo' mparare
lo patre a fa li figlie;**¹⁶⁵ quando io faccio
li patte chiare co lo frate sujo,
Milla è la mia... ma chia', si maie ncappata
stesse de quaccun'aoto? Eh, ca è buscia
nesciuno nc'aosomea mme disse Pippo
ca summo summo nce lo ghie scartanno.
Ma si Milla... che cosa? Non mme vole...
e pecché non me vo'? fuorze sta ad essa?
Si vo' lo frate l'ha da fare a fforza.
Nche te lo dice frateto, bellezza,
attacca lo partito, non mme fare,
core de st'arma mia, sparpateare.

Fata mia bella; quanto si' cara,
na zurfatara cca sta pe tte.
Si non mme cride, palomma penta,
te, viene, attenta co ssa manella...
Io co chi parlo? la palombella,
la nenna mia che fa? addov'è?
Già vao mpazzia: non servo cchiù.
Tanto è lo fuoco che tengo mpietto
che n'arrecetto, non trovo luoco,

¹⁶⁵ I passaggi in grassetto indicano i materiali preesistenti, mentre quelli in grassetto-corsivo i passaggi che parafrasano quelli presenti nelle edizioni precedenti.

		manca la voce e doce, doce mme ne sent'ire: mo' resto ciesso; ammore, a chesso nce curpe tu.		NINA	E l'acqua de li pulece la venne lo sagliemmanco e no lo speciale; o tu mme vuo' passà pe n'animale?	
		SCENA V		15	BETTA	Nina, vorraje provà le mmano meje. Si' assaie ncocciosa e ttosta.
		<i>Fonzillo e Pippo.</i>			NINA	E ttu non te vuo' dare per risposta? Non vuo' dire ca voje lo ssolemato ca te vuo' ntonacà...
	FONZILLO	Ora non nce vo' aoto, nch'aje magnato, viene tenne a la casa, nce vestimmo e facimmo sonare lo tammurro pe chiammà li compagne.		20	BETTA	Lo ssolemato gnorsine, aggio da dà cunto a ossoria? Piaciuta sempe fu la polezzia.
5	PIPPO	Accossi faccio, ma addo' vuo' fa squatrone?			NINA	E di' accossine, e a Nina no strellare, si la faccia le vide maje nchiaccare. <i>(e parte)</i>
	FONZILLO	Ncoppa a li fuosse.				
	PIPPO	N'aje penzato male. Ca da llà po scennimmo pe lo burgo, nce l'assarpammo cc ape la festa e pe ddare l'assauto a lo Castiello				SCENA XIV
						<i>Betta, poi Cuoccio con sportellino di frutti di mare</i>
10	FONZILLO	Pippo, sta ncellevriello a mmenà la bannerà: fatt'annore			BETTA	Sta fegliola m'appassa a piede chiuppe, è accossi peccerella e sape tanto, lassala fa cchiù grossa ca a tutte quante vorrà dare tossa. Assettammonce cca no pocorillo, pecché faccio asso e donna, piglio no poco d'aria, e si maje passa qua' ncappato, le mmesto lo perduono; ma oje che nc'è la festa, sti scroccune io le bedo fui tutte a la larga; ma no mporta, songh'io na bona pezza. Quann'è tiempo le metto la capezza. Oh te, ch'assomma Cuoccio a chessa via, nce la voglio asciuttà chella sportella.
	PIPPO	Oh ca è pensiero mio, te voglio fa vedè bellizze a mmucchio.		5		A che serve avè sale a ste cervella.
	FONZILLO	Si maje vuo' quacche sarva, avisamello.				
15	PIPPO	Ne voglio una a sto llarco.		10		
	FONZILLO	E a chi vuo' fa st'annore?				
	PIPPO	A la nepota de zi Tonno.		15		
	FONZILLO	A Framinea che da Roma s'ha reterata cca?			CUOCCIO	Aje castagnole, ancine, cannolicchie saporetielle addoruse e freccecarielle femmene belle veccole cca o goliose chi vo' scialà? Aie chi vo' piglià appetito nc'è n'ancino saporito na carnumma, na patella co na spera e n'ostrechella, vi' che spuonnolo calluto,
	PIPPO	Sì, che l'aje vista?				
20	FONZILLO	Sì, la vedie l'aut'jere; che fuorze la pretienne pe moglie?				
	PIPPO	M'ha ncappato arrevanno e pe sta cosa io mme voglio sbrecare a nguadearla.				

SCENA XII

Flaminia sola.

5 FLAMINIA Ho fatta la ritrosa,
solo per scoprire,
s'è fedel, s'è costante. Oggi bisogna
mettere a pruova questi cicisbei,
mostrarsi ritrosetta e ritegnosa,
fingersi disdegnosa.
Questo è il modo di accenderli e infiammare,
in tal modo l'amor si deve fare.

10 Per tirare un milord etto
so ben io che devo far;
ti domanda un sorrisetto
tu gli denti ai da mostrar;
egli priega e tu più sorda;
fallo stare in su la corda,
che lo vedi spasimar.

15 Che se fai l'appassionata,
fatta è già la baronata;
che dispetti! Che rancori!
Mille strazij e crepacuori
ti fa subito assaggiar.

SCENA XIII

Betta e Nina.

BETTA Te, fa no zumpo a nzi' a lo speciale,
e de chell'avqua soleta,
p'accidere li pulece
fattene dà tre grana...

5 NINA Pe li pulece!
Pulece non avimmo,
le pimmece nce magnano la notte,
chess'acqua sarria meglio d'accattare.

BETTA De li pulece l'acqua fatte dare.

10 NINA E si pigliasse chella
de li tavane, non sarria cchiù meglio?

BETTA Io l'acqua de li pulece aggio ditto.

25

FONZILLO **Mme faccio maraveglia; a sti quartiere
nce so' piezze de giuvane e zetelle
che te zompano nfaccia
e buo' ire nzi' a Romma pe mogliere!**

PIPPO Ma che nc'aggio da fa? chessa me piace.

FONZILLO E po lo zio che dote le pò dare?

30 PIPPO Io saccio ca pe ddote
maje s'arrechese n'ommo.

FONZILLO E sbegliatella.

PIPPO Meglio è accossine che **qua pullo muorto.**

FONZILLO E ppo...

PIPPO E ppo; ne fusse nnammorato?

FONZILLO Co le frostere maje mme so' terato.

SCENA VI

Nina e li stisse, poi Betta.

NINA Da n'ora vao mpazzenno pe t'asciare.
Lecenzia chisto e siente na mmasciata. (*a Fonziillo*)

PIPPO E no nce la può fare nnante a mmene?

NINA È pregiudiziale...

5 PIPPO T'aggio ntiso,
Sarrà mmasciata de sta segnorella
ca pecchesso mme faje sta marenella.

FONZILLO Pippo, non parle a ttuono...

PIPPO Ora io mme ntenno
e fa che a cchisto luoco
no cchiù nc'accuoste; ih comme te lo ddico...
Non fareme nfadare.

10

FONZILLO E ttu chi si' che legge a mme vio' dare? (*mette mano a la sacca*)

PIPPO Mette mano a la sacca! guappetiello.

NINA Uh mamma mia, ha cacciato lo cortiello.

	PIPPO	Te voglio co no rimmo... <i>(prende un remo)</i>			vendetta farà. In guerra già siamo, tu pieno d'inganni tu perfido amante; io colma d'affanni, io fida e costante. Ma attendi; vedremo chi vincer saprà.
15	FONZILLO	Ah birbo, aspetta ca te voglio caccia l'aparatura.	40		
	NINA	Jesce cca fora, Betta. Chia', che facite... no le dà... <i>(Nina tiene Pippo)</i>	45		
	BETTA	Ch'è stato?			
	NINA	Pe la romana chiste mo' se danno.			SCENA XI
	PIPPO	Lassame Ni'...			<i>Flaminia e Fonzillo.</i>
	FONZILLO	Se fa a ttenè lo zanno.		FONZILLO	No la credisse a cchella? Ma che bedo! mme faje lo musso stuorto!
20	BETTA	Stipate lo cortiello. <i>(a Fonzillo)</i>		FLAMINIA	Addio...
	NINA	Via mo', posa sto rimmo. <i>(a Pippo)</i>		FONZILLO	Va chiano: di', pozzo sperare?
	PIPPO	Te voglio fa la capo quatto parte.	5	FLAMINIA	Qui non venni a rubbare altrui gl'amanti, n'ho tanti intorno e tanti...
	FONZILLO	Non mme tenè, benaggia lo tentillo. <i>(a Betta)</i>		FONZILLO	Oh Dio bellezza. Ca Milla mme pretenne, io che nce pozzo fare? Fuorze la corresponno, o veramente l'avesse promettuto fede e ammore? Tu me faie sosperà, tu può sto core addecreare; into a sse braccia toje stace la sciorte mia, tu si' la stella che può assecura a st'arma no bello ouirto, con a doce carma.
25	PIPPO	Rengrazia Nina...	10		
	FONZILLO	E tu rengrazia Betta.			
	PIPPO	Ca già sarrisce muorto...	15		
	FONZILLO	E ttu atterrato.			
	PIPPO	Ma si te vedo cchiù da cca passare...			
	FONZILLO	Mo' te faccio a bedè che saccio fare. <i>(con furia parte)</i>			
30	PIPPO	Se l'ha fatta? Uh marisso, si nce torna ca te lo voglio fa comm'a tonnina. Betta avisalo, avisalo tu puro, lo fatto sujo decite che se faccia che lassa ire a chesta.	20		
35		Ca nce nasce cca mmiezo na tempesta.	25		
40		Nnamorato che vive geluso, è na varca che rotte ha le bele, da li viene e dall'onna crudele è sbattuta e recietto non hà. Lo sospetto mme nfoca lo pietto,			

CUOCCIO Le voglio fa senti na romanella. (*accorda il colascione*)

SCENA X

Emilia al balcone, poi a basso, e detti.

EMILIA Che veggio! oh Dio! Flaminia e quell'ingrato!
Tradita io son, non m'ingannò il sospetto.

CUOCCIO A nuje, lo colascione aggio accordato.

5 Furono, nenna mia, chesse bellizze
co ss'uocchio lustro, niro e ciancusiello
palancase, lanzuottol', amme e rizze
pe potere acchiappà sto pescetiello;
mo' che l'aje dinto falle doje fenizze
10 sbattere no lo fa a lo poveriello
ca tu te ncrudelisce, e ca te stizze
puro te l'aje da fa a sso teaniello
e ba.
Si lo faje co passe e pigniuole
tu nc'aje gusto ncoscienza.

15 FLAMINIA Bravo.

FONZILLO Bellezza, su attaccammo a curto,
azzò tu stie contenta, ed io sicuro;
si è gusto tuio, te voglio pe mogliera.

20 EMILIA Mensogniero, spergiuro,
infido, ingannator, mostro inumano,
come, ad altra la mano
osi d'offrir! quando la fé di sposo,
disleale che sei,
25 di darla a me, giurasti al cielo, a i dei!
Giurasti. Sì; ben tel rammenti, ingrato;
d'esser mio sposo. E la giurata fede,
dispietato, crudel, alma di gelo,
dov'è? così l'osservil
30 Or se li numi, il cielo
paghi di mie sventure,
non curano punirti,
stringi pure altra man: ma da me aspetta
a tradimenti tuoi giusta vendetta.

35 Armata di sdegno
m'accingo all'impresa;
quest'anima offesa
d'un barbaro indegno

gelosia mme jela e m'attassa,
ed ammore co mmico se spassa
furiuso e mperrato mme fa.

SCENA VII

Betta, Nina, poi Flaminia.

BETTA Che spireto ha cacciato sso guaglione!

NINA E si no l'afferrava
la capo co lo rimmo le spaccava.

FLAMINIA Che furon questi chiassi?

5 NINA Che furon questi chiassi! Questi chiassi
per lei songo soccessi.

FLAMINIA Per me! E perché?

BETTA Fonzillo
e Pippo, p'ossoria
s'anno avuto a sbentrare comm'a ppuorce.

10 FLAMINIA Ma non è colpa mia.

NINA Non serve che te tuorce,
non si' arrevata ancora a sta cetate,
e già nfra li ncappate
nc'accommenza a soccedere fracasso;
15 e mme dice: Che furon questi chiassi?

FLAMINIA Io non intendo a questa.

BETTA Oh nzemprecella!
Ossoria da che sponta
20 lo sole, pe nzi' a ddo' se va a corcare,
mme stace a lo barcone a festeggiare
e co chisse, e co chille,
e chesta è la raggione
che nfra sti ncappatielle,
se ncignano a senti sse potechelle.

25 FLAMINIA Betta, che dice?

NINA Ah si Frami', mme pare
ca saie la locca, pe non ghi a la guerra:
ma si la lengua mia no poco sfera,

forte, stredente e bello,
d'argiento sentarraie no campaniello. *(entra)*

30 FLAMINIA Nina che dice?

BETTA Vuo' sapè che dice?
Spila sse recchie, siente e statte zitto.
(a parte) Nce la voglio cantà proprio a deritto.

35 Ste zetelluccie stanno ngottate
ca non so' triste, ca non so' brutte,
e sti ncappate co ttico tutte
se fruscioleano, mollano, spenneno,
te stanno attuorno
de notte e ghiuorno,
40 e ntanto ussia, signora mia,
l'attenne a rradere e scortecà.
Ma statt'attiento, pecché sti mpise
si apprimmo sbenano, nfra no momento,
45 sciocquaglie, snelle, nsi' a le cammise
abele songo de te levà.

SCENA VIII

Flaminia, poi Fonzillo e Cuoccio col calascione.

5 FLAMINIA Cappari! ce la voglio questa gara
tra gli due cascamorti;
terrò al fresco amendue,
li metterò in speranza,
intanto io vedo, tento ed indi scoglio
chi mi dà più all'umor, chi mi par meglio.

FONZILLO Pe ffarelo schiattà, sona cca sotta.

10 CUOCCIO Ma la maja soprana
la vide llà, va stanzoneancello
e fa lo fatto tujo primmo de Pippo.

FONZILLO Non dice male, accossì boglio fare.

FLAMINIA *(a parte)* Questo miglior mi pare!

FONZILLO *(a parte)* Mme tene mente e fa na resarella.

CUOCCIO *(a parte)* È bona assaje, va no tari la fella.

15 FLAMINIA Quanto è leggiadro, oh Dio.

CUOCCIO Jettale no saluto.

FONZILLO Addio, bellezza.

FLAMINIA Vostra serva; in quai cosa
comandar mi dovete?

20 FONZILLO Vorria la grazia vostra, e si m'azziette
bella faccia d'argiento.

SCENA IX

Pippo e li detti.

PIPPO Birbo, te voglio...

CUOCCIO A ccano... a trademiento.

FONZILLO Pippo, tu vaje trovanono essere acciso.

FLAMINIA Che son queste contese!

5 PIPPO Te dico che n'accoste cchiù a sto luoco
e tu...

CUOCCIO Si Pi', no poco de rispetto
ca io cca stongo pe lo si Fonzillo.

PIPPO Aje raggione, schefienza,
pecché spalla te fa sso roffeano.

CUOCCIO Io ruffeano.

10 FONZILLO A mme schefienza? siente
pe non fa spaventà sta signorella
non te caccio cca mmiezo le budella.

PIPPO E ba ca mo' v'agghiusto a tutte duje. *(parte)*

FONZILLO Va guappetiello mio.

CUOCCIO Vi' comme fuie.

FLAMINIA Respiro!

15 FONZILLO A nuie, via dance
co chisto calascione,
spassa no poco chesta signorella.

50 NINA Ed io che monno nespola? te voglio
mparare a contrattà core de scuoglio. *(va appresso)*

FONZILLO Che labborinto è chisto addo' me trovo!
Vie' cca, parla Fonzillo,
dimme, tu non si' chillo,
che Milla amaste? non si' chillo stisso
55 che fede le juraste?
E pe Flaminia, affritta e sbentorata
accossi l'aje lassata?
Mo' comme, oddio! crudele,
contra a lo sanco sujo vuo' piglià l'arme?
60 E chesso lo bo' ammore?
Tu sgrato tradetore,
tu mpena de li tuorte cadarraje.
E ancora pienze? e ancora duro staje?

65 Dall'onne combattuto,
sbattuto da li viene,
mme vedo n'auto mare;
che pene, che tormenti!
Misero core mio
cchiù pace non sperare...
70 Milla... Flaminia... oh Dio!
Non saccio che mme di'.
Pentuto de l'arore
vecco Fonzillo, o bella,
ma de chess'auta stella
75 chi se ne pò scordare?
O sciortel o fato! o ammore!
È meglio lo mmori.

SCENA XII¹⁷⁰

Pippo e Tonno, poi Cuoccio da schiavo col tamburro.

PIPPO Ca lo ffa, ca lo ffa; tu mo' zi Tonno
ch'avarrisce voluto
che se fosse jettata a primma botta,
manc'era po da femmena norata.

5 TONNO Ma quanno m'aggio Milla nguadeata
te sposarraje Flaminia.

PIPPO So' contento. *(si sente sonare il tamburro)*

TONNO Oh lo tammurro io sento!

35 TONNO Abbascio caporale
priesto priesto ca Cuoccio se la coglie,
lo cuollo ve rompite, siate accise.

BETTA Menate e scocciatella.

NINA N'avè appaura.

40 TONNO Chillo mo' se jetta... *(ad un birro)*
Statte cca de chiantone
e si maje se menasse, na fumata
tu jettancella... che? no nc'è la scarda?
E puozz'essere acciso che la puorte;
vedite che bell'iommene de corte.

45 Me vogl'i a sarvà mcoppa a lo castiello. *(da fuori e fugge sopra il castello)*

TONNO Curre, capora' Aniello.

CUOCCIO Mo' mme tiro lo ponte ed a pretate
voglio piglià sti sbirre. *(lo dice fuggendo)*

TONNO Alo' arrevate.

BETTA Sarvete, Cuoccio.

50 NINA Non te fa acchiappare. *(li birri lo seguono)*

CUOCCIO Canaglia, fatt'arreto
ca io te meno dinto a sto Sebeto.

TONNO Non te lo fa sferrà...

CUOCCIO Vi' comme è tuosto,
e di' ca vuo' i proprio into a lo sciummo.
(lo birro vuole afferrare Cuoccio, e Cuoccio lo butta nel fiume)

55 BETTA No sbirro into a lo sciummo ave menato.

NINA E l'aute sbirre già l'anno acchiappato.

CUOCCIO Chiano ca me stracciate; a chi vattite?

BETTA Quante mazze le danno!

NINA Vi' comme Betta mia, lo strascenanno!

60 TONNO Mettitele seje rotola de funa.

¹⁷⁰ Cfr. 1720 II.14.

	CUOCCIO	Zi Tonno mio, si tu me vuo' presone, io mo' nce vado co li piede mieje; ma Cuoccio sta sommisso e bo' fa tutto chello che piace a tte.		EMILIA	No, rientra in te stesso e troverai forse in te qualche colpa e dispergiuro, d'empio, di traditor t'accuserai.
	TONNO	Zitto frabutto.	20	FONZILLO	Chella roffianella de Nina malamente t'ha nformato.
65	CUOCCIO	Vi' che te dico: da mo' nnenante si faccio niente, mietteme dinto e famme ascire co la trommetta.		NINA	Star Nina ruffiana? Reneato, star tia falza... diabla non poter scira sciabla, n'avir posta sapone stammatina e non ascira pri facir tonnina.
	TONNO	Si forfantone, jarraje presone ed esciarraje co lo ttu ttu.	25		
70	CUOCCIO	Pregalo Nina, pregalo Betta, se remollasse fuorze accossi.		FONZILLO	Vattenne, peccerillo. Ed accossine co mmico ussia ha sbagliato, de fedeltà l'asempio songo stato.
	BETTA-NINA	Pe cchisto chianto pietuso e ammaro.	30	NINA	Non sapir chi tenira Che no taglia ch'è russo cca facira? Come? fidila tia?
	BETTA	Zi Tonno caro.		FONZILLO	E leva, peccerillo, la pazzia.
	NINA	Zi Tonno bello.		EMILIA	Cessino i scherzi. Emilia...
	BETTA-NINA	Sto poveriello lassalo ì.			
75	TONNO	Sto ruffiano dinto lo voglio, e buje potite scampaneà.	35	FONZILLO	Lloco appunto io t'aspettava. Emilia si m'amava non dovea co no vecchìo, ch'è zi Tonno, fare le ghiacovelle o vere, o fente; essa co mmico ausaje li trademiente e ussia co ssa sparata se ne vene ca Fonzo è il traditor, l'empio, il spergiuro.
	BETTA	Core de cano...			
	NINA	Core de scuoglio.	40		
	BETTA-NINA	Da chi mparaste sse canetà.		NINA	Nc'avisse grazia! Affritto tene e scuro.
80	CUOCCIO	Non mme terate ca mme stracciate, nullo se move pe me a pietà.		EMILIA	Emilia...
		<i>(le figliole prendono due forcine e fuggono i birri)</i>		FONZILLO	Emilia...
	BETTA-NINA	Lassate a Cuoccio o co na perteca brutta sberraglia cca ve pegliammo e ve mparammo de contrattà.		NINA	E lassalo parlare.
85	TONNO	Betta che faje? Nina feniscela, uh che mazzata! uh che cconessa! vi' sta sberressa quanta ne fa. Date, frusciate, scancareatele; sonalo, gioja, fruscia, bellezza, <i>(a le figliole)</i> e ttu la rezza t'aje da magnà. <i>(al vecchìo)</i>	45	FONZILLO	No lo voglio sentire; songo empio, si signore, so' spergiuro; Avessemo da dà cunto a tte puro? Si aje stommaco, la spata va te piglia e...
				EMILIA	Non temo di te, per vendicarmi, infido, traditor, prenderò l'armi. <i>(parte per il castello)</i>

FLAMINIA
20 Deh pensa, anima mia,
pensa che tu partendo,
porti con te il mio core,
pensa ch'io resto a sospirar d'amore.

25 Zefiretti che spirate,
con il dolce mormorio,
voi recate all'idol mio
gli sospiri del mio cor.
Così più t'infiammerai
se da un grato zefir etto
mio diletto sentirai
quanto peno per amor.

SCENA XI

Fonzillo, poi Emilia da soldana senza sciabbola, e Nina da schiavo.

FONZILLO Ferma, ammore, no cchiù ca la dochezza
mo' m'affoca.

NINA N'ascì cca sta lo sgrato.

EMILIA Io vo' di nuovo ragionar con lui,
terminasse così la mia sventura.

5 NINA E mena e lassa fare a la fortuna.

FONZILLO Jammoce a preparà.

EMILIA Ferma.

NINA Cappella
levar nnante a soldana, bernabussa,
o cacciar sciabla e taliar cucussa.

FONZILLO Fortuna, vace accuoncio sso guaglione.

10 EMILIA Chieder potrei da te un favor?

FONZILLO Patrone.

EMILIA Guidami nel castello ove tra noi
abbiamo da trattar fatti secreti.

15 FONZILLO *(a parte)* Mo' è chella cosa! Nina nce l'ha ditto.
(ad alta voce) Che fatte nfra de nuje
avimmo da trattare? a qua' taverna
avimmo, core mio, magnato nziemo?

ATTO SECONDO

SCENA I

Pippo, poi Tonno.

PIPPO So' stato a lo Pennino pe nzi' a mmone
e lo guitto presone
n'aggio visto veni: sarrà scappato,
o quacched'uno l'avarrà avesato.

5 TONNO Rengrazea a Betta e a Nina... uh lloco stajè!

PIPPO La cosa a ch'è rescciuta?

TONNO Sse maddamme
li sbirre anno pigliate a pertecate
ed isso roffeano, se l'ha fatta.

PIPPO Che mporta! carcerammolo sta notte.

10 TONNO Lo farria carcerà dinto a lo lietto;
ma nepotema vo' che lo perdona.

PIPPO Pecché sta de Fonzillo nnammorata.

15 TONNO Anze more pe ttene, e si l'ammore
co Fonzo ha fatto, è stato pe politeca.
Si no, comm'essa dice; e dice buono;
Fonzo pe tte, nvederese scartato
te potea fa quaccosa.

PIPPO M'aje sanato!

20 TONNO Mme spiace, mo' de dà grannezza a Cuoccio,
pecché Flaminia vole n'ogne cunto
ch'isso faccia da schiavo a lo castiello.

PIPPO Jammole a pparlà nziemo.

SCENA II

Nina che fugge con un tamburro, Betta che la siegue, e detti.

NINA No mme la faje...

BETTA Zi Tonno, tiene chesta.

	TONNO	Ferma. <i>(Tonno tiene Nina)</i>		Framinia... Tonno... Pippo... Ammore... Fato.
	PIPPO	Chiano. <i>(Pippo tiene Betta)</i>		
	NINA	Reventa, crepa, schiatta, lo tammurro è lo mio, faccia de gatta.	35	È stato no lampo che priesto sparette, lo gusto ch'avette sto misero core; palomma d'ammore volaste e perché? Bellezza, chi t'amma te cerca, te chiamma. Addo' si' fojuta? Addo' si' sparuta? Già moro! cchiù scampo non trovo pe mme.
5	BETTA	Lo tammurro è de mamma, faccia gialla.		
	NINA	E mamma ha ditto ca lo vo' dà a mmene.	40	
	BETTA	Azzò da la matina nfi' a la sera stordisce li vecine.		
	TONNO	Oh si è pe cchesso tutto lo gusto dujo ne'ave zi Tonno?		
	PIPPO	N'è niente, si pe chesso era la cosa.		
10	BETTA	Vi' quant'avucate trova la zellosa!		SCENA X ¹⁶⁹ <i>Fonzillo da capitano con un ragazzo che porta una canestra con alcuni vestiti, poi Flaminia.</i>
	NINA	Che sopraoretà ncuollo de mene Betta ha pigliata! si m'alliscio strilla, si m'aparo... va mo', priesto va affacciate, si sono, ca stordesco li vecine. Si...	FONZILLO	Trase cca dinto e saglie ncoppa... eh siente si no nce sta lo zio, dille che scenna. <i>(il ragazzo entra in casa di Flaminia)</i> Mo' che m'aggio mettuta la spata a llato, venga e Pippo e Fortunato ca nce ne voglio dare pe se cegna; Fonzo ne sape asci quanno se mpegna.
15	BETTA	E ntanto lo tammurro...	5	
	NINA	Lassa lassa.		
	PIPPO	Che d'aje co sso tammurro?	FLAMINIA	Dissi ben ch'era Alfonso!
	BETTA	No lo sape sonare e mme lo scassa.	FONZILLO	Che dice, cara mia?
	TONNO	Si lo scasso, io lo pago.	10	FLAMINIA Questo ragazzo disse che mi voleva un militare.
	BETTA	E mo' se sfrena sso brutto cavallone co ss'aute perchiepetole cca mmiezo ch'è na vreogna...	FONZILLO	M'ha beduto vestuto a sta maniera e pecchesso...
20	NINA	E ch'avesse da stare acceputa accossine into a la casa? È festa e nce volimmo nuje spassare.	FLAMINIA	Ma quanto sei leggiadro! Quanto bello mi sembri all'occhi miei: così teco sposare oggi vorrei.
		Chessa parla pe schiatti glia, pecché so' na figlia bella; e si parlo, zenno o rido a ssi racchie me confido	15	FONZILLO E accossì sposarrimmo; orsù l'arfiero solleceta, tra tanto io vago ad ordenà la compagnia.

¹⁶⁹ Cfr. 1720 II.9.

5	TONNO	Pippo. La voglio mantenè comm'a signora.	30		le cervella fa schierchià. Saccio fegne la ncappata, saccio fa l'appasseonata. Ah che pena! ah che tormento! pe potè a ssi caulecchiune li cauzune scotolà; Perzò Betta, se la sente, ah! che d'è? lo buo' negà? (<i>a Betta</i>)
	PIPPO	Framinia non sarrà male cagnata.			
	TONNO	Framinia...			
	PIPPO	Milla; vi' si sente chessa!	35		
	TONNO	Mme voglio fa figliulo accanto ad essa.			
	EMILIA	German che vuoi?			SCENA III
	PIPPO	Te vo' parlà zi Tonno.			<i>Pippo, Tonno e Betta.</i>
10	FLAMINIA	Caro il mio zio!		PIPPO	Quanto che sape!
	TONNO	Nce sta Pippo cca bascio.		TONNO	Comme è cancarella!
	EMILIA	(<i>a parte</i>) Or gliela canterò. (<i>ad alta voce</i>)		BETTA	No ve maravegliate, va pe chiazza, pratteca, sente, e Mamma, che sta cionca, no la pò ammajenà, ma la verruta ave Betta contrario, ah poverella, si m'attocca, nce l'auzo la vonnella. (<i>parte</i>)
	FLAMINIA	Mia sorte è questa.	5		
	TONNO	Scinne e fa tutto chello che bo' Pippo.		TONNO	La siente Anea? de castetà mme parla non saparria a chi dare la deritta.
	PIPPO	Scinne cca e c ozi Tonno sientetella.			
15	EMILIA	Stupisco d'amendue! E tu vecchio noioso lascia questo desio d'essermi sposo. Altro affetto mi preme, altra fiamma m'accende, e se per impalmarti m'astringerà il fratello, vedrai che fine avrà questo castello. (<i>entra</i>)	10	PIPPO	Che nne volimmo fare de sti guaje! Jammo a trovare Cuoccio e po tornammo p'appurare lo nnuosto.
20				TONNO	Jammo, jammo.
	TONNO	Vecchio noioso a mmene! a mm esso ncuntro! Trasetenne tu puro, e si Milla m'ha fatta st'azzione, serra nfaccia a chiss'auto no barcone.			SCENA IV
25	FLAMINIA	Fo ciò che vuoi; son figlia d'obbedienza. (<i>entra</i>)		EMILIA	<i>Emilia al balcone, poi Nina da casa.</i> La rondinella se resta priva del caro bene, da riva, in riva piangendo va.
	PIPPO	Va chia'... zi Tonno.	5		
	TONNO	E ba co la scajenza. (<i>parte</i>)		NINA	Che ne'è sia Milla? vuje parlate sola! Sosperate porzil vide Fonzillo quanto ve fa passare.
30	PIPPO	Oh Dio! comme de botta s'è scurato pe mme cossi lo cielo! Aimè! resto de jelo! io so' attassato!		EMILIA	Lo vedesti?

10 NINA Gnorsì, lo vidde e asciaje
tanto de cchiù de chello che m'aje ditto.
Ma voglio fa de muodo e de manera
che ssa manella toja
venga Fonzo a basà nnanze sta sera.

15 EMILIA Volesse il ciel; ma sento
che tanto per Flaminia vive acceso
che solo dal suo core
morte può cancellarla.

NINA Tradetore!

20 EMILIA Oltrecché a te mi fido. Il mio germano
rifiuta di vestirsi da soldana
perché timido è troppo e neghittoso;
io che simile a lui porto il semblante,
vestirommi in sua vece, e tra il tumulto
tra la zuffa e tra il grido
con questa man ucciderò l'infido.

25 NINA Securo ca nce ncappa. Fortunato
v'arrasemeglia e parla comm'a buje,
pecché pure a Levuorno s'è cresciuto,
va bona la penzata ed io ve voglio
servì da schiavottiello, e si m'attocca
de darle na conessa
nce la sono... uh mo' vene a tutta pressa!
Trasitevenne vuje, sia Milla bella,
quanto nce dongo n'auta scozzatella.

30

35 EMILIA Sappi oprare per me, sappi tu dire
acciò senta pietà del mio martire.

SCENA V¹⁶⁶

Fonzillo e Nina.

FONZILLO Non saccio a chi pensare ncanna ncanna
che mme faccia l'alfiero! auh che guaje!

NINA Sì Fo', staje penzaruso! Co chi l'aje?

5 FONZILLO Co chi la voglio avè! Tu n'aje veduto
ca me songo co Pippo appeccato?
non saccio a chi pensare pe l'arfiero.

¹⁶⁶ Vedi 1720 II.4.

25 PIPPO Da vero cirche d'essere ncasato?

CUOCCIO Non aggio filo ca pecchesso appunto
co capeta' Doje botte
io mme songo assentato
e so' fatto pe buje sbirro de notte.

30 Si qua' schefenzuso
pretenne de darne
tantillo de mpaccio,
io cierto le faccio
raspà lo caruso;
ca joco le mmano:
ca piglio na mazza
e ddongo a chi vene:
e tutte a sta chiazza (*Pippo irrita Tonno*)
farraggio tremmà...
40 zi Tonno: pe ttene (*Tonno s'accosta*)
non parlo gnornò.
Chi filo pò ffarme;
si songo no cano:
e mmollo schiaffone,
45 e bbatto a ddavero. (*Cuoccio parla verso Pippo*)
E ppo nc'è ddecchiune,
pistola, cortella,
retaccio, stelletto... (*Pippo minaccia Cuoccio e s'accosta*)
(*a parte*) Io mo' nce le ghietto,
50 non pozzo cchiù sta. (*ad alta voce*)
Vi' chisto da mene
Che cancaro vo'! (*Cuoccio vede Pippo vicino, e fugge*)

SCENA IX

Pippo e Tonno poi Emilia e Flaminia alli balconi.

TONNO Ca s'ha rutto lo cuollo!

PIPPO E comm'è nzisto!

TONNO Orsù appurammo mo' le ccose noste,
chiamma soreta.

PIPPO E ttu chiamma nepoteta.

TONNO Framinia...

PIPPO Milla...

e po la bannera sta sera
si saccio jocà. (*entra con Flaminia*)

SCENA VIII

Pippo, Tonno e Cuoccio.

CUOCCIO Comm'a zi Tonno, io faccio l'obbedienza,
mme vesto turco e li compagne aunesco;
comm'a cuonzolo po non te canosco.

PIPPO Comm'a cuonzolo l'aje da sta sommisso

5 TONNO No nne sia cchiù e si chisso
co lo compagno sujo s'è appeccato,
lo capetaneo nuosto ave da fare.

PIPPO Li vestite perzò manna a pigliare.

10 CUOCCIO Ma di' provita toja, ddo' l'appennive
sta carcerazione?

TONNO A lo fico pisciata torna mone.
Nuje facimmo pignate, e addo' volimmo
la maneca mettimmo.

PIPPO Sse chiacchiare a che servono?

15 TONNO E si Cuoccio
a li portiere jesse a ddi' ca tune
ngrutte lo pesce.

TONNO E non vo' ire chiune!

CUOCCIO E lo sballe de notte, quanno fete.

PIPPO Va piglia li vestite ca fa tardo.

CUOCCIO Li vestite so' leste.

20 TONNO E ba le pporta
ncasa de patro' Meo
ca llà nuje nce volimmo i a bestire.

CUOCCIO E si volesse dire
Cuoccio a lo gabellotto...

TONNO Fuss'acciso,
non pozzo cchiù sentì, m'aje nfracetato.

NINA Chi meglio cchiù de te vota bannera?

10 FONZILLO No mme dare ste scoppole can tenno;
ma a tutte chisse guaje Milla nce corpa;
co mmico sta appuntata,
e co zi Tonno...

15 NINA Fonzo l'aje sgarrata.
Si mo' co sso pretesto te credisse
trovarete da coppa; o la parola
mantiene a ssa figliola,
o te sbreogno co li frate suoje
e che nce nasca n'urzo;
sta brutta mmedecina
non te la faccio scennere a no surzo. (*va in casa di Emilia*)

SCENA VI¹⁶⁷

Fonzillo poi Flaminia.

FONZILLO Bonora! Nina ha d'allummà sso fuoco
che nfra de nuje... orsù, via luoco luoco
vestimmonce e mettimmonce la spata
ca si sti sgherretielle...

FLAMINIA Idolo mio...

5 FONZILLO Gioja che d'aje? te vedo sbagottuta!
Che t'è socciesso niente?

FLAMINIA Io già conosco
che vivi tu in Flaminia ed io comincio
a sospirar per te; ma sono astretta
per compiacer mio zio,
10 fingere amar Filippo;
lo so, dolce mio bene,
per isfuggire qualche violenza.

FONZILLO Sempe che figne, io te do lecienza.
Avessemo quaccuno
15 che mme faccia l'arfiero
ca Pippo pe tte m'aggio desgustato,
e mo', bella, a chi mettere non saccio.

FLAMINIA Lascia la cura a me; manda le vesti,
ci penserà Flaminia.

¹⁶⁷ Vedi 1720 II.5.

	FONZILLO	Veramente.	
20	FLAMINIA	Non occorr'altro...	
	FONZILLO	Nenna, mo' volanno li vestite te manno, da sso mpigno si tu me cacciarraje ardere cchiù pe tte me vedarraje.	
25		Bella me parto; addio; ma parto senza core; perché lo core mio se resta mpietto a tte.	
30	FLAMINIA	Vanne mio bene, addio; vanne, mio dolce amore, porta con te il cor mio, se il tuo riman con me.	
	FONZILLO	La sciorte mme va mpoppa!	
	FLAMINIA	M'arride amico il fato.	
35	FONZILLO	Che ghiuorno affortunato chisto pe me sarrà.	FLAMINIA Che giorno fortunato questo per me sarà.
SCENA VII ¹⁶⁸			
<i>Flaminia e Betta.</i>			
5	BETTA	Sia Framinia, da dinto aggio sentuto tutto lo cantalesio, no lo cride si lo sango non vide de chisse ncappatielle pe cca nterra; o da vero nfra lloro tu nce vuo' fa soccedere na guerra.	
	FLAMINIA	Anzi se non guidassi in tal modo l'affare, in questo punto tra di lor si sarebbero ammazzati.	
10	BETTA	Comme? Perché?	
	FLAMINIA	Fingendo amare Alfonso smorzo l'ira che tien contro il rivale.	
	BETTA	Oh si è pe chesto n'aje pensato male.	

¹⁶⁸ Vedi 1720 II.6.

15	FLAMINIA	Betta, più tosto insieme siamo d'accordo, anzi se qui vi fusse il tuo german, per lui procurare saprei qualche vantaggio.	
	BETTA	Comme?	
	FLAMINIA	Ad istanza mia con Alfonso l'alfiero egli farebbe, ed un grosso regal n'ottenerebbe.	
20	BETTA	Quando addavero ussia me vo' annonare; ma resta nfra de nuje; faccio io l'arfiero ca me spasso e co Cuoccio me la voglio fare na sciarreata, e la bannera purzi saccio jocà no pocorillo e ne può avè cchiù annore co Fonzillo.	
25			
	FLAMINIA	E ti fidi?	
	BETTA	Me fido! ossoria saccia ca patremo bonarma ch'era de bello genio e me voleva vedè a li ciele, mme mparaje de leggere, de scherma, abballo e poco nce mancava pe mme mannà, cred'io pe prima donna Ntunnesi o Ntrabisonna che de museca puro mme mparava.	30
	FLAMINIA	E andiamo sopra il tutto a concertare.	
35	BETTA	Senta ossoria si vo' strasecolare.	
		No linci, no quinci ddo cape nce jetto. Te vi' sto balletto. Lairara lallara. (<i>ballo</i>)	40
		Si tuocche ogne tasto me truove saputa; e senza lo masto che fa la battuta, la zorfa purzi mme fido cantà. (<i>canta</i>)	45
		Si nguardea me metto te faccio fù n'aserzeto nfrotta; repara sta botta ah, ih, te, ah ih;	50

20 Vanne a svenar l'indegno
sdegno mi dice al core;
ferma risponde amore
pace da te desio.
Ciel che far degg'io
Ditemi per pietà?
Vorrei punir l'ingrato,
vorrei... ma l'alma oppressa,
25 ma il core innamorato
risolversi non sa.

SCENA IX

Nina, poi Cuoccio in istrada, e Pippo e Tonno sopra il castello.

5 NINA Già co la compagnia vene Fonzillo,
e benarrà lo scuro co pensiero
de se volè spassà co Fortunato,
e chella è Mmilla, e terarrà da vero;
ma si mal'apparato
io vedo lo neozio, la sbreogno:
gnorsine, essa n'abburla
e tira pe l'accidere; ma Fonzo
si se corriva, e l'adderizza mpietto
10 Na botta de le ssoje,
Milla è speduta pe lo juorno d'oje.

CUOCCIO E cca manco nce sta.

NINA Che d'è? ch'è stato?

CUOCCIO N'asciammo Fortunato

TONNO Nce stace?

CUOCCIO None.

PIPPO Sesca, chamma Milla.

15 NINA Abbuscara seniura campanella
ca trovara amettimma pescengrilla.

TONNO Fegliu' n'è tiempo mo' de pazzare.

CUOCCIO Sia Mi', sia Milla.

PIPPO Scassala ssa porta.

CUOCCIO Sia Mi', sia Mi', non sente.

PIPPO Mo' se ne vene Cuoccio.

TONNO Te sia a core
10 quanno vieste gran torca Fortunato,
comme ch'arresemeglia tutto a Mmilla
viestelo bello, pigliatence gusto,
ca nche lo vedo femmena vestuto
faccio commo foss'essa e care care...
tu me ntienne, n'accorre de parlare.

15 CUOCCIO **A la guerra spelleccchione
ca te cauze e ca te vieste;
si nce campe, si nce rieste,
co di zumpe si' barone,**
lazzarune che facite?
20 lo tammurro lo sentite,
tiri tappa tappa tà.

TONNO **Che te rumpe lo cuollo**
che nce volive fa cogliere notte,
o a qua taverna t'jere ncaforchiato?

25 CUOCCIO Che diavolo aje? che t'è afferrato?
o jetto sto tammurro e me la coglio;
io sto schiattato ncuorpo,
a battere la cascia
pe lo Mercato e pe lo Lavenaro.

30 Lo Burgo sotta sopra aggio mettuto
e tu strille accossi?

TONNO Chi s'è bestuto
de li compagne nuoste?

CUOCCIO Tutte quante,
e addove patro' Meo stanno aspettanno.

PIPPO E ghiammonce a bestire nuje purzine. *(va via)*

35 TONNO E che s'aspetta? sona
E ghiammoncenne tutte all'ora bona. *(va via)*

A la guerra spelleccchione ec.

SCENA XIII

Emilia e Nina sopra il castello, Betta vestita da alfiere in istrada, poi Flaminia al balcone.

EMILIA Per un momento, amor, lasciami in pace.

NINA No nce pensare tanto a cchillo cano,
devertiteve, te, vi' bella vista!
5 Llà mare, llà montagne e llà padule;
fatte passà sta collera ngottata
peccché tropp'auta a cuollo l'aje pigliata.

BETTA Chi mo' lo credarria ca so' figliola?
Mme so' ghiuta a mmerare a lo specchietto
e paro no figliulo speccicato.

10 NINA (*a parte*) Uh ch'aggio ntiso! è ffemmena l'arfiero.

BETTA Io mo' che so' de genio troppo alliero,
mme ne voglio ì no poco p essi viche
e cos se becchie pazze,
che hanno a caccia appriesso a piatti elle
15 mme voglio divertì no pocorillo
pe lassà ad ogne luoco
n'appicceco, no fuoco, no fracasso.

FLAMINIA Qui fuori vo' veder di darmi spasso.

20 NINA (*a parte*) Co Cuoccio mo' la voglio sbreognare
pe farela ncappare.

BETTA Oh la mia sdamma fuori allo barcone?
Sta qui il vostro monzù, madamuselle
che a' rai di sua bertà sbatte e sospira,
parla solo, frenetica e delira.

30 Pupille belle
voi siete quelle
che m'infiammò;
ed aggitato,
e stralunato...
non so che dicere
già m'imbrogliò!

SCENA VII¹⁷⁴

Emilia e Nina.

NINA Pecché te ne si' scesa
da reto a lo castiello,
pe fareme votà lo cellevriello?

5 EMILIA ***Non sai che questo è il sospirato istante
delle vendette mie? come sia dato
al castello l'assalto, io tra la calca
confusa andrò del popolo agitato
a svenar quel ingrato.***

NINA ***Vide che no nce lasse tu lo straccio.***

10 EMILIA Un risoluto core
non ammette consiglio;
io so che corro incontro al mio periglio;
so che dura è l'impresa,
so qual mal mi sovrasti;
15 ma morirò vendicata e tanto basta.

NINA Lo cchiù che pozzo fa pe te servire
co sta chella d'acciaro
le botte da dereto te reparo.

SCENA VIII

Emilia sola.

5 Vilipeso amor mio
di far la tua vendetta
il tempo è già, pochi momenti aspetta:
cadrà l'infido ingrato;
al suol cadrà da questa man svenato...
si sveni, sì... ma come? oh Dio! si sveni
chi tanto amai! si sveni
chi chiamai tante volte idolo mio!
10 Ah no! morir degg'io,
io che fede prestai a un empio core;
io dunque morirò... ma il traditore
poi d'altra bella in seno
di mia morte godrà! Ah, che l'affanno
dall'aggitata mente
15 passando al cor, si rende più tiranno.

¹⁷⁴ Cfr. 1720 III.2.

35 le ppalle sghezzaranno
e la superba rocca
in cenere cadrà.
Ssi tuppe e si mustaccie,
sse capo, gamme e braccie
40 pe tterra vedarraje;
pietà domannarraje;
ma allor no nc'è pietà.

SCENA VI

Pippo e Tonno.

1 TONNO Deaschece, st'arfiero nc'ave punto.
PIPPO È bero, sì, nce vo' passà per racchie.
TONNO Jammoce a preparare...
PIPPO E de le ccose noste che facimmo?
5 Sta sera che buo' fare?
TONNO Sta sera! tu che dice?
Io mo' le boglio vatte a ssi nnemmice.
PIPPO Io parlo pe nepoteta.
TONNO A nepotema
10 staje co le chiocche? e ba ca lo castiello
cadere lo farraje tu a primma botta
si vuo' pensà a l'ammore; pe no poco
statte co mmico; io fuorze cchiù de tene
so' nnammorato, e spasemo, e peneo,
15 ma quanno s'ha da fare, siano accise
quanta femmene pareno a lo munno
c ape llo ro ne nasce ogne zeffunno.

Pe cchesse cancare le cellevrelle
comm'argatelle votano e girano,
nc'anno nzagnate, nc'anno zucate
che siano accise quanta ne pareno
scoppetteate tutte le ffemmene;
20 ma Pippo caro cchiù non se pò.
Io pe l'ammore sto sicco e strutto,
tu si' arredutto senza colore
e llo ro ngrassano, e llo ro gostano,
e si schiattammo, e si crepammo
25 manco doje lagreme pe nnuje nce jettano;
dico lo vero? non parle mo'.

SCENA XIV

Fonzillo e dette.

FONZILLO Veccoce a nuje... ussia fosse l'arfiero?

BETTA Per servirla.

FONZILLO *(a parte)* N'è tristo lo mustaccio.

EMILIA *(a parte)* L'indegno con qual cor potrò mirarlo!

NINA *(a parte)* Si non te vasta l'armo, trasetenne.

5 BETTA Avete lei, ussia, più da mmirarme?

FONZILLO Comme sapite mancare l'arme?

BETTA O restarrebbe lei come un pacchiano
se mai mi vede colla spada in mano.

10 FONZILLO E che figliulo ardito! uh lloco stive?
e niente mme decive?
Mme l'aje trovato bello comm'a ttene.

FLAMINIA Bella non son; fedele
chiamar mi posso.

BETTA Uh ncoppa a lo castiello
15 vi' la gran torca, co no schiavottielo,
nce parite famuse lloco ncoppa.

NINA **Non responnira a ttia nemica nostra.**

FONZILLO Falle, si arfie', **no juoco de bannera.**

EMILIA Va via, crudel tiranno,
anima mensogniera,
20 **che non mi piacquè mai giocare bandiera.** *(entra)*

FONZILLO **Ca no ne sarraje digno.**

BETTA **Oh bona, oh bona!**

NINA Comme tel'ha cantata la canzona.

FONZILLO Addio, bellezza, pe te dare gusto,
mo' me ne torno co la compagnia.

25 FLAMINIA Io con anzia t'attendo, anima mia. *(entra)*

	BETTA	Ed io na sbarrettata ti fo... ma dov'ella è? già se n'è entrata.			SCENA V	
		SCENA XV		PIPPO	È chello ch'io deceva?	
		<i>Emilia da sopra il ponte con sciabbola in mano sfoderata e Nina che siegue.</i>		TONNO	È mpigno mio de daretella mo'; siente, sta sera... po ne parlammo appriesso, vene lo mmasciatore... a buje figliule pigliate l'arme, state tutte attuorno. <i>(alli soldati turchi li quali si mettono in atto di difesa sopra il ponte)</i>	
	NINA	Ca si' pazzal addo' vaje?		PIPPO	Da ch'è sciuto lo sole, aggio visto pe mme lo malejuorno.	
	EMILIA	Voglio svenare quel traditor crudele.	5	BETTA	Salamelech, sio gran turco, schiavo.	
	NINA	E mo' che se nn'è ghiuto lo buo' fare?		TONNO	Ti sabalkair, osté che chiere?	
5	EMILIA	Raggiungerò l'indegno e guida mi saranno il mio schernito amor, vendetta e sdegno.		10 BETTA	Il nostro generale qui m'invia pe dire all'ossoria ca pe pietate de vuje e de sta terra, primmo de fa la guerra v'arendete che se voi sordi siete, ei prende l'armi e v'ammenaccia, rotte c'ha sse porte, ferro, fuoco, catene, stragge e morte.	
	NINA	E che te manca tiempo? Saglietenne. Si quaccuno te vede canoscere te pò ed è breogna.	10			
10	EMILIA	Misera mel!		15	PIPPO	Bù co la palla, e chi vaglia? la corte.
	NINA	Sta sera assai cchiù meglio e a mmano franca; mmiezo a la baruffa tu te può vennecare de ssi tuorte; senza de te trovà dintò a qua' ntrico. Senza passare guaje co la corte.	15	TONNO	Responnir gran visirre a sso ciaurro. Mo' decir gran seniur. O messaggiero. Tu scaltro insieme e fiero gran cose ai ditto e con i vostri detti ci minacci e ci alletti, dirai a chi ti manna che render non vogliam l'alto castello che lo sciocco s'inganna se si crede di metterci paura ch'hà da fa co na bona creatura.	
15	EMILIA	Io tradita così!		20		
	NINA	Spera te dico.		25	BETTA	Donga volite guerra?
	EMILIA	Sperare ad un'afflittito avanzo di fortuna.		TONNO	Bolir guerra.	
	NINA	Sia Milla, lo malato n'è ancora desperato. Sopporta; agge pacienza ca lo tiempo è galant'ommo e co no po' de paglia le ssorva t'ammatura. Vide e tace, e spera puro perché te mprommetto ca è piso mio de fare fa sta pace.		30 BETTA	Ah maumma mmarditto aspetta aspetta, mo' te facimmo chesta varva netta.	
25	EMILIA	No: per i mali miei, conosco ben ch'ogni rimedio è vano e fra tante sventure				Si guappo mio d'aguanno sincome a quanno sciocca,

	TONNO	Pippo, non te spostare tanto, statte dereto a chillo uzzariello comme? che dice? sì, n'avè a ppaura... gnorsi, mo' s'hà da fa mponte o nfumara... mme sbraccio, sì, ca tengo mpietto cchiù peo de te na zurfatara, scenne chesta sì o no? Signora mia, e quanno quanno, ne?	30		veggo che la speranza di non poter sperar solo m'avanza.
15			35		Se non cedo a detti tuoi, non mi dir ch'io sono ingrata; sono amante sventurata e son degna di pietà. Ma se poi la sorte mia qual pur sia tu ben comprendi; è raggion ch'in me difendi la mia bella fedeltà. (<i>parte.</i>)
	FLAMINIA	Che abbiām da fare!			
20	TONNO	Nuje volimmo quagliare chesta cosa de Pippo...		NINA	M'ha fatta ntenneri! Jammole appriesso, non avesse da fa quacche frettata. Vide l'ammore, comme l'ha cecata.
	FLAMINIA	O che follia!	40		
	TONNO	No, leva la pazzia.			
	FLAMINIA	Dico da vero. Bella chiamata!			SCENA ULTIMA ¹⁷¹ <i>Preceduta da banda turbesca viene la compagnia de' turchi. Pippo da capitano, Tonno da gran turco, Cuoccio da sargente, Flaminia al balcone, poi Emilia e Nina.</i>
		SCENA IV <i>Pippo e detti.</i>		CUOCCIO	Facira ala, canaglia, a mmanca e a ritta, Salemmo non burlar, zitto maumma Ametta non burlar, state ncerviello ca si no v'ammato lo scartiello.
	PIPPA	Oddio; che t'aggio fatto Che tanto contra a mme staje ncrudeluta? Non farne cchiù stentà.	5	TONNO	Su sciamar gran soldana.
	FLAMINIA	Del tuo penare pietà ne sento e purché tu non soffra una pena sì indegna, oggi in vece d'amarmi, odiami e sdegna.		PIPPA	Mo' venir sì segnura... Fortunato curre fa reverenza a lo gran turco.
5				FLAMINIA	Che bel piacer che sente il cor nel petto.
		So che costante sei; amare ti dovrei ma non ti posso amar. Più chiari i senzi miei io palesar non so. Mi spiace il tuo tormento; per te pietade io sento; ma non ti può giovar. Fu volontà d'amore che al caro idolo mio io gli donassi il core. E più d'un cor non ho.		CUOCCIO	Uh la gran torca!
10				TONNO	Mone è lo spassetto.
			10	CUOCCIO	Calar testa, canaglia ca passar gran soldana. (<i>a parte</i>) Cancaro! comme pare acconciolella!
15				TONNO	Pippo mio, Fortunato arresemeglia tutto a la sorella.
			15	PIPPA	Pecché tutte a no ventre songo nate.

¹⁷¹ Cfr. 1720 II.19 e ultima.

	TONNO	Tia star bella seniura, Ma non parlar perché?		PIPPO	Milla tu già la saje ca è scornosella, e pecchesso, zi Tonno, la vide a rraro asci la poverella, Flaminia è chella che mme schiatta ncuorpo; chiammala, vide si le stongo ngrazea c ape ssorema ntanto ussia non dubeta.
20		C'havir paura. Seniura bella n'avir paura mi star bor tia, bor vita mia; tutta ciaurra bolir massar. Ti star sicura, bidir castella, come star forte, defender porte tanta soldata non sospirar.		25	
				TONNO	Mo' nce lo boglio di' de n'auta forma; dereto a chillo uzzo vavattenne.
25				30 PIPPO	Quietame, zi Tonno, ca nzi' a ttanto no l'abbraccio e l'astregno into a sto pietto mme teneno a revota paura, ammore, gelosia e sospetto.
30	CUOCCIO	No state comm'a stuoteche, canaglia , ma strellate accossine, Allà Allà viva la gran sordana e Mustafà .		35	Pellegrino de notte sperduto ntra no vuosco lo vide atterruto; latre, lupe, montagne e scarrupe comm'a ghiunco lo fanno tremmà. Cosi appunto è sto misero core, lo tormenta lo cano d'ammore, lo sospetto l'afferra e lo straccia la paura venaccia ne fa.
	PIPPO	Va jatevenne ncoppa a lo castiello ca nuje restammo cca pe fa la guardia .		40	
35	TONNO	Sì, benir siniurella.			
	CUOCCIO	Allà, Allà accompagnar grantorca e Mostafà.			SCENA III <i>Tonno, poi Flaminia al balcone, e poi a basso.</i>
	TONNO	Accommenza da mo', te vaa lo piello.		TONNO	Flaminia... Chia', e si Milla non mme vole? Che faccio io po? manco le do nepotema. Flaminia... E ncaso se l'ha nguadeata? Chesta si ca è na pena. Mme la torno a piglià si fosse prena. Flaminia.
40	CUOCCIO	Accossi ba la festa; se pò sapè che d'aje? o mo' sferro; tieme' che ghioja è chesta?		5	
	TONNO	Tu mo' che baje trovanono che te schiaffo sto sceltro into a la faccia?		FLAMINIA	Signor zio. Cosa da me chiedete?
	CUOCCIO	Sempe me schiaffarraje na nasata.		TONNO	Core mio, scinne nzi' a cca.
45	PIPPO	E chesto mo' che d'è? che si' mpazzuto o aje golio de sconcecà la festa?		FLAMINIA	Perché?
	CUOCCIO	E si chisto vo' fa sempe lo masto mo' me vota lo mmale de la luna.		TONNO	Perché ste brache da cca avesse da fare la cajazza?
50	TONNO	Potta de la fortuna! alò sonate e nuje a lo castiello accompagnate.		10 FLAMINIA	Non v'adirate; adesso calo. <i>(entra)</i>

30		ossia vaga, si arfiero, mmasciatore a lo gran turco a domandar la piazza, a ppatte non perrò de bona guerra ca si no a fierro e a fuoco andrà la terra.			(a sono d'instromenti partono li turchi, e Tonno ed Emilia appresso, e Nina, Pippo e Cuoccio restano di guardia)
	BETTA	Vado, signore, adesso, e spero quinci tornar lieto messaggio, fuorze ca meco porterò le chiavi della difesa rocca.		CUOCCIO	Ca te schiaffo sto sceltro into a la faccia!
35		(a parte) Uh che parole m'esceno da vocca!		TONNO	Ancora sparpatie, che fuss'acciso.
		(partono tutti a suono d'instromenti e Flaminia entra)		CUOCCIO	A chi primmo l'ha ntiso.
		SCENA II ¹⁷³		TONNO	Mmalosca! io nce voglio tornà a scennere. (cala di nuovo dal pontè)
		Tonno che fugge dal castello e Pippo che lo trattiene.	55	CUOCCIO	A mme lo sceltro nfaccia! A mme po' ch'aggio spiso lo tuppò pe spassareme? mmalosca! Ca nce lo sango mio. M'aggio mpegnate puro le lenzole e mo' non pozzo di' quatto parole? Veda ossoria, diavolo cornuto! Io me voglio spassare a gusto mio. Voglio parlò todisco e btramasco, spagnuolo, franzesotto e calavrese, turchisco e ba scorrenno; e boglio fare lo guappo, lo mbreaco e lo ncappato lo...
	TONNO	Lassame Pippo...	60		
	PIPPO	E sienteme zi Tonno.	65		
	TONNO	Lassa te dico e fatte tu ssa festa, Pigliate cca sto sceltro e chisto manto, pe fare lo gran turco; io mo' mme spoglio, sapè cchiù no ne voglio.		TONNO	E no cchiù mo' puozz'essere scannato.
5	PIPPO	Zi To', si manco fusse peccerillo che buo' esse accordato.		CUOCCIO	Caglia cuerno o mo' mme nfado e por l'arma de Pilado poltronaz, latraz, cagnaz t'adderiz sot un baston, via frippon sfratta da cca!
	TONNO	E chillo mpiso de Cuoccio, no l'aje ntiso quanta che mme n'ha ditto?	70		
10		Chiss'aute stanno a bino, non vonno rispettare lo gran turco ed io l'annore mio non voglio perdere co chisse mbreacune, o ll'aggio da pigliare a secozzune?		TONNO	Chisto è pazzo mmeretà.
				PIPPO	Tu che d'aje se pò sapè?
15	PIPPO	Te vuo' piglià cecorea cos se gente si' pazzo.	75	CUOCCIO	Monzeur, caro sciarman core meu, allegra man porta vin, buon camarata; dove stat la nnamorbata? Trinch vain vole fa.
	TONNO	E po ch'è stato? a lo barcone non s'è degnata ascì Milla no poco? Che signo è chisto? Pippo, io non so' ammato. È ntesa la materea, non mme vole, e nce perdo lo tiempo e le pparole.	80	PIPPO	Mbreacato se sarrà.
20				NINA	Chesse ddeta quanta so'?
				CUOCCIO	Tatu meli zuccaramma Che facir? ballar pochitta. Lassar Peppa, lassar Titta

¹⁷³ Cfr. 1720 III.4.

85 e benira a chi te chiamma;
no mme fa cchiù caneà.

NINA Comme siete, arrassa arra’.

TONNO Lo ccanusce?

CUOCCIO Marcia furt.

TONNO Te n’adduone.

CUOCCIO Vaja ostè.

90 NINA Mbreacone...

CUOCCIO Ah baccalà!

A TRE Tacche tacche sempe fa.

CUOCCIO No le boglio fa parlà.

ATTO TERZO

SCENA I¹⁷²

A sono di tamburro e d'instromenti militari viene la compagnia de' cristiani, Fonziillo da capitano, Betta da alfiero e Flaminia al balcone.

FONZILLO **Simmo arrevate già; stammoce attiente
ammice e cammarate,
mo' che se fa la festa;
penzate ca nce vace
l'annore vuosto e mio, anemo e core.**

5

BETTA Non dubetà de niente
**ca st'uommene de spireto e valore,
stanno pe se fa annore;**
ed io voglio fa cose
d'atterì miezo munno,
tutta Torchia voglio mannà a zefunno.

10

FLAMINIA Oh l'idol mio mi sembra un Marte in campo!

FONZILLO **Quanno dammo l'assauto a lo castiello
aprite ll'uocchie,** state tutte attiente
**a no ve fare male.
Che non ghiesse quaccuno a lo spetale.**

15

FLAMINIA Che garbo e leggiadria!

FONZILLO A lo barcone sta la bella mia!
Squatronateve, alò, mpugnate l'arme.
Ed ossoria sio arfiero
accommenza a ghiocare la bannera.

20

BETTA **Sio cennerale, a nomme vuosto e gloria,
e a nomme de vettorea.**

(a sono di tamburro siegue il gioco di bandiera)

FLAMINIA **E viva!**

FONZILLO **Bravo!**

25 BETTA Grazie infinitissime!

FONZILLO **Or via, soldati, ritornate al campo
e stringete l'assedio a quel castello;**

¹⁷² Cfr. 1720 III.1.

PIPPO Sarrà morta.

20 CUOCCIO Deaschece! s'accosta lo nnemmico!
Allà Allà sciabbac, venir canaglia
scennir cca bascio **ca mo' dar battaglia.**¹⁷⁵

*(Nina e Cuoccio vanno sopra il ponte dove **calano** tutti li **turchi**)*

SCENA X¹⁷⁶

Flaminia al balcone. Emilia sopra il castello, poi Fonzillo, Betta e la compagnia de' cristiani e detti.

FLAMINIA Incomincia la festa.
Preparati a goder misero core.

PIPPO Oh vecco Fortunato!

EMILIA Quando di tormentarmi è sazio il fato.

5 TONNO Che avir, che avir seniura?
Vedir battaglia, non avir paura.

10 FONZILLO Siamo, invitti guerrieri,
delle nostre fatiche al fin pur gionti
in queste spiagge amene,
dov'auto non vedimmo
che terra, mare, cielo, acqua ed arene.
Questo è il castello e queste son le mure
ch'avite d'attaccà nfra no momento,
voglio vedè che v'esce da sse mano.
15 *(a parte)* Tutto nziemmo parlà saccio ntoscano.

20 Al rimbombo di trombe guerriere
forti schiere coraggio pigliate
e ssi turche avertite e penzate
ca tonnina se n'anno da fa.
Su compagne, liune valiente,
dammo dinto, le mmano frusciammo
ca volimmo nfra quatto momiente
sso castiello a pretate piglià.

TONNO E comme sta fumuso!

25 CUOCCIO N'avè filo, io le rompo lo caruso.

PIPPO Chella sbafantaria io nce l'ammatto.

¹⁷⁵ Cfr. 1720 III.8.

¹⁷⁶ Cfr. 1720 III.9 per il carattere della scena.

	FONZILLO	Su facite squatrone ed ossoria, si arfiero, cca se metta pe ghiocà la bannerà.
	BETTA	Eccome lesto. <i>(a sono di tamburro siegue il secondo gioco di bandiera)</i>
30	FONZILLO	E bravo! alò fegliule state attiento anemo, su azzardammo A le mmano mmardette, alò, frusciammo. <i>(siegue lo battimento colla perdita de' cristiani)</i>
	SCENA XI ¹⁷⁷ <i>Cuoccio che porta Betta incatenata, Tonno ed Emilia sopra il castello.</i>	
	CUOCCIO	Cammenare si arfiero Ca ti star priggioniero.
	BETTA	Ncoppa a le spalle meje cadie la botta.
5	CUOCCIO	Glovalic, gran seniura, menar zecchina. turca avuta vettoria Allà Allà, quanto è valente nostra Mustafà.
10	BETTA	Mme nc'aje cuoto turco cano e tu ammore tradetore che m'aje posta a ste retaglie, m'aje terata chiano, chiano a boleme sbreognà.
15	CUOCCIO	Ca sciancira che facita? Star ncappata, boverella su benir dintro a castella. Che s'aspetta? priesto saglie e benir ngargiubola.
	BETTA	A lo scuro io m'appauro.
20	CUOCCIO	E sta notte sorecilla mozzecara a tia mussilla, e mammone far bù bù.
	BETTA	Comme! comme! chesso puro? Fa lo core tippe ti.

¹⁷⁷ Cfr. 1720 III.9 (fine)-10.

SCENA ULTIMA¹⁷⁸

Fonzillo di nuovo colla sua compagnia, poi Tonno, Pippo e Cuoccio sopra il ponte, poi Emilia, in strada, finalmente Nina e Flaminia a basso.

	FONZILLO	Compagne mieie, l'arfiero si è ncappato, fenimmola sta baja, sona sta tromma, pigliate sso castiello a la bonora, benaggia quanno maje ne fu parola.
		<i>(segue il secondo combattimento colla vincita de' cristiani)</i>
5	TONNO	Già pigliata castella sia mmardetta ametta e vita soja.
	FONZILLO	Compagne, su acciaffate lo gran turco.
	EMILIA	<i>Ferma qui traditore.</i>
	FONZILLO	È fenuta la festa, Fortunato.
10	EMILIA	<i>Non mi conosci ingrato? Io sono Emilia e vendicar mivoglio de' tradimienti tuoi.</i>
	FONZILLO	Bella, si è chesso io co la spata mme defenno schitto. Milla pietà.
15	EMILIA	Non merti anima infida pietà; chi non ha fede che s'uccida.
	NINA	Currite cca, ajutate <i>(si battono Fonzillo ed Emilia)</i> chesta cca è la si Milla.
	CUOCCIO	Chia' fermate.
	PIPPO	Chi t'ha sportata a ttanto sore cana!
20	FONZILLO	Pippo caro, la causa io ne so' stato le die' la fede e po l'aggio mancato.
	TONNO	Che sento!
	PIPPO	Tutto chesto nc'era sotta!
	FONZILLO	<i>Ma si muorto mme vuo', te cca lo pietto, sfoca tanto despietto.</i>

¹⁷⁸ Cfr. 1720 III.13 e 14 (attacco) nonché un po' di 15 e di ultima.

- 25 Ma sacce, si mme daje, daje a tte stessa,
pecché de nuovo ammore
t'ave chiantata mmiezo a chisto core.
- PIPPO M'aje ntenneruto; Milla sia la toja.
- TONNO Tu l'aje mprommessa a mmene.
- PIPPO Agge pacienza.
- 30 *(a parte)* Accossi de Flaminia m'asseculo.
- TONNO Vi' che mme fa vedere lo tentillo.
- PIPPO Leva l'odio, la mano dà a Fonzillo.
- EMILIA Benché odiarlo dovrei, per far vedere
quanto in sen feminil saldo e l'amore
do la destra a un ingrato a un traditore.
- 35 FLAMINIA Alfonso per la man tien Fortunato!
- FONZILLO Chessa cca è Milla, e se l'ha nguadeato.
Non perro', si tu vuoj facce de rosa,
Pippo lo schiavo tujo mo' cca te sposa.
- 40 FLAMINIA Filippo io son contenta.
- FONZILLO All'utemo purzi, Pippo, l'aje venta.
- PIPPO Pe me chisso è no juorno fortunato.
- CUOCCIO E corrivo zi Tonno nc'è restato.
- TONNO Io mo' mme nguadeo Nina o puro Betta.
- 45 BETTA Va fattelo dà meglio.
- NINA Va t'annetta.
- TONNO Uh chessa è Betta?
- CUOCCIO Comme tu si' Nina!
- TONNO Damme ssa mano mo'.
- BETTA **Zi Tonno bello**
Sternute tu senza piglià tabacco.
Non voglio accattare ossa into a lo sacco.
- 50 TONNO Dammella tune pe desppetto sujo.

SALA DI FELICE, ELENA, *Una «Fenice» nel golfo di Napoli*, «Letterature straniere. Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Cagliari», 5, 2003, pp. 73-119.

SARTORI, CLAUDIO, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994.

SCHERILLO, MICHELE, *L'opera buffa napoletana durante il Settecento*, Palermo, Sandron, 1916. *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, Napoli, Electa, 1994.

SIMONELLI, PINO, *Lingua e dialetto nel teatro musicale napoletano del '700, Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, 1983, pp. 225-237.

Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento, a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, 2 tomi, Napoli, Turchini Edizioni, 2009 (versione tedesca *Musik und Theater in Neapel im 18. Jahrhundert*, Hg. Francesco Cotticelli und Paologiovanni Maione, 2 Bde, Kassel, Bärenreiter, 2010).

STROHM, REINHARD, *Aspetti sociali dell'opera italiana del primo Settecento*, «Musica/Realtà», II, n. 5, 1981, pp. 117-141.

———, *L'opera italiana del Settecento*, Venezia, Marsilio, 1991.

The Commedia dell'Arte in Naples. A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios = La Commedia dell'Arte a Napoli. Edizione bilingue dei 176 Scenari Casamarciano. Volume 1. English edition, eds. Thomas F. Heck, Anne Goodrich Heck and Francesco Cotticelli; *Volume 2. Edizione italiana. Introduzione, nota filologica, bibliografia e trascrizione di Francesco Cotticelli*, Lanham, Md. & London, Scarecrow Press Inc., 2001.

TINTORI, GIANPIERO, *L'opera napoletana*, Milano, Ricordi, 1958 (studio confluito, rivisto e ampliato, in ID., *I Napoletani e l'Opera buffa*, Napoli, Edizioni San Carlo, 1980).

VALLONE, ALDO, *Storia della letteratura meridionale*, Napoli, CUEN, 1996.

WEISS, PIERO, *Ancora sulle origini dell'opera comica: il linguaggio*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 1, 1986, pp. 124-148.

———, *La diffusione del repertorio operistico nel Settecento: il caso dell'opera buffa*, in *Civiltà teatrale e Settecento emiliano*, a cura di Susi Davoli, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 241-256.

NINA

Le', no nce nfracetare, le guagnastre
vonno li scolarielle e no li mastre.

EMILIA e
FLAMINIA

Che dolcezza, che diletto
l'alma mia godendo sta.

55

TUTTI

Lo castiello è già caduto,
è fenuto lo spassetto,
jammoncenne a reposà.

- Maione, 9, 2015, pp. 733-763 con cd-rom allegato (*Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale reperite nei giornali di cassa dell'Archivio del Banco di Napoli per gli anni 1726-1737*).
- MAIONE, PAOLOGIOVANNI, «*Il possesso della scena*»: *gente di teatro in musica tra Sei e Settecento*, «Drammaturgia», in corso di stampa.
- , *Vocalità e requisiti performativi dei «comici» nella prima metà del Settecento a Napoli*, in *Singstimmen: Ästhetik, Geschlecht, Vokalprofil*, in corso di stampa.
- MALATO, ENRICO, *Vocabolario napoletano*, Napoli, E.S.I., 1965.
- MAMCZARZ, IRENE, *Les intermèdes comiques italiens au XVIIIe siècle en France et en Italie*, Paris, CNRS, 1972; TROY, CHARLES E., *The Comic Intermezzo*, Ann Arbor, UMI, 1979.
- MARKSTROM, KURT, *The Operas of Leonardo Vinci Napoletano*, Hillsdale, N. Y., Pendragon Press, 2007.
- MELLACE, RAFFAELE, *Gli intermezzi di Pergolesi e di Hasse: due produzioni a confronto*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 187-210.
- PENNISI, ANTONINO, *La linguistica dei mercatanti: filosofia linguistica e filosofia civile da Vico a Cuoco*, Napoli, Guida, 1987.
- PERRUCCI, ANDREA, *Dell'arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso. Giovevole non solo a chi si diletta di rappresentare, ma a' Predicatori, Oratori, Accademici e Curiosi. Parti due [...]*, Napoli, M. L. Mutio, 1699 (cfr. ora l'edizione ID., *A Treatise on Acting, From Memory and by Improvisation - Dell'arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso* (Napoli 1699), edizione bilingue a cura di Francesco Cotticelli, Thomas F. Heck and Anne Goodrich Heck, Lanham, Md. & London, Scarecrow Press Inc., 2008).
- PIPERNO, FRANCO, *Buffe e buffi (considerazioni sulla professionalità degli interpreti di scene buffe ed intermezzi)*, «Rivista Italiana di Musicologia», XVIII, 1982, pp. 240-284.
- , *Appunti sulla configurazione sociale e professionale delle «parti buffe» al tempo di Vivaldi*, in *Antonio Vivaldi: teatro musicale, cultura e società*, a cura di Lorenzo Bianconi, Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1982, pp. 483-497.
- , *Gli interpreti buffi di Pergolesi. Note sulla diffusione della Serva Padrona*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 1, 1986, pp. 166-177.
- , *Note sulla diffusione degli intermezzi di J. A. Hasse (1726-1741)*, «Analecta musicologia», XXV, 1987, pp. 267-286.
- PROTA-GIURLEO, ULISSE, *Breve storia del Teatro di Corte e della musica a Napoli nei secoli XVII-XVIII*, in DE FILIPPIS, FELICE - PROTA-GIURLEO, ULISSE, *Il Teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1952, pp. 17-146.
- , *I teatri di Napoli nel Seicento. La commedia e le maschere*, Napoli, Fiorentino, 1962.
- , *I Teatri di Napoli nel secolo XVII*, a cura di Ermanno Bellucci, Giorgio Mancini, III, Napoli, Il Quartiere edizioni, 2002.
- PUOTI, BASILIO, *Vocabolario domestico napoletano e toscano*, Napoli, Libreria e tipografia Simoniana, 1841.
- RAK, MICHELE, *L'opera comica napoletana di primo Settecento*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, 1983, pp. 217-224.
- , *Napoli gentile. La letteratura in «lingua napoletana» nella cultura barocca (1596-1632)*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- ROBINSON, MICHAEL FINLAY, *L'opera napoletana*, Venezia, Marsilio, 1984.
- ROHLFS, GERHARD, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969.

Bibliografia

- LAZAREVICH, GORDANA, *Hasse as a Comic Dramatist: the Neapolitan Intermezzi*, «Analecta Musicologica», 25, 1987, pp. 287-303.
- Leonardo Vinci e il suo tempo, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Iiriti Editore, 2005.
- MAGAUDDA, AUSILIA - COSTANTINI, DANILO, recensione a THOMAS GRIFFIN, *Musical References in the «Gazzetta di Napoli», 1681-1725* [...], «Il Saggiatore Musicale», I, 2, 1994, pp. 401-407.
- , *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della «Gazzetta» (1675-1768)*, Roma, Ismez, 2009, con cd-rom.
- MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *L'alternativa drammaturgica a Napoli: il Teatro Nuovo*, «Ariel», XIV, 1, 1999, pp. 73-84.
- , *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies» 4, 2000, pp. 1-129.
- , *«Tanti diversi umori a contentar si sudav»: la commedea dibattuta nel primo Settecento*, in *Leonardo Vinci e il suo tempo*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Iiriti Editore, 2005, pp. 407-439.
- , *Lo 'sbarco' dei turchi nella commedea pe mmuseca del primo Settecento*, in *Sentir e meditar. Omaggio a Elena Sala Di Felice*, a cura di Laura Sannia Nowè, Francesco Cotticelli e Roberto Puggioni, Roma, Aracne, 2005, pp. 173-187.
- , *«Mena vita onestissima»: le cantarine alla conquista della scena*, in *Dibattito sul teatro: voci opinioni interpretazioni*, a cura di Carla Dente, Pisa, ETS, 2006, 135-148.
- , *Il mondo musicale seicentesco e le sue istituzioni: la Cappella Reale di Napoli (1650-1700)*, in *Francesco Cavalli. La circolazione dell'opera veneziana nel Seicento*, a cura di Dinko Fabris, Napoli, Turchini Edizioni, 2006, pp. 309-341.
- , *Il sistema della commedea pe mmuseca e Goldoni*, «Problemi di critica goldoniana», XIV (2007), pp. 105-120.
- , *The 'Catechism' of the commedea pe' mmuseca in the Early Eighteenth Century in Naples*, in *Genre in Eighteenth-Century Music*, edited by Anthony DelDonna, Ann Arbor, Steglein Publishing, 2008, pp. 3-35.
- , *«La museca è na nzalata mmescata»: la commedia «pasticciata» nel primo Settecento a Napoli*, in *Responsabilità d'autore e collaborazione nell'opera dell'Età barocca: il Pasticcio*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2011, pp. 257-324.
- , *Lo frate nnammorato «se rappresentaje ll'anno 1732. [...] e lo ssa agnuno; cco cquanto gusto, e ssodesfazione»*, in *Stagione Lirica 2011*, Jesi, Fondazione Pergolesi Spontini, 2011, pp. 25-31.
- , *«Cantata» e «disfida» per un esercizio teatrale: Jommelli e la scena comica*, in *Niccolò Jommelli: Don Trastullo*, Napoli, Teatro di San Carlo, 2012, pp. 11-35.
- , *Le lingue della commedea: «na vezzarria; che non s'è bista à nesciuno autro state»*, ne *L'idea di nazione nel Settecento*, a cura di Beatrice Alfonzetti e Marina Formica, Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 2013, pp. 179-195.
- , *Jommelli tra il Nuovo e il Fiorentini: un debutto in piena regola*, in *Niccolò Jommelli: l'esperienza europea di un musicista 'filosofo'*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica «F. Cilea», 2014, pp. 3-82.
- , *Os inícios de Jommelli e as Suas Experiências Cômicas: a Máquina do Teatro Burlesco Napolitano*, in *Della Gloria, e dell'Amor. Olhares sobre a Obra de Niccolò Jommelli (1714-1774) em Portugal*, Lisboa, OPART, 2014, pp. 27-30.
- , *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento (1726-1736): la scena della commedea pe museca*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni

- ALTAMURA, ANTONIO, *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fiorentino, 1968.
- ANDREOLI, RAFFAELE, *Vocabolario napoletano-italiano*, Torino, Paravia, 1887 (e successive ristampe).
- BATTISTI, EUGENIO, *Per un'indagine sociologica sui librettisti napoletani buffi del Settecento*, «Letteratura», VIII, nn. 46-48, 1960, pp. 114-164.
- BENEDIKT, HEINRICH, *Das Königreich Neapel unter Kaiser Karl VI. Eine Darstellung auf Grund bisher unbekannter Dokumente aus den österreichischen Archiven*, Wien-Leipzig, M. Verlag, 1927.
- BIANCHI, PATRICIA - DE BLASI, NICOLA - LIBRANDI, RITA, *P' te vurria parlà. Storia della lingua a Napoli e in Campania*, Napoli, Pironti, 1993.
- BRANDENBURG, DANIEL, *Pulcinella, der «Orpheus unter den Komikern»*, *Commedia dell'Arte und komische Einakter im Neapel des 18. Jahrhunderts*, «Analecta Musicologica», 30/II, 1998, pp. 501-521.
- BULIFON, ANTONIO, *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI*, a cura di Nino Cortese, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1932.
- CANDIANI, ROSY, *«La miracolosa medicina della commedia [...]: redimer l'alto attraverso l'accettazione del basso». Metastasio e la commedia per musica in lingua napoletana*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 4, 2000, pp. 157-177.
- CAPONE, STEFANO, *Autori, imprese, teatri dell'opera comica napoletana. Documenti per una storia del teatro napoletano del '700 (1709-1737)*, Foggia, Books & News, 1992.
- , *L'opera comica napoletana (1709-1749). Teorie, autori, libretti, e documenti di un genere del teatro italiano*, Napoli, Liguori Editore, 2007.
- CICALI, GIANNI, *Fonti classiche e strategie retoriche in una commedia di Pietro Trincherà*, «Il Castello di Elsinore», 39, 2000, pp. 5-23.
- , *Drammaturgia e fonti teatrali de «La moneca fauza» di Pietro Trincherà*, «Arte Musica Spettacolo», I, 2000, pp. 113-133.
- , *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*, Firenze, Le Lettere, 2005.
- Civiltà del Seicento a Napoli*, Catalogo della mostra, 2 voll., Napoli, Electa, 1984.
- COLUMBRO, MARTA - MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *Gli splendori armonici del Tesoro. Appunti sull'attività musicale della Cappella tra Sei e Settecento*, Napoli, Deputazione della Real Cappella del Tesoro di San Gennaro, 2002.
- , *La cappella musicale del Tesoro di San Gennaro di Napoli tra Sei e Settecento*, Napoli, Turchini Edizioni, 2008.
- Commedia dell'Arte e spettacolo in musica tra Sei e Settecento*, a cura di Alessandro Lattanzi e Paologiovanni Maione, Napoli, Editoriale Scientifica, 2003.
- CONFUORTO, DOMENICO, *Giornali di Napoli dal MDCLXXIX al MDCIC*, a cura di Nicola Nicolini, 2 voll., Napoli, Luigi Lubrano, 1930-1931.
- COTTICELLI, FRANCESCO, *L'approdo alla scena. Ancora sulla nascita dell'opera buffa*, in *Leonardo Vinci e il suo tempo*, cit., pp. 397-406.
- , *Dalla commedia improvvisa alla «commedea pe mmuseca». Riflessioni su Lo frate nnammorato e Il Flaminio*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 4, 2000, pp. 179-191.
- , *Neapolitan Theatres and Artists of the Early 18th Century: Domenico Antonio Di Fiore*, in *Theater am Hof und für das Volk. Beiträge zur vergleichenden Theater- und Kulturgeschichte. Festschrift für Otto G. Schindler*, Hg. Brigitte Marschall, Wien, Böhlau, 2002 («Maske und Kothurn», 48. Jahrgang, Heft 1-4), pp. 391-397.

- COTTICELLI, FRANCESCO, *I segreti del Matrimonio tra Vienna e Napoli*, in *Domenico Cimarosa: un 'napoletano' in Europa*, a cura di Paologiovanni Maione e Marta Columbro, 2 tomi, Lucca, LIM, 2004, I, pp. 293-303.
- COTTICELLI, FRANCESCO - MAIONE, PAOLOGIOVANNI, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1996.
- _____, *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento: 1732-1733*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 21-54 con cd-rom allegato (*Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale reperite nei giornali di cassa dell'Archivio del Banco di Napoli per gli anni 1732-1734*).
- _____, «Abilitarsi negli impieghi maggiori: il viaggio dei comici fra repertori e piazze», in *Europäische Musiker in Venedig, Rom und Neapel (1650-1750)*, eds. Anne-Madeleine Goulet, Gesa zur Nieden, «Analecta Musicologica», 52, 2015, pp. 326-346.
- _____, «Commedej pe Museca»: *A New Database, a New Approach to the History of a Musical Genre*, «Opera Eighteenth-Century Music», 12, 2015, pp. 120-122.
- CROCE, BENEDETTO, *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli, Piero, 1891.
- D'ALESSANDRO, DOMENICO ANTONIO, *La musica nel secolo XVII attraverso gli Avvisi e i giornali*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, 1983, pp. 145-164.
- D'AMBRA, RAFFAELE, *Vocabolario napolitano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli, A spese dell'Autore, 1873.
- D'ASCOLI, FRANCESCO, *Nuovo vocabolario dialettale napoletano: repertorio completo delle voci, approfondimenti etimologici, fonti letterarie, locuzioni tipiche*, Napoli, Adriano Gallina Editore, 1993.
- DE FALCO, RENATO, *Alfabeto napoletano*, 3 voll., Napoli, Colonnese, I (1985), II (1989), III (1994).
- DEGRADA, FRANCESCO, *L'opera napoletana*, in *Storia dell'Opera*, a cura di Alberto Basso, III, Torino, UTET, 1977, I, 1, p. 244 e pp. 250-251.
- _____, *Origini e destino dell'opera comica napoletana*, in ID., *Il palazzo incantato. Studi sulla tradizione del melodramma dal Barocco al Romanticismo*, II, Fiesole (FI), Discanto, 1979, I, pp. 41-65.
- _____, *La commedia per musica a Napoli nella prima metà del Settecento: una ricerca di base*, in *Atti del XIV congresso della Società Internazionale di Musicologia: Trasmissione e ricezione delle forme di cultura musicale*, a cura di Lorenzo Bianconi et alii, III, Torino, E.D.T., 1990, III, pp. 263-274.
- _____, *Lo frate 'nnamorato e l'estetica della commedia musicale napoletana*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann*, a cura di Bianca Maria Antolini e Wolfgang Witzemann, Firenze, Olschki, 1993, pp. 21-35.
- _____, *Strategie drammaturgiche e compositive nel Flaminio di Giovanbattista Pergolesi*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 141-186.
- DELLA CORTE, ANDREA, *L'opera comica italiana nel Settecento*, II, Bari, Laterza, 1923.
- DENT, EDWARD J., *Ensembles and Finals in 18th Century Italian Opera*, «Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft», 11, 1909-1910, pp. 543-569, e 12, 1910-1911, pp. 112-138.
- DI BENEDETTO, RENATO, *Poetiche e polemiche*, in *Storia dell'opera italiana*, vol. VI: *Teorie e tecniche, immagini e fantasmi*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, Torino, EDT, 1988, pp. 3-76.
- FABBRI, PAOLO, *Istituti metrici e formali*, in *Storia dell'opera italiana*, vol. VI: *Teorie e tecniche, immagini e fantasmi*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, Torino, EDT, 1988, pp. 163-233.
- FLORIMO, FRANCESCO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori*, IV, Napoli, Morano, 1882.
- FUIDORO, INNOCENZO, *Giornali di Napoli dal MDCLX al MDCLXXX*, a cura di Vittoria Omodeo, 4 voll., Napoli, Real Deputazione Napoletana di Storia Patria, 1934-1943.
- GALIANI, FERDINANDO, *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano che più si discostano dal dialetto toscano con alcune ricerche etimologiche [...]*, Napoli, Presso Giuseppe Maria Porcelli, 1789.
- GALLO, VALENTINA, *Gennarantonio Federico e Placido Adriani: dall'opera buffa alla commedia dialettale*, «Misure Critiche», 94-96, 1995, pp. 23-33.
- _____, *La Selva di Placido Adriani*, Roma, Bulzoni, 1998.
- GRECO, FRANCO CARMELO, *Teatro napoletano del '700. Intellettuali e città tra scrittura e pratica della scena*, Napoli, Pironti, 1981.
- _____, *Ideologia e pratica della scena nel primo Settecento napoletano*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 1, 1986, pp. 33-72.
- _____, *Spazio reale e spazio virtuale della scena napoletana settecentesca*, in *Illuminismo meridionale e Comunità locali*, a cura di Enrico Narciso, Napoli, Guida, 1988, pp. 212-258.
- _____, *Behvedere o il teatro*, in *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, a cura di Franco Carmelo Greco, Napoli, Luciano, 2001, pp. 479-561.
- GRIFFIN, THOMAS, *Musical References in the «Gazzetta di Napoli», 1681-1725*, Berkeley, Fallen Leaf Press, 1993.
- HARDIE, GRAHAM HOOD, *Leonardo Leo (1694-1744) and his comic operas* Amor vuol sofferenza and Alidoro, Ph. D. Diss., Cornell University, 1973.
- HEARTZ, DANIEL, *The Creation of the Buffo Finale in Italian Opera*, «Journal of the Royal Music Association», 104, 1, 1977, pp. 67-78.
- HELL, HELMUT, *Die neapolitanische Opersinfonie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: N. Porpora, L. Vinci, G. B. Pergolesi, L. Leo, N. Jommelli*, Tutzing, Schneider, 1971.
- IVALDI, ARMANDO FABIO, *Tradurre nella scena. Tradizione e innovazione nella scenografia napoletana del '700*, in *Il viaggio della traduzione*, a cura di Maria Grazia Profeti, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 209-230.
- JACKMAN, JAMES L. - MAIONE, PAOLOGIOVANNI, *Falco [de Falco, di Falco, Farco]*, Michele, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 8, pp. 523-524.
- JORI, CONSTANCE, *Plurilinguismo e parodia nella commedia per musica napoletana (1730-1750): G. A. Federico e P. Trinchera*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 123-139.
- LANG, ROBERT, *Neapolitanische Schule. Lokalstilistische Ausprägungen in der Oper des Settecento*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, Lang, 2001.
- LAZAREVICH, GORDANA, *The Role of the Neapolitan Intermezzo in the Evolution of Eighteenth-Century Musical Style. Literary, Symphonic and Dramatic Aspects, 1685-1735*, Ph. D. Diss., Columbia University, 1970.
- _____, *The Neapolitan Intermezzo and its Influence on the Symphonic Idiom*, «The Musical Quarterly», LVII, 2, 1971, pp. 294-313.