

Girolamo Gigli
La sorellina di Don Pilone

o sia

L'avarizia più onorata nella serva che nella padrona

Commedia

a cura di
Françoise Decroisette

Biblioteca Pregoldoniana

lineadacqua

2020

Girolamo Gigli

La sorellina di Don Pilone

o sia

L'avarizia più onorata nella serva che nella padrona

Girolamo Gigli

La sorellina di Don Pilone, o sia L'avarizia più onorata nella serva che nella padrona

a cura di Françoise Decroisette

© 2020 Françoise Decroisette

© 2020 lineadacqua edizioni

Biblioteca Pregoldoniana, n° 30

Collana diretta da Javier Gutiérrez Carou

Supervisore per i dialetti: Piermario Vescovo

Comitato scientifico: Beatrice Alfonzetti, Francesco Cotticelli, Andrea Fabiano, Javier Gutiérrez Carou, Simona Morando, Marzia Pieri, Anna Scannapieco e Piermario Vescovo.

www.usc.gal/goldoni

javier.gutierrez.carou@usc.gal

Venezia - Santiago de Compostela

lineadacqua edizioni

san marco 3717/d

30124 Venezia

www.lineadacqua.com

ISBN: 978-88-32066-46-3

La presente edizione è risultato dalle attività svolte nell'ambito dei progetti di ricerca *Archivio del teatro pregoldoniano* (FFI2011-23663), *Archivio del teatro pregoldoniano II: banca dati e biblioteca pregoldoniana* (FFI2014-53872-P) e *Archivio del teatro pregoldoniano III: biblioteca pregoldoniana, banca dati e archivio musicale* (PGC2018-097031-B-I00) finanziati dal *Ministerio de Ciencia e Innovación* spagnolo e dal FEDER. Lettura, stampa e citazione (indicando nome dei curatori, titolo e sito web) con finalità scientifiche sono permesse gratuitamente. È vietato 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 della curatrice e del direttore della collana.



Girolamo Gigli

La sorellina di Don Pilone

o sia

L'avarizia più onorata nella serva che nella padrona

a cura di Françoise Decroisette

Biblioteca Pregoldoniana n° 30

Indice

Introduzione	9
I <i>La sorellina di Don Pilone</i> nella memoria goldoniana: una testimonianza ambigua	9
II «Arieggia tutta <i>Don Pilone</i> !»	13
III <i>Don Pilone</i> : sotto l'ombra di Molière?	17
IV <i>La Sorellina</i> : una creatura «tutta sua»	27
V Conclusione	36
Nota al testo	37
Edizioni del Settecento della <i>Sorellina di Don Pilone</i>	37
Copie manoscritte della <i>Sorellina di Don Pilone</i>	39
Criteri di trascrizione	41
<i>La sorellina di Don Pilone o sia L'avarizia più onorata nella serva che nella padrona</i>	43
Interlocutori	44
Mutazioni di scene	44
Atto primo	45
Atto secondo	57
Atto terzo	75
Atto quarto	93
Atto quinto	109
Appendice: i paratesti dell'edizione del 1768	133
I <i>Soggetto ed occasione che ebbe Girolamo Gigli di fare la presente commedia</i>	133
II <i>Lettera dedicatoria con cui l'Autore indirizzò manoscritta la presente commedia a Sua Eccellenza la signora Principessa di F...</i>	134
III <i>Madrigale per maschera</i>	135
IV <i>Personaggi</i>	136
V <i>Canzone fatta e cantata con vari frammenti</i>	136
Apparato	139
Commento	159
Bibliografia	171

Introduzione

I. LA SORELLINA DI DON PILONE NELLA MEMORIA GOLDONIANA: UNA TESTIMONIANZA AMBIGUA



Nel 1721, a Venezia, per i tipi di Alvise Pavino, viene pubblicata una delle ultime produzioni drammatiche «del signor Girolamo Gigli, nobile senese», con il titolo *L'Avarizia più onorata nella serva che nella padrona o sia La Sorellina di Don Pilone*,¹ passata poi alla posterità con il solo sottotitolo. La celebrità di quest' «operetta» – com'è qualificata su una delle copie manoscritte della commedia² – può essere ricondotta a due fattori essenziali. Il primo è la sua sottintesa 'fratellanza' con una delle opere più celebre del Senese, *Il Don Pilone ovvero il bacchettone falso*, scritta tra il 1701 e il 1707, e pubblicata nel 1711, «tirata dal celebre *Tartuffe* di Molière» collo scopo dichiarato – anzi la «missione» – di denunciare il bigottismo che allora regnava nel Granducato e l'insopportabile potere «della diabolica setta la quale al coperto di falsa mansuetudine e divozione, fa tanta rovina di roba e di onore nelle case e nelle corti, nelle città e nei regni».³ Gigli, autodefinendosi «flagello degli ipocriti»,⁴ aveva recitato la parte del protagonista Don Pilone insieme a nove amici, nel giugno 1709, nel Gran Teatro di Siena,⁵

¹ GIROLAMO GIGLI, *L'Avarizia più onorata nella serva che nella padrona o sia La Sorellina di Don Pilone, commedia recitata degli accademici Rozzi in Siena*, Venezia, Alvise Pavino, 1721. L'incisione è tratta dall'edizione 1768aS, cfr. *infra*, nota 98.

² Cfr. *Nota al testo MS*.

³ GIROLAMO GIGLI, *Il Don Pilone ovvero il bacchettone falso commedia tratta nuovamente dal francese da Girolamo Gigli e dedicata all'illustrissima signora contessa Flavia Teodoli Bolognetti*, Lucca, Marescandoli, 1711 (rist. 1715), «A chi legge». L'ipocrisia è definita come «il più spaventoso e fiero mostro che abbia prodotto la malizia degli uomini e che del genere umano fa tanta strage» (p. 2). Edizioni moderne: ID., *Don Pilone, La sorellina di Don Pilone, Il Gorgoleo*, a cura di Mauro Mancioti, Milano, Silva, 1963 (*La Sorellina* è a pp. 147-266, con il *Soggetto della commedia spiegata da un amico dell'autore* [comincia con «Il signor Girolamo Gigli è stato...»] a pp. 147-149); e ID., *Il Don Pilone ovvero il bacchettone falso*, a cura di Roberta Turchi, in *Teatro italiano*, IV, *La commedia del Settecento*, Torino, Einaudi, 1987 tomo 1, pp. 1-105. Gigli prendeva di mira più particolarmente l'abbate Feliciati da Sarteano, già condannato all'ergastolo dal Tribunale dell'Inquisizione per corruzione e azioni scellerate.

⁴ Cfr. *Vita di Girolamo Gigli senese, detto fra gli Arcadi Amaranto Sciditico, scritta da Orebio Ageio (Francesco Corsetti), pastore arcade*, Firenze, All'insegna di Apollo, 1746. p. 13.

⁵ Oltre la *Vita di Girolamo Gigli senese*, cit., si ricorda l'*Elogio storico* (firmato D.F.M.S.C.A.F.I.R.C.), in *Collezione completa delle opere edite e inedite di Girolamo Gigli, celebre letterato senese*, vol. I, All'Aja, 1797, si vende a Siena presso Vincenzo Pazzini; e TEMISTOCLE FAVILLI, *Girolamo Gigli senese, nella vita e nelle opere, studio biografico-critico, con appendici e documenti inediti, e ricerche biografiche*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1907 (Reprint, London, Forgotten-books, 2018); PIERRE-LOUIS GINGUENÉ, «Notice sur Gigli», in *Biographie universelle ancienne et moderne [...] redigée par une société de gens de lettres et de savants*, Paris, chez L. G. Michaud, 1816, vol. 17, pp. 341-350. Più aggiornata,

provocando uno scandalo che lo costrinse ad esiliarsi a Roma⁶ e ad abbandonare l'incarico professorale che gli era stato accordato all'università di Siena. Il secondo fattore è l'uso singolare che Goldoni ne fa nei suoi scritti memoriali. L'episodio è noto. Durante l'estate del 1719, a Perugia, dove pochi mesi prima aveva integrato il collegio dei Gesuiti, Goldoni, allora dodicenne, ebbe l'occasione di partecipare come attore principiante ad una recita privata della *Sorellina di Don Pilone* – così la cita il Nostro – organizzata nel palazzo Antinori.⁷ Secondo quanto dichiara poi nelle varie stesure delle sue memorie, gli era toccato assumere una parte femminile di rilievo in quanto prima donna,⁸ ruolo che gli valse l'incarico di recitare un prologo scritto dal «vecchio padrone di casa», rimastogli a lungo in mente:⁹ ne cita il passo iniziale nella *Prefazione* Pasquali, e ne traduce «bêtement» le prime linee nei suoi *Mémoires*. Questa recita è così importante nella costruzione a posteriori della figura dell'autore e della sua esperienza intellettuale e materiale del fenomeno teatrale, da giustificare la presenza, nella Pasquali, di un «frontespizio istoriato»,¹⁰ minutamente descritto, che rappresenta il giovane Goldoni in un sontuoso abito da Prima Donna, su un maestoso palcoscenico, mentre recita il prologo, contemplato dai musicisti di una piccola orchestra e da un pubblico ridotto – proiezione anche dei futuri lettori delle sue prefazioni –: una cornice davvero imponente per questa piccola prova attoriale durante la quale egli provò, pare, l'ebbrezza del «prediletto esercizio delle commedie». Come accade spesso, il ricordo goldoniano dell'esito di quella recita varia da una narrazione all'altra. Ad esempio, nei *Mémoires*, Goldoni dà il titolo della commedia,

LUCINDA SPERA, *Girolamo Gigli*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 54, Roma, Enciclopedia, Treccani, 2000. Secondo MANCIOTTI, *Don Pilone*, cit., p. 349, e TURCHI, *Il Don Pilone*, cit., *Introduzione*, p. 10, una recita (già segnalata in *Vita di Girolamo Gigli senese*, cit., p. 13), con Gigli nella parte del Don Pilone, avvenne forse a Siena nel 1707. Un'altra, attestata questa, si svolse nel 1709. Nell'edizione *princeps*, una nota del primo intermezzo suggerisce una composizione anticipata degli intermezzi: «Si rappresentò quest'azione nel 1701 per la prima volta in Siena» (p. 138). Questo lascia supporre che la satira contro gli ipocriti era stata pensata prima come forma breve di spettacolo quali gli *Intermedj della presente commedia, allusivo alla falsa bacchettoneria, con balli e gesti, all'uso de' mimi antichi* [...], aggiunti poi alla cosiddetta 'traduzione' del *Tartuffe* (cfr. *infra*, § III). Nelle edizioni della commedia, questi intermezzi appaiono solo in appendice, pp. 137-147.

⁶ A Roma, dove Gigli era entrato al servizio della famiglia Ruspoli in quanto precettore, fu in contatto con Jacopo Andrea Nelli, che lo introdusse presso i letterati dell'*Arcadia*, Gravina, Maffei, Crescimbeni, Muratori, Martelli. Fu escluso dall'*Arcadia* dopo una contesa con il Crescimbeni.

⁷ CARLO GOLDONI, *Mémoires pour servir l'histoire de sa vie et de son théâtre*, a cura di Norbert Jonard, Paris, Aubier, 1993, I, III, p. 19. Secondo i *Mémoires*, la recita era stata organizzata dal padre di Goldoni, che aveva persino fatto costruire un teatrino. Nella *Prefazione* al terzo tomo dell'edizione Pasquali, pubblicata nel 1762, non viene precisato (ID., *Prefazioni e polemiche*, a cura di Roberta Turchi, III, *Memorie italiane*, Venezia, Marsilio, 2008, p. 107-109).

⁸ GOLDONI, *Prefazione*, cit.: «Io fui scelto per sostenere la parte di prima donna. [...] a me riservato era l'onore del Prologo». ID., *Mémoires*, cit.: «On me destina un rôle de femme, on me donna même le premier rôle, et on me chargea du prologue».

⁹ GOLDONI, *Mémoires*, cit.: «Ce prologue étoit une pièce si singulière qu'il m'est resté toujours dans la tête». Nella *Prefazione* è più entusiasta: «Oh che prologo meraviglioso, sublime mi fu ad imparare», mentre più tardi lo trova solo «charmant».

¹⁰ Frontespizio, in CARLO GOLDONI, *Il teatro illustrato*, a cura di Cesare Molinari, Venezia, Marsilio, 1993, p. 14.

ma non cita più l'autore. Tra *Prefazioni* e *Mémoires*, esiste anche un'esitazione sulla reazione del pubblico alla recita del prologo: la «solenne risata» interpretata come «vero applauso» dall'autore del prologo, ma che Goldoni qualifica di «suntuosa corbellatura» (*Prefazione*), diventa poi «un boisseau de dragées dont le théâtre fut inondé» (*Mémoires*), cioè, secondo gli usi dello Stato Pontificio, un vero successo incoronato da un applauso nutrito sul quale il vecchio Goldoni insiste soddisfatto.¹¹ Questa esitazione si scioglie poi nei *Mémoires*, nel giudizio poco entusiasta emesso da Goldoni-padre sulle mediocri capacità attoriali del figlio, mediocrità che, a distanza di tempo, questi, ormai autore di successo a livello europeo, ammette volentieri: «Mon père trouva que j'avois de l'intelligence, mais que je ne serois jamais bon acteur; il ne se trompa point».¹²

Va notato innanzitutto che, in ambedue i racconti goldoniani, *La sorellina*, benché centro dell'evento teatrale perugino, non viene dettagliata né valutata in quanto testo drammatico. È citata con il solo sottotitolo – quello forse più in uso quando il Nostro stende sia le *Prefazioni* sia i *Mémoires* –, e non viene precisato quale parte di donna era toccato indossare all'attore principiante.¹³ Il Goldoni maturo ammette solo che la commedia lo aveva «diletato», mentre il prologo aggiunto l'aveva «annoiato» (*Prefazione*) per via dello stile strapieno di figure e di sorprendente, caratteristico di un gusto barocco che nel 1720 non era ancora del tutto abbandonato e che giudica poi «hors du sens commun».¹⁴ Nondimeno, nella costruzione a posteriori del suo statuto di autore moderno attento alla naturalezza dell'espressione perché garante della verità dei caratteri, è soprattutto questo prologo a alimentare la sua riflessione critica. Nella *Prefazione*, Gigli viene elogiato in modo generico, insieme a quegli scrittori che, secondo Goldoni, «avevano liberato l'Italia» dal linguaggio figurato e artificiale del secolo precedente, ed avevano richiamato sulle scene «l'antica semplicità e la naturalezza del dire».¹⁵ Quest'elogio porta quindi sulle qualità stilistiche della scrittura, non sulla drammaturgia, e non prende affatto in conto la commedia, che invece sembra indirettamente sprezzata nel giudizio portato *in fine* nei *Mémoires* sull'intero spettacolo perugino: «dans un pays où les

¹¹ GOLDONI, *Mémoires*, cit.: «La pièce dans laquelle j'avois joué étoit la *Sorellina di Don Pilone*; je fus beaucoup applaudi».

¹² *Ibidem*.

¹³ Come spiega Goldoni, negli Stati Pontifici, le donne non erano autorizzate a recitare. Logicamente, l'adolescente potrebbe aver indossato la parte di Menichina, giovane e astuta cameriera (cfr. *infra*, § IV), che però non è parte di prima donna. Le altre due parti femminili più centrali (la padrona di casa, Egidia, e la serva credula e testarda, Credenza) sono invece donne di una certa età. C'è da considerare anche che alla prima senese della commedia, all'accademia dei Rozzi, fu recitata da soli uomini (cfr. *Commento*, Interlocutori).

¹⁴ GOLDONI, *Mémoires*, cit.: «tout étoit ampoulé, les métaphores, les hyperboles et les antithèses tenoient la place du sens commun».

¹⁵ «Grande obbligazione abbiam noi ai primi scrittori del nostro secolo, i quali hanno liberata l'Italia dalle iperboli, dalle metafore, dal sorprendente, ed hanno richiamata l'antica semplicità dello stile, e la naturalezza del dire», Prefazione al terzo tomo dell'edizione Pasquali, in GOLDONI, *Memorie italiane*, cit.

spectacles sont rares, les spectateurs ne sont pas difficiles». ¹⁶ C'è da chiedersi perché Goldoni non si soffermi minimamente sulle qualità dell'intreccio, dei personaggi, delle peripezie, del costruito globale della commedia da lui recitata come fa poi, ad esempio, per *Lo starnuto di Ercole* di Pier Jacopo Martelli che, indossando questa volta l'abito del regista, egli fa recitare in un teatro di marionette nel 1726 durante un soggiorno a Vipack presso il conte Lantieri. Va notato che, pur qualificando quest'opera di semplice «bambochade», Goldoni si prende cura, oltre una notazione sullo stile, di apprezzare il costruito «proporzionato», l'intreccio, i personaggi, i sentimenti: «il y a un plan, une marche, une intrigue, une catastrophe, une péripétie; le style est bon et bien suivi; les pensées, les sentimens, tout est proportionné à la taille des personnages». ¹⁷ E lo fa, vale la pena sottolinearlo, applicando a questa 'bambocciata' lo schema analitico che poi gli serve nei *Mémoires* per descrivere il proprio metodo compositivo. ¹⁸

Attraverso la doppia evocazione della recita perugina della *Sorellina di Don Pilone* si afferra il mistero, o l'ambiguità, che Goldoni si compiace di stendere lungo tutto il suo folto, per non dire sovrabbondante, paratesto, sulle fonti letterarie e drammatiche che alimentano il 'naturale genio teatrale' di cui si dichiara dotato sin dall'infanzia, per affermare il suo rifiuto dell'imitazione e la sua capacità a inventare, cioè a creare e immaginare al di fuori di qualsiasi modello preesistente. ¹⁹ Il giudizio evasivo portato sulla recita della *Sorellina* a Perugia va quindi re-interrogato tenendo conto dei misteri che aleggiavano intorno alla scrittura della commedia, del suo singolare rapporto con la sua 'sorella maggiore', *Il Don Pilone*, nonché delle sue qualità drammatiche intrinseche e della sua originalità all'interno della produzione comica di Gigli.

¹⁶ GOLDONI, *Mémoires*, cit.

¹⁷ GOLDONI, *Mémoires*, cit., I.XVII, pp. 77-78. *Lo Starnuto di Ercole* è del 1717. Su questo, PIERMARIO VESCOVO, *Carlo Goldoni: la meccanica e il vero*, in ILARIA CROTTI - PIERMARIO VESCOVO - RICCIARDA RICORDA, *Aspetti del romanzo, del teatro e del giornalismo nel Settecento italiano*, Padova, Il Poligrafo, 2001, pp. 55-152: 62.

¹⁸ GOLDONI, *Mémoires*, cit., II.XLI, p. 415: «Je faisais autrefois quatre opérations avant que de parvenir à la construction et à la correction d'une pièce. Première opération: le plan avec la division des trois parties principales, l'exposition, l'intrigue et le dénouement. Seconde opération: le partage de l'action en actes et en scènes. Troisième: le dialogue des scènes les plus intéressantes. Quatrième: le dialogue général de la totalité de la pièce». Lo stesso schema è evocato nella Dedicà del *Molière* al marchese Scipione Maffei, dove Goldoni ricorda di aver «dotato quel valoroso autore (i. e. Martello) ne' suoi caratteri e ne' suoi pensieri», ma non per «la sua maniera di verseggiare», tornando poi sulle fasi da lui usate per la composizione di detta commedia «secondo il [suo] ordinario costume» coll' esposizione del Soggetto («una commedia su Molière medesimo, autore di commedie»), e l'elaborazione del atto primo «in prosa». Cfr. CARLO GOLDONI, *Il Molière*, a cura di Bodo Guthmüller, Venezia, Marsilio, 2004; e PÉRETTE-CÉCILE BUFFARIA, «Sul retaggio di Molière e Girolamo Gigli in Carlo Goldoni», in JAVIER GUTIÉRREZ CAROU (a cura di), *Goldoni 'avant la lettre': esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, Venezia-Santiago di Compostela, linedacqua, 2015, pp. 227-234.

¹⁹ È quello che afferma in fin di vita, tornando sulla questione dell'imitazione e della traduzione: «Les traductions n'ont jamais été de mon goût et le travail me paroissoit même dégoûtant dans l'agrément de l'imagination», et più avanti afferma «il ne faut pas traduire, il faut créer, il faut imaginer, il faut inventer» (*Mémoires*, III, X, cit. pp. 481-483). Cfr. FRANÇOISE DECROISSETTE, «Dans les méandres de l'invention goldonienne: l'affaire du *Raggratore* (1755)», in CLOTILDE THOURET - EMMANUELLE HENIN (dir.), *L'ombre d'un doute: nuances et détours de l'interprétation, Hommage à François Lecercle*, Paris, Editions des Archives contemporaines, 2019, pp. 95-104.

II. «ARIEGGIA TUTTA DON PILONE!»

Del testo recitato da Goldoni a Perugia nel 1719, in realtà, sappiamo poco, per non dir niente. Si trattava ovviamente di una versione manoscritta, giacché, come s'è detto, la commedia fu pubblicata a Venezia solo due anni dopo, poco prima, sembra, della morte dell'autore avvenuta il 4 gennaio 1722 a Roma. Di questa versione manoscritta, ammettendo che sia esistita, non resta traccia. I vari manoscritti pervenutici non sono autografi, sono copie diversamente intitolate, con varianti microscopiche e macroscopiche abbastanza notevoli, tutte eseguite ulteriormente al 1741, unica data significativa presente sulla copia conservata a Siena.²⁰ Le date che ci raccontano ufficialmente la storia di questo testo sono quelle registrate sul frontespizio dell'edizione fiorentina Paperini: «l'anno 1712» in cui essa fu recitata per la prima volta in Siena dagli accademici Rozzi,²¹ e «il carnevale 1749», durante il quale ci fu una ripresa scenica della commedia, seguita dall'edizione. Grazie a un'altra precisione portata nella formulazione del titolo, sulla copia manoscritta senese, «il 27 febbraio 1712/3»,²² può essere levata l'ambiguità della data di creazione trasmessa dalle varie biografie scritte dopo la morte dell'autore e ripetute fino al secolo XIX:²³ il «carnevale 1712» – anno fiorentino – mentre lo scrittore si trovava occasionalmente a Siena.²⁴ Sempre secondo i biografi, la commedia fu stesa in reazione a una nuova censura lanciata contro il controverso *Don Pilone* che il cardinale Pietro Ottoboni aveva voluto veder rappresentato nuovamente nel Gran Teatro, con gli stessi attori. L'iniziativa del mecenate aveva risollevato le furie di chi, come l'abate ridicolizzato da Gigli,²⁵ era stato colpito dalla vena sarcastica del Senese. Questi avrebbe reagito con un lungo canto burlesco di cinquanta ottave nuovamente diretto contro l'ipocrisia e gli ipocriti,²⁶ poi coll'uscire sfacciatamente a passeggio nella città in una «seggetta», vestito da Don Pilone, distribuendo alle dame un «madrigale lepidissimo [...] con volger sempre dietro la faccia quasi per scrupolo di mirarle, e con porger loro il foglio con le molli».²⁷ Era un modo

²⁰ Cfr. *Commento*, V.ULT. e *Nota al testo*, pp. 38-39.

²¹ Il nome degli accademici Rozzi che recitarono appaiono sull'edizione Paperini [1749], non sull'edizione princeps [1721].

²² MS, c. 1. Cfr. *Nota al testo*, manoscritti..

²³ Cfr. *supra*, note 4 e 5 Nella *Vita di Girolamo Gigli, pastore Arcade*, cit., pp. 9-13, sono citate varie ottave di questo canto burlesco.

²⁴ Si trovava a Siena per sorvegliare la pubblicazione di certe sue opere (cfr. una lettera di Gigli al Muratori, da Siena, in data del 8 febbraio 1712, Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Archivio Muratori, manoscritti, autografi, 66.14.4, immagine 5-7). Negli anni 1712-1719, l'epistolario verte sul problema dell'edizione del controverso *Vocabolario cateriniano*. Nel settembre 1716, da Roma, Gigli dà istruzioni sul lessico e parla di una prefazione che deve scrivere per la pubblicazione presso l'editore Venturini a Lucca (66.14.4, immagine 11-12); lo stesso per *Il Collegio delle balie latine* e *Il Diario senese*.

²⁵ Cfr. *supra*, nota 3. Il Feliciati ostacolò la pubblicazione fino al 1721.

²⁶ Cfr. *Vita di Girolamo Ggli, pastore arcade*, cit., pp. 10-13.

²⁷ Cfr. *Elogio storico*, cit., pp. XIX-XX.

sfacciato e provocatore di associare carnevalescamente le due opere sulla piazza pubblica: le molli e la seggetta sono due attrezzi che fanno parte delle ‘robbe’ della *Sorellina*,²⁸ nella quale il personaggio di Don Pilone, «bacchettone falso», risuscita sotto il nome leggermente trasformato di Don Pilogio,²⁹ ‘direttore spirituale’ ipocrita e vigliacco della despota e avara Egidia – soprannominata la signora Accidia (I.1.29) –, nonché capo onnipotente ma cupido e libidinoso di un ‘conservatorio’ di donne inferme, vergognose o malmaritate che lui afferma poter salvare dal peccato e alle quali sottrae senza vergogna gioielli e denari. Non stupisce quindi che la nuova commediola fosse stata anch’essa subito colpita da una interdizione che ne ritardò la pubblicazione fino al 1721,³⁰ senza impedire però una sua rappresentazione nel Gran Salone dei Rozzi avvenuta prima che il decreto di censura arrivasse da Firenze.

Di queste circostanze che chiariscono dall’esterno la ‘fratellanza’ suggerita dal sottotitolo testimoniano le varie biografie e elogi postumi dell’autore, ma anche i testi periferici presenti nelle edizioni tarde della commedia. Sono testi di natura diversa. Certi assumono le funzioni abituali della dedica e della prefazione (*Lettera dedicatoria con cui l’Autore indirizzò manoscritta la presente commedia a Sua Eccellenza la signora principessa di F...; Soggetto della secondo commedia intitolata La Sorellina; Nota sui personaggi*). Altri si riallacciano piuttosto alla scrittura di canzoni satiriche e di *pamphlets* sopra l’ipocrisia di cui s’è parlato sopra (*Madrigale per Don Pilogio*, satirico, e canzone burlesca sulla recita ostacolata e censurata).³¹ L’origine di questo paratesto inabituale è però incerta: questi testi sono presenti in totalità nella sola edizione separata del 1768 dovuta all’editore-libraio fiorentino Pazzini Carli, il quale afferma averli «ritrovati nei manoscritti dell’autore», legittimando con questo l’integrazione al testo da lui pubblicato. La loro redazione registra varianti ortografiche e tagli finali a seconda delle riedi-

²⁸ Delle molli e un bagnolo sono usati dalla serva Credenza per curare una ferita del suo padrone, Geronio, all’atto II.3, 5 e 6; il giovane segretario di Geronio, Tiberino, viene in scena in abito da donna tedesca inferma seduta in una seggetta (V.11 e 13).

²⁹ Cfr. *infra*, § IV, e *Commento, Interlocutori*.

³⁰ Nel 1719, trattando sempre del *Vocabolario Cateriniano*, e del *Colleggio petroniano*, che vuol far pubblicare, Gigli si lamenta di essere sempre aggredito dai preti romani, e vuol lasciare Roma (Modena, Archivio Muratori, cit., Roma, 6 maggio 1719: «Gli strapazzi che questi preti mi fanno vogliono obbligarmi certamente a cambiare Roma o con Napoli o con Genova, e in quel caso il *Vocabolario* uscirà tutto alla luce essendo già tutto in ordine in quanto alla stesura» (66.14.7, immagine 4), e ancora il 3 giugno: «Qui si vogliono mettere nelle Stinche gli ingegni da questo ignorantissimo maestro del sacro Palazzo [...] Io perciò son risoluto di mutar finalmente con un’altra città questo disgraziatissimo paese purtroppo infesto a tutti i galantuomini, non essendoci chi faccia fortuna, se non pedanti e traduttori d’omelie del santo Padre» (ivi, immagine 6).

³¹ *Appendice V, Canzone*: «La sorellina / di Don Pilone / Nel gran Salone / Si recitò / La letterina d’un certo Piollo / A darle il crollo poi non bastò».

zioni, in particolare nel *Soggetto* che riallaccia più o meno apertamente l'intreccio della commedia alla biografia dell'autore, e di cui abbiamo tre versioni con titolo diverso.³² L'attribuzione effettiva di questo paratesto a Gigli resta quindi problematica, come lo è quella di altre prefazioni presenti nelle edizioni postume di commedie del Senese, in particolare quelle curate da Pazzini Carli.³³ C'è da notare tuttavia, nel caso della *Sorellina*, che nella copia manoscritta conservata a Siena, dichiarata «copiata sull'originale», sono trascritti interamente il *Soggetto* (con titolo diverso da quello del 1768)³⁴ e la *Nota lessicale* sui personaggi, con qualche modifica. Malgrado la sua brevità, questa nota non va sottovalutata. La sua presenza nel manoscritto di Siena le conferisce una funzione significativa nella storia editoriale del testo perché tratta brevemente della differenza stilistica esistente tra testo scritto («sotto l'occhio») e testo orale («pronuncia»), il primo destinato alla lettura, e quindi più attento alla purezza della lingua, il secondo legato alla recitazione degli attori.³⁵ Su questa nota copiata nel manoscritto senese quindi potenzialmente anteriore al 1741, potrebbe essersi appoggiato l'editore Paperini per stabilire il testo dell'edizione del 1749, anche senza riprodurla. Appare evidente nelle scelte filologiche e stilistiche di quest'edizione la volontà di restituire al testo scritto il suo carattere orale, in particolare nei personaggi femminili, con introduzione di forme lessicali stroppiate ed espressioni idiomatiche vernacolari, di cui l'edizione veneziana del 1721 è quasi del tutto spoglia,³⁶ conferendo al testo della *Sorellina* quel tono «grazioso» e vivace che Gigli stesso aveva elogiato nella Prefazione della sorella maggiore, *Il Don Pilone*, col giustificare le storpiature da lui imposte alla buona grammatica italiana e l'uso dell'idioma plebeo toscano.³⁷

La *Lettera dedicatoria* va pure considerata con attenzione. La sua impostazione narrativa estrosa non segue i codi retorici caratteristici delle dediche d'autore, ma la sua carica burlesca e satirica si accorda perfettamente con gli orientamenti stilistici abituali del Senese. Lo scrivente si mette in scena nei panni di una donna in preda ai dolori del parto, che sollecita con grida stridenti l'aiuto di due savie donne, e considera poi con stupore la bambina appena nata. È una variazione comica, assai originale, sulla vecchia metafora del parto spesso usata

³² Cfr. *infra*, § IV, e anche *Nota al testo* e *Appendice I, Soggetto ed occasione...*

³³ Cfr. Françoise Decroisette, *Introduzione*, in GIROLAMO GIGLI, *I litiganti ovvero il giudice impazzato*, edizione a cura di Françoise Decroisette, Venezia - Santiago de Compostela, lineadacqua, 2017, pp. 11-34: 15-17 (www.usc.gal/goldoni).

³⁴ Cfr. *Appendice I*.

³⁵ Cfr. *Appendice III, Nota sui personaggi*.

³⁶ Cfr. *Nota al testo* e *Commento, passim*.

³⁷ GIROLAMO GIGLI, *A chi legge*, in ID., *Il Don Pilone*, 1711, cit., [p. 7 n. n.]: «E se si riconoscesse in bocca de' personaggi ridicoli di quest'opera talora non osservata la buona grammatica italiana, o nell'uso degli articoli, o de' pronomi, o altrimenti, si doni ciò allo stesso idioma plebeo di Toscana il quale riesce così quanto più proprio tanto più grazioso: come per cagione di esempio quando Dorina dice: *lui non vuol che baci il canino ec.* In vece di dire: *egli non vuole*».

dagli autori del secolo precedente nelle loro prefazioni, qui piacevolmente teatralizzata e distesa con brio su l'intero testo. Due punti importanti sono da rilevare. Il primo è la già evocata parentela con *Il Don Pilone*, la somiglianza intrinseca suggerita dal sottotitolo essendo qui ripetuta e evidenziata dall'espressione «Arieggia tutto Don Pilone. Sicuro che è sua Sorellina!». ³⁸ Alla 'sorella maggiore' va riallacciato anche il nome di una delle donne di cui lo scrivente chiede l'aiuto per abbreviare le sue sofferenze: «madama Bolognetti», che altra non è che la contessa Flavia Teodoli Bolognetti, dedicataria dell'edizione *princeps* del *Don Pilone*. ³⁹ Il secondo è l'allusione alla fretta con la quale l'autore ha dovuto partorire la sua 'operetta', e al carattere non definitivo di questo parto espulso a forza e stroppiato, ⁴⁰ alla necessità di maturarla ancora, quindi di migliorare il testo. L'idea dell'imperfezione della scrittura è anche un topos delle prefazioni autoriali, col quale gli autori chiedono con falsa modestia l'indulgenza del lettore. In questo testo, sia esso di mano di Gigli o imitato dall'editore, oltre il fatto di ricordare le circostanze eccezionali e precipitate della scrittura, il topos offre anche una indicazione fuggitiva sul metodo compositivo dell'autore, da riallacciare a quanto sappiamo della composizione precedente del *Don Pilone*, iniziata, come s'è detto, nel 1701 con intermezzi aggiunti poi alla commedia: ⁴¹ nel 1712, costretto dalla fretta imposta dalle circostanze, il supposto autore della dedica dichiara aver inizialmente pensato a scrivere una farsa, genere 'breve' da Gigli effettivamente praticato, ⁴² che poi si trasformò in una commedia distesa in cinque atti. Il carattere non definitivo della redazione primiera sottolineato da questa dedica in caricatura contribuisce anch'essa a giustificare le correzioni operate dai curatori delle edizioni posteriori a quella del 1721 – molto probabilmente non curata dall'autore e diretta solo alla lettura – con la garanzia offerta dalla nota lessicale sopramenzionata, sia essa o no dell'autore.

³⁸ *Lettera dedicatoria con cui l'Autore indirizzò manoscritta la presente commedia a Sua Eccellenza la signora principessa di F...*, cfr. *Appendice II*.

³⁹ GIROLAMO GIGLI, *Dedica dell'autore all'Illustrissima Signora Contessa Flavia Teodolo Bolognetti*, Roma, 30 gennaio 1711, in ID., *Il Don Pilone*, cit., [pp.1-5 n. n.]. Dopo la denuncia dello «spaventoso mostro» che è per lui l'ipocrisia, dichiara con tono guerresco di voler «scoprirlo in pubblico per mezzo delle stampe e condurvelo davanti mortificato [...] Scaricate lo strale [...] Togliete lo scellerato don Pilone dalle mani della giustizia a cui in questa azione comica lo consegnai, e condannatelo a star presso di voi incatenato», [pp. 2-4 n. n.].

⁴⁰ «Ah di grazia, me la faccino ritornare in dentro che si maturi un poco. Ma, ohi ohi, sono certi maledetti tollerati che la cavan fuori così stroppiata». Cfr. *Appendice II*.

⁴¹ Cfr. *supra*, p. 10, nota 5.

⁴² Cfr. *Componimenti teatrali del signor G. Gigli...*, cit. (Siena, Rossi, 1759) e *infra* § IV.

III. DON PILONE: SOTTO L'OMBRA DI MOLIÈRE?

Gli studi più recenti su Gigli hanno alquanto delucidato la sua complessa biografia, nonché la cronologia delle opere e le diverse fasi della sua produzione drammatica. Dopo aver prodotto testi di vario genere per lo più destinati ad essere intonati (drammi per musica, oratori sacri, feste teatrali, cantate, farse, tragedie, commedie in prosa, scherzi e intermezzi), di cui certi ispirati al *Don Chisciotte* di Cervantes,⁴³ che gli valsero la celebrità fino alla corte di Vienna,⁴⁴ Gigli, a partire dal 1696, scialacquato il patrimonio offertogli dal suo ricco e nobile protettore,⁴⁵ fu costretto a guadagnarsi la vita al servizio di vari nobili e principi. Il sopramenzionato incarico di professore di eloquenza all'università di Siena, assunto dal 1698 al 1708, orientò i suoi interessi autoriali e satirici. In quegli anni si dedica più particolarmente a riflessioni di carattere linguistico, specie intorno alla descrizione e alla difesa del vernacolo senese e delle opere dei suoi concittadini, riflessioni raccolte poi nel molto controverso *Vocabolario cateriniano*, nel *Diario sanese* e nel *Collegio Petroniano delle balie latine*, opere di cui lui sorveglia con cura l'edizione negli anni 1712-1719.⁴⁶ Nel campo della poesia drammatica sviluppa maggiormente la trasposizione per le scene senesi e italiane di testi stranieri, in particolare testi del repertorio francese tragico e comico degli anni 1650-1700,⁴⁷ tra cui spiccano tre commedie «tratte» da Molière, *Le furberie di Scapino* (1704), *Il Gorgoleo ovvero il governatore delle Isole natanti tiburtine* tratta da *Monsieur de Pourceaugnac* – 1716 – e *Il Don Pilone*. Ciò facendo, segue una via

⁴³ CHIARA FRENQUELUCCI, *Dalla Mancha a Siena, Il nuovo mondo. Don Chisciotte nel teatro di Girolamo Gigli*, Firenze, Olschki, 2010; e anche ELENA E. MARCELLO, *Presentazione*, in GIROLAMO GIGLI, *Un pazzo guarisce l'altro*, a cura di Elena E. Marcello, Venezia - Santiago de Compostela, lineadacqua, 2016, pp. 9-38: 19-25 (www.usc.gal/goldoni).

⁴⁴ Il suo dramma per musica *La fede nei tradimenti* scritto nel 1689 fu ristampato diverse volte, persino tradotto in inglese e pubblicato a Londra nel 1734, col titolo: *Ferdinando*. Secondo una lettera inedita del 13 settembre 1696, l'Imperatore gli avrebbe comandato un oratorio.

⁴⁵ Figlio di Giuseppe Nenci e Petra Faciuoli, «onestissimi genitori dell'ordine della Cittadinanza», Gigli era sato a quattordici anni distinto da uno zio, Girolamo Gigli, che riconobbe in lui «un bel talento» di spirito, lo adottò e lo fece educare nelle scienze e la filosofia naturale presso i Padri Palmieri e i Domenicani, costringendolo a prendere il suo nome. Alla morte dello zio, quattro anni dopo, il giovane ereditò di quaranta mila scudi (cfr. *Vita di Girolamo Gigli*, cit., p. 3).

⁴⁶ Cfr. *supra*, note 24 e 30.

⁴⁷ Di Corneille, Gigli traduce *Horace / L'amor della patria sopra tutti gli amori, ossia L'Orazio*, 1699-1701, e *Nicomède / La gara delle virtù tra i discepoli di Roma e di Cartagine, ovvero il Nicomede*, 1701. Propone una sua versione di *La Femme juge et partie* di Montfleury nel *Ser Lapo ovvero la moglie giudice e parte* (ed. 1715, rist. Bassano, 1748). Dubbia invece l'attribuzione a Gigli de *La scuola delle fanciulle*, tratta da *l'Ecole des filles* dello stesso Montfleury (1704?). Dà una versione di *Les Mœurs du temps* di Palaprat ne *I vizii correnti all'ultima moda* (ed. Milano, 1742). Oltre la riscrittura di *Les Plaideurs* di Racine ne *I litiganti* (1698?), Gigli volgarizza *Esther* nella sua *Ester tragedia cavata dalla sacra scrittura per Monsù Racine e volgarizzata* -1720-. Traduce la tragedia di Nicolas Pradon, *Regulus*, sotto il titolo *Attilio Regolo* (ed. 1711). Il 5 ottobre 1716, Gigli sembra essersi anche interessato a Regnard: «Vorrei sapere dove fosse possibile trovare le comedie francesi di Monsù Regnard» (cfr. Modena, Archivio Muratori, cit. 66.14.4, immagine 16).

già aperta e frequentata da altri,⁴⁸ elaborando una pratica del traslato che lui chiama ‘riduzione’, riassunta con una bella metafora architettonica nella prefazione a *La gara delle virtù* tratta dalla tragedia *Nicomède* di Corneille (1701). «Slogar, condurre, sbarcare», queste le tre principali fasi del processo di ‘riduzione’ secondo Gigli,⁴⁹ che suppongono uno smembramento del testo-fonte e la sua ricostruzione con trasformazioni formali e contenutistiche, soppressioni, aggiunte, duplicazioni, espansioni o restrizioni, sia nelle azioni e i personaggi, sia nella struttura stessa dell’opera. Così definita, la riduzione si distingue dalla «semplice traduzione» – per dirlo colla terminologia di Goldoni che la condanna perché «sfigura» le opere dei poeti più celebri⁵⁰ –, quella comunemente ammessa a quell’epoca, detta le ‘*belles infidèles*’. Questo processo traduttivo ammette, anzi rivendica, uno scarto etnocentrico più o meno importante dal testo originale per renderlo intelligibile nella lingua-cultura del destinatario, scarto che però non va fino a una reinvenzione del testo-fonte, cioè fino all’adattamento o alla riscrittura.⁵¹ Mentre la riduzione secondo Gigli, sollecitando maggiormente l’invenzione di chi la pratica, può cambiare lo statuto doppiamente servile del traduttore, preso tra l’autore e il lettore-spettatore, in uno statuto d’autore. Gigli indossa già tale statuto nella sua commedia satirica *I litiganti ovvero il giudice impazzato* (1698?) liberamente adattata da *Les Plaideurs* di Racine, smembrando l’intero testo raciniano del quale conserva solo pochissime scene e battute, e aggiungendo situazioni e personaggi del tutto nuovi, linguisticamente e culturalmente ricondotti all’ambiente senese e toscano, nonché alla tradizione dell’Arte. Soprattutto, introduce in questa riscrittura un suo doppio scenico al quale dà il soprannome accademico che si era scelto – Amaranto Sciaditico – e gli conferisce una doppia funzione di personaggio e d’osservatore esterno nell’azione scenica.⁵²

⁴⁸ Cfr. ROBERTA TURCHI, *La commedia del Settecento*, Firenze, Sansoni, 1985, pp. 7-61.

⁴⁹ GIROLAMO GIGLI, *A chi legge*, in ID., *La gara delle virtù*, Siena, s. e., 1701, pp. 5-6. Delle ‘riduzioni’ gigliane, Pietro Verri fa un bel elogio nell’*A chi legge* di Midonte Priamideo, Pastore arcade di Roma (Pietro Verri), in PHILIPPE NERICAULT DESTOUCHES, *Il teatro comico del signor Destouches, dell’accademia francese, in nostra favella trasportato*, Milano, Agnelli, 1754-55 (tradotto dalla Contessa Serbelloni). Verri, in contraddizione con Goldoni, che nel 1751 denuncia l’invasione delle traduzioni straniere, apprezza il loro contributo importante alla conoscenza del teatro dei Francesi che, secondo lui, «hanno portato il teatro comico sugli scalini più alti dell’utile e del piacevole».

⁵⁰ CARLO GOLDONI, *L’autore a chi legge*, in ID., *Commedie del dottor Carlo Goldoni*, Venezia, Bettinelli, 1751, in ID., *Polemiche editoriali*, vol. I, *Prefazioni e polemiche*, a cura di Roberta Turchi, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 88-101: 93. Goldoni afferma che la semplice traduzione non si addice al gusto italiano, e deplora soprattutto che trasformi e tradisca le opere dei grandi autori. Nei *Mémoires* giudica il lavoro del tradurre «dégoûtant sans l’agrément de l’imagination» (III.X, cit., p. 481). Sui rapporti di Goldoni colla traduzione e i traduttori, Cfr. FRANCOISE DECROISSETTE, «De la traduction à l’appropriation dans la *Scotzese* de Carlo Goldoni», in *La France L’Italie. Traductions et échanges culturels*, Caen, Publications de l’Université de Caen, 1992, pp. 29-51.

⁵¹ Sulla riscrittura, cfr. JEAN-PAUL ENGELIBERT - YEN-MAÏ TRAN-GERVAT (dir.), *La littérature dépliée, reprise, répétition, réécritures*, Rennes, P. U. R., 2008.

⁵² DECROISSETTE, *Introduzione*, in GIGLI, *I litiganti*, cit., pp. 15-17; per la ‘riduzione’, ibi., p. 23 e ss.

Nella prefazione del *Don Pilone*, Gigli afferma che la sua commedia «è [...] tutt'altra cosa che non è *Il Tartuffe*...», che « il dialogismo è tutto variato, l'idiotismo, la sentenza, il sale», e che «molte scene ci sono aggiunte del tutto; molti episodi e tutti gli intermedii». ⁵³ Oltre queste affermazioni perentorie, si prende cura di distinguerla non solo dal testo-fonte espressamente citato («il celebre Tartuffo del Molier»), ma dalle traduzioni italiane allora disponibili. Su queste, egli resta abbastanza evasivo parlando di una «traduzione italiana sotto l'istesso nome» senza nominarla; ma non c'è dubbio che si tratti della traduzione del monaco lucchese Niccolò Castelli, pubblicata poco prima con il titolo *L'impostore ovvero il Tartuffe*, nel terzo tomo della sua traduzione integrale delle opere di Molière, ⁵⁴ insieme con *Il Signor di Porcognacco* e *Le furberie di Scappino*, proprio le altre due commedie 'tradotte' poi da Gigli. ⁵⁵ A guardare questa traduzione, le affermazioni di Gigli sul proprio lavoro che, nella prefazione, chiama anche lui 'traduzione', appaiono giustificate. Le motivazioni del Castelli erano solo pedagogiche, ⁵⁶ sicché sceglie di tradurre letteralmente, in una prosa frammischiata di versi, giudicata poi sciatta e approssimativa. ⁵⁷ Per Gigli invece, la scelta di *Tartuffe* è, come già visto, congiunturale, satirica, polemica, è una sfida provocatoria, che va contro l'opinione comune della critica del tempo. ⁵⁸ Ma il più importante è che nella prefazione lui stabilisca un rapporto singolare, quasi intimo, e quindi autoriale, col Francese, sottolineando la somiglianza dei loro

⁵³ GIGLI, *Ai lettori*, in ID., *Don Pilone*, cit., pp. VII-VIII: p. VII.

⁵⁴ *Le opere di G.B.P. di Molière, divise in quattro volumi e arricchite di bellissime figure, tradotte da Nicc. Di Castelli*, Leipzig, Johann Ludwig Gleditsch, 1697-1698. Fu realizzata a partire da una delle edizioni olandesi di Molière dove *Tartuffe* è pubblicato con, tra l'altre, *Monsieur de Pourceaugnac*, sotto il titolo: *L'Imposteur ou le Tartuffe, comédie de J.B.P. de Molière*, Amsterdam, Jacques Lejeune (D. Elzevir - H. Wetstein), 1684, riedizione della prima edizione elzeviriana del 1674. Sulle probabili fonti della traduzione del Castelli cfr. BENEDETTO CROCE, «Un insegnante di lingua italiana in Germania: Nicolò di Castelli», in ID., *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza e figli, 1931, pp. 347-357. Le opere di Molière circolavano già sulle scene italiane, e in edizioni separate: PIETRO TOLDO, *L'oeuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Torino, Loescher, 1910, *passim*.

⁵⁵ Cfr. *supra*, p. 17.

⁵⁶ Nella Prefazione, Castelli scrive: «Il mio principal scopo è stato l'utilità pubblica de' poco perfetti nella nostra lingua e de' principianti in essa, essendo che rarissimi sono li libri facili, modernamente stampati», cit. in Claudio Mutini, «Niccolò Castelli», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 21, 1978, che parla di «pedissequa traduzione».

⁵⁷ TOLDO, *L'oeuvre de Molière*, cit., pp. 202-205. La scelta della prosa per tradurre l'alessandrino, da molti giudicata 'traditora', è discussa nel 1751 da Goldoni nella propria riduzione del *Tartuffe* (cfr. *supra*, nota 18). Goldoni comincia colla prosa, ma «messo in soggezione dai personaggi, dal protagonista autore d'uno stile straniero», e preso dalla «paura di non piacere all'universale» e di non rispettare «lo spirito del verso francese», sceglie il verso martelliano (cfr. GOLDONI, *Dedica a Scipione Maffei e L'Autore a chi legge*, in ID., *Il Molière*, cit., pp. 91-92 e 95-96). Anche ammettendo che il verso martelliano sia formalmente l'equivalente dell'alessandrino, sappiamo oggi che il solo 'rispetto' della forma non è per niente garante del 'rispetto' del senso.

⁵⁸ LODOVICO ANTONIO MURATORI, *Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni da L. A. Muratori*, Modena, Soliani, 1706, aveva scritto poco prima: «niun commediante o scrittore di commedie ha nociuto e nuoce più del Molière a quel popolo che può oggi gustarle» (t. II, lib. III; cap. VI p. 57).

destini di scrittori perseguitati da una accanita e ipocrita censura.⁵⁹ Questo parallelo sottintende un desiderio di identificarsi a Molière che deve per forza aver influenzato le sue scelte traduttive, situandole tra sottomissione – propria del traduttore – e libertà d’invenzione – propria dell’autore –. Questo permette anche di supporre che, più che il testo del *Tartuffe* quale lo conosciamo, è stata la sua complessa e tormentata storia ad aver suscitato l’interesse di Gigli. Indispensabile quindi, per valutare giustamente le sue scelte traduttive, ricordarsi che *Tartuffe ou l’imposteur* è il risultato di una lunga serie di revisioni e di cambiamenti, svolti lungo ben quattro anni, in tre tempi.⁶⁰ Primo tempo: tre atti di un *Tartuffe ou l’Hypocrite*, forse non compiuto al momento della prima rappresentazione,⁶¹ sono recitati in privato a Versailles il 12 maggio 1664, durante le feste reali dette de *L’Isle Enchantée*, sollevando tali proteste per i suoi presunti attacchi contro i bacchettoni e la religione, che il re ne vieta la rappresentazione in pubblico.⁶² Secondo tempo, 5 agosto 1667: recita, autorizzata dal re, della commedia ormai compiuta, in cinque atti, sotto il titolo di *L’Imposteur*, anch’essa subito interdetta su richiesta del Presidente del Parlamento, Lamoignon. In questa versione rimaneggiata, di cui testimoniano concretamente la *Lettre sur la comédie de l’Imposteur* (20 agosto 1667)⁶³ e il *Second placet* di Molière – ambedue in difesa della commedia –, il protagonista cambiava nome e abbandonava il suo statuto originario di direttore di coscienza bacchettone,⁶⁴ vestito di nero – che aveva suscitato le furie degli ecclesiastici –, per quello di un elegante «uomo di mondo»,

⁵⁹ GIGLI, *A chi legge*, in ID., *Il Don Pilone*, cit., p. VII: «Avemmo però somigliante la sorte il Molier ed io: quegli fu perseguitato a morte dagl’ipocriti di Parigi, io altresì da’ falsi bacchettoni d’Italia», frase che sembra echeggiare l’inizio della *Préface* di Molière del 1669: «Voici une comédie dont on a fait beaucoup de bruit, qui a été longtemps persécutée»; GEORGES FORESTIER - CLAUDE BOURQUI, *Préface*, in MOLIÈRE, *Tartuffe*, in ID., *Oeuvres complètes*, éd. par EID., Paris, Gallimard, 2010, vol. II, pp. 91-96: 91.

⁶⁰ Per questa complessa storia, cfr. FORESTIER, GEORGES - BOURQUI, CLAUDE, *Notice à Tartuffe*, in ID., *Tartuffe*, cit., pp. 1354-1409, con *La Lettre sur la comédie de l’Imposteur*, pp. 1170-1197.

⁶¹ La questione della prima versione in tre atti, che poi diventano cinque coll’aggiunta di un secondo atto dedicato all’intreccio amoroso, è tutt’ora dibattuta. Una lettera del duca d’Enghien dell’ottobre 1665, parla di un ‘quarto atto’ da aggiungere, che poi diventerà l’atto 5 con l’aggiunta dell’atto secondo. I tre atti sono ancora menzionati in una nota nell’edizione postuma, Paris, D. Thierry, 1682, vol. V (BnF Num 164436 Gallica). Sulla questione, oltre l’edizione sopracitata, cfr. il sito *Molière 21* (<http://moliere.huma-num.fr/>), con il tentativo di ricostruzione ‘ragionata’ dell’ipotetica versione iniziale in tre atti, intitolata *Tartuffe ou l’Hypocrite*, priva ancora dell’intreccio amoroso tra Valerio e Mariana (cfr. *Proposition: Le Tartuffe* de 1664).

⁶² Nel *Premier Placet* indirizzato al Rè, scritto in difesa del suo *Tartuffe*, Molière porta anch’esso un’accusa esplicita contro un abbate, Pierre Rouillé, parroco de Saint Barthélémy, che dopo il 12 maggio 1664, aveva scritto un panegirico indirizzato al Rè dove accusava Molière di essere un «demonio vestito di carne e con abito d’uomo».

⁶³ Cfr. il testo della Lettera pubblicato sul sito *Molière 21*, cit. La lettera fa il resoconto dettagliato dell’unica rappresentazione dell’*Imposteur* alla quale l’autore anonimo (forse François Lamothe Le Vayer) dichiara aver assistito. Forestier allude ad una possibile ispirazione italiana, ripresa al repertorio della *commedia dell’arte*, *Il Basilisco del Berganasso*, MOLIÈRE, *Oeuvres complètes*, cit., pp. 1384-1385.

⁶⁴ «Directeur en dévotion» secondo FORESTIER, in MOLIÈRE, *Oeuvres complètes*, cit., p. 1377.

con capelli lunghi, spada al fianco e abito ornato di pizzi.⁶⁵ Molière passava così prudentemente dalla denuncia della bacchettoneria a quella del libertinaggio galante, e il carattere del protagonista scivolava dall'ipocrisia all'impostura.⁶⁶ Terzo tempo: stesura definitiva della commedia in cinque atti ribattezzata *Tartuffe ou l'Imposteur*, autorizzata il 5 febbraio 1669 e rappresentata in pubblico con grandissimo successo, ma con un messaggio satirico-morale estremamente criptato.

La critica si è già largamente soffermata sulle scelte traduttive di Gigli nel *Don Pilone*, sottolineando come lui avesse introdotto, nei confronti del *Tartuffe*, «una fondamentale difformità»,⁶⁷ soprattutto nei personaggi e nei loro caratteri perché ricondotti, attraverso l'uso di una lingua sonora, corposa, sensuale, ricca di espressioni idiomatiche e di lessico vernacolare che la rendono persino volgare,⁶⁸ ma molto efficace scenicamente, alla cultura e all'ambiente socio-politico toscano del regno di Cosimo III. Riassumendo, i personaggi molieriani, conservino o no la loro identità originale,⁶⁹ acquistano uno statuto personale, familiare e sociale più esplicitamente e diversamente marcato, sin dall'elenco degli interlocutori, dall'età e dai rapporti interpersonali: Madama Pernella è detta «decrepita madre di Buonafede»; questi è qualificato di «vecchio»; Dorina è «zitella e serva»; Sapino e Mariana sono «figli di Buonafede delle prime nozze», Madama Elmira è «sua moglie delle seconde nozze». Con questo, qualcuno dei personaggi è ricondotto ad un ruolo drammatico stereotipato da Commedia dell'Arte, come il vecchio Buonafede, ma anche il Caporal Benigno, che pur conservando metaforicamente le caratteristiche di Monsieur Loyal (la lealtà dovuta al legame stretto con

⁶⁵ MOLIERE, *Tartuffe, Second Placet*: «Je l'ai produite sous le titre de *L'Imposteur*, et déguisé mon personnage sous l'ajustement d'un homme du monde [avec] un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée, et des dentelles sur tout l'habit». Dichiara aver 'addolcito' molto il testo, e tolto tutto quanto poteva sollevare la collera dei «celebri originali che lui aveva voluto dipingere».

⁶⁶ Nella *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, lo scrivente-spettatore sottolinea il cambiamento di statuto del protagonista e la conseguente condanna della «galanterie solide», o libertinaggio sensuale e dissimulatore: «Jamais il ne s'est frappé un plus rude coup contre tout ce qui s'appelle galanterie solide en termes honnêtes, que cette pièce». Sulla questione dell'oscillazione tra ipocrisia e impostura, cfr. JEAN-PIERRE CAVAILLÉ, *Hypocrisie et imposture dans la querelle du Tartuffe (1664-1669): la Lettre sur la comédie de l'imposteur (1667)*, «Dossiers du GRIHL», Les dossiers de Jean-Pierre Cavaillé, *Libertinage, athéisme, irréligion. Essais et bibliographie*, mis en ligne le 9 juin 2007. URL : <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/292>. Gigli può essere stato influenzato dal fatto che Castelli usasse il titolo rovesciato, come è nell'edizione olandese del 1684 (cfr. *supra* nota 54) che poggia maggiormente sull'impostura, come nella seconda versione di Molière.

⁶⁷ L'espressione è di MANCIOTTI, *Introduzione*, in GIGLI, *Il Don Pilone...*, cit. pp. 30-31; l'idea è ripresa da TURCHI, *La commedia del Settecento*, cit., pp. 43-46 dove parla di «nuova coloritura dei personaggi».

⁶⁸ Nella *Prefazione*, Gigli chiede indulgenza in proposito, cfr. *supra*, nota 37.

⁶⁹ Personaggi col nome solo italianizzato: Madama Pernella, Madama Elmira, Madama Mariana, Monsù Valerio, Monsù Cleante, Dorina; personaggi con nome metaforico e/o ricondotti all'Arte: Buonafede (Orgon), Don Pilone (Tartuffe), Caporal Benigno (Monsieur Loyal) e Secondo Caporale (L'Exempt). La trasformazione di Damis in Sapino è meno metaforica: secondo Mma Pernella, nella scena 9 dell'atto II, il nome echeggia quello del nonno defunto, Monsù Sapè; e spiega la sua voglia di studiare varie materie. L'uso di Madama o Monsù per ricordare l'identità francese degli originali è un topos al quale Goldoni ricorre ancora nell'*Ultima sera di carnevale*.

la famiglia di Buonafede di cui è detto «famiglio»), viene riallacciato alla famiglia dei capitani dell'Arte. I caratteri, specie attraverso la lingua da loro usata, diventano più borghesi o plebei, conformi e accessibili alla sensibilità toscana e italiana. Globalmente, c'è in Gigli una tendenza a rendere più concrete e ad enfatizzare certe caratteristiche psicologiche dei personaggi originali, alle quali il testo molieriano allude in modo sfumato e più schietto: eccessiva è l'indefettibile e più che senile⁷⁰ fiducia di Madama Pernella nelle presunte virtù di Don Pilone, persistente persino dopo la rivelazione finale; eccessiva perché anch'essa più concretamente senile l'ingenuità credulona del vecchio Buonafede; eccessive le accuse e le posture offensive di Dorina contro Don Pilone, costruite sulla reduplicazione e l'espansione dei passi e delle battute più significativi in cui la sfrontata serva parla ironicamente contro l'ipocrita e lo provoca in scena;⁷¹ eccessive e più concrete soprattutto l'ingordigia e la libidine del protagonista,⁷² svelate alla famiglia disperata nell'arringa finale pronunciata dal Secondo Caporale, che sviluppa in modo anch'esso eccessivo gli elementi 'romanzeschi' della 'biografia' dell'impostore solo suggeriti nella battuta dell'*Exempt* di Molière. Viene rivelata con più dettagli l'identità reale – barocca e inedita – dell'uomo (si chiama Ievahim ebreo, è passato dalla sua religione alla cattolica), nonché quella del suo servitore muto, Laurent, ironicamente ribattezzato Piloncino, il quale altro non è che... una sua giovane amante travestita. Le colpe di Don Pilone sono apertamente legate a questioni religiose (è stato processato per stregoneria e la sua statua è stata bruciata in Colonia), ma viene punito anche per i suoi troppo frequenti e illeciti rapporti libertini presso donne, conquistate anche a forza, in tutta Europa.

Tuttavia, se consideriamo gli interventi macro-strutturali, cioè la ridistribuzione in tre atti del testo del 1669 in cinque atti e le aggiunte di scene, tutte evocate dall'autore stesso nella prefazione, difficilmente si può parlare di riduzione nel senso sopramenzionato. Gigli non osa con Molière quello che aveva osato per Racine, o che Trinchera oserà col *Tartuffe*

⁷⁰ Nelle scene 'originali', Sapino dice di sua nonna che «ha perduto ormai la vista» (II.9), appoggiando così il qualificativo «decrepita madre» della lista degli interlocutori.

⁷¹ Ad esempio, le variazioni espansive delle battute sull'ipocrisia maldicente delle donne: Orante, citata da Mme Pernelle (*Tartuffe*, I.1, v. 118) si sdoppia nella signora Guglielma e la signora Andromaca, le quali offrono a Gigli l'occasione di anticipare, nella presentazione anticipata del bacchettone, i famosi versi di *Tartuffe* (III.2): «Prenez-moi ce mouchoir [...] / Cachez ce sein que je ne saurois voir». Difatti, nella prima scena, Dorina racconta come, durante una passeggiata, la prima, vedova da trent'anni, tese alla seconda un fazzoletto per coprirsi il seno affinché «questa carnaccia non dia qualche tentazione» (*Don Pilone*, I.1), mimando l'atteggiamento di Don Pilone che vediamo poi in carne e ossa coprire il seno di Dorina usando uno stile figurato assente della fonte: «Accostati che io ti copra contesta ignuda prospettiva di lascivia col mio fazzoletto» (*Don Pilone*, II. 2).

⁷² Nel *Tartuffe*, l'ingordigia di Tartuffe è ben presente, evocata da Dorine (I.2): «Avec joie il l'y voit manger autant que six / Les bons morceaux de tout il fait qu'on les lui cède» (vv. 192-193), poi di nuovo della scena 4, dove la serva lo descrive come «gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille» (vv. 233-240).

nel 1726 a Napoli nella *Moneca fauza o la forza de lo sangue*,⁷³ dove il protagonista è trasformato in una prepotente e diabolica monaca finta, ispirata anch'essa a un personaggio reale.⁷⁴ Ancora meno osa il salto decisivo di Goldoni verso una totale appropriazione autoriale nel suo *Molière*, brillante commedia metateatrale, che del *Tartuffe* conserva in scena solo l'ipocrita – con il nome suggestivo di Pirlone –, il quale cerca di ostacolare la rappresentazione del *Tartuffe* alla quale la *troupe* di Molière si sta preparando, e finisce umiliato dalla serva Foresta, che lo spoglia del suo abito nero e lo rinchiude in una cassa, mentre Molière recita il *Tartuffe* proprio con l'abito di Pirlone.⁷⁵ Nel *Don Pilone*, invece, Gigli, benché traducendo in una lingua toscaneggiante molto marcata, non solo non situa l'azione in Italia, come aveva fatto per *I Litiganti* trasportati a Scarica l'Asino,⁷⁶ ma non modifica minimamente il *cast* degli interlocutori, conservando intatta⁷⁷ la cellula familiare vittima dei maneggi e dell'ingordigia dell'ipocrita. Soprattutto non smembra per niente il testo di Molière all'interno dei suoi tre atti, bensì restituisce la totalità delle scene e dei dialoghi, senza soppressioni né inversioni, nell'ordine esatto del *Tartuffe* del 1669. Poche, e non molte come l'autore pretende nella prefazione, sono le scene aggiunte. Oltre quelle di propria mano inserite nell'atto secondo (II.8-9 *Città*), e nell'atto terzo (III.9-14 *Giardino*), di cui Gigli stesso dice nella prefazione che possono essere

⁷³ CONSTANCE JORI, *La Moneca fauza de Pietro Trinchera (1726): un Tartuffe en jupons dans la Naples du Settecento*, in FRANÇOISE DECROISSETTE (dir.), *Voyages des textes de théâtre. Italie-France-Italie*, Saint-Denis, PUV, 1998, pp. 85-101.

⁷⁴ Il sottotitolo spagnolescente si riferisce all'agnizione finale. L'ipocrita suor Fesina di Lucca – unico personaggio a parlare 'in lingua' – pretende aver visioni celesti, estorce denaro all'avidamente credulone Arazio, per condurre le sue macchinazioni furfantescche e fornicatorie. Ne fa le spese Desperato, servo da Commedia dell'Arte, che con l'aiuto di Masillo, giovane notaio (doppio dell'autore), smaschera la finta monaca in una scena di magia. Tutti finiscono al Vecovado di Napoli, per denunciare l'eretica e lasciva Fesina. Questa è ispirata all'eretica Giulia de Marco del sec. XVII condannata per aver animato una setta che indulgeva adunanze meno che caste. Il suo processo oppose i teatini – che la portarono all'abiura – ai gesuiti, difensori della finta 'santa viva'; cfr. GIANNI CICALI, «Trinchera Pietro», *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 96 (2019). Al seguito forse di Gigli, Trinchera introduce anche intermezzi cantati, e si riferisce anche all'*Avare*.

⁷⁵ La storpiatura del nome e il fatto che Molière indossi i panni di Pirlone per recitare *Tartuffe* può essere letto come una citazione nascosta, tra ironica e lodativa, del *Don Pilone* gigliano e un giudizio ambivalente sul lavoro di Gigli. Proprio a questa commedia ci pare che Goldoni faccia allusione nella prefazione al *Molière* – edizione Pasquali – quando parla di una 'traduzione' e a una rappresentazione precedente sospesa per «il carattere dell'impostore» che «fu trovato in Italia, da chi presiede all'onestà dei teatri, un poco troppo avanzato» (GOLDONI, *Il Molière*, cit., p. 172).

⁷⁶ Cfr. DECROISSETTE, *Introduzione*, in GIGLI, *I litiganti*, cit., p. 25. Nel *Don Pilone*, come viene precisato dalla didascalia che segue la lista degli interlocutori, «La scena si rappresenta in una Città o Terra della Francia, che non importa qual sia» (cit., [p. 8 n. n.]) e nel corso della commedia alternano luoghi scenici diversi: città (I.1; II.8), camera (I.7; III.15), appartamenti (II.1; III.1), giardino (III.9).

⁷⁷ Non prendiamo in conto l'allusione alla fidanzata di Sapino – Ortensia –, o alla madre a Valerio, nelle scene 'originali' (cfr. *infra*, pp. 25-26), né una potenziale madre di Don Pilone evocata da Buonafede nella scena con Cleante: «quando uscì di corpo a sua madre. Ah, se fosse viva quella buona donna!» (I.5), inesistente in Molière.

non recitate,⁷⁸ e che possiamo chiamare, a seguito di un critico francese della fine dell'Ottocento, «scene originali»,⁷⁹ tre sole scene riescono inesistenti nella redazione testo fonte: un breve monologo di Cleante che, dopo aver invano tentato di ragionare suo cognato (I.5), si mostra preoccupato per la sua nipote (*D. P.*, I.6); un monologo di Mariana in camera sua (*D. P.*, I.7) prima del confronto decisivo col padre che gl'impone di sposare Don Pilone; e, nell'atto terzo, una piccola scena tra Buonafede (Orgon) e Dorina (III.15) durante la quale lui cerca disperatamente una cassetta⁸⁰ dove ha nascosto dei documenti compromettenti affidatigli da un amico. Appare evidente però che, nel monologo di Cleante e nella scena tra Dorina e Buonafede, Gigli non fa altro che sviluppare scenicamente certe battute evasive dell'originale: l'ultima battuta di Cléante a Orgon nella scena I.5, e, per la scena tra Buonafede e Dorina, due battute dell'atto IV.8 tra Orgon ed Elmire.⁸¹ L'allusione ad Argan e alla cassetta che fa accusare Buonafede di tradimento – come nell'originale –, è per Gigli l'occasione di scrivere per il suo pubblico una scena d'azione 'all'italiana' tra Vecchio e Serva, che peraltro è anche una citazione nascosta del famoso monologo dell'*Avare* di Molière (IV.7) riscritto sotto forma dialogata: Buonafede ritrova Harpagon. Lo stesso si può dire per Don Pilone, che ritrova Don Juan sia nel 'catalogo' delle sue innumerevoli conquiste femminili pronunciato dal Secondo Caporale, variazione pre-operistica sul delirio erotico-amoroso declamato dal protagonista di Molière al suo servo,⁸² sia nel terzo intermezzo dove il falso bacchettone viene addirittura «fulminato» dalla giustizia celeste accanto a una mensa riccamente apparecchiata.⁸³ Così anche quando pare più libero nei confronti del testo originale, Gigli resta nell'ombra del Francese. Se qualche cosa di suo introduce attraverso il gioco di quelle citazioni nascoste è il riprendere le fila della complessa storia del testo di Molière attraverso

⁷⁸ GIGLI, *Prefazione*, in ID., *Il Don Pilone*, cit.: «Se mai nel rappresentarsi quest'azione potesse riuscir lunga possono [...] lasciarsi tutte quelle scene del terzo atto che si fanno nel giardino, aggiunte in questa **traduzione** sopra il mal costume di sforzare le zitelle a vestir l'abito religioso contro loro voglia» (il grassetto è mio). Gigli distingue dunque nettamente la 'traduzione' del testo di Molière e le scene di sua mano.

⁷⁹ *Scènes originales du Tartuffe de Gigli, traduites et publiées avec une notice*, da LEON-G. PELISSIER, ancien membre de l'École française de Rome. Documents annotés, VI, Paris, Imprimerie de la société de Typographie, 1889.

⁸⁰ In questa cena 'della cassetta', Dorina finge di non capire quello che le chiede Buonafede a proposito di una sua cassetta, continua a parlare di Don Pilone, tanto che, esasperato, il vecchio finisce per picchiarla (*didascalia*).

⁸¹ MOLIÈRE, *Tartuffe*: «ORGON Mais j'ai quelqu'autre chose encore qui m'inquiète. / ELMIRE Et quoi? ORGON Vous saurez tout. Mais voyons au plus tôt/Si certaine cassette est encore là-haut» (vv. 1570-1572).

⁸² MOLIÈRE, *Don Juan*, I.2: «Je me sens un cœur à aimer toute la terre, et comme Alexandre je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes pour y pouvoir étendre mes conquêtes». La commedia di Molière fu rappresentata per la prima volta il 15 febbraio 1665, ma venne pubblicata solo nel 1682 in *Oeuvres posthumes de Monsieur de Molière*, Paris, Thierry et Barbin, 1682, t. 7, e nel 1683 per i tipi di Wettstein, a Amsterdam, sotto il titolo *Le Festin de pierre*, par J. B. P de Molière, édition nouvelle et toute différente de celle qui a paru jusqu'à présent. Per questo testo cfr. MOLIÈRE, *Oeuvres complètes*, cit., pp. 845-902, con le scene dell'edizione 1682, censurata.

⁸³ GIGLI, *Il Don Pilone*, cit., *terzo intermedio*, *didascalia*: «Gli fulmina, e cadendo essi con la mensa, ed aprendosi il terreno che l'inghiotte, fuggono spaventati gli Amorini [...]», p. 124 [1711], p. 136 [1768].

l'oscillazione dello statuto drammatico del protagonista tra direttore di coscienza (laico o meno) e uomo di mondo libertino, tra ipocrita e impostore.

La vera originalità sta in realtà nello sviluppo dell'intreccio secondario aggiunto alla primissima versione di *Tartuffe*, quello degli amori di Mariane e Valère, che, nella versione ultima di Molière, può apparire squilibrato e senza scioglimento disteso in scena. In Gigli, il lamento di Mariana, aggiunto come già detto nell'atto primo, lascia trasparire una volontà di approfondimento del personaggio e della sua relazione con Valerio, nonché di tutto l'intreccio amoroso. Questa mutazione è già sensibile nella 'traduzione' della scena d'esposizione, dove tutti cercano invano di interrompere Mme Pernelle che li apostrofa violentemente e dà di loro – e di sé stessa – un ritratto poco mansueto. L'interrogazione distanziata alla terza persona: «E Mariana?», che la giovane lancia alla nonna riesce alquanto più sfacciata e decisa del «Je crois...» timido e esitante di Mariane. L'aggiunta del monologo-lamento dove Mariana inveisce sola in camera sua contro la prepotenza e l'ingordigia di Don Pilone è la seconda tappa della trasformazione. La terza, più decisiva, sta nel blocco a parte costituito dalle scene 'originali' imperniate intorno al solo trio dei giovani (Sapino / Valerio / Mariana), al quale si aggiungono puntualmente Mma Pernella nell'atto II e Dorina nell'atto III.⁸⁴ Queste scene sono tutte centrate sulla questione del matrimonio di Mariana. Sono anticipate nel dialogo tra Mariana, Valerio e Dorina all'atto I scena 11, il quale riprende pedissequamente la scena 4 dell'atto II di Molière dove Dorine invita Valère ad agire presso i suoi amici per controbattere gli ordini di Orgon⁸⁵ e decide di cercare aiuto presso Damis e Elmire.⁸⁶ Ancora una volta l'immaginazione di Gigli prende appoggio sui versi di Molière per spiegare, in tutti i sensi del termine, l'azione intorno agli innamorati. Con questa 'spiegazione' drammatizzata, elementi che rimangono solo abbozzati nell'originale, come le motivazioni dell'odio di Damis per Tartuffe e il suo perpetuo furore contro Mme Pernelle e Orgon, o il personaggio di Valère che nel finale si propone di salvare Orgon dalla giustizia,⁸⁷ vengono esplicitati e ridefiniti in un abbozzo di commedia romanzesca a partire di certe allusioni del testo-fonte. Impariamo così

⁸⁴ Nella scena 9 dell'atto III, che si svolge in un giardino, Dorina vuol raccogliere ortiche per mettere nelle lenzuola di Don Pilone, perché si gratti e rimandi le nozze.

⁸⁵ MOLIÈRE, *Tartuffe*, II.4: «Sans tarder employez vos amis/ Pour vous faire tenir ce qu'on vous a promis» (vv. 811-812).

⁸⁶ Ivi: «Réveiller les efforts de son frère / Et dans notre parti jeter la belle-mère» (vv. 813-814).

⁸⁷ MOLIÈRE, *Tartuffe*, V.6: «J'ai pour vous emmener mon carrosse à la porte [...] / A vous mettre en lieu sûr je m'offre pour conduite/ Et veux accompagner jusqu'au bout votre fuite». (vv. 1848-1854).

che Sapino è fidanzato⁸⁸ a Ortensia, sorella di Valerio, ma che il matrimonio è sospeso perché, per sottrarsi alle manovre di Don Pilone e all'ingiusta tirannia del padre, ha deciso di andare a studiare a Parigi. Prima di partire, Sapino si lascia convincere da Valerio, che indossa una parte di consigliere ripresa un po' a Cléante, un po' a Dorine, di calmarsi e di dissimulare (II.8). L'impetuoso fratello mette subito il consiglio in applicazione contro Mma Pernella, e la lusinga per estorcerle – in vano! – un anello di diamante a scopo di finanziarsi gli studi (sc. 9). Nelle scene dell'atto terzo, più estese, Gigli sviluppa l'idea, già presente in Molière, del coinvolgimento del fratello nella resistenza contro il matrimonio forzato, conferendo anche a Valerio una parte più attiva, e effettiva, nel piano di 'salvataggio' di Mariana. È Valerio, non Dorina, ad elaborare uno stratagemma, del tutto romanzesco, che prevede la fuga della ragazza – e non solo quella del padre come fa Valère in Molière –, in carrozza, accompagnata da Sapino e dalla madre di Valerio, e il suo ritiro in un convento – idea emessa da Mariane come ultima via d'uscita⁸⁹ –, offrendole persino una dote per il suo mantenimento in convento. In questa situazione, che Gigli nella prefazione rivendica chiaramente come «sua»⁹⁰ ma che ricorda anche le scene che Thomas Corneille introduce nel *Dom Juan* riscrivendolo in versi nel suo *Festin de Pierre*,⁹¹ la timida Mariane dell'originale, decisa a «spirare» se costretta a sposare Tartuffe,⁹² si fa più combattiva. Esita, prima in nome dell'onore e del decoro, ma poi in nome della propria libertà, ad accettare le proposte di fuga dell'amante, ricusando dopo qualche riflessione, l'idea di ritirarsi in un convento, anche in condizioni di semi libertà. Rifiuta la dote offertale da Valerio, perché la considera prerogativa della fidanzata di suo fratello. Affiora in questa resistenza offensiva, e non più passiva, della Mariana gigliana alla soluzione del ritiro in convento, un 'femminismo' *ante litteram*, già presente nei *Litiganti* nel personaggio trasformato di Isabella, nelle parole proferite dal poeta Amaranto a favore della libera scelta del

⁸⁸ Nella supposta versione del 1664 (cfr. *supra*, nota 61), Damis evoca questo fidanzamento al quale Tartuffe sembra contrario: «De mon hymen prochain, touchez-lui quelque chose./ J'ai soupçon que Tartuffe à son effet s'oppose» (vv. 213-214 e 494-405 e ss.).

⁸⁹ In questo Gigli riprende e distende i versi 1299-1330 di *Tartuffe* (IV.3), pronunciati da Mariane al padre Orgon. Nel *Don Pilone* sono duplicati e ripresi in vari momenti delle scene 'originali', in particolare da Dorina.

⁹⁰ Cfr. *supra*, p. 19.

⁹¹ THOMAS CORNEILLE, *Le Festin de Pierre*, rifacimento in versi di *Dom Juan*, rappresentato nel 1677 e pubblicato nel 1683 (Paris, à l'image S. Louïs), che circolò in sostituzione dell'originale molieriano fino all'Ottocento (Cfr. in MOLIÈRE, *Oeuvre complètes*, cit., pp. 1247-1309). Nel *Avis au lecteur* del *Festin de Pierre*, Thomas Corneille dichiara aver aggiunto più scene di sua mano all'«excellent original», nel terzo e nel quinto atto, «où il a fait parler des femmes». Con queste scene aggiunte crea un episodio nuovo, una specie di micro-commedia interna, intorno alla conquista di una giovanotta di quattordici anni, Leonor, costretta dalla famiglia a rinchiusersi in un convento, incontrata in compagnia di sua zia Thérèse. Cfr. FRANÇOISE DECROISSETTE, *Tracce degli Italiani nel Festin de Pierre di Thomas Corneille (1677)*, in MYRIAM CHIABÒ - FEDERICO DOGLIO (a cura di), *Fortuna Europea della Commedia dell'Arte*, Roma, Torre d'Orfeo, 2009, pp. 179-191: 186-188.

⁹² MOLIÈRE, *Tartuffe*, II.3, v. 682: «Je te le dis Dorine il faudra que j'expire».

marito da parte delle fanciulle e nella sospensione finale del matrimonio pronunciata dal giudice.⁹³ Un'attenzione alla difficile condizione delle donne e fanciulle di suo tempo, che, appunto, Gigli drammatizza nuovamente in modo originale nella *Sorellina*.

IV. *LA SORELLINA*, UNA CREATURA «TUTTA SUA»

Torniamo alla *Lettera dedicatoria* pubblicata nel 1768 colla *Sorellina*. Dopo aver constatato la somiglianza esistente tra i due parti comici di Gigli, lo scrivente si interroga sulla realtà di questa somiglianza e formula *ipso facto* una risposta che fornisce al lettore delle chiavi interpretative precise – forse troppo? – per leggere la commedia: «Chi somiglia? La guardino un poco. Il Gigli poi vi è tutto dentro dipinto. La signora Laurenzia vi è poi tutta sputata». Con questo, la commedia si carica di significati nuovi e più complessi di quelli suggeriti dal sottotitolo. Un valore autoreferenziale – persino autobiografico – si sovrappone all'etichetta di «sorellina ridicolina» del *Don Pilone* partorita in fretta e da perfezionare, e consente di aderire al giudizio emesso ulteriormente su di essa da editori e critici nell'Otto e Novecento: «una commedia tutta sua [...] non imitata e mai ripresa da altri».⁹⁴

Parte dell'intreccio e dei personaggi deriva ovviamente dal *Don Pilone*, e quindi da *Tartuffe*. Elencato con il qualificativo un po' modificato di «finto bacchettone», Don Pilogio è un'altra versione del protagonista cupido e libidinoso già passato da Molière a Gigli, che pretende dirigere la vita altrui approfittando della credulità di chi crede ai suoi falsi discorsi moralistici e alla sua pretesa erudizione (IV.3.20 e 29), in particolare le donne, per soddisfare la sua ingordigia. Intorno a lui, ritroviamo in Egidia e Geronio la coppia borghese dei coniugi manipolati dall'ipocrita bacchettone, qui qualificato di «direttore spirituale». Così almeno lo presenta nella prima scena l'amico ragionevole del marito, Buoncompagno, che, benché situato fuori dal circolo familiare, assume in quanto a lui la funzione generica di confidente⁹⁵ come Cléante/Cleante:

[...] siccome con le sue insinuazioni piene di secondo fine ha seminato molta zizania in casa mia, così mescolatosi negl'interessi di vostra moglie a titolo di direttore spirituale, coopera al possibile alla vostra disunione con lei ed a raffreddarla nell'amore verso i vostri figliuoli.⁹⁶

⁹³ GIGLI, *I litiganti*, cit., pp. 31 e 34.

⁹⁴ Cfr. *Raccolta di commedie scritte nel sec. XVIII* [contiene opere di Gigli, Albergati Capacelli, Pepoli, Federici e Sografi], Milano, Società dei classici italiani, 1827, vol. I, prefazione degli editori, p. XI. E prima di loro, GIN- GUENÉ, in *Biographie universelle*, cit., p. 345: «cette pièce appartient toute à l'auteur». Più recentemente Chiara Frenquellucci la considera «una delle primissime vere commedie italiane del Settecento pre-goldoniano», *Dalla Mancha a Siena*, cit., *Introduzione*, p. VIII.

⁹⁵ Cfr. *Commento, Interlocutori*.

⁹⁶ Buoncompagno a Geronio (I.1.31). Pilogio appare concretamente in scena solo in II.1, come nei modelli.

Oltre questo quartetto centrale, si ritrova il ruolo generico della serva della coppia, già assunto da Dorine/Dorina, ed ora da Credenza, anche se questa non è più 'zitella', ma vedova un po' attempata in cerca di marito e di dote. Sono così ricondotti nuovamente nella *Sorellina* i personaggi che costituiscono il cuore dell'intreccio primario del *Tartuffe*:⁹⁷ persino Pernelle/Pernella è disegnata come *silhouette* in Eufrasia, sorella inferma di Buoncompagno, da cinque anni costretta a stare a letto (III.3.2), mai presente in scena, ma il cui carattere evocato dal fratello è quello di una bigotta intransigente e ficcanaso. Con l'abbandono di un personaggio corrispondente concretamente a Damis qual era Sapino, e quindi l'abbandono di Mariane/Mariana sua sorella, Gigli sembra ritrovare idealmente la prima versione molieriana centrata sulla denuncia dell'ipocrisia, e senza intreccio secondario. Tornando ad essere «direttore spirituale», Pilogio sembra persino aver abbandonato il vestito dell'uomo di mondo, per ritrovare quello più sobrio, con abito talare nero, colletto bianco e capello nero, proprio quello degli ecclesiastici dell'epoca:⁹⁸ nella *Sorellina*, il carattere libidinoso e libertino di Pilogio, evocato da Geronio, è solo un ricordo del passato: «Costui era stato in gioventù un pessimo uomo, persecutore e rubbatore di fanciulle; tantoché sopra dugento se ne contano sviate da lui» (II.5.45); non cade più su di lui il fulmine infernale che colpiva l'impostura e gli eccessi libertini di Don Pilone,⁹⁹ viene punito solo per aver spogliato le donne da lui rinchiuso e strettamente sorvegliate. A differenza di Tartuffe/Pilone, Don Pilogio non è attratto sensualmente da Egidia, di cui gl'importa forse l'anima (la spinge alla separazione definitiva dal marito), ma innanzi tutto il denaro nascosto in certi bauli che fanno da leitmotiv in tutta la commedia (I.1.31, II.1.24 ecc.). Non è privo di appetito carnale: a prova l'interesse da lui portato alla giovane e accorta Menichina, «cameriera» in casa di Buoncompagno, alla quale lui, come fa per altre giovani da lui rinchiuso in conservatorio, dà certe equivoche lezioni di scrittura ((III.3.4), e che fa gelosamente sorvegliare da Eufemia, proibendole «le finestre, le veglie nonché il frequente uscir di camera» (I.3.4). Ma anche in questo caso quello che gl'importa forse di più è che Menichina sia in attesa di una cospicua eredità dopo la morte di un suo «decrepito zio» (V.1.1). In questo, Pilogio eredita anche di qualche tratto dell'Arnolfo dell'*École des Femmes*, ad esempio il suo desiderio, evocato ironicamente da Geronio, di

⁹⁷ Cfr. *supra* nota 61.

⁹⁸ Così almeno il personaggio viene interpretato visualmente dall'incisione della 1768aS, riportata all'inizio di questa introduzione. Rappresenta Don Pilogio con Egidia e Credenza (forse II.1, ma in uno scenario diverso, all'aperto con porticato architettonico e alberi sullo sfondo). Ma resta che nel finale Don Pilogio si sposa, e quindi è direttore di coscienza laico, non ecclesiastico.

⁹⁹ Cfr. *supra* nota 83.

sposare una ragazza ubbidiente, che ha allevato a suo modo «nel governo tanto difficile della sua casa» (IV.7.6).

La somiglianza con la ‘sorella maggiore’, e tramite questa colla fonte molieresca, sta tutta lì. Nel trio di base, Egidia/Geronio/Don Pilogio, le parti rispettive dei coniugi sono rovesciate: è la moglie, Egidia, a essere la preda dei maneggi del bacchettone, mentre tocca al marito conservare l'autorità e la lucidità per denunciare e punire il troppo avido direttore spirituale d'Egidia, nonché la sua vigliaccheria (IV.6 e 7). L'intreccio amoroso è anche completamente ripensato. Ai figli legittimi di Orgon/Don Pilone (Damis-Sapino/Mariane-Mariana), diseredato l'uno dal padre, e impediti tutte e due di sposarsi liberamente, Gigli sostituisce metonimicamente nell'azione un unico figlio per procura, Tiberino, giovane romano, segretario di Geronio, affidatogli dal padre per essere educato nelle lettere e la scrittura, e di cui apprezza la vivacità e le qualità di spirito. Questa filiazione adottiva – i coniugi hanno per altro figli legittimi, evocati più volte – è persino condivisa da Egidia che, abbagliata da certe lusinghe menzognere di Tiberino, si offre per servirgli di madre e proteggerlo dal marito (II.10.16-18). Tiberino raccoglie in sé non solo la parte di Sapino ma quella di Valerio, perché contribuisce alla punizione del bacchettone, impedendo la sua agognata unione con Menichina, e sposandola nel finale. Inoltre quest'ultima, benché occupi lo statuto di ‘cameriera’, è protetta da Buoncompagno come una figlia adottiva: lui si accorda con l'amico Geronio per salvarla dalle pretese matrimoniali di Don Pilogio favorendo i suoi amori giovanili con Tiberino. L'arte gigliana della riduzione si manifesta in questa riscrittura dell'intreccio amoroso non più secondo il processo di espansione e di concretizzazione che abbiamo reperito nel *Don Pilone*, ma secondo il processo inverso, di citazione metonimica di certi episodi molieriani e suoi: è il caso ad esempio delle famose scene di seduzione di Tartuffe con Elmira (*Tartuffe*, III.3 e IV.5, e *Don Pilone*, II.3 e III.5), che trovano un eco, in modo sfumato, nelle allusioni di Menichina a certe carezze e strette di dita, e persino di piedi, che deve sopportare durante le lezioni di Don Pilogio (III.5, IV.6.13). I due padri per procura, chiaroveggenti e ragionevoli, si occupano personalmente della sorte degli innamorati, organizzando con l'aiuto di un amico orefice (Mastro Burino) una beffa di vasto respiro in due tempi distinti (III.12-14, poi V.13 e 18-ULT.) contro Don Pilogio, al termine della quale l'ipocrita si trova finalmente costretto a sposare la serva credulona e puzzolente invece di Menichina: è una umiliazione più che una condanna e un'esclusione.

Con questo la serva si ritrova al centro dello scioglimento dell'intreccio amoroso; ma a differenza del modello costituito da Dorine/Dorina, non è lei a decidere dell'andamento

della beffa, la subisce totalmente – benché vittoriosamente – in modo ingenuo. Il suo matrimonio con Don Pilogio, pur rispondendo alle sue voglie di marito e alla sua volontà di restare una donna «onorata», le viene imposto dal padrone Geronio, per burlarla (V.22.7). Inoltre non ha più nessuna funzione di adiuvante presso i giovani innamorati. Al contrario è lei ad essere manipolata da loro. Menichina colla sua giovinezza, la sua astuzia e il suo saper leggere¹⁰⁰ mette in risalto la grossolanità della serva ignara (III.6-7), e Tiberino, che risveglia in quest'ultima un appetito sessuale del quale Dorine/Dorina è totalmente esente (III.1.28-33), è anche il perno della beffa sopramenzionata dove lui interviene sotto le vesti di una stramba vedova tedesca inferma alla quale viene attribuita la «dote principesca» ambita da Credenza per poter sposarsi, ma che lei, ostinatamente decisa a conservare la sua 'onorevolezza', non ha accettato perché destinata a «donne di malaffare» (II.5.26 e 6.40-56; III.10.16). Gigli attua quindi negli innamorati un rovesciamento di funzione drammatica parallelo a quello della coppia Egidia/Geronio, e trova in Credenza, utilizzata da Geronio per confondere il bacchettone ma anche sua moglie, l'elemento motore che gli permette di distaccarsi dai modelli.

Fondamentale appare così il primo titolo della commedia, che la storia letteraria ha quasi dimenticato, perché mette in risalto la trasformazione maggiore operata da Gigli sui modelli: l'aggiunta del contrasto tra la serva «onesta», anzi «onorata», e la padrona «avara», riassunto nella penultima battuta della commedia pronunciata da Geronio (V.ULT.) come morale ultima dell'opera. Nella *Sorellina*, difatti, sono avviluppati abilmente tre intrecci: quello ripreso a Molière e a *Don Pilone*, ma rovesciato, intorno al trio Egidia/Geronio/Don Pilogio; quello intorno agli amori di Tiberino e Menichina, dove gli echi molieriani si fanno più complessi, perché la gelosia di Don Pilogio verso Menichina, combattuta da Geronio, lo riallaccia anche, come s'è detto, all'Arnolfo dell'*École des femmes*; e quello, proprio 'aggiunto' ma inserito con grande coerenza agli altri due, intorno a Credenza, serva ingenua della quale Geronio decide di burlarsi (II.4.4), in perpetuo conflitto con una padrona non solo turchia, ma bisbetica, despótica, acciecata dalla bacchettoneria ma ancora di più dall'avarizia, e poco scrupolosa. Con questo Egidia si distacca ancora più decisamente da Elmira e va avvicinata piuttosto a Pernella. I tre intrecci si sciolgono nel finale con un doppio matrimonio: quello, felice, dei giovani e quello, punitivo, di Pilogio con Credenza, che serve anche a sanzionare Egidia, abbassata dal marito al rango di serva della sua serva (V.ULT.6). Questo doppio matrimonio

¹⁰⁰ Cfr. l'atto III, quando Menichina cerca di leggere a Credenza, che, essendo contadina, non sa decifrare le lettere, il 'libro delle donne' abbandonato su un tavolino da Burino, dove sono registrate le somme intasate da Don Pilogio, col nome delle donne chiuse in conservatorio (III.5, III.6.3).

offre a Gigli l'occasione di integrare nel finale dell'atto V, in modo coerente e non più accessorio, un vasto intermezzo ballato e cantato che si svolge di notte negli appartamenti di Pilogio (V.22-ULT.).

Se i primi due intrecci sono una variazione libera sul *Tartuffe*, e quindi sul *Don Pilone*, il terzo è un innesto fondato su altri schemi e altri modelli, gigliani e no. Attribuendo a Don Pilogio la direzione di un 'conservatorio', o ospedaletto (V.13.37 e 48), dove le azioni confluiscono nel finale, il Senese concretizza drammaticamente l'idea che aveva abbozzato nelle scene 'originali' dell'atto terzo del *Don Pilone*, appoggiandosi su una realtà che lui dice estranea al modello francese,¹⁰¹ quella dei conservatori di virtù. Questi conservatori erano, in Toscana ma anche altrove in Italia, istituzioni di tipo laico in cui le donne trovavano rifugio, senza voti né clausura, col nome di convittrici o converse, contro versamento di una dote. Nel Granducato, la pratica dei conservatori venne controllata e ristretta solo alla fine del Settecento, dopo il 1775, specie per quanto riguardava l'età delle convittrici e le doti da loro versate alle istituzioni.¹⁰² La *Sorellina* è ovviamente per Gigli l'occasione di tornare sulla questione dei conventi femminili appena abbozzata nelle scene 'originali' del *Don Pilone*, di farne il motivo centrale della nuova commedia¹⁰³ e di ampliare la sua denuncia usando elementi drammatici ripresi al proprio repertorio, che eccedono il solo *Don Pilone*.

Ricordiamoci che nella *Lettera dedicatoria*, lo 'scrivente' suggeriva che, nella fretta, aveva pensato di scrivere una farsa,¹⁰⁴ genere molto di moda. Difatti, nella raccolta dei *Componimenti drammatici* (1759), dove sette farse sono rilegate con *La Sorellina*, due testi non datati presentano elementi embrionali sviluppati e approfonditi poi negli intrecci, nei personaggi e nei dialoghi della commediola: *Il contrasto fra la serva e la padrona* e *La zoccoletta*.¹⁰⁵ La prima

¹⁰¹ Cfr., *supra*, p. 25 nota 78.

¹⁰² Per questi regolamenti, cfr. *Gazzetta toscana*, vol. 10, anno 1775, Firenze, Pagani, pp. 72-76, n° 19: «maggio 1775: *Motu proprio sopra l'età e l'esame delle monacande*. È vietato che delle ragazze siano collocate in monastero, convento o conservatorio, prima di compire gli anni dieci, e impone che non possano vestir l'abito religioso prima degli anni venti». Anche la pratica delle doti alla quale Gigli fa allusione nelle scene originali del *Don Pilone* e che diventa motivo centrale nella *Sorellina*, fu regolata (*Motu proprio per le doti delle converse*). Si legge appunto che «se si tratta di conservatori senza voti, il non aver dote non dovrà produrre alcun titolo per pretendere che la conversa se vorrà lasciare il conservatorio paghi al medesimo alcuna somma per gli alimenti ricevuto, mentre questi dovranno sempre aversi come dati in corrispettiva del suo servizio»; e n° 21, pp. 81-82 ancora sulle doti. Su queste istituzioni in Italia, cfr. ANGELA GROPPI, *I conservatori della virtù. Donne reclusi nella Roma dei Papi*, Roma-Bari, Laterza, 1994; e per Napoli, ELISA NOVI CHIAVARRIA, *Sacro, pubblico e privato. Donne nei secoli XV-XVIII*, Napoli, Guida, 2009.

¹⁰³ Cfr. la frase di chiusura presente in una delle versioni della *Lettera dedicatoria* (*Apparato*, n° 2), che fa della condanna dei conservatori il nodo centrale della *Sorellina*: «mordere con più innocenza i poveri bacchettoni ed i loro conservatori di zitelle pericolose e di altre miserabili refugiate che allo strepito di questa commedia si sono intanate con più timore nelle loro celle di quel che non fanno i conigli all'apparir del gatto».

¹⁰⁴ Cfr. *supra*, p. 17.

¹⁰⁵ GIGLI, *Componimenti drammatici*, cit., *Il contrasto fra la serva e la padrona* (farsa terza, pp. 51-63) e *La zoccoletta* (farsa settima, pp. 152-181).

mette in scena Silena, padrona vedova e avara che si lagna della pigrizia eccessiva della giovane serva Corbina, la quale finisce col minacciare la padrona di andarsene, poi mette la sua minaccia a esecuzione. Nella seconda parte della farsa, Corbina arriva in scena carica di fagotti («le mie ballucce ho fatto») che la padrona malvagia vuol investigare. Questa situazione si ritrova nella *Sorellina* nel dialogo tra Egidia e Credenza (V.6.1-16): come quest'ultima, Corbina chiede con insistenza «il suo salario», ottenendo solo un ostinato rifiuto da parte della padrona. Il finale è diverso perché la giovane Corbina è più furba di Credenza, e minaccia la padrona di denunciare al giudice certi suoi *rendez-vous* galanti in casa, con zerbinotti. La minaccia resta irrisolta nella farsa, ma si può ipotizzare un esito giudiziario a favore della serva, come nella *Sorellina*. La protagonista della seconda – il cui titolo allude a una realtà romana, le Zoccolette, evocata pure a varie riprese nella *Sorellina*¹⁰⁶ – è una giovane ingenua (Lucetta), orfana di madre, che il padre rigoroso (Arnolfo) tiene sotto sorveglianza in casa, impedendola di corrispondere col suo timido innamorato (Serpindo). Lucetta e Serpindo trovano aiuto in Tognona, che accumula lo statuto di «pinzochera», «matrona veneranda», «zitella», ed ex «direttrice di coscienza» della madre, e desiderosa ora di prendere il posto di 'consigliera' d'Arnolfo e di sua figlia, alla quale fa passare segretamente dei biglietti. Sono personaggi e situazioni ispirati certamente in gran parte dal repertorio comico molieriano, *Tartuffe* ma ancora di più *L'École des femmes*: la ripresa del nome del tutore per la parte del padre è trasparente. Tognona unisce tratti caratteristici di Dorina (quando aizza Serpindo e Lucetta a parlarsi e a fidarsi di lei) e dell'ipocrita 'direttore di coscienza', diventato quindi femmina come nella versione di Trinchera. Va notato che in questa farsa Gigli propone una versione più inventiva e personale di *Tartuffe* che non il *Don Pilone*, specie nel finale, dove l'ipocrita-femmina riesce a farsi sposare da Arnolfo e prende maggior poter su di lui, nonché su Lucetta e Serpindo, raggiungendo con questo l'armata delle serve – compresa la Credenza della *Sorellina*, benché sciocca – che sul teatro, grazie alla loro astuzia, vengono elevate all'ambito statuto di padrona.

Con la burla della «dote principesca» sopramenzionata, inventata da Geronio per «prender[s]i divertimento» della sciocca serva in fregola e «far[se] la amica (I.4.4), che diventa poi 'beffa' punitiva contro don Pilogio e contro Egidia, Gigli valica definitivamente i limiti del proprio repertorio per alimentare la sua immaginazione. La trasformazione lessicale di Don Pilone in Don Pilogio conferisce già alla commedia un sapore più boccaccesco¹⁰⁷ che non molieriano, che modifica la percezione del carattere dell'ipocrita, benché la bacchetto-

¹⁰⁶ III.2.10-11 e 26-32; IV.3.3 e 23; V.1.24; V.ULT.4. Cfr. *Commento, Interlocutori, Zoccolette*.

¹⁰⁷ Pilogio sarebbe una deformazione di 'pileggio', usato da Boccaccio nel *Filocolo*. Cfr. *Commento, Interlocutori, Pilogio*.

neria sia confermata attraverso il suo cognome, Biaciapile (IV.6.30). E la burla-beffa carnevalesca, appoggiata sul travestimento estroso di Tiberino in donna tedesca (III.12.DID.; V.13), sull'uso di linguaggi imitativi (III.14.9, V.13.1-9), e sulla falsificazione del contratto di matrimonio che permette la risoluzione degli intrecci (V.ULT.12), è una beffa *à l'ancienne*,¹⁰⁸ che riconduce l'intreccio oltre che alla novellistica, alla commedia rinascimentale italiana, e più particolarmente senese, tralasciando i lazzi e le truffe della Commedia dell'Arte colla quale Gigli, nella *Sorellina*, sembra voler prendere le sue distanze.

Ma la novità più importante è certo il carattere auto-referenziale dell'intreccio, al quale accenna la *Lettera dedicatoria*, e che il *Soggetto* conferma in modo più o meno preciso secondo le stesure.¹⁰⁹ In questo, con umorismo e cinismo, chi scrive decodifica per il lettore il carattere dei personaggi, i luoghi, il tempo finti, attraverso vari riferimenti alla vita familiare, sociale e professionale dell'autore: Egidia è Laurenza Perfetti o la Signora Laurenzia, Tiberino è Francesco Tondelli ecc.¹¹⁰ Si prende cura, tra l'altro, di alludere a un nuovo 'modello' servitogli per Don Pilogio, il signor Ambrogio S..., «cavaliere di nascita e ipocrita che ogni giorni andava a visitare le vedove», collo scopo forse di distinguerlo dal Sarteano che gli aveva ispirato *Il Don Pilone* e di ripararsi da nuova censura. E non è solo il paratesto, di incerta e variabile redazione come già detto, a orientare la lettura in questa direzione auto-referenziale. Nel testo stesso abbondano elementi propriamente autobiografici da prendere in conto che certamente hanno ispirato il redattore – o i redattori successivi? – del *Soggetto*. Lasciamo da parte il fatto che nella lista degli interlocutori Geronio sia detto «gentiluomo sanese» – chiaramente allusivo allo statuto che Gigli aveva ottenuto nel 1683 grazie alla benevola protezione dello zio materno che l'aveva adottato e di cui portava il nome –, perché non si trova nell'edizione veneziana del 1721,¹¹¹ e potrebbe essere stato introdotto dopo il 1749 per dar maggior credibilità alle allegazioni biografiche del *Soggetto*. Ma esistono parecchi altri dati precisi sparsi nei dialoghi. Nella scena d'esposizione s'impara che Geronio è appena arrivato da Roma, con il cane e il giovane segretario Tiberino, per rimanere qualche giorno a Siena, «la sua patria» (Buoncompagno, I.1.2), dopo un lungo viaggio di 24 ore: questo corrisponde proprio a circostanze della vita di Gigli concretamente attestate dalla sua corrispondenza con Muratori.¹¹²

¹⁰⁸ Cfr. ANDRÉ ROCHON (éd. par), *Formes et significations de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, CIRRI, Université de la Sorbonne Nouvelle, n° 1, 1972 e n° 4, 1975.

¹⁰⁹ Cfr. *Appendice e Commento*.

¹¹⁰ Cfr. *Appendice I, Soggetto ed occasione che ebbe Girolamo Gigli di fare la presente commedia* in GIROLAMO GIGLI, *Componimenti drammatici*, cit., pp. III-VII, e *Soggetto della seconda commedia intitolata LA SORELLINA DI DON PILONE, spiegata da un Amico dell'Autore*, in ID., *Il Don Pilone*, 1768, cit., pp. IX-XV.

¹¹¹ Cfr. *Commento, Interlocutori*. In questa edizione anche Buoncompagno resta legato alla funzione tradizionale di confidente, e non di amico.

¹¹² Cfr. *supra*, nota 24.

Gigli era venuto per trattare di problemi editoriali, che non sono dettagliati ovviamente nel testo. Nondimeno, alla scena quarta dell'atto primo, dal lungo battibecco di Geronio con la moglie che gli rimprovera di non occuparsi di lei e dei figli, e di sprecare il denaro della famiglia, si capisce che il marito intrattiene una fitta corrispondenza con «personaggi e letterati», proprio a fini editoriali («per le mie stampe», I.4.5-9). Sono tutti sguardi interessanti sulla frenetica attività editoriale di Gigli, che però non concerne le edizioni dei testi drammatici, molto varie e confuse, di cui spesso non sappiamo se furono controllate da Gigli stesso.¹¹³ Geronio appare così chiaramente come un doppio scenico dell'autore – il primo era l'Amaranto dei *Litiganti* e, prima ancora, del libretto di *L'Amore fra gli impossibili* (1693) –, tanto più che dichiara aver promesso al mondo «tanti libri» e vuol ad ogni costo mantenere la promessa per non restare nelle memorie future come «l'autore dei frontespizi» (I.4.10). Si può certo dubitare che la coppia scenica sia, come vuol farci credere *Il Soggetto*,¹¹⁴ una proiezione «verissima» della coppia formata da Gigli con la moglie, Laurenza Perfetti, d'origine senese e figlia di un ricco mercante di stoffe, che gli aveva dato dodici figli e della quale viveva difatti separato dopo il suo espatrio a Roma. Di lei sappiamo solo quello che scrive il marito attraverso questa commedia. C'è da notare però che nella prima scena d'esposizione, Buoncompagno c'informa che Egidia è «vicina ai sessant'anni» (I.1.4), ciò che corrisponde alla probabile età di Laurenza che Gigli aveva sposato nel 1675 a soli quindici anni. Quello che importa in realtà è che il carattere bisbetico di Egidia venga evocato da Buoncompagno nella scena d'esposizione prima ancora che si parli di Don Pilogio e dei suoi maneggi, e che, come già detto, il titolo principale focalizzi l'interesse sul contrasto padrona/serva, concluso a favore della serva più onesta e generosa nello scioglimento: Gigli ovviamente mette in scena i propri dissensi familiari, e il punto di vista è il suo, non quello della moglie. Non c'è invece nessun dubbio sul fatto che Geronio, col cumulare le funzioni di Dorina e di Valerio nella risoluzione dell'intreccio amoroso, coll'essere l'inventore della beffa contro Pilogio e quindi motore essenziale della denuncia dell'ipocrisia, contrariamente al Buonafede del *Don Pilone* – vittima al pari di Orgon nel *Tartuffe* – sia una proiezione autocelebrativa dell'autore satirista e commediografo. A prova il dialogo tra Geronio e Don Pilogio all'atto IV, dove il primo chiede al secondo di aiutarlo, in quanto «direttore spirituale», a risolvere «un caso di somma

¹¹³ Cfr. FRANÇOISE DECROISSETTE, *Introduzione*, in GIGLI, *I Litiganti*, cit., ed ELENA E. ELISABETTA MARCELLO, *Introduzione*, in GIGLI, *Un pazzo guarisce l'altro*, cit.

¹¹⁴ Cfr. *Appendice I*, cit., «Sopra questo altrettanto inverisimile accidente quanto verissimo è tessuta la commedia quasi tutta».

premura»,¹¹⁵ proposta che Don Pilogio si dichiara umilmente incapace di assumere per un uomo «dotto e di bei lumi» com'è Geronio, di cui «uno dei pensieri servirebbe di soggetto a qualsivoglia discorso spirituale» (IV.5.4). Significative anche sono le occupazioni suggerite a Geronio dall'amico Buoncompagno (I.1.33), nelle quali Gigli – come aveva fatto in una scena dei *Litiganti* dove sono elencate tutte le opere scritte a quel momento¹¹⁶ – si compiace a citare in modo generico un'altra opera sua, gli *Avvisi della Cina*, diretti appunto a un «amico caro dell'autore»,¹¹⁷ il quale, nella *Sorellina*, si trasforma nel generoso e pacifico Buoncompagno, residente al piano di sopra, nella casa di Geronio e Egidia. Volendo poi mostrare alla moglie che sa dirigere come si deve il giovane segretario, Geronio rimprovera a Tiberino di non aver ancora cominciato a «copiare la commedia» già stesa a Roma un mese prima (II.9.8). Va rilevato soprattutto che la grande beffa, che lega e conclude tutti tre gli intrecci, si confonde in realtà con la 'commedia' che Geronio, aizzato da Maestro Burino, l'argentiere, dichiara dover scrivere per i «poveri Rozzi per poi rappresentarla al Saloncino» (III.4.5-6), in questo modo esplicitamente nominati nel dialogo. Così Gigli prefigura, anche se in modo ancora balbuziente, l'ampio e vario uso della metateatralità che Goldoni poi sfrutta ampiamente e diversamente,¹¹⁸ in particolare nel suo *Molière*.¹¹⁹ Il Senese si proietta scenicamente non solo in Geronio, autore già invecchiato, in preda a penosi dissensi familiari e in cerca di un riconoscimento editoriale che gli sfugge, ma anche in Tiberino, figlio adottivo prediletto, al quale insegna a scrivere lettere, ma anche a recitare per assumere la sua parte nella beffa centrale risolutiva. E nell'ultimissima battuta della commedia, Tiberino, erede ideale di Geronio, è perfino elevato allo statuto di depositario della scrittura e della memoria futura dell'opera appena nata. È proprio Tiberino a chiudere definitivamente la commedia, non in quanto Amorofo soddisfatto, ma in quanto scrittore *in nuce* di una futura commedia di cui enuncia il titolo, *La sorellina di Don Pilone*. Con questo Gigli assicurava la sopravvivenza e la memoria della sua «commediola ridicolina».

¹¹⁵ Si tratta di accogliere nel suo conservatorio la 'tedesca' inferma che altra non è che Tiberino travestito.

¹¹⁶ GIGLI, *I Litiganti*, cit., II.15.

¹¹⁷ Cfr. *Vita di Girolamo Gigli*, cit.: «Soleva egli, abitando in Roma, comporre spesse volte certi foglietti di finte e ingegnose novelle, e quelli mandare a un amico suo a Siena [...] fu la prima una lettera che finse venire dalla Cina la quale non solamente fu tenuta per vera dall'amico corrispondente, ma fu altresì da lui comunicata a molti», p. 18.

¹¹⁸ Cfr. FRANÇOISE DECROISSETTE, *Metathéâtre*, in COMPARINI, LUCIE - FABIANO, ANDREA (dir.), *Dictionnaire Goldoni*, Paris, Classiques Garnier, 2019, pp. 142-147.

¹¹⁹ Cfr. *supra*, note 18, 57 e 74. Anche nella *Sorellina* c'è l'evocazione di un «abito nero» che deve servire per la recita della commedia-beffa, e che Buoncompagno propone di prendere nella propria guardaroba per una parte di cancelliere assunta da Maestro Burino (III.4.12).

V. CONCLUSIONE

Come già rilevato, nella *Lettera dedicatoria* viene suggerito che la commedia, scritta troppo in fretta, dovrebbe essere rivista e migliorata: lo scrivente autorizza così le correzioni sintattiche e lessicali, nonché gli interventi più ampi che appaiono nelle edizioni postume – e li legittima –. Ma afferma anche che, lavandola troppo, si potrebbe guastare la creatura neonata: «Questa creatura è come il Magliabecchi che aveva tutta la sua grazia in un poco di sudiciume». ¹²⁰ Il riferimento esplicito al bibliotecario del Granduca, Antonio Magliabecchi, morto nel 1714, è abbastanza suggestivo, anche se ambivalente secondo chi l'avrà scritto. Si sa che Gigli aveva corrisposto negli anni 1696-1700 con il Magliabecchi per chiedergli informazioni sull'accademia degli Intronati, poi un suo parere su una *Lettera storica* scritta da lui in materia, che voleva far pubblicare. ¹²¹ Pare senza successo. La frase, allusiva al fatto che il Magliabecchi, spesso designato col nome di Diogene, non si curava affatto dell'apparenza fisica ed era da molti considerato come asociale, potrebbe quindi essere letta come ironica e peggiorativa per la commedia. Eppure davvero graziosa appare *La Sorellina*, in tutti i sensi della parola: quello già usato da Gigli per la lingua delle due 'sorelle', ¹²² e nel senso più alto, aristocratico, della grazia, perché appare condotta secondo una pianta precisa, azioni abilmente intrecciate e coerenti, personaggi originali, umani e verisimili, distinti dai modelli ai quali il sottotitolo li accomuna. Goldoni avrebbe potuto – dovuto? – applicare a *La Sorellina* i criteri analitici da lui usati per *Lo starnuto di Ercole*, dimostrando con questo che colla sua *Sorellina*, Gigli ha lasciato una prova assolutamente convincente della sua maestria nell'arte di scrivere commedie, e non solo riduzioni.

¹²⁰ *Appendice II, Lettera dedicatoria*: «Bisognerebbe lavarla che è lorda bene. Ah che poca carità, se la lavano la guastano. Questa creatura è come il Magliabecchi che aveva tutta la sua grazia in un poco di sudiciume». Cfr. anche *Commento*.

¹²¹ Cfr. ARNALDO DELLA TORRE, *Storia dell'accademia Platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi e figli, 1902, pp. 139-143.

¹²² Cfr. *supra*, nota 37.

NOTA AL TESTO

Come già ricordato nell'*Introduzione*,¹²³ il testo dell'ultima commedia gigliana, preso com'era stato tra la fretta dello scrivere, la censura immediata e il divieto di pubblicazione, obbliga lo studioso, come accade per la maggior parte delle opere del Senese, a delucidare molteplici punti oscuri, a cominciare dalle variazioni del titolo e dall'aggiunta postuma di testi periferici non attribuibili con certezza all'autore. È anche fortemente improbabile che Gigli, espatriato a Roma, abbia potuto controllare di persona la prima edizione veneziana del 1721, priva di qualsiasi paratesto che possa esplicitare le circostanze della pubblicazione e i criteri della trascrizione. Il testo fissato nel 1721 appare poi modificato e corretto, a livello microscopico (tipografia, ortografia, morfologia) ma anche macroscopico (battute aggiunte o sopprese), nell'edizione Paperini del 1749, anch'essa priva di qualsiasi paratesto. Questa poi passa senza modifiche nelle edizioni ulteriori, se non per quanto riguarda il paratesto di origine incerta, aggiunto, con variazioni sensibili, nelle edizioni del 1768.

EDIZIONI DEL SETTECENTO DELLA *SORELLINA DI DON PILONE*

- 1721 L'AVARIZIA / più onorata nella serva / che nella padrona / *ovvero* / LA SORELLINA DI D. PILONE / *COMMEDIA* / recitata dagl'Accademici / ROZZI in Siena / *del sig. Girolamo Gigli Nob. Sanese*. Venezia, Alvise Pavino, 1721, 143 pp., nessun paratesto, (digitalizzata in *Internet archive*, archive.org).
- 1749 L'AVARIZIA / PIÙ ONORATA NELLA SERVA / CHE NELLA PADRONA / *ovvero*/ LA SORELLINA / DI DON PILONE / *COMMEDIA* RECITATA IN SIENA/ DAGLI ACCADEMICI ROZZI/ *l'anno 1712* / E DI NUOVO NEL CARNEVALE / *dell'anno 1749*, Firenze, nella stamperia di Bernardo Paperini, 1749, 131 pp., nessun paratesto. (digitalizzata in *Google Books*, books.google.com).
- 1768a LA SORELLINA / DI DON PILONE, / *ovvero* / L'AVARIZIA PIÙ ONORATA NELLA SERVA / CHE NELLA PADRONA / *commedia* di GIROLAMO GIGLI / *sanese*/ con alcune composizioni cavate / dal manoscritto originale / dell'autore poste in fine, (s.l., s.e.), 1768, pp. XII-128; sta in *Componimenti / teatrali/ del signor / Girolamo Gigli / pubblicati / da Vincenzo Pazzini Carli / mercante di libri in Siena* / in Siena, appresso il Bonetti

¹²³ Cfr. *supra*, *Introduzione*, pp. 15 e 21.

stamperia del publico, Per Francesco Rossi stampatore, 1759, con 8 farse.¹²⁴ Paratesto pp. I-XII: *Soggetto ed occasione che ebbe Girolamo Gigli di fare la presente commedia* (comincia con: *L'Autore...*), *Lettera dedicatoria...*, *Madrigale per maschera*, *Nota sui personaggi*; pp. 126-128: *Canzone*.

1768a *L'AVARIZIA / più onorata nella serva / che nella padrona, / ovvero la SORELLINA DI D. PILONE / commedia*, (s.l., s.e.), 1768, ed. separata identica a 1768a, tranne il titolo, e la presenza di un ritratto di Gigli e di una illustrazione, posta prima della sc. 1, atto I.¹²⁵ Paratesto pp. I-XII: *Soggetto ed occasione che ebbe Girolamo Gigli di fare la presente commedia* (comincia con: *L'Autore...*), *Lettera dedicatoria*, *Madrigale per maschera*, *Nota sui personaggi*; *Canzone*.

1768b *LA SORELLINA DI D. PILONE / O sia / L'AVARIZIA / più onorata nella Serva / che nella Padrona*. (s.l., s.e.), 1768; sta in *Il / DON PILONE / ovvero / Il bacchettone falso / commedia / di Girolamo Gigli / accademico della Crusca / Si aggiunge / LA SORELLINA DI DON PILONE*, / commedia dello stesso autore. Paratesto a pp. I-VIII: *Dedica dell'autore / All'illustrissima signora contessa / Flavia Teodoli Bolognetti* /¹²⁶ *A chi legge* /;¹²⁷ a pp. IX-XV: *Soggetto della seconda commedia intitolata LA SORELLINA DI DON PILONE, spiegata da un Amico dell'Autore* (comincia con: *Il Sig. G. Gigli*).

La mancanza di un manoscritto originale autografo aumenta ancora la difficoltà. Ci sono pervenute solo copie manoscritte conservate alla Biblioteca Riccardiana di Firenze MR, alla Biblioteca Comunale di Siena MS e Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, o in biblioteche private,¹²⁸ di cui possiamo confrontare la grafia con certe lettere autografe di Gigli conservate alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze,¹²⁹ alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena,¹³⁰ o alla Bibliothèque nationale de France a Parigi,¹³¹ oggi quasi tutte digitalizzate.

¹²⁴ Esemplare utilizzato: Bibliothèque nationale de France (BnF), Paris, Collection Rondel, Département des Arts du spectacle: Re 4509 (2), digitalizzato sul sito Biblioteca Accademia della Crusca (cfr. *Appendice*).

¹²⁵ Ivi: 8-RE-4511.

¹²⁶ Si tratta della Dedica a *Il Don Pilone*.

¹²⁷ Si tratta della prefazione a *Il Don Pilone*, che comincia con: «Il soggetto di quest'opera del Don Pilone...».

¹²⁸ Per motivi di confinamento generalizzato, non abbiamo potuto avere accesso al manoscritto di Roma. Ringrazio il progetto Archivio del teatro pregoldoniano (ArpreGo) per avermi fornito la possibilità di lavorare su copie elettroniche dei manoscritti di Firenze e Siena, fortunatamente eseguite prima del confinamento.

¹²⁹ Lettere di Gigli a Magliabecchi della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF): codici Magliabechiani, VIII.698. Digitalizzate.

¹³⁰ Cfr. *Introduzione*, nota 24.

¹³¹ Raccolta di 192 lettere dal Cinque al Settecento, 352 ff, BnF, Manuscrits, Fonds Libri 1872, italien 2035 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10033629r/f36.image>).

Queste copie non sono datate precisamente, tranne quella conservata alla Biblioteca Comunale di Siena,¹³² eseguita, secondo quanto notato nel manoscritto, nel settembre 1741, a partire da un manoscritto preesistente, non conosciuto, e non necessariamente autografo o stabilito in vita dell'autore. Questa copia può nondimeno essere considerata la più anziana e, come s'è detto nell'*Introduzione*, comprende uno dei testi periferici inseriti nelle edizioni dopo il 1768, il *Soggetto ed occasione*, concluso con la nota sulla parlata dei personaggi. La 'scrittura' del paratesto, o almeno di parte di quello, *Il Soggetto* e la *Nota* sui personaggi, può quindi essere considerata anteriore al 1741, e la *Nota* legittima gli interventi e correzioni dell'edizione Papperini. Per quanto riguarda l'affermazione di Pazzini Carli nel titolo dell'edizione 1768a a proposito dei testi aggiunti, si tratta forse solo del madrigale e della canzone finale, data la formula utilizzata dall'editore: «con alcune composizioni cavate dal manoscritto dell'autore». Va notato che la versione del *Soggetto* presente nella copia senese è più vicina a quella dell'edizione 1768b. Considerando le date indicate in questa copia, e certe grafie interne (cfr. *Apparato*, *passim*), si potrebbe ipotizzare che la copia senese sia stata fatta sull'edizione del 1721. Tuttavia nel primo atto sono già presenti le varianti macroscopiche della scena 1 (cfr. *Commento* I.1.30 e 31), assenti dell'edizione *princeps*, ma registrate nella 1749, nelle 1768a e b, trascritte anche nella copia della Riccardiana di Firenze.

COPIE MANOSCRITTE DELLA SORELLINA DI DON PILONE

MS *La Sorellina di D. Pilone / comedia / del Sig.r Girolamo Gigli nobile senese / recitata in Siena dall'Accademia de / Rozzi / Nel Salone, il 27 febbraio 1712/3*, «Terminata di copiare dalla Sr. D F.ill.V, il dì 30 settembre 1741 dal manoscritto favoritomi dal sig. Celio Brancadori»,¹³³ c.n.p./1: titolo e interlocutori,¹³⁴ cc. 1/2r- 4/5r: *Soggetto ed occasione dell'opereetta scenica spiegata da un amico dell'Autore*; comincia con: *Il signor Girolamo Gigli...*; finisce con il paragrafo sui personaggi (a cc. 3/4v- 4/5r).

MR¹³⁵ *L'Avarizia / più onorata nella serva che nella / Padrona / ovvero / La Sorellina di Don Pilone / commedia / di Girolamo Gigli /* (senza data, nessun paratesto).

¹³² MS: Biblioteca Comunale Siena, H.XI. 290x205 mm. Legatura originale in pergamena, numerazione recente a matita affiancata alla numerazione originale (1-63) che esclude la prima carta con il titolo e gli interlocutori. Il testo della commedia sta a cc. 5/6r-63/64r.

¹³³ Questa notazione e questa data appaiono a c. 63/64r, dopo: Il Fine (cfr. *Commento*, V.ULT.).

¹³⁴ Un'altra data appare a piè della prima carta, dopo la lista degli interlocutori, di mano diversa: l'anno 1739/40.

¹³⁵ MR: Biblioteca Bicchardiana di Firenze, segnatura Ricc. 3162, cc. 183v-276v. Numerazione moderna. Titolo a c. 183r; personaggi a cc. 183v; *La Sorellina di Don Pilone*, cc. 184r-276r (il fine). Questa copia sta all'interno di un codice miscelaneo settecentesco di quattro commedie del Gigli – o attribuitegli –: *Un pazzo guarisce l'altro* (cc. 1r-72v), *La scuola delle fanciulle ovvero Il Pasquale* (cc. 73v-182v), *L'avarizia più onorata nella serva che nella padrona*

Manoscritto Bib. Centrale Roma, (non consultato):¹³⁶ *L'Avarizia più onorata nella serva che nella padrona ovvero la Sorella del Sig.re Don Pilogio, del Signore...* (senza data; nessun paratesto (?)).

Manoscritto Gonelli (non consultato):¹³⁷ *L'Avarizia / più onorata nella serva che nella / Padrona / Ovvero / La Sorellina di Don Pilone / Commedia / del Sign.r Girolamo Gigli / di/ Siena* (senza data, nessun paratesto (?)).

Per la trascrizione, abbiamo seguito l'edizione fiorentina Paperini del 1749, e abbiamo segnalato nel *Commento* le varianti più importanti che essa presenta coll'edizione 1721 e coi due manoscritti che abbiamo potuto consultare MR, MS: qualifica degli interlocutori, battute o scene tolte/aggiunte o trasformate, presentazione diversa di certi dialoghi, nell'atto V, variazioni nella posizione e la redazione delle didascalie, e varianti lessicali significative. Abbiamo trascritto in *Appendice* i testi periferici a partire dall'edizione 1768a, dove è presente la totalità di questi testi, segnalando anche nell'*Apparato* le varianti principali che appaiono da una parte nel *Soggetto* del manoscritto senese, e dall'altra nella versione di detto *Soggetto* dell'edizione 1768b. Questo dovrebbe permettere di stabilire una cronologia delle copie. Nello stato attuale della ricerca, possiamo constatare una vicinanza maggiore dei manoscritti MR e MS con l'edizione 1749 che non coll'edizione *princeps* ad esempio: baullo] 1721 bavulo MR MS baullo). Le varianti più significative di 1749 con 1721 e con MR e MS, a livello grammaticale e lessicale, o a livello di battute omesse o aggiunte, come pure nella redazione, e la situazione delle didascalie sono registrate nell'*Apparato*.

L'edizione fiorentina presenta già una larga modernizzazione della grafia (a. e. caduta della *h* iniziale: *havere* > *avere*, *habbia* > *abbia*, *haverà* > *averà*; legature e doppie consonanti ristabilite: *sta notte* > *stanotte*, *femine* > *femmine*; legatura sistematica delle preposizioni articolate: *de i*, *con i*, *con le*, *a i* > *dei*, *coi*, *colle*, *ai*, ma uso di *per il*, *per i*; legatura dei pronomi combinati (*gle li*, *glie le*, *glie ne* > *glieli*, *gliele*, *gliene* ecc., ma conservazione di *ve la*, *me ne...*)-. Si registra anche in

(cc. 183r-276v) e *La costanza vince l'ostinazione* (cc. 277r-401r). Cfr. ELENA ELISABETTA MARCELLO, *Presentazione e Nota al testo* in GIGLI, *Un pazzo guarisce l'altro*, cit., pp. 13-45.

¹³⁶ Ms Roma: Manoscritto cartaceo, con fascicoli legati (1701-1800), cc. 1-228 numerate a matita recente (ms pervenuto alla Bib. dopo il 1873), una pagina ornata, a c. 121. (S.Maria della Vittoria, S.M.Vitt.31). Con un manoscritto de *Il Don Pilone. L'Avarizia* sta a cc. 121r-226r. Inizia con: «Con tutto che lo sia stropicciato», a c. 122r. Precede: «Atto primo. Scena prima» con didascalia scenica. Termina con: «...chiamare LA SORELLINA DEL DON PILONE» (c. 226r). Segue: «Il fine del quinto e ultimo atto».

¹³⁷ Manoscritto registrato nel 2014 nel catalogo della libreria di libri antichi (Gonnelli.it, libreria antiquaria/casa d'Aste), con queste informazioni: non datato, ma dell'inizio XVIII, cartaceo in 4° (200x145 mm), inchiostro seppia, cc. 107 numerate a matita da mano moderna (p. 1 sulla pagina di titolo). Scrittura di un'unica mano. Nel catalogo appare la pagina del titolo. Le date scritte nella nota del catalogo che accompagna il manoscritto, che indicano il 1722 come data della prima recita in Siena presso gli accademici Rozzi, e 1749 come data della prima edizione, sono erranee.

1749 una razionalizzazione della punteggiatura (a. e., nell'uso dei punti interrogativi o esclamativi), ancora imprecisa nella *princeps* e variabile nei manoscritti. Come s'è detto sopra,¹³⁸ quest'edizione opera una dialettalizzazione sistematica della lingua, assente dall'edizione *princeps*, specie nelle parti delle donne, rendendo i personaggi più verisimili, in particolare Credenza che si rivendica a più riprese di origine popolare, contadinesca (IV.2) (a. e.: *domandar* > *dimandar*; *poverino* > *povarino*; *signor padrone* > *gnor padrone*; *illustrissimo* > *lustrissimo*; *fatica* > *fadiga*; *gomita* > *gombita*; *neve* > *nieve*; *melma* > *memma*; *madonna* > *monna*; *stenteremo* > *stentaremo*; *l'averebbe* > *l'arebbe*; *averei* > *arei*; *bisognerà*, *pagherò* > *bisognarà*, *pagarò*; *fosse* > *fusse*; *siete* > *sete*, *può* > *puol* ecc.).

In 1721 1, il testo è privo di qualsiasi segno in margine usato nell'edizione per indicare i passi che possono essere non recitati o tolti. Questi segni esistono nell'edizione 1749 (trattini doppi nel margine =, ad ogni linea) e sono ripresi nell'edizione 1768b sotto forma di virgolette basse. Vengono apparentemente sottolineate in questo modo diverse battute che, nella recitazione in scena, potrebbero apparire troppo lunghe o contrarie alle convenienze morali. I passi segnati sono gli stessi nel 1749 e nel 1768. Nella trascrizione i passi più significativi sono segnalati da trattini doppi, ma solo all'inizio e alla fine del passo.

Per il titolo, benché l'edizione Paperini porti ancora il titolo *L'Avarizia...*, con il quale probabilmente la commedia circolava ancora quando il giovane Goldoni viene coinvolto nella recita perugina, abbiamo scelto quello, rovesciato, con il quale il testo è passato alla posterità: *La sorellina di Don Pilone ovvero L'Avarizia...*, seguendo in ciò la volontà implicita dell'autore espressa nella battuta finale di Tiberino (cfr. *Introduzione*, p. 36).

CRITERI DI TRASCRIZIONE

Per la trascrizione abbiamo seguito le Norme editoriali dell'edizione veneziana Marsilio delle *Opere* di Carlo Gozzi e Carlo Goldoni, volte ad avvicinare il testo al lettore moderno.

Data la già segnalata modernizzazione dell'edizione 1749, la trascrizione è estremamente conservativa. Conservate tutte le forme dialettalizzanti e idiomatiche, le forme stropiate (*arebbe male*, *riescisse* ecc.), nonché le parole con epentesi di *-e* o di *-mene* (es. *cancamene*, *noe*, *noe*), la trascrizione *V. S.* > *Vosignoria*, con maiuscola. Si è conservata l'alternanza tra consonante semplice o doppia (coppia *citte/citole*; *baulli*, *ippocrisia*, *robba*, *aquilonne*, ma *doblone*, *incomodata*, *sodisfare*, ecc.).

¹³⁸ Cfr. *Introduzione*, p. 16, e anche *Appendice IV*.

Gli interventi sul testo sono quindi ristretti. Riguardano essenzialmente la riduzione dell'uso delle maiuscole nei nomi comuni e una maggiore razionalizzazione dell'interpunzione (in particolare sono state eliminate le virgole davanti a *e* e *che*, e ricondotti in alcuni casi i due punti e punto e virgola).

Si sono legati anche certi avverbi e congiunzioni ancora slegati in 1749 come *buon di > buondì*.

È stata sostituita con *i* la *j*, iniziale, intervocalica o finale: *jersera > iersera; ajuto, gioje, noja, sguajato, usurajo > aiuto, gioie, noia, sguaiato, usuraio; divorzj, savj, servizj > divorzi, savi, servizi ecc.*

Si è ricondotto l'uso di accenti e apostrofi alle odierne consuetudini, tranne nei pochi casi esplicitamente indicati nei presenti *Criteri*.

Si è generalizzato l'uso di *so'* per *sono*, e di *vo'* (spesso *vuò* in 1721) per *voglio*.

Nelle parti di Credenza e Egidia, si sono generalizzate le forme *neb* e *veh* nelle interiezioni sparse nelle loro battute.

Sono state corrette certe parole che risultano oscure, e possono essere chiarite dal confronto coi manoscritti. (I.1.30: *condividendo > convivendo*; V 21.23: *soccita > società*).

Per le didascalie: si è generalizzato l'uso di (*a parte*) posto all'inizio della battuta e messe fra parentesi le frasi pronunciate in tale modo (per evitare confusione con le pochissime parentesi presenti del testo, abbiamo sostituito queste con trattini parentetici).

Si registrano nell'*Apparato* le variazioni nella redazione e la posizione delle didascalie reperibili tra l'edizione 1721 e i manoscritti consultati.

Si sono corretti gli errori residui di numerazione di scene o di atto, segnalati nel *Commento*.

Girolamo Gigli
La sorellina di Don Pilone

INTERLOCUTORI

GERONIO, gentiluomo sanese

L'Accademico detto l'APOSTATO

EGIDIA, sua consorte

L'Accademico detto l'OPPORTUNO

DON PILOGIO, finto bacchettone

L'Accademico detto lo STRINITO

BUONCOMPAGNO, amico di GERONIO

L'Accademico detto l'INTREPIDO

TIBERINO, segretario di GERONIO

L'Accademico detto il MANEGGEVOLE

MENICHINA, cameriera di BUONCOMPAGNO

L'Accademico detto il PRIMATICCIO

CREDENZA, serva d'EGIDIA

L'Accademico detto il FACILE

MAESTRO BURINO argentiere

L'Accademico detto l'INFUOCATO

ATTORI PER LA CANTATA

La Maestra del Conservatorio

Quattro Zoccolette

PERSONAGGI PER UN BALLO

La Malmaritata

Il suo Sposo

Donne con bambini

Altre Vergognose

Alcuni Mascherati

MUTAZIONI DI SCENE

Civile

Stanza d'EGIDIA

Camera di GERONIO

Appartamento di BUONCOMPAGNO

Appartamento e Conservatorio di DON PILOGIO

L'APPICCATO e

L'IMBIANCATO

}

Deputati

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Civile.

Buoncompagno, Geronio e Tiberino dietro con un cane legato e una valigia in spalla.

- GERONIO Con tutto ch'io sia mezzo stroppiato, come vi dissi, per una caduta, e stracco che non ne posso più, tanto non vi darà l'animo il condurmi ove credete, Signor Buoncompagno mio, lasciatemi stare e lasciatemi andare alla locanda. Sapete voi che da Roma a qui son venuto in ventiquattro ore? La cambiatura, le cattive strade, la pioggia, col male addosso m'hanno sconsigliato.
- BUONCOMPAGNO Tant'è, signor Geronio, non voglio che si dica che in Siena, vostra patria, vi dobbiate alloggiare alla locanda; avete la casa della moglie bella e buona.
- GERONIO Bella e buona, a chi si riferisce? Alla moglie o alla casa?
- BUONCOMPAGNO In rigor di parlare, né all'una, né all'altra; perché la signora Egidia vostra consorte è già vicino a sessant'anni e la casa è solo adattata al bisogno suo e della serva; ma per questi pochi giorni che vi fermerete, è comoda quanto basta.
- 5 GERONIO Un letto e un tavolino da scrivere, e non cerco di più. Ma io fuggo l'occasione di prender briga con una signora che non è tagliata al mio genio.
- BUONCOMPAGNO Del genio bisogna fare come del vestito, adattarlo al luogo, al tempo e alla stagione. Io voglio accordarvi che sia un poco tenace...
- GERONIO Un poco tenace, eh? So che voi abitate l'appartamento superiore della casa dove ella sta. E tutto il giorno ne risapete dalle serve delle belle e delle curiose. E perché ne muta tutto il dì, se non perché le fa morir di fame e le ammazza dalla fatica del lavorare?
- BUONCOMPAGNO Lo fa per voi e per i vostri figliuoli. Ma adesso per fortuna s'è incontrata in una serva che non è troppo ghiotta; e non dubitate che non si approfitti della congiuntura. Sentite questa che mi ha contato Menichina mia.
- GERONIO La vostra Menichina è una ragazza scaltra e saprà cavargliele di bocca tutte.
- 10 BUONCOMPAGNO La sera del passato carnevale, madonna Credenza – così si chiama la vostra serva –...
- GERONIO Credenza? Questa appunto vo io cercando.

- BUONCOMPAGNO In quanto in casa, ve la troverete; ma voi forse vorreste trovarla nelle botteghe. Credenza dunque fu invitata ad una veglia, perché con tutto che sia un poco attempata, ha il baco di ripigliare il secondo marito. Ma perché la signora Egidia aveva fretta di mettere in ordine certa biancheria per mandare a Roma a' vostri figliuoli, pregò madonna Credenza a voler filare, promettendole una buona cosa da cena. La poveretta, che per altro è ubbidiente, restò a filare, con animo di ristorarsi un poco a quella cena che non viene più di una volta all'anno.
- GERONIO Magre cene e magri desinari fa sempre la signora Egidia: suol ben mangiare volentieri a casa d'altri.
- BUONCOMPAGNO Sì, sì, quando viene a casa mia, mi fa grazia di mangiare d'ogni cosa un poco.
- 15 GERONIO E anco si metterà qualcosa un tasca.
- BUONCOMPAGNO In tasca, e qualche volta ancora si cava le pianelle per riporvi qualche pezzo d'arrosto, e scende le scale scalza per tornarsene al suo appartamento, raffreddandosi un poco i piedi per riscaldarsi lo stomaco.
- GERONIO Queste sono attrattive che m'invitano a tornar con lei. Ma qual fu la cena della serva, signor Buoncompagno?
- BUONCOMPAGNO La condusse in dispensa e dopo avere aperta a quattro chiavi una cassa di melesecche e di sorbe...
- GERONIO Una cassa simile, a quattro chiavi!
- 20 BUONCOMPAGNO A quattro chiavi; due ne faceva tenere a due più prossimi parenti, una al Priore delle Malmaritate e una la teneva lei. E solea aprir quella cassa col notaro ancora. Ma perché non voleva pagar il rogito che con due melesecche per volta, ha cominciato adesso ad aprirla senza solennità.
- GERONIO Tra questo scherzo ci sarà pur mescolato del vero.
- BUONCOMPAGNO Prese dunque due sorbe più fracide che mature, e disse: «Orsù madonna Credenza, voi avrete logorata della saliva nel filare più del dovere, non è vero? Succhiate queste due cose dolci, e succhiatele adagio, e succhiatele col pane».
- GERONIO Che grasso carnevale fece madonna Credenza! = In cotesto penso che voi facciate delle caricature. Posso ben dirvene un'altra io, che faceva la signora Egidia quando io teneva della gente a lavorare nella vigna. V'immaginareste voi come ingrassava la minestra a quelle povere genti?
- BUONCOMPAGNO Come?

- 25 GERONIO Sapete come ogni due o tre anni ognuno fa ungere i pesti, e le serrature col lardo vecchio e colle cotenne avanzate. Ora ella metteva nella pignatta un pestio a bollire colla carne di bufala, e poi lo faceva leccare a certi povaretti che venivano a chiedere limosina, e diceva: «Pregate per noi, che il Cielo ci facci moltiplicare la robba».
- BUONCOMPAGNO Quei povaretti sono stati poco esauditi, perché per troppo spesso levar que' pesti dagli usci, la vostra robba, che era libera, ha presa la strada e se n'è uscita di casa. =
- GERONIO Amico, delle domestiche mie disgrazie forse ne hanno la maggior colpa le mie domestiche discordie, accese da un mio maligno ascendente e da più sfortunate combinazioni. Passiamo ad altri ragionamenti e concludiamo per ora, secondo che voi medesimo mi dite, che in casa della signora Egidia non potrei godere un'ora di quella quiete di cui tanto, come sapete, ho bisogno.
- BUONCOMPAGNO Io sono informato quanto voi dell'origine de' vostri pregiudizi. Compatitemi se con la facezia avessi punta un poco quella piaga che ragionevolmente debbe dolervi. Or per tornare al nostro proposito, vi accordo subito che la signora Egidia vostra moglie è inquieta, avara e forse sordida, tantocché madonna Credenza chiamandola corrottamente la signora Accidia è stata accettata comunemente da tutti questa denominazione: ma con tutto questo per quattro motivi intendo obbligarvi a questa risoluzione.
- GERONIO Dite.
- 30 BUONCOMPAGNO Il primo, per togliere lo scandalo che date con questa separazione. Il secondo, per iscemarvi qualche maggiore spesa che vi porterebbe la locanda, di pigione, di fuoco e di servitù. Dove che convivendo con la signora Egidia a tutto questo non penserete; ed oggi siete in uno stato che dovete ancor badare alle minuzie. Il terzo, per dare colla vostra persona qualche soggezione a quel bacchetton falso di Don Pilogio, il quale siccome con le sue insinuazioni piene di secondo fine ha seminato molta zizania in casa mia, così mescolatosi negl'interessi di vostra moglie a titolo di direttore spirituale, coopera al possibile alla vostra disunione con lei ed a raffreddarla nell'amore verso i vostri figliuoli. Quarto. Io so per via di Menichina, la quale tutto il dì cava qualche cosa di bocca a madonna Credenza, che vostra moglie, sentendo il vostro ritorno, ha canzato certi baulli di robba, dubitando forse di qualche vostra visita improvvisa. Onde se vi riuscisse colla vostra poetica invenzione guadagnarvi la confidenza della serva, chi sa che non arrivaste a metter le mani in quelle sacchette che la signora Egidia ha messo da parte, siccome voi credete e credono tutti universalmente.
- GERONIO Il primo addotto motivo dello scandalo può cessare nel riflesso che maggiori scandali nasceranno a star con mia moglie che s'io ne vivo lontano. Il secondo dello sparammiare è un servizio che poco vien a tempo a' miei interessi, e che mal si compensa colla libertà che in

un'altra casa goderei. La terza considerazione di far sloggiare da casa mia Don Pilogio è più potente delle due prime, perché n'ho risapute tante di questo malizioso Volpone, ch'io voglio mortificarlo a dovere. Ma pur crederei che due parole ch'io gli dicessi all'orecchie servissero a farmi intendere senza ch'io m'impegnassi a ritornare in casa. Ma quei baulli canzati, come mi dite, ed il poterli recuperare colla confidenza della serva, sono il più forte argomento dei precedenti. Oltre che di qualche cosa di più che de' baulli può darmi lume Credenza. Nondimeno signor Buoncompagno mio, quell'inquietudine, quel mangiar male, quel viso dispettoso...

BUONCOMPAGNO All'inquietudine si rimedia con una stanza libera e colla conversazione di vostro genio, col comporre gli avvisi della Cina, qualche sonetto, e che so io. Al mangiar male provvederanno in qualche modo i vostri amici e vi farò far io qualche salsetta e qualche stufatino da Menichina; ed infine potrete salire alla mia tavola quando vorrete.

GERONIO Qui si rimedierebbe all'inquietudine ed al mangiar male; ma al viso dispettoso?

BUONCOMPAGNO Spegner il lume la notte ed il giorno voltarsi in là.

35 GERONIO Ah, baulli maladetti!!

BUONCOMPAGNO Risoluzione, su, andiamo, cho io voglio farvi la strada.

GERONIO Almeno quando saremo alle scale, fatemi la carità, sapete?

BUONCOMPAGNO Che carità?

GERONIO Di bendarmi.

40 BUONCOMPAGNO Siete curioso al vostro solito. Andiamo.

GERONIO Facciamo quel che volete. Ma del cane e del paggio che dirà la signora Egidia?

BUONCOMPAGNO Mangeranno in casa mia, se vostra moglie non ce li vorrà. Andiamo.

GERONIO Ah, baulli maledetti! Che gran sproposito mi fate fare!

SCENA II

Appartamento.

Egidia che fila, Credenza che fila e tiene a' piedi il girello facendolo girare e s'addormenta.

- EGIDIA Madonna Credenza, eh, madonna Credenza! A dire eh, che siete fatta tutta di sonno. State su, vi dico. Ohimene, ohimene! Quando è tempo di fare covelle, voi vi addormentate.
- CREDENZA Adesso, signora.
- EGIDIA Su, su, e annoi, dormigliona.
- CREDENZA Si dorme tanto poco la notte e si dura tanta fadiga il giorno...
- 5 EGIDIA Eh, scredenziata, dimandate come si campa nell'altre case.
- CREDENZA Sì, ho a indugiare a ora a dimandarene. Nell'altre case si mangia e si dorme più e si lavora meno. Perché quando una povera serva lavora colle mani, non lavora co' piedi; e quando lavora co' piedi, non lavora colle mani. Cancamene! La rocca da una mano, il fuso dall'altra, e di più co' piedi lavorare al girello...
- EGIDIA Le fo io che son gentildonna, quando però ho la sanità: filo come voi, volto il girello come voi, e colla bocca fo un'altra cosa; e son gentildonna.
- CREDENZA Oh che fa colla bocca, gnora padrona?
- EGIDIA Mondo i semi a quel che vende l'orzate, e son gentildonna; e con le gombita ne fo un'altra, e son gentildonna.
- 10 CREDENZA Oh, che fa con le gombita, gnora padrona?
- EGIDIA Staccio le noci allo speziale; e son gentildonna.
- CREDENZA Io so' una povarina, che non so fare che una cosa per volta.
- EGIDIA E quella male.
- CREDENZA Gli volevo dire una cosa, vèh; ma a noi altre povarine non ci sta bene il dire quel che ci viene in bocca.
- 15 EGIDIA Dite pure.
- CREDENZA No, no, siam povarine.
- EGIDIA I vostri fatti ho caro che me li diciate, perché io non son permalosa.

- CREDENZA Non è permalosa, dice!
- EGIDIA Che volevi dire? Annoi.
- 20 CREDENZA Volevo dire... Gnora no, gnora no, s'iam povarine.
- EGIDIA Sarà stata qualche scioccaria delle vostre.
- CREDENZA Ora non era scioccaria, sa. Volevo dire... Uh la dirò, vèh. Sì che la vo' dire, toh. Vosignoria fila colle mani, e gira il girello co' piedi nel medesimo tempo, neh?
- EGIDIA Sicuro quando son sana.
- CREDENZA E monda i semi e staccia le noci colle gombita, nel medesimo tempo, neh?
- 25 EGIDIA Quando son sana.
- CREDENZA Potrebbe fare un'altra cosa. Noe, noe, l'arebbe per male.
- EGIDIA La fate longa.
- CREDENZA Scortiamola. Potrebbe farsi fare una sedia bucarata...
- EGIDIA = E poi?
- 30 CREDENZA E poi farsi spalare sotto il grano e dillolarlo.
- EGIDIA Rispostacce da contadine barone. *(le tira una pianella)*
- CREDENZA Garbi da gentildonne sgarbate; trattar male di pane, di salario e di parole, e poi... Basta, lo vo' dire al signor don Pilogio.
- EGIDIA Oh, ditegli di questa ancora. *(le tira l'altra)* =

SCENA III

Buoncompagno, Geronio, Tiberino e detti.

- BUONCOMPAGNO Tanta collera, signora Egidia? Adesso bisogna mandar da parte l'irascibile e dar luogo al concupiscibile. Il signor Geronio vostro sposo è tornato da Roma ed è qui adesso a posarsi da voi.
- EGIDIA *(a parte)* (Ci mancava questo diavolo.)
- GERONIO Signora consorte, buon dì a Vosignoria.

- CREDENZA Il Padrone? Oh, che sia benedetto. Benvenuto a Vosignoria. Uh, quanto è garbato. Segga, gnor padrone; stia qui da noi e non se ne vadia più, gnor padrone..
- 5 GERONIO Buondi a Vosignoria, signora Egidia.
- EGIDIA Serva.
- CREDENZA Sarà stracco povarino. (*a Tiberino*) Mostri le bolge, quel giovane. (*A Egidia*) = Eh, signora riuol le pianelle? Le farà freddo a' piedi. =
- GERONIO Resta forse sorpresa dalla mia venuta?
- BUONCOMPAGNO Che donna incivile!
- 10 GERONIO Io non sono per trattenermi qui che per quindici giorni.
- CREDENZA Quindici soli?
- GERONIO E questo giovine mio scrittore, se le dà impaccio, mangerà in casa del signor Buoncompagno.
- BUONCOMPAGNO Certamente.
- EGIDIA Eh, mi meraviglio. Stentaremo tutti: del resto...
- 15 TIBERINO Bacio le mani a Vostra Signoria Illustrissima.
- EGIDIA Bacciatele a vostra madre.
- BUONCOMPAGNO Anzi se per questi quindici giorni...
- CREDENZA Dico quindici giorni soli, io! Eh vorrei veder questa, che questo giovanetto avesse a star qui per tanto poco! Lei, gnor padrone, ha da star sempre qui, sempre, veh; e questo giovane ancora.
- EGIDIA La padrona son io. La casa ed il vitto devo offrirlo io e non voi. Poca creanza che avete.
- 20 CREDENZA Gnor padrone, i signorini stanno bene a Roma?
- EGIDIA E di questi tocca a dimandarne a me che son sua madre, e non a voi.
- GERONIO (*a Buoncompagno*) Si vede che è donna di buon cuore questa serva.
- BUONCOMPAGNO Più della padrona.
- EGIDIA È una donna un poco scema, la compatiranno. (*a Credenza*) Date da sedere che saranno stracchi.

25 BUONCOMPAGNO Non è poco che se ne sia accorta adesso.

CREDENZA Il signor padrone averà appetito lui e questo giovanetto ancora. Non è vero?

EGIDIA Se averanno appetito, lo diranno da sé.

GERONIO Signora Egidia, m'aspettava altra accoglienza da Vosignoria.

EGIDIA Son donna di poche parole.

30 GERONIO Ella al vedermi è restata tantina.

CREDENZA = Li dirò, signor padrone: la signora padrona è restata tantina ancora innanzi che Vosignoria venisse, perché s'è cavate le pianelle per tirarle e però è rimpiccinita.

EGIDIA (*a parte*) (La rabbia mi mangia con questa pettegola.)

GERONIO (*a Buoncompagno*) Se guasta le pianelle non potrà più mettervi l'arrosto.

CREDENZA Gnora padrona, si rimetta le pianelle, e ritorni tantona.

35 GERONIO (*a parte*) (Questa serva vuol essere il mio spasso.)

EGIDIA = Questa serva è la mia dannazione. È una contadinaccia malcreata... =

GERONIO Si vede però che è amorosa dei padroni, ubbidiente e fadigante.

CREDENZA Eh, gnor padrone, li piace il ben dire a lei. (*a parte*) (Ma è poi garbato: è bene altra cosa che la sua moglie.)

BUONCOMPAGNO Orsù signora Egidia, signor Geronio, mi rallegro della loro buona riconciliazione; e supponendo che il signor Geronio abbia bisogno di riposarsi un poco, gli lascerò in tutta libertà.

40 EGIDIA (*a parte*) (Se non aveva altro da lasciarmi.)

BUONCOMPAGNO Se occorre alcuna cosa, facciano capitale della mia casa... (*parte*)

GERONIO Obbligato, signor Buoncompagno.

EGIDIA Serva sua.

SCENA IV

Geronio, Egidia, Credenza e Tiberino.

GERONIO Tiberino, fatevi insegnare la mia camera e riponetevi le mie robbe.

- TIBERINO Illustrissimo, sì.
- CREDENZA Andiamo, giovanetto. Uh, come ci fanno savi a Roma! Altra cosa che queste fulene di Siena. *(parte con Tiberino)*
- GERONIO Questo è un giovine d'ottima indole e d'une civilissima nascita ancora. Ha un carattere franco e corretto, quanto qualsivoglia segretario di Corte.
- 5 EGIDIA In quanto a me, questa segretaria la lassarei tenere a precipi.
- GERONIO Ma come ho da supplire a tante lettere con personaggi e con letterati?
- EGIDIA Lasciate stare coteste lettere.
- GERONIO E tante scritture per le mie stampe?
- EGIDIA Lasciare stare le stampe ancora.
- 10 GERONIO Massime vili di voi altre donne; e la promessa fatta al mondo di tanti libri? certo se io non li finisco, mi chiameranno l'autore dei frontespizi.
- EGIDIA Massime di donne sì. Eh, marito mio, vorrei che pensaste alle promesse e a' debiti pe' quali ci troviamo in questo stato.
- GERONIO A' soliti discorsi: come se voi non sapeste le liti patite nell'eredità...
- EGIDIA Le commedie in musica, le cantatrici...
- GERONIO *(torna Credenza)* Tiberino, ripiglia il fagotto.

SCENA V

Credenza e detti

- CREDENZA Il fagotto è già disfatto e Tiberino rigoverna i panni e la biancaria. Che ne voleva fare?
- GERONIO Andarmene di qui, che appena giunto ci trovo de' contrasti.
- CREDENZA Oh, andarsene poi no. Signora, non lo faccia scandalizzare che è una pasta di mele.
- GERONIO Credenza, eccovi un mezzo grosso. Pigliatemi un par d'uova a bere, e portatemele in camera, che per questa sera mi servono. Questa notte bisognerà aver pazienza.
- 5 CREDENZA Dico che lei abbia a pagare l'uova io, se ci sono in casa belle e fresche.
- EGIDIA Dove sono, sciocca?

GERONIO Prendetele senz'altro. Buona sera a Vosignoria. (*parte verso la camera*)

SCENA VI

Credenza ed Egidia

EGIDIA Buona sera e buon anno, e buon viaggio per domattina. Chi v'ha detto che voi non pigliate i denari quando esso ve li vuol dare?

CREDENZA Mi pareva...

EGIDIA Vi pareva, vi pareva... Date qua quel mezzo grosso. Andate nel nostro pollaio per una coppia d'uova e cuocetegliele.

CREDENZA Ne volete veder più! Farsi pagare una coppia d'uova dal marito.

5 EGIDIA Eh, ditegli che l'avete comprate fuori, sapete. Perché se sapesse che io avessi le galline in casa, non gli venisse voglia di far cuocere l'uova a bere la mattina anco allo scrittore che non si svenisse al tavolino.

CREDENZA In quanto a questo scrittore, si vede che è un angioio. Ma a lui bisogna pur trovargli qualche cosa. Son giovanetti, mangerebbero a tutte l'ore.

EGIDIA = Oh, poveretta me! Quando co' frutti della mia dote non ho da campar per me, mi è venuto questo sparapane addosso col compagno.

CREDENZA Ho visto una gallina fredda qui all'osteria. Signora, la vogliam pigliare?

EGIDIA Spropositata! Avvezzarli alle galline fredde, eh?

10 CREDENZA Ma quel giovanetto... =

EGIDIA E pur lì col giovanetto. Poteva stare da sua madre e da suo padre, se era cosa buona. Voi lo sapete: la botte fa i fiori, e della farina non c'è da fare il pane per un'altra volta.

CREDENZA O quella calza piena di que' giuli d'oro che era in quel baullo?

EGIDIA V'ho detto cento volte che quelli son denari d'una monaca, e in quel baullo v'è della robba d'una mia amica che la canzò a tempo de' quartieri. Eh, di questo baullo non ne state a chiacchiarare, chiacchiarona.

CREDENZA Oh, io so' una donna che parlo, veh! Ma il pane per tavola, signora, mi pare un po' duro.

SCENA VII

Menichina col cane e detti.

- MENICHINA Se è duro, lo mangerà questo cane del signor Geronio, che, credo, sia digiuno da Roma in qua: miri come sbadiglia. Il signor Buoncompagno lo voleva tener da sé; ma perché m'ha pisciato nel letto, non ce lo voglio. Tenga, signora Egidia, la riverisco. (*parte*)
- EGIDIA O questa di più adesso! Passa via. Ghiottone, via, via, non c'è da mangiare per il padrone e per lo scrittore, considera se ce n'è per te. Passa via.
- CREDENZA Teh, teh, uh, bell'animale! Non lo mandi via, è un peccato.
- EGIDIA Governatelo col vostro, dottora. Tera, via cagnaccio. Oh, meschina me.
- 5 CREDENZA Piccinino, sei diguno! Teh, teh. Credo d'aver un po' di pane in tasca, ma secco.
- EGIDIA Se è secco, poteva farsene la pappa al padrone. Tera via. Datemi quel bastone.
- CREDENZA Dico il bastone, io! Povara bestia. Ah, gnora padrona, sono animali fedeli che guardano la casa. Teh, teh.
- EGIDIA Che ha da guardar la casa, se non c'è niente?
- CREDENZA Portano le lepri, le starne... Teh, teh.
- 10 EGIDIA Mangiano anche dieci libbre di pane il giorno. Tera via. Guarda che fa quella cosa, il porcone.
- CREDENZA Se la farà, toccherà a spazzare a me. Teh, teh.
- EGIDIA E a me tocca a governarlo. Va al diavolo.

SCENA VIII

Tiberino, Egidia e Credenza

- TIBERINO Lustrissima, Scroccaminestre la morderà, veda. Tanto più che a questi giorni si dubitava che fusse arrabbiato.
- EGIDIA Dico arrabbiato ancora!
- TIBERINO Lasci fare a me, che mi conosce. Il padrone appunto lo voleva, per metterselo a letto.

- EGIDIA Oh, questa di più, venir qui per dormir co' cani! Che riconciliazione è questa?
- 5 TIBERINO Madonna Credenza!
- CREDENZA Ahu.
- TIBERINO Trovate una capaccia di castrato con due pagnotte grosse, e fate un poca di minestra a quest'animale; basti che mangi lui, che noi per ora non importa. (*parte*)
- CREDENZA Volentieri, povarino. (*parte*)
- EGIDIA Che volentieri? Passate qua Credenza. Datemi la mantiglia e la scuffia, che me ne vo' andare ora a casa delle mie genti. Ora, me ne vo' andare, ora, ora.

Fine dell'atto primo.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Civile.

Egidia alla finestra, e poi Don Pilogio.

EGIDIA Averei pur bisogno di raccontare le mie passioni a quell'uomo da bene di Don Pilogio. Questa è la sua ora; anzi è troppo tardi, perché è l'alba chiara e lui non ha caro d'esser visto, per amor delle cattive lingue. Sta, mi pare, sì. Zì, zì.

DON PILOGIO Zì, zì.

EGIDIA Buondi a Vosignoria.

DON PILOGIO La carità del prossimo sia con noi, e la pazienza.

5 EGIDIA Della pazienza, ne ho bisogno sicuro. Lo sa che è tornato quel diavolo di Roma?

DON PILOGIO Lo so, e per questo non salgo questa mattina da voi; perché egli ha tanta contrarietà con gli uomini che hanno dato un calcio al mondo.

EGIDIA Se lui vorrà mangiar del mio, bisognerà che ci stia. Ma iersera, Dio lo sa i grandi atti d'impazienza che mi fece fare.

DON PILOGIO Impazienza sola?

EGIDIA Impazienza e qualche parola cattiva.

10 DON PILOGIO Parole immodeste?

EGIDIA Immodeste, signornò, ma risentite a cagione del suo scialacquare e tenere i segretari come i prencipi, quando non c'è da mangiare.

DON PILOGIO Il Cielo l'illumini.

EGIDIA Ecco, ora ha menato un ragazzotto che non par cattiva cosa veramente, ma è rivestito come un marchese: e que' figliuoli, piaccia a Dio che abbiano cencio di camicia addosso.

DON PILOGIO Che tempo ha?

15 EGIDIA Può aver diciotto o diciannove anni; e nel viso non è sgarbato.

- DON PILOGIO Ho inteso. Me ne dispiace per cagione di Menichina. Elle n'ha sedici, che pur non è sgarbata. Gioventù romana con cattiva educazione, la ragazza è un po' libera, l'istessa casa, l'istesso tetto: oggi si comincia con uno sguardo inavvertito, dimani con una canzoncina immodesta, l'altro con un ghignetto e con un sospiro. Insomma – oh signora mia –, aviamo il fuoco qui accanto alla paglia, che ne sarà? Meschini a noi, quanto siamo fragili!
- EGIDIA E la paglia signor Pilogio, non sarebbe niente. Il grano mi manderà mal tutto, che ha menato di più un cane grosso com'una bufala, che ci vuole uno staio di pane al giorno.
- DON PILOGIO Il cane, figliola mia, s'avvezzerà anche agli ossi.
- EGIDIA E lo scrittore bisognerà che ci s'avvezzi.
- 20 DON PILOGIO Lo scrittore forse s'attaccherà alla carne, se non gli tenete lontana Menichina.
- EGIDIA La medicina farà da sé. Io me ne voglio uscire.
- DON PILOGIO No, per ora non è bene. Accarezzate vostro marito, servitelo; e poi pensaremo a fare i dovuti ricorsi e fargli dar l'esilio quando bisogni.
- EGIDIA È venuto pieno di sciantelli e sa di cerotti e d'impiastri, che rinega; e de' quattrini non ce n'è uno.
- DON PILOGIO Potete servivi di qualche somma di quelle che ho in deposito in que' vostri baulli; ma quel meno ci troverete.
- 25 EGIDIA No, no, non posso sapere come m'ho a condurre.
- DON PILOGIO Il giorno si rischiara e comincia a passar gente; ci ripareremo.
- EGIDIA Di grazia. Ma que' baulli li tiene in casa sua, non è vero?
- DON PILOGIO Non dubitate. Ma lo scrittore dove dorme? La sua camera ha corrispondenza con le finestre di Menichina?
- EGIDIA Signornò. Son pur serrati forte, mi pare!
- 30 DON PILOGIO Fortissimo. Eh, la ragazza sta pur savia, neh?
- EGIDIA A scassargli, mi pare che ci vada del buono, se non m'inganno: spesi una piastra nelle serrature.
- DON PILOGIO A far male non dovrebbe cascar alla prima, che le ho dato buoni libri da leggere.
- EGIDIA Ma non si sente altro che ladri.

- DON PILOGIO Ma non si sentono altro che cadute.
- 35 EGIDIA La gente non vuol lavorare.
- DON PILOGIO La gioventù non può resistere.
- EGIDIA Io dico sempre un'orazione per que' baulli.
- DON PILOGIO Io fo sempre qualche astinenza per quella figliuola.
- EGIDIA Signor Don Pilogio, addio: serri quella camera.
- 40 DON PILOGIO Addio, signora Egidia: abbia l'occhio a quel giovane.

SCENA II

Camera di Geronio, con tavolino da scrivere.

Geronio in veste da camera e Tiberino.

- GERONIO Già ve l'aveva detto che mia moglie è donna avara ed a me poco affezionata.
- TIBERINO Ma quel ch'ho notato quanto al poco affetto, né pur dimandò a Vo-signoria che male abbia al braccio e al fianco.
- GERONIO E de' figliuoli, vi pare che me ne dimandasse?
- TIBERINO Forse non si cura di loro?
- 5 GERONIO Gli ama teneramente, ma lo sturbo del mio arrivo gliene fece passare il pensiero. Ora abbiate pazienza. Giacché Buocompagno m'ha fatto far lo sproposito d'alloggiar qui, adoperate il vostro spirito simulando e guadagnandovela dal vostro partito.
- TIBERINO E come?
- GERONIO Ella è interessatissima e bacchettona.
- TIBERINO Così dovrei non mangiare, non è vero? Già iersera si fece il primo digiuno.
- GERONIO Non dico non mangiate, ma che mangiate più fuori che in casa: e tra poco saliremo su dal mio amico, per accordar seco il modo che facciate in casa sua di buone colazioni e merende.
- 10 TIBERINO Per ubbidirla farò tutto.
- GERONIO Già avete adunato qualche denaro di copie di scritture: e qui non sono per mancarmi simiglianti incumbenze.

- TIBERINO Se dovessi stentare ancora un poco, lo farò di buon animo per servirla e per imparare in questo paese la buona lingua tanto necessaria al mio mestiere.
- GERONIO Voi dunque vestitevi al possibile di parsimonia e spiritualità per compiacere ad Egidia, e per introdurvi seco in qualche confidenza che a me può servire per arrivare a certi fini. Sappiate ancora far la volpe con quel bacchettone, che qui bazzica...
- TIBERINO Ecco gente.
- 15 GERONIO Sarà forse Credenza a cui ordinai per quest'ora il bagnuolo. Ma andiamo più tosto al tavolino dove fingerete di scrivere, che io vi continuerò l'istruzione.
- TIBERINO Andiamo.

SCENA III

Credenza col bagnuolo e detti.

- CREDENZA Ben levato, Vosignoria, ha dormito bene stanotte?
- GERONIO *(fingendo sempre dettare, si volta)* Il mio bisogno.
- CREDENZA *(a parte)* (Povarino, averà dormito di vero. Dice il proverbio: chi va al letto senza cena, tutta notte si rimena.) *(a Tiberino)* E lei giovanetto, molto a buon'ora a studiare? Se si vuole sdigiunare, li darò due ciambellini io.
- TIBERINO Oggi non mangio robba con uova, sorella mia. *(finge tornar a scrivere)*
- 5 CREDENZA Non mangia robba con uova? Ha qualche divozione, che sia benedetto. Signor padrone, questo è il bagnuolo, è calduccio calduccio.
- GERONIO Adesso.
- CREDENZA *(a parte)* (Quella diavola della signora Accidia l'ha voluto annacquare questo vino: dice che pretto sarebbe troppo caloroso. Mirate se il braccio s'ha a imbriacare. Mi ricordo che quando stavo a podere, ne' bagnuoli per le bestie non ci mettevo acqua io.) *(a Geronio)* Gnor padrone, si fredda.
- GERONIO Veng'ora. *(si leva dal tavolino)*
- CREDENZA Io glielo volevo dimandar iarsera che male aveva a cotesto braccio, e perché andava zoppo. Ma la gnora Accidia, perché li dimandai de' signorini e di certe altre cose, mi gridò e disse: «Tocca a dimandarne

- a me». E intanto il bagnuolo al marito, che l'averebbe a fa' lei, vuol che glielo faccia la serva.
- 10 GERONIO Conosco il vostro affetto ed il suo disamore. Il mio male procede da una caduta; ma spero presto ristabilirmi: servitemi bene, che sarete ristorata.
- CREDENZA Che vien a dire! So che lei ha bisogno per se, povarino!
- GERONIO (*si pone a sedere e nuda il braccio*) Eccovi il braccio.
- CREDENZA Mi sbracciarò un po' ancor io per non macchiar la camicia.
- GERONIO Adagio! che mi duole.
- 15 CREDENZA Uh, è rosso e gonfio malamente.
- GERONIO (*a parte*) (Ohimè costei è piena di rognia ed ha un fiato d'avello.)
- CREDENZA Non si ritiri, no, che non cuoce.
- GERONIO Ma che pensate di fare?
- CREDENZA Il bagnuolo.
- 20 GERONIO (*a parte*) (Mi prenderò un po' di spasso.) (*a Credenza*) Non so se sappiate che io non ho toccato mai una mano a femmine, tolta la mia moglie.
- CREDENZA (*a parte*) (Uh, che signor buono! E pure la signora Accidia quando le parlavo del bagnuolo stamane diceva: «Il baronaccio è torno pieno di cacio e d'uova».)
- GERONIO Perciò non voglio che mi tocchiate colle mani, benché siate savia e molto avanzata d'età.
- CREDENZA Savia sì, ma avanzata, no. Le tribulazioni m'hanno fatta invecchiare: del resto non ho quel tempo che mostro.
- GERONIO E darei scandalo a Tiberino se mi vedesse aver con voi tanta confidenza.
- 25 CREDENZA (*a parte*) (Queste so' persone come va; che gli si può fidare le serve citte, le serve maritate e le serve vedove. A confusione di tanti, veh. Felice la mamma di quel giovanetto che l'ha messo in buone mani!)
- GERONIO Forse saprò ancor far da me. Datemi il panno caldo.
- CREDENZA Eccolo.
- GERONIO Non v'accostate, madonna. (*a parte*) (Dà fiatate che appestano.)

- CREDENZA Che ne dite! Sicuro che gli darei le citte in serbo, più volentieri che ne' conventi.
- 30 GERONIO Insomma, non si fa bene.
- CREDENZA Lo scrittore lo potrebbe far lui?
- GERONIO Io lo tengo in grado di fanciulla: oltre di che essendo ben nato, non ha da fare atti servili.
- CREDENZA Gnor padrone, se non vuol che m'accosti dirò una semplicità io.
- GERONIO Dite.
- 35 CREDENZA Quando io ero ragazza, avevamo un'asina che era cascata come Vo-signoria, e gli era enfiato un piede. Ora io, che avevo paura che mi tirasse de' calci, lo sa come la medicavo? Colle molli del fuoco.
- GERONIO Siete una donna di ripiego. Andate per esse.
- CREDENZA Burla, eh?
- GERONIO Andate, andate.
- CREDENZA Eh, che minchiona.
- 40 GERONIO Non si può far altrimenti. Andate in tutt'i modi.
- CREDENZA Farò l'ubbidienza. (*parte*)

SCENA IV

Tiberino al tavolino e Geronio.

- TIBERINO Non posso più dalle risa.
- GERONIO Ed io oltre le risa della sua semplicità, non posso più dallo stomaco.
- TIBERINO Io pure me n'ero accorto.
- GERONIO Poveretta! La compatisco, ma voglio prendermi divertimento e far-mela amica, per cavarle di bocca quanto bisogna.
- 5 TIBERINO Ella scalzerà la serva, io la padrona.

SCENA V

Credenza e detti.

- CREDENZA Ecco le molli, ma non faremo bene.
- GERONIO Si faccia meno bene, purché si fugga lo scandalo. (*Credenza comincia a far l'operazione*) Oh, così basta. Voi siete donna d'abilità, e mia moglie dovrebbe tenerne conto.
- CREDENZA Ne tenga conto finché c'è Vosignoria, poi...
- GERONIO Che volete lasciarla?
- 5 CREDENZA Mi par mill'anni.
- GERONIO Per cercar marito o altra padrona?
- CREDENZA Marito, se Vosignoria mi facesse la carità...
- GERONIO Volentierissimo, che posso fare?
- CREDENZA A Roma, non c'è delle doti per le povare vedove? Non può essere che quei principi, quei duchi non ne diano: e lei che ci ha tanta entratura con quei signori, ne potrebbe aver una per me poveraccia, che pregarei sempre per Vosignoria, gnor padrone.
- 10 GERONIO Pensava appunto adesso...
- CREDENZA Ci pensi un poco, buon citto.
- TIBERINO (*a parte*) (Ora che il padrone ha trovato il terreno sollo, pianta qualche grossa carota.)
- GERONIO Dite, siete donna di buona fama?
- CREDENZA A dire, eh! Tanto io che tutte le mie genti: oh, non c'è bruscole poi.
- 15 GERONIO Male, sorella.
- CREDENZA Male, l'esser donna da bene.
- GERONIO Malissimo.
- CREDENZA Oh, fammi veder questa!
- GERONIO Vo' dir malissimo nel caso nostro. Sentite. Il signor principe Giovanni Pilastro di Castrovincastro, con cui ho particolar dipendenza, distribuisce alcune doti di scudi cento venti.

- 20 CREDENZA Oh, codesta è buona limosina! Sia benedetto.
- GERONIO Poi vi sono circa trenta stara di grano...
- CREDENZA Di più!
- GERONIO Certa botticella di vino...
- CREDENZA Ancora!
- 25 GERONIO Due o tre para di lenzuola fine viterbesi...
- CREDENZA Sentite!
- GERONIO Una bella fede d'oro e certe pezze e fasce per il parto.
- CREDENZA La fede d'oro e le pezze e fasce per il parto! Caspitera! È dote da buttigaione, questa. Ed io ci potrei supplicare?
- GERONIO Mutate il bagnuolo.
- 30 CREDENZA (*sta astratta*) Adesso. Eh, dica, io ci potrei supplicare?
- GERONIO Secondo che informazione aveste. Il bagnuolo, dico.
- CREDENZA L'informazioni me le daranno buone tutti i padroni e le padrone dove so' stata...
- GERONIO Il bagnuolo è freddo, Credenza.
- CREDENZA Gnorsì, adesso. Tutti diranno che sono una donna come si deve...
- 35 GERONIO Ma che fate i bagnuoli un poco adagio.
- CREDENZA Ecco, ecco. (*replica il bagnuolo*)
- GERONIO Ohimè, scotta.
- CREDENZA Ci soffiarò un poco. (*s'accosta*)
- GERONIO In là, madonna.
- 40 CREDENZA Le molli non soffiano, la bocca soffia. Se non vuole che pigli il soffietto. E così l'informazioni dei padroni...
- GERONIO Voi l'avete co' padroni. Vorrebbero esser del bargello, l'informazioni. Il bargello vi conosce?
- CREDENZA Dico il bargello, io! Dio me ne guardi, che avessi queste conoscenze, signore.

- GERONIO Male, madonna Credenza, male.
- CREDENZA (*a parte*) (Eh, ho paura che il vino del bagnuolo non andasse annacquato davvero.) (*a Geronio*). E che ho da fare del bargello, io?
- 45 GERONIO Al principe che v'ho detto, fu lasciata una grossa eredità da un suo parente. Costui era stato in gioventù un pessimo uomo, persecutore e rubbatore di fanciulle; tantoché sopra dugento se ne contano sviate da lui = e poste da lui al postribolo. =
- CREDENZA E forse dice una o due! Dugento? Bricconaccio!
- GERONIO = Delle spose tolte a' mariti e d'altre precisamente non mi ricordo.
- CREDENZA Manigoldo!
- GERONIO Per abbreviarla, = in sua vecchiezza si ravvide dei suoi falli, e ne fece aspra penitenza. Infine per correggere il suo male e rifare al possibile i danni da lui portati all'onestà, lasciò in morte un grosso fondo, acciò col frutto di esso si dispensassero tante doti...
- 50 CREDENZA A tante povare citte, neh?
- GERONIO Madonna no.
- CREDENZA A tante povare vedove, forse?
- GERONIO Né meno. A tante donne di mala vita che si volessero levar dal peccato.
- CREDENZA Che testamentaccio! L'averà fatto qualche sere sguaiato.
- 55 GERONIO Testamento bello e buono, perché per le fanciulle non mancano simili assegnamenti per metterle al mondo; e le vedove han per lo più sempre vivo il fondo loro dotale: solo questa sorte di donne miserabili non aveva fin qui aiuto per tornare a ben vivere col mezzo del maritaggio. Ecco perché vi dissi che l'aver buona fame era male, ed il non esser nota al bargello che di queste malvage femmine tiene il ruolo.
- CREDENZA Sì, ora intendo.
- GERONIO Di queste doti il principe me n'ha data una a mia disposizione; e bisogna che qui cerchi di far questo bene...
- CREDENZA Questo bene cerchi di farlo a un'altra.
- GERONIO E ad un'altra lo farò.
- 60 CREDENZA Io, eh! Prima morire. Uh, l'onore della mia mamma e della mia nonna, eh?

- GERONIO = Ma questo è un legato per donne di malaffare: e per gente d'onore come voi, vi sono mille altre disposizioni.
- CREDENZA Cento venti scudi, n'è vero?
- GERONIO Per donne di malaffare.
- CREDENZA Uh, se m'incoronassero. E lei potrebbe avere il decreto di questa dote?
- 65 GERONIO L'ho appresso di me col nome in bianco, per segnarvi chi vorrò io, di donne di malaffare.
- CREDENZA Se le tenghino queste baronaccie, queste doti. Dica un poco, com'è buona moneta?
- GERONIO Tant'oro di zecca, nuovo nuovo. Ma come vi dissi, per donne di malaffare.
- CREDENZA Le donne da bene e le buone citte durano fadiga a averle in tanti cenci le sue doti. Ma basta, dice il proverbio: «È meglio vestir cencio con leanza, che broccato con disonoranza».
- GERONIO Parliamo d'altro, che questo non è assegnamento per voi.
- 70 CREDENZA Parliamo d'altro sicuro, non me ne discorra più a me.
- GERONIO Volete venir meco a Roma?
- CREDENZA Oh, pensi un poco a guarire.
- GERONIO Dico, tra due o tre mesi.
- CREDENZA Non dico né sì, né no. Ma dice che le scarpe son tanto care là.
- 75 GERONIO Sono ancora più grandi i salari.
- CREDENZA Ch'ei possa scoppiare quel principe pollastro! Andare a dare quelle lenzuola viterbesi a quelle befane.
- GERONIO È pur lì: una serva qua guadagna mezzo scudo al mese e là cinque testoni.
- CREDENZA Oh, se loro quelle donnacce non partorissero, per esempio? Quelle fasce e quelle pezze son sue, vo' dir io, oppure...
- GERONIO O sue o no, che v'importa?
- 80 CREDENZA Che vuol che m'importi? Che sia santo! =
- GERONIO Ho là il decreto nel baullo, ma non vo' stare adesso a cercarlo.
- CREDENZA Oh, metterebbe conto! Non me ne parli più, no.

- TIBERINO Vuol vederlo, Lustrissimo, il decreto?
- GERONIO Badate a scrivere. Per tornare al discorso di Roma, le serve de' gentiluomini non hanno la fadiga che hanno qua.
- 85 CREDENZA L'acqua, chi l'attigne? Loro o i servitori?
- GERONIO I servitori fanno tutto.
- CREDENZA Quel principe deve tenere delle serve tante tante, se non altro per filare quelle gran lenzuola.
- TIBERINO (*a parte*) (La lingua batte dove il dente duole.)
- GERONIO No, il filare ancora tocca a' servitori.
- 90 CREDENZA Oh, in quanto agl'uomini a filare non ci hanno garbo. Se avessi a avere una di quelle doti, io – che Dio me ne guardi, sa! – vorrei filarmele da me quelle lenzuola, che è tanto fino quel lino viterbese. E se lei vuol far questa carità, penso che se le sarà messe nel baullo, perché tengono tantin tantino di luogo.

SCENA VI

Egidia e detti.

- EGIDIA Che dite, sciocca, di lenzuola e di baullo? Buondi a Vosignoria.
- GERONIO Buondi a Vosignoria.
- CREDENZA Son certe lenzuola di certe limosine. Eh, non si dice di quel servizio, no.
- GERONIO (*a parte*) (Buon equivoco! Pensa Egidia che si parlasse de' suoi baulli.)
- 5 EGIDIA Ma io non ci badai a cotesto suo braccio iersera: è cascato per la strada o a Roma, Vosignoria?
- GERONIO A Roma, nell'uscir da una dama.
- EGIDIA (*piano a Credenza*) O dama o pedina, veh, Credenza.
- CREDENZA (*piano a Egidia*) Uh, stia cheta: non sa la cosa delle molli. Gliela dirò tra me e lei.
- EGIDIA S'abbia cura. (*a parte*) (Lo dico per far l'ubbidienza del signor Don Pilogio.)
- 10 GERONIO Mi tiene più incomodato questo fianco che non mi lassa camminar troppo. Orsù, levate dattorno questo bagnuolo, che basta.

- EGIDIA E vedete se nel fagotto v'è panni sporchi da dare in bocata.
- CREDENZA Ci avevo pensato io ancora. *(va con Tiberino a cercare i panni)*
- EGIDIA I nostri ragazzi, che fanno a Roma? Studiano almeno? A quanti ne viene, a tanti ne dimando.
- GERONIO A me però n'ha dimandato un po' tardi.
- 15 EGIDIA Mi fa ridere, lei arrivò qui a un tratto che... E poi questa benedetta serva... Il pensiero della cena, una cosa e l'altra...
- GERONIO La cena cagionò più a lei stordimento che a noi ripienezza.
- EGIDIA Quanto c'è di buono s'è avuto da dare a' poveri stamane.
- GERONIO Suppongo a' poveri convalescenti che non devono caricare lo stomaco.
- EGIDIA Eh, bisognerà avvezzarsi ad esser convalescenti tutti qua, perché il pane è caro, il vino è più, l'olio non si può mirare. Se lei n'ha portati, gli dirà bene. Io ho fin qui debito colla serva. Eh, Credenza, non mi prestaste i quattrini per il sale ieri?
- 20 CREDENZA *(di sopra, dove sta cercando i panni)* Gnora sì.
- EGIDIA Al pizzicarolo non ci abbiamo debito un testone?
- CREDENZA Gnora sì.
- EGIDIA E 'l sarto, non mi mandò a chiedere quattro lire?
- CREDENZA Gnora sì, gnora sì, l'hanno a avere da vero loro: ma suo danno. Se n'avessero bisogno, gli cambierebbero quel bel doblone che lei gli ha mandato, che dicono che è un poco scarso.
- 25 EGIDIA Sciocca, quello l'ho in serbo, e se lo spendo bisognerà che glielo renda. Il bisogno fa far di brutte cose.
- TIBERINO Lustrissimo, è il barbiere.
- GERONIO Orsù, andarò a pulirmi un poco per poi uscire. Tiberino, prestami mezzo pavolo per il barbiere.
- TIBERINO Lo pagarò io, vada. *(Geronio parte)*
- EGIDIA Considerate come stiamo!
- 30 TIBERINO Finisco di ritrovare i panni, e vengo.

- EGIDIA È meglio che vada a canzare quella saliera e quelle posate, e le mandi al signor Don Pilogio; ma non per quella chiacchiarona. (*parte*)
- CREDENZA Eh dico? Sete digiuno ancora, eh, giovanetto?
- TIBERINO Ci sono avezzo.
- CREDENZA Se volesse quattro castagne lesse, qui non c'è uova, veh.
- 35 TIBERINO Volentieri.
- CREDENZA È qui, tra questi panni, il decreto del principe?
- TIBERINO Sarà tra le scritture in un involto; ma quella dote non è per voi.
- CREDENZA Giudicate, figliuolo, se farei questi spropositi.
- TIBERINO Benedetto questo paese che si sta tanto nel puntiglio dell'onore in materia di donne.
- 40 CREDENZA Eh poi...
- TIBERINO Credete che a Roma, signore ancora di condizione non si sono vergognate... Non vo' levar la fama a nessuno, che è peccato.
- CREDENZA Oh, non trattiamo. (*a parte*) (Come è scrupoloso, eh!)
- TIBERINO Basta, voi non le conoscete. Io ve lo dirò. Credete che alcune delle prime non si sono vergognate di farsi scrivere al libro delle donne cattive per aver la dote di quel principe!
- CREDENZA Che mi dite, eh! Delle prime, dunque?
- 45 TIBERINO Delle prime, sì. Madama la Colonna Traiana è una di quelle.
- CREDENZA Sfacciatona! Per questa dote?
- TIBERINO Per questa dote. Madama la Guglia Popolana ha fatto il medesimo.
- CREDENZA Insomma quando non ci è riputazione... E poi, cattivo segno, finiscono tutt'e due in ANA, che ci va per rispetto quella parolaccia di quel mestiere che fanno. Madonna Credenza vuol fare il rispetto in ENZA, perché vuol vivere povarina e di buona coscienza.
- TIBERINO Tuttavia se lo trovo, quel decreto, vo' mostrarvelo adesso.
- 50 CREDENZA Sì, sì, cercatelo un poco, che lo vedrei volentieri.
- TIBERINO Ci ha da essere attaccato un sigillo d'oro ben grosso.

- CREDENZA E quel sigillo d'oro entra ancora nella dote?
- TIBERINO Quello ancora. Anzi madama la Colonna Traiana che ebbe tal dote per mezzo del nostro padrone, a me diede per mancia il sigillo d'oro del suo decreto.
- CREDENZA Oh mirate, il mi citto: io vi darei il sigillo e un paro di lenzuola a vostra scelta, e una di quelle pezze da parto che ci escirebbe quattro moccichini per pezza.
- 55 TIBERINO Con buona grazia. Il padrone ch'è sotto il barbiere mi pare che mi chiami. *(parte)*
- CREDENZA Ma sentite, giovanetto. Quel ch'io v'ho promesso s'intende se io non m'ho a scrivere al libro, come quelle due sfacciate che finiscono in ANA. Uh, meschina me! Non mi so' dichiarata!

SCENA VII

Egidia e Credenza.

- EGIDIA Una bella cosa! A solo a solo con Tiberino, è vero? Eh, andatevi a vergognare.
- CREDENZA Uh, tutti fussemo come lui! Gli ho voluto dare un ciambellino, e non l'ha preso, perché c'era l'uova, che oggi non ne mangia.
- EGIDIA Certo che questo ragazzaccio mi par savio. Or voi andate in cucina a far quel che bisogna e non entrate per le stanze dei padroni, che non siete buona se non a mettere scandali. Chi v'ha detto che quel doblone fusse mio? E chi sa de' baulli... Basta, basta...
- CREDENZA Signora...
- 5 EGIDIA In cucina, dico.
- CREDENZA *(a parte)* (Pazienza. Ma bisognarebbe che andassi a dichiararmi collo scrittore, ché non mi vo' fare scrivere a quel libracci, vèh, se vuol le lenzuola e il sigillo.) *(via)*

SCENA VIII

Egidia.

Tra i ricordi del signor Don Pilogio è che io abbia un po' l'occhio al tavolino e che miri le lettere, per sapere i suoi rigiri e le sue cattive amicizie. Lui si fa la barba e ha mandato fuori il paggio per il tabacco. Veggo scritto non so che. Starò attenta e leggerò un poco. Quella deve

esser mano di quel ragazzo. Sì, sì, scrive benuccio. A chi domine scrive? (*legge*) «Carissimo padre». Al babbo scrive. (*legge*) «Gli do parte del mio arrivo a Siena, dove Vosignoria sa quanto io sia venuto mal volentieri a servire il signor Geronio, non portandomi il mio genio allo studio della segreteria; perché cento volte ho detto a lei ed a mia madre che voglio lassare questo mondo ingannatore». Mirate che buon ragazzo! E pure me n'aveva cera. Sì, sì, iersera mi baciò la mano con un garbo... «Se Vosignoria non mi richiama perché io entri in quel convento che sa, scapparò in uno di questi di Siena». Ah, buon per lui! «Ma mi dispiace che qui non conosco nessun buon direttore». Lo metterò io nelle mani del signor Don Pilogio. «Mi ritrovo circa dodici scudi; e ho paura che il signor Geronio me li chieda». Si sente che mio marito fa debito fin co' servitori. (*s'affacciano Geronio e Tiberino, osservando che Egidia legge, e ridendo*) «e però li vo' dare in serbo alla sua signora consorte perché è una donna spirituale». Ah, so' peccatore io! «e fidata e d'onore». Oh questo sì. Mirate come mi ha squadrata subito! «e mi vo' gittare nelle sue braccia. Perciò Vosignoria mi mandi un taglio d'abito di color modesto da regalarla». Vedete che buon animo, povaro giovine! «o qualche gioia». Ma questa bisognarebbe che la riponessi, perché se la vedesse quel diavolo... «con tutto che non sia interessata». Oh, di vero, che quel che ho non è mio. «Per quel tempo che starò qui farò le mie parti, comprando qualche soma d'olio o altro». Appunto il ziro sarebbe vuoto ora.

SCENA IX

Geronio, Tiberino, e detta.

- GERONIO (*gridando di dentro*) Trovate quel cane, che mi farete gridare.
- TIBERINO È uscito non so come.
- EGIDIA Vengono in camera. Ripongo la lettera dov'era e me ne vo qui a rifare il letto per sentir quello che dicono.
- GERONIO (*fuora*) Avete inteso, sbadato che siete?
- 5 TIBERINO E poi, se non tornasse, Lustrissimo, che male sarebbe? È cane di molta spesa e di verun servizio.
- GERONIO Non voglio mi facciate da maestro di casa. Sapete pur che io soglio adoperar la canna d'India.
- TIBERINO Ma per questo mi vuol battere?
- GERONIO (*tutti dicono in modo che Egidia senta*) Ci sono altri conti. E quella commedia, perché non cominciate a copiarla? È già un mese che a Roma vel dissi: siccome quelle poesie non stampate del Marino; e voi scuotete il capo.

- TIBERINO Le dissi che ho qualche scrupolo a copiar la commedia e le poesie, perché son piene d'oscenità.
- 10 GERONIO Bacchettoncello affettato! Tanto non vi credo. I giovani han da ubbidir ai lor direttori: e vostro padre vuol che io vi avvezzi disinvolto, e che vi levi di capo que' pensieri malinconici, che c'intendiamo.
- TIBERINO Mio padre mi diede Vosignoria come direttore nelle lettere, non già nella coscienza. Mi perdoni, veda.
- GERONIO Tiberino, siete impertinente: alzerò la canna. Ma leviamone l'occasione per non far del chiasso qui in casa. Purtroppo ho de' disgusti con mia moglie per conto vostro. Andate a scrivere.
- TIBERINO Quando io sia cagione di scandalo tra di loro, me ne partirò. La signora Egidia non merita esser da lei disgustata. Se non ci vede volentieri, ha ragione, conoscendo la casa incomodata; e con tutto che mio padre corrisponda a Vosignoria Illustrissima li dieci scudi il mese per il mio vitto...
- GERONIO Temerario! A che rinfacciarmi cotesto? Se mi dà dieci scudi, me ne merito venti, per tanta fadiga nell'insegnarvi e particolarmente la buona lingua.
- 15 TIBERINO Di cotesta ne so quanto basta.
- GERONIO Siete un ignorante più che mai.
- TIBERINO E dei dieci scudi io dicevo...
- GERONIO Che «dicevo». Va detto «diceva», ignorante che siete. Io diceva, io leggeva, io amava, io beveva. (*lo batte colla canna*)
- TIBERINO Mi perdoni! Ohi, ohi!

SCENA X

Egidia e detti.

- EGIDIA (*esce*) Oh via, basta, povero giovane.
- GERONIO Vo' che impari bene l'arte del coniugare.
- EGIDIA E che vuole che sappi, che ha tanto poco tempo.
- GERONIO Si dice: che vuole che sappia, sa! Non sa l'arte del coniugare né meno Vosignoria. (*parte*)

- 5 EGIDIA L'arte coniugale, io la sapevo una volta; ma se lui sta quattro o cinque anni a tornare a casa e poi dorme co' cani, me ne scorderò affatto.
- TIBERINO Ah, misero me! Pagar dieci scudi il mese per esser bastonato!
- EGIDIA Spropositi! Voler che impari lui quest'arte coniugale, che è giovanetto e che si vede non vuol stare al mondo.
- TIBERINO Lustrissima, io n'ho toccate per difender lei.
- EGIDIA Per dirvela, ho sentito, sì, sì.
- 10 TIBERINO Ora vo' prender qualche risoluzione. Basta, so io. (*finge piangere*)
- EGIDIA (*a parte*) (Vuole entrare in qualche convento; ma farei come lui, io.)
- TIBERINO Vorrei da Vosignoria Illustrissima una grazia.
- EGIDIA Eh, non ci mettere la Lustrissima, non importa: dite, dite.
- TIBERINO Questi sono dodici scudi: in tutta confidenza, me li tenga in serbo.
- 15 EGIDIA Oh perché no? Che vien a dire? Come ce l'avete messi in questa borsa, così ce li troverete.
- TIBERINO Conosco la sua carità. Voglio tenerla in luogo di madre. (*s'inginocchia*)
- EGIDIA Rizzatevi, via: e io vi tengo in luogo di figliuolo.
- TIBERINO Pochissimi giorni averà quest'incomodo, perché il signor Geronio non fa per me. Anzi vado adesso alla posta...
- EGIDIA No, no, non voglio che andiate. (*a parte*) (Se se n'andasse, quel taglio d'abito non verrebbe.)
- 20 TIBERINO Si contenti. (*vuol partire*)
- EGIDIA No, no, non mi contento: sapete che vi so' in luogo di madre.
- TIBERINO Ubbidisco. (*le bacia la mano*)
- EGIDIA A me l'ho cara che me la baciare; ma alle giovani no, sapete. (*a parte*) (Dico per amor di Menichina, come m'ha detto il signor Don Pilogio.) (*via*)
- TIBERINO La pozzolana romanesca attacca pur bene in questo Paese! (*via*)
- Fine dell'atto secondo*

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Appartamento medesimo.

Egidia, Don Pilogio e Credenza.

DON PILOGIO Oh benedetta semplicità! Ma voi, madonna Credenza, che dovrete sapere il vivere del mondo... Vi darò una similitudine, perché siete ignorante. Avete osservato quando le strade sono lastricate di neve e di ghiaccio, che se cade qualche povera donna o qualche povero villano, ci mettiamo a ridere?

CREDENZA Eh, non credo che sia peccato, n'è vero?

DON PILOGIO No, no, se pure il prossimo non ci facesse male. Ora, siccome il villano dalle beffe ricevute impara a camminar più piano e più appoggiato, così dalle risate che altri fa talora sopra di noi, vuole il cielo che impariamo a non fidarci di tutti, e particolarmente delle nostre passioni. Che voglio dire, figliuola mia?

CREDENZA Non lo so, io, signore.

5 DON PILOGIO Quelle vostre passioncelle di voler marito così vecchia e così difettosa, v'hanno fatto sdrucchiolare in quella vostra credulità alla dote di quel principe romano ed a quell'altre pastocchie inventate dal signore Geronio.

CREDENZA Io cercavo marito, perché qui non ci posso campare.

EGIDIA C'è tant'altre case.

CREDENZA Basta; o vera o no, era tutt'una; a quel libro sa? No, veh.

DON PILOGIO Libracci, libracci, sorella.

10 CREDENZA Né a quelle partite, vo' dir io...

DON PILOGIO Partitacce, partitacce.

EGIDIA Ma si crederebbe che gli asini volassero.

DON PILOGIO E chi sa che voi ancora, signora mia, non siate nello stesso bisogno di correzione? Dico che di questo giovine romano ve ne fidiate meno che potete, o almeno non ve ne fidiate così alla prima. Egli vien d'un paese dove la simulazione è la prima grammatica che si studi. Basta, tutto può essere, ma il signor Geronio non suole amar gente così spirituale.

- EGIDIA Anzi per questo io ho qualche fede a questo giovane, perché mio marito non lo puol patire di vedere; e come dicevo gli ha date non so quante bastonate... E poi quella lettera? E que' dodici scudi che m'ha dato a tenere? E dirmi che vuol che gli sia in luogo di madre? Finalmente non so' tanto corriva che caschi alla prima.
- 15 CREDENZA Oh, non son corriva né manch'io; e innanzi mi fidi delle persone, ci vo' prima mangiare un moggio di sale. Ma quando ho visto che non ha mangiato i ciambellini perché c'è l'uova, e un'altra cosa che non vo' dire, da me da me ho detto: questo ragazzo è un'animuccia buona.
- DON PILOGIO La modestia, figliuole mie care e buone, è il miglior saggio che possa dar la gioventù. Osserveremo un poco i suoi discorsi, le sue pratiche e tutti i suoi andamenti; e quelli ci faran far giudizio del resto. *(si sente colpi di martello sopra i chiodi)*
- CREDENZA Della sua modestia gliene vo' dire una io.
- EGIDIA Guardate un po' chi è in camera che picchia così, Credenza.
- CREDENZA Ora vado. *(via)*
- 20 DON PILOGIO Ma io mi trattengo qui colla sicurezza data da voi che il signor Geronio sia inteso dalla nostra confidenza.
- EGIDIA È come gli ho detto: lui l'ha caro di certo. Eh, non è stato geloso di me quando io ero giovane; consideri...
- DON PILOGIO Non ho veduto in lui altra gelosia, se non che io mi mescolasse qualche volta a consigliar lei intorno al non obbligarsi per le sue doti, ed a tenere conto del suo, che Dio l'aiuti. A questo fine, io bazzico in qualche altra casa, e per tutto posso tornare a fronte scoperta, perché se qualche dama mi ha dato a tener denari per salvarsi qualche assegnamento in vecchiaia, io gliel'ho conservati senza che n'abbian voluto né pure due dita di ricordo.
- EGIDIA E né men io l'ho voluto, come sa.
- DON PILOGIO Se qualcun'altra m'ha chiesto consiglio per separazione di letto...
- 25 EGIDIA Lo dica a me. Oh, non son di Siena, io? La mi comare, ogni volta che mi vede, me lo dice: che sia benedetto il signor Don Pilogio, che mi fece esiliare il marito perché mi bastonava! E madonna Taddea, vedova, quanto gli è obbligata perché Vosignoria la tenne a partorire in casa sua, ché partorì sedici mesi dopo la morte di misser Martino, suo sposo.
- DON PILOGIO Ci sono opinioni probabili, che ancora per tredici mesi possa tenere il feto; e così credetti... *(si sente il medesimo picchio)*
- EGIDIA Ma che fate, Credenza? Ditemi chi picchia?

- CREDENZA (*di dentro*) Fo la punta a questo giovanetto, e vengo.
- DON PILOGIO È pur curiosa la semplicità di costei.
- 30 EGIDIA Lascia fare adesso a mio marito quante novelle ci vuol compor sopra: ma il caso sarà che lei ha da essere a poco a poco la bertuccia de' fattorini, ed io me l'ho a condur così dietro alle feste e alle visite.
- DON PILOGIO Ah, che sia benedetto questo vostro marito! Se applicasse il suo spirito in bene, buono per l'anima sua e per la sua casa. Sera e mattina io lo raccomando, e fo raccomandarlo ancora alle citte della mia custodia.
- EGIDIA Sì, bene, da quell'anime pure. Eccola questa trucidona. Che si picchia là, che facevi?
- CREDENZA (*fuora*) È Tiberino che conficcava la finestra: ha voluto che gli faccia la punta a un chiodo.
- EGIDIA Che finestra?
- 35 CREDENZA La finestra che guarda nella strada, perché dice che ci sono in faccia certe citole che si spulciano con poco rispetto; e una gli ha detto «bello», e una gli ha tirato un fiore.
- EGIDIA Ora, che ne dite, signor Don Pilogio?
- DON PILOGIO È qualche cosa; e comprendo in lui delle cautele contro la sensualità che mi piacciono per maggior sicurezza di Menichina.
- CREDENZA Ma quell'altra che gli volevo dir testè della sua camicia?
- EGIDIA Che cos'è?
- 40 CREDENZA Guardino un po' quel che è e quel che m'ha dato a lavare.
- EGIDIA Uh, che camicia longa!
- CREDENZA Dice lui che si chiama la camicia della modestia.
- EGIDIA Com'a dire?
- CREDENZA Questa se la mettono i giovani savi e le giovani savie quando si fanno i cristeri: e sapete me la vo' fare ancor io – se pur non fosse in quel donamento tra quelle pezze e tra quelle fasce –, perché questi spezialacci non vegghino quel che non hanno a vedere.
- 45 EGIDIA E io me la vo' fare, signor Don Pilogio.
- CREDENZA Se è tanto stitica, i cristeri che li hanno a fare a lei?

DON PILOGIO Se voi leggeste il trattato *De aromatariorum impudentia corrigenda...*

EGIDIA L'ha fatto Vosignoria?

DON PILOGIO Signora sì: vi trovereste l'istessa vesticina da me pure ideata; e le mie divote la praticano tutte.

50 EGIDIA Ma ecco qua Tiberino.

CREDENZA Meschina me! Vo' ripor la camicia della modestia. (*via*)

SCENA II

Tiberino, Egidia, Don Pilogio.

TIBERINO Signora madre, la sua benedizione. Si contenta, ch'io esca? (*le bacia la mano*)

EGIDIA Signor Don Pilogio, lo benedica lei. Venite qua, indirizzatevi la perucca e paregiatevi la crovatta.

TIBERINO Eh, son vanità. Signor mio, mi raccomando alle sue orazioni: e quando vede che io non vo per la via retta, mi ammonisca.

DON PILOGIO Oh via, voglio che ci facciamo buoni, sapete? E mi avete edificato, dicendo che queste cose del mondo son vanità. (*gli mette la mano sulla spalla*)

5 TIBERINO Con licenza, ma non ne son degno. (*gli lega una scarpa sciolta*)

DON PILOGIO Questa è vera umiltà. Chi è stato il vostro direttore?

TIBERINO Il signor Geronio.

DON PILOGIO Poco sana dottrina, poco sana dottrina!

TIBERINO E ancor un certo custode delle Zoccolette di Roma.

10 DON PILOGIO E voi praticavate le Zoccolette?

TIBERINO Tutto giorno.

DON PILOGIO Custode semplice, custode semplice! Signora Egidia, con Menichina, non ce l'assicuriamo.

TIBERINO Anzi, a Roma dicevano che dovesse andarvi a governare quelle fanciulle un uomo di gran pietà di questo paese.

DON PILOGIO Come si chiama?

15 TIBERINO Non me lo dissero, solo che ha verso i cinquant'anni.

- DON PILOGIO Tanti ne ho io.
- TIBERINO Limosiniere...
- DON PILOGIO Ah! Fo quel che posso.
- TIBERINO Direttore di giovinette...
- 20 DON PILOGIO Cerco di levarle dei pericoli.
- TIBERINO Procuratore di vedove e d'altre persone derelitte.
- DON PILOGIO Do sesto a' loro interessi facendo quello che mi detta la coscienza, impiegando i loro depositi ad onesti guadagni.
- EGIDIA Uh, non ci pensi a andarsene, sa? Disgraziate noi! Che farebbamo?
- TIBERINO Orsù, debbo servirla?
- 25 DON PILOGIO Andate savio, e ricordatevi quanto vi può costare un'occhiata inavvertita.
- TIBERINO Me lo rammentava ancora il custode delle Zoccolette.
- DON PILOGIO E per Roma vi lasciava andare così solo?
- TIBERINO Tanto solo andava per Roma che tra le Zoccolette, dicendo, che l'innocenza...
- DON PILOGIO Poco sana dottrina! Custode semplice! Andate. *(Tiberino parte)*
- 30 EGIDIA Mi pare un po' troppo rigoroso, signor Don Pilogio: è un volerlo acquorare questo povero giovane con tanti scrupoli.
- DON PILOGIO Nel principio io pendo più tosto un poco nella severità. Ma, Dio buono! Quel custode delle Zoccolette mi perdoni, non doveva assicurarsi d'un giovine così solo, nel modo ch'ei ci racconta. Poveri noi! Che sentenze larghe!
- EGIDIA Ma già è l'ora della conferenza. Sarà meglio ritirarsi di qua: vedremo intanto quella fattura di que' tollerati del baullo, che mi ci pare errore.
- DON PILOGIO Ed io pure desidero che ci ponghiamo in luogo segreto avendo da confidarvi il maggior negozio ch'io m'abbia.
- EGIDIA Vada intanto a trovar la lezione, tanto che io chiuda l'appartamento. *(Don Pilogio entra, lei va e torna subito)* Quest'uomo da bene, me l'immagino quel che vuole: tien delle citole per carità, ha delle schenelle, de' negozi, così solo non può stare perché tutti ancora non gli sono amici. E senza una donna in casa, tenere tante citte non sta bene bene. Oltre che, oggi ci va una maritata per un consiglio, domani una vedova per

un soccorso, quell'altro una vergognosa per una gonella: non sta bene, no di certo. Bisogna che lui la pigli una donna soda e fuor di figliuoli. A quel modo si finiranno tutte le chiacchiere.

SCENA III

Appartamento di Buoncompagno.

Buoncompagno e Geronio.

- GERONIO Questo Don Pilogio in ultimo io non lo voglio in casa. Per ora io fingo con la moglie di vedercelo volentieri, finché io faccia i fatti miei e forse pigli la congiuntura di fargliene qualcheduna delle buone. Se egli ha veramente dato mano ad Egidia per isgombrar la casa prima del mio ritorno, come dubito, crediatemi che me l'ha da pagare.
- BUONCOMPAGNO Fate perciò bene a dissimulare con vostra moglie, siccome ancora convien fare a me qui in casa mia con Eufrazia, mia sorella, attratta già da cinque anni in letto. Ella trova tutto il conforto nelle visite di lui, le quali, Dio sa, che non abbiano per oggetto più tosto il trastullo con Menichina che la carità verso l'inferma.
- GERONIO E Menichina, che ne dice?
- BUONCOMPAGNO La ragazza s'è accorta che egli la guarda con molta passione e che, nel mentre gl'insegna a scrivere, volentieri le tien la mano, stringendola, con scusa che ella non tien forte la penna. Le cose non son più avanzate; e Menichina, in ogni caso, saprebbe farsi sentire perché l'odia a morte, avendoli fatto da mia sorella proibir le finestre, le veglie ed il frequente uscir di camera, nonché di casa.
- 5 GERONIO Questa, per dirvela, mi sa di gelosia.
- BUONCOMPAGNO Ne sa ancora a me. Anzi, vedete dove arriva l'accortezza della fanciulla: a questi giorni ella fingeva genio di ritirarsi in un chiostro; e Don Pilogio la riprese più volte con severità, lodandole il restar al secolo, allorché trovasse un marito di buoni costumi e d'età matura.
- GERONIO Tenete a mente: costui la vuol sposare.
- BUONCOMPAGNO Potrebbe essere che mia sorella gliel'accordasse, ma non già io. Menichina sta per aver una grossa eredità dallo zio; onde e per questo, e per le qualità personali, può trovare ogni migliore incontro.
- GERONIO Amico, voi osserverete le buone maniere del mio Tiberino, e gli prenderete addosso qualche mira per Menichina vostra.
- 10 BUONCOMPAGNO E perché no? Ma pensiamo prima a dar sesto a' vostri negozi.

- GERONIO Dimani, che tornerà di villa il mio Procuratore mi c'impiegherò di proposito. Intanto, prendiamoci un poco di spasso di madonna Credenza, intorno la consaputa proposta dote.
- BUONCOMPAGNO M'avete fatto rider bene.
- GERONIO E voglio che ridiamo ancor più sopra il curioso contrasto che fanno nel cuor di lei l'onore e l'interesse.
- BUONCOMPAGNO E coll'interesse, un poca di voglia di marito.
- 15 GERONIO Un poca di vero! Ma vedete che pazzia! È vecchia, brutta ed infetta, e tanto pensa accattarsi un partito. Ora io ho meditato una seconda scena più bella; e stimo ormai che Tiberino sarà in ordine colla finzione.
- BUONCOMPAGNO Ed ecco qua l'accorto orefice nostro che farà pure il suo personaggio a maraviglia.
- GERONIO Ditemi, Credenza lo conosce?
- BUONCOMPAGNO No, certamente, perché è donna di contrada, poco pratica di Siena, e costui sta sempre in casa a lavorare. Anzi, a' miei conti, neppur Menichina lo può conoscere.

SCENA IV

Maestro Burino e detti.

- BURINO Schiavo reverente di lor signori e ben tornato il signor Geronio.
- GERONIO Per servire, maestro Burino garbato.
- BURINO Ma si sta forse male, signor Geronio?
- GERONIO Male di poca conseguenza.
- 5 BURINO Bisogna guarire e far qualche cosa a' poveri Rozzi: io per me son pronto a far il matto la mia parte, senza tanto farmi pregare, come oggi usa.
- GERONIO C'è da fare una commedia qui adesso in casa mia per poi rappresentarla al Saloncino.
- BURINO Io so' su.
- GERONIO Avete portato un libro di vostra bottega, come v'ho fatto dire?

- BURINO Eccolo, sarà buono? È lo spoglio di certi debitori, e appunto faremo un viaggio e due servizi: la signora Eufrasia mi disse che mi vuol pagare questa bagatella ed io gli piglierei volentieri, perché giusto giusto non ce n'è uno.
- 10 GERONIO Non ce n'è uno, eh?
- BURINO Friggo coll'acqua. Anzi, la signora Egidia ancora ci ha da essere segnata.
- BUONCOMPAGNO Discorriamo di cose allegre. Il libro è ottimo, e ottimo sarete voi per il bisogno d'oggi. Ma andiamo in camera mia a prendere un abito nero, perché facciate una parte da cancelliere.
- BURINO Farei quella del birro ancora, per risquoter quattro soldi che sono scritti in questo spoglio.
- GERONIO Lasciatelo qui, e venite.
- 15 BURINO Vengo. (*lascia il libro sul tavolino*)

SCENA V

Menichina.

Io penso d'avermi a intisichire con questa marcia catarrosa di mia padrona. Ah, dove son condotta a consumare la mia gioventù! Che domin di libro è questo? (*s'accosta al tavolino*) Uh, è scritto! Dice Don Pilogio che io scrivo male, ma questo è scritto peggio, e di quanto! Collo torto maledetto! Se mi sta a stuzzicare, glielo vo' dire, veh, alla padrona, che mi stringe le dita e mi scarpiccia i piedi.

SCENA VI

Credenza e detta.

- CREDENZA Si studia, eh, Menichina, e si fa del bene?
- MENICHINA Si studia di vero: guardavo un po' per curiosità questo libro.
- CREDENZA In quanto a cotesto saper leggiare, è una bella cosa. Noi altre contadine siamo fatte fare però, perché non sappiamo di lettara.
- MENICHINA Oh, non dite male.
- 5 CREDENZA (*a parte*) (Ecco se io sapessi leggiare, vedrei un po' da me, come sta quel decreto.) (*a Menichina*) Eh, Menichina, son devozioni coteste, o pure...

MENICHINA È scritto tanto male che non lo intendo; qui dice: (*compita adagio*) «La signora Egidia, per una piletta d'argento». Poi non ne intendo una parola.

CREDENZA Sì, sì, ci è una piletta d'argento nel baullo, e a capo del letto del marito ci ha attaccato uno zucchino secco, perché aveva paura che non l'impegnasse la piletta.

MENICHINA (*legge*) «La signora Pileria, nipote del signor Don Pilogio, per uno infilanastri». E poi c'è certi numeri, che non li so leggere. E poi dice: «Nena, citta del signor Don Pilogio, per un filo di coralli falsi».

SCENA VII

Buoncompagno e dette.

BUONCOMPAGNO Menichina, che fate?

MENICHINA Meschina me!

BUONCOMPAGNO Dice il proverbio, né mano in cassa, né occhio in carta. Il vostro buon precettore non ve l'insegna queste creanze?

MENICHINA Non pensavo fusse male il guardare i libri.

5 CREDENZA Oh via, è una ragazza; che ha da saper lei? Gna compatirla.

BUONCOMPAGNO Quando i libri sono serrati e legati come quello, non vanno toccati; e quello non è libro da fanciulle. Sapete voi che ciò che vi è scritto dentro, nessun deve leggerlo?

MENICHINA Gnornò, non lo sapevo.

BUONCOMPAGNO Vi sono segnate tutte le cattive donne pubbliche. (*va a prenderlo*)

CREDENZA Uh, diavolo, toh!

10 BUONCOMPAGNO Lo porterò in camera e così non ci porrete le mani. (*lo porta via*)

MENICHINA Mi par d'aver il fuoco nel viso. Povara me, se lo dice a quel collo torto.

CREDENZA Uh, le gran cose, Menichina mia! Il libro delle donnaccie cattive era quello? Che ci possa scoppiare quella brutta vecchia della mia padrona! Dice che lei ancora è cascata in peccato per una piletta d'argento. Se lo sapevo quando la messi nel baullo, la volevo buttare nel chiasso. Sicuro che l'aveva un certo sudicino, quella piletta.

MENICHINA E dico che ci è la nipote di Don Pilogio ancora, che ha fatto male per meno, per uno infilanastri: avete sentito?

- CREDENZA E poi quel piollo porco va a fare le correzioni a casa degli altri: frusti, frusti la sua nipote. Per uno infilanastri, sa! Dice che noi caschiamo nella neve, ma lei è cascata nella memma. Lercia!
- 15 MENICHINA E quella porchettaccia di Nena?
- CREDENZA Porchettaccia di vero: per un filo di coralli falsi lei ha fatto male. Oh, a me fino le scaramazzi a tre fila mi furno promesse da uno quando ero citta; sì, ma trovò Cecca soda.
- MENICHINA Oh, come la vedo, Nena!
- CREDENZA Oh, come lo vedo quel bacchettone, gliele vo' cantare, veh. Che uominacci finti! Ha la nipote e la scolara scritte al libro e faceva scasimo di me. Basta dire: libracci, libracci; partitacce, partitacce.

SCENA VIII

Don Pilogio, Egidia e dette.

- DON PILOGIO Acquistiamo questo poco di merito nel consolare questa povera signora Eufrazia inferma.
- MENICHINA (*a parte*) (Farebbe meglio a stare a casa a guardare quelle due sfacciate della sua nipote e di Nena.)
- EGIDIA Ancora noi, signor Don Pilogio, non potiamo sapere come ci abbiamo a condurre.
- CREDENZA (*a parte*) (Nella carretta, come l'altre barone, s'ha a condurre: eh, non può far di meno.)
- 5 DON PILOGIO (*piano a Egidia*) Ed intanto potrà parlare del negozio di Menichina alla signora Eufrazia. Per questo principalmente ci son venuto.

SCENA IX

Maestro Burino e detti.

- BURINO Menichina, dice il signor Buoncompagno che conduciate queste due visite dall'ammalata e le serviate come si deve. (*a parte*) (Non vorrei guastassero il negozio.)
- MENICHINA Vo ad avvisarla (*via*)
- EGIDIA (*a M. Burino*) Che direte che non ho mai aggiustata quella partita?
- CREDENZA (*a parte*) (Della tassa vuol dire.)

- 5 BURINO Si pigli il suo comodo.
- EGIDIA Quasi, quasi n'ho mortificazione.
- CREDENZA (*a parte*) (Eh, dico, ci mette il quasi quasi!)
- DON PILOGIO Ed io pagherò per la mia nipote e per Nena.
- BURINO Eh, vada, vada.
- 10 CREDENZA (*a parte*) (Vituperoso! Sentite! Dice che vuol pagar per loro. Oh, andate a crederli a questi cappellacci.)
- MENICHINA (*torna*) Passino, son padroni. (*entra con Don Pilogio e Egidia*)

SCENA X

Mastro Burino e Credenza.

- BURINO (*a parte*) (Manco male, son entrati dentro. Non vorrei che questa serva si fusse inospettata nel sentir parlare di quelle partite e che mi scoprisse per orefice, quando ho da essere il sere.)
- CREDENZA Al sentire, non pagano a' suoi tempi queste donacce, eh? Io gli vorrei mandare il birro a casa.
- BURINO (*a parte*) (L'equivoco non poteva andar meglio.) (*a Credenza*) Ah, sorella, hanno delle protezioni questa sorte di gente.
- CREDENZA Così l'avessero le povarin! Ma se ne converte mai di queste diavole?
- 5 BURINO Troppo sarebbe se ciò non fosse. Mirate: queste partite con lo sfregio tutte sono di donne convertite.
- CREDENZA Il cielo gli tocchi il cuore a tutte, disgraziate. (*a parte*) (Vorrei domandarli se la mia padrona è sfregiata, ma non mi arrischio. Menichina me lo dirà, che penso sappia leggere gli sfregi ancora. Oh, se sa leggiar le lettere!)
- BURINO Anzi, adesso adesso, deve qui venire una di queste tali, che si vuol cassare e pigliar marito.
- CREDENZA Farà molto bene. Ha buona dote, eh?
- BURINO Gliela dà il signor Geronio; e per quello io so' qui da lui.
- 10 CREDENZA Che? È certa dote di Roma?
- BURINO Di cento venti scudi, e grano e vino...

- CREDENZA E lenzuola e pezze, e fasce?
- BURINO Cotesta è.
- CREDENZA E sigillo d'oro nel decreto?
- 15 BURINO Cotesta è.
- CREDENZA Ma a donne di mal affare.
- BURINO Cotesta è.
- CREDENZA Che io non ho voluto, come lei saprà. Ma, o bene la trova tanto presto l'occasione di darla questa dote?
- BURINO Mi dispiace, che poteva far la carità a gente del paese e non a forestieracce. L'ha data a una Tedesca da casa del diavolo.
- 20 CREDENZA Dico a una Tedesca, io! Oh, va a servirlo di bagnuoli senza metallici l'acqua, e di ricucir lui e lo scrittore... E sapete se m'ha promesso Roma e toma?
- BURINO Eh, tutti hanno questa inclinazione di far bene ai forastieri, più che a' paesani. Comprar pannine? Da' forestieri. Dar cariche? A' forestieri. Ogni cosa a' forestieri.
- CREDENZA Se mi comanda più, gli vuò dire: chiami un po' la sua Tedesca. Guardi, gnor sere, mi pigliarei la strada e me n'andarei ora io.
- BURINO Ma perché vi stizzate? Questa già non era cosa per voi che siete una donna onorata.
- CREDENZA Basta, basta...
- 25 BURINO Io conoscevo Nencio, vostro zio, che medicava le scrofole.
- CREDENZA E il mio nonno Maio che morì sindaco? E 'l mi' marito che stimava i buoi per tutto Sovicille?
- BURINO E perciò non era cosa per voi, madonna.
- CREDENZA Lo so da me, senza che nessun me lo dica. E se il padrone me n'avesse parlato, liarei avventato quel che mi fosse venuto alle mani.
- BURINO E perché vi dolete di lui e trattate d'andarvene?
- 30 CREDENZA Perché no' altre di casa duriamo fadiga, e l'altre hann'a esser le belle e le buone.

- BURINO In quanto a gente di casa, a chi doveva darla questa dote, alla signora Egidia, sua moglie?
- CREDENZA Oh, non dico a lei, no.
- BURINO A voi?
- CREDENZA Né manco a me, non trattiamo, ohibò.
- 35 BURINO Ma in casa non ci è altre donne.
- CREDENZA Signor no, in quanto a questo. Ma intanto, che quelle lenzuola fine abbino a uscire di casa e che ci abbi a dormire una Tedesca, che non glien'averà obbligo...
- BURINO La carità...
- CREDENZA E quel grano e quel vino e quei quatrini...
- BURINO La carità in ultimo bisogna farla senza interessi; e così faccia un po' lui.
- 40 CREDENZA E io ho sentito dire: la carità falla a' tuoi e all'altri se tu puoi.
- BURINO Orsù, ho inteso. (*va a scrivere*) Venite qua madonna, come vi chiamate?
- CREDENZA Credenza mi chiamo, e poi?
- BURINO Per dirvela: questa dote non vo' che esca di casa; vi vo' scrivere al libro e finirla.
- CREDENZA Eh, ci vada a scrivere le sue serve e le sue figliuole.
- 45 BURINO (*scrive*) «Credenza...» E vostro padre?
- CREDENZA Credenza di Nanni, di Meio, di Gano. E poi?
- BURINO Troppi, troppi: scriverò il padre solo.
- CREDENZA Lo strappo, veh, questo foglio: non faccia.
- BURINO Avete fortuna che l'inchiostro non corre.
- 50 CREDENZA Oh, se corriva, era tutt'una. Oh, no, no, gnor sere. Eh, non ha già scritto niente?
- BURINO Ho avviato a scriver Credenza; ma senza il nome del padre, è come se non fusse scritto.
- CREDENZA E scritto non sia.

- BURINO Perché con tanti nomi, me n'avete fatto scordare.
- CREDENZA E scordato sia. Se non bastano le tedesche, la dia alle francesi, alle zingare, a chi vuole. Dice il proverbio:
- = Povarina, ma onorata
 mal vestita e mal calzata
 con la fronte scoperchiata.
- 55 BURINO Sete poetessa voi.
- CREDENZA Gnarebbe che avesse sentito cantar mi padre che si chiamava Nanni; che com'ho = detto, io mi chiamo Credenza di Nanni, di Meio, di Gano. =
- BURINO Scriverò dunque. (*scrive*) «Credenza di Nanni, di Meio...»
- CREDENZA Lo straccia davvero, veh. Gnor sere.
- BURINO (*scrive*) «Si fece volontariamente descrivere a tassa...»
- 60 CREDENZA Che volontariamente? Che tassa? Bugiardo! (*straccia il foglio e lo porta via*)

SCENA XI

Geronio, Buoncompagno e detti.

- GERONIO Che rispetto è questo alla mia gente, signor cancelliere? Se questa vuol essere donna da bene...
- CREDENZA Sicuro che voglio essere. Oh, guardate un po' insolente!
- GERONIO Perché forzarla a scriversi fra le femmine poco oneste?
- CREDENZA (*a parte*) (Grida della serva. Oh, pensate se sapesse della sua moglie.)
- 5 BURINO Lo facevo per suo servizio, perché quella dote non uscisse di casa. Si tratta di centocinquanta scudi fra ogni cosa, tra denari e robba viva; che a questi tempi non si trova chi li conti.
- CREDENZA Non dice male cotesto.
- BURINO Volerli dare a una Tedesca, quando questa povera donna...
- BUONCOMPAGNO Vuol dire, essa a stentato a servire la vostra casa...
- CREDENZA E tante male notti, e tanta biancaria tirata innanzi colle mani e co' piedi; e poi pagarmi di questa moneta.

- 10 GERONIO E perché ha faticato tanto per la mia casa, voglio difender la sua riputazione; poiché quando uno l'ha perduta... Non è vero, madonna Credenza? So che volete esser donna d'onore.
- CREDENZA A dire!
- BUONCOMPAGNO Son tanti anni che serve, meriterebbe...
- CREDENZA Altro che cento cinquanta scudi.
- GERONIO Forte lì, madonna Credenza: prima morire che perder la riputazione.
- 15 CREDENZA Prima scoppiar cento volte.
- BUONCOMPAGNO Ma che l'abbia avere una Tedesca...
- CREDENZA Prima me ne voglio andare.
- GERONIO Cioè, prima andarsene che farvi scrivere al libro, vero?
- CREDENZA Così è.
- 20 GERONIO Signor cancelliere, questo dunque è il decreto per quella Tedesca: voglio far la carità a lei e finirla.
- BURINO E lei segnarò.
- CREDENZA Senz'invidia.
- BUONCOMPAGNO Appunto credo che sia qui per farvi istanza di questa limosina e farsi segnare nel decreto istesso. Volete che passi?
- GERONIO Come vi piace.

SCENA XII

Tiberino vestito da donna, coperto il viso e con croce, e detti.

- TIBERINO Sua servitora molto umilissima.
- CREDENZA (*a parte*) (Che tu arrabbi... barona! ..Guarda com'è condotta!)
- GERONIO Buondi, = madonna =.
- TIBERINO Io non poter discoprirmi più a fostra Illustrissimeria perché prendo medicamento legnaiolo.
- 5 CREDENZA (*a parte*) (Benché so' sciocca, l'intendo bene sì: dice che piglia il legno.)

- GERONIO Che male avete, povera donna?
- TIBERINO Avere dolori artefici e molte postreme.
- CREDENZA (*a parte*) (Che arroveli se non consuma quelle fasce e quelle pezze alla prima.) (*s'accosta ad osservare il decreto*) Questo bel sigillo! Non è un peccato!
- GERONIO Il vostro nome e la vostra patria?
- 10 TIBERINO Ie son contessa di Poppegnau.
- CREDENZA Contessa, sentite! Se vi dico io che noialtre contadine manteniamo l'onor del mondo, noi.
- BUONCOMPAGNO = Gran miserie, signor Geronio, e grand'esempi son questi della cattiva educazione. Sa perché si chiama di Poppegnau?
- GERONIO Non saprei.
- BUONCOMPAGNO Le contesse di quel gran feudo, quando partoriscono femmine, per avvezzarle a trattar la lancia, tagliano loro le mamelle, gettandole via.
- 15 GERONIO All'uso delle Amazzoni.
- BUONCOMPAGNO E perché una volta accadde che una di dette mamelle fu presa dal gatto di corte, perciò si chiamò il luogo di Poppegnau. =
- CREDENZA (*a parte*) (Questa qui mi par da dare al gatto tutta oramai...)
- GERONIO Orsù, intendo quello che volete. Voglio farvi la carità, sì per la vostra nascita, sì per lo stato vostro miserabilissimo. Signor cancelliere, prenda i dovuti confronti nel libro e poi scriva il nome di quella donna nel decreto dotale.
- BURINO (*a parte*) (Io non posso più dalle risa, e voglio andare al mio lavoro.) (*a Geronio*) Molto volentieri, lustrissimo. Ma questo è il libro delle donne cattive ordinarie: bisogna che vada per quello delle titolate, dove la signora contessa di Poppegnau sarà descritta.
- 20 GERONIO Fate presto.
- BUONCOMPAGNO Non si potrà far presto presto perché quelle, subito che si scrivono, dopo che il magistrato l'ha approvate, si fa quell'altra diligenza ne' fogli del libro: perché sieno più segrete – loro lo sanno –, s'impastano.
- CREDENZA Come dire, s'impastano?

SCENA XIII

Egidia, e detti.

EGIDIA S'impastano come gli gnocchi e le gnocche che sete voi, che sete la cimbella di tutti.

BURINO Buondi a lor signori. (*a parte*) (Non ne vo' più adesso.)

EGIDIA Ma voi ancora, marito mio, volete che mi conduca questa donna dietro e che tutti li dichino, vella vella, come alle bertuccie?

CREDENZA Vella vella a me, eh? Io non ci so' scritta, come Vosignoria a quel libro, sa. (*a parte*) (Cancaro, me l'ha fatta scappare poi.)

5 EGIDIA Se io ci so' scritta, è segno che ho avuto credito.

CREDENZA (*a parte*) (Svergognata, lo dice in faccia al marito.)

EGIDIA E vi menarò ancora un ceffone io.

SCENA XIV

Don Pilogio e detti.

DON PILOGIO Il demonio insomma sempre ci vuol la sua.

EGIDIA L'ho che sia il demonio e la carne ancora. Quella sguadrina coperta chi è là?

GERONIO Oh, qui sta l'imbroglia.

BUONCOMPAGNO Una povaretta a cui il signor Geronio vuol fare certa carità.

5 EGIDIA Il signor Geronio a bisogno d'accattar per sé, lui. E lei signor Buoncompagno, è buono ad altri che a svagolarmi il marito? Che riputazione è la sua, condur simil gente in casa, dove ha la sorella in letto ed una fanciulla da marito?

BUONCOMPAGNO (*a Geronio*) Disinganniamola.

GERONIO Annoi. Oh, vedete, moglie mia, come siete sempre maligna nel giudicare contro di me. (*scopre la scuffia a Tiberino, il quale resta nel suo sembiante femminile, alterato con cerrotti e gomme*)

CREDENZA Oh, brutta carogna! Che tu ti rompa il collo.

TIBERINO Verghi eghet alric zucheren alrin ormzel gez baib.

- 10 BUONCOMPAGNO Vuol dire: appagatevi nel vedere la mia miseria.
- DON PILOGIO A vostra confusione, signora Egidia: vedete quanto sia pericoloso l'umano giudizio.
- TIBERINO (*cava fuori il bussolo*) Elphetet der not hamer hormen stranen.
- BUONCOMPAGNO Dice che vorrebbe una poca di limosina.
- EGIDIA Povare e superbe: vanno accattare e voglion fare l'usanze. Tenete un cortecciuolo, è un po' secco, ma giusto è buono per voi, sorella mia, che avete bisogno di mangiare asciutto. (*parte*)
- 15 DON PILOGIO Figliuola, povarella mia, io non intendo il vostro linguaggio. Prendete questa piccola moneta. Se verrete a casa mia, mangerete la minestra conventuale coll'altre povarine che vi stanno per far del bene. Signor Buocompagno, questi sono malacci che s'attaccano: non la lasciate accostare alla mia scolara. (*parte*)
- GERONIO Credenza, datemi un poco braccio per queste scale.
- CREDENZA Si faccia prestar le croce dalla sua Tedesca. (*parte*)
- GERONIO Che più commedie, eh, amico! Tenetemi conto di Tiberino, o per dir meglio della signora contessa di Poppegnau. (*parte*)
- BUONCOMPAGNO Condurrò adesso a rinfrescare questa dama. (*parte*)
- 20 TIBERINO Di grazia, che altrimenti mi parrebbe di prender il legno santo, e di far l'ammalata da burla e la dieta da vero. (*parte*)

Fine dell'atto terzo

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

Egidia e Credenza.

- EGIDIA Merlotta, spropositata che sete! Quello è Maestro Burino orefice, uomo burlone com'è mio marito, che fra tutti voglion farvi voltare il cervello.
- CREDENZA Merlotta, sì, merlotta... Eh, gnora padrona, io per me non lo dirò a nessuno; ma con me non occorre pigliar queste scuse, che io so dove il diavol tien la coda.
- EGIDIA Così sapesse voi dove sono i miei baulli, come sapete dove tien la coda il demonio. Io vi torno a dire che questo è maestro Burino.
- CREDENZA E io vi torno a dire che quello è ser Impasta, che me l'ha detto or ora il signor Geronio. E Vosignoria, che ha fatto il male, si dovrebbe fare scrivere nel libro delle contesse, che dice che sono impastate le carte l'una coll'altra, perché non si legghino i fogli dove so' scritte. E poi... Basta, una serva non ha da fa la dottora alla padrona.
- 5 EGIDIA Oh qui ci vuol più pazienza di quella che predica il signor Don Pilogio.
- CREDENZA Don Pilogio predica bene e ruspa male, lui. E a lui che ghi era, non dico impastare Nena, che se il diavolo l'ha acciecata non è poi la contessa di Poppegnaula, né quelle due signoracce che finiscono in ANA: ma far impastare la gnora Pileria sua nipote e non si fare scorgere per un po' di tassa doppia che ci vadia.
- EGIDIA Ma voi mi fareste dare al diavolo, vecchia matta.
- CREDENZA Eh, al diavolo ci si dà da per sé, povarina, che è vecchia più di me e non si vuol convertire.
- EGIDIA Che convertire e non convertire?
- 10 CREDENZA Adesso adesso ghien'ho voluto dimandare a Menichina, se il suo nome era sfregiato, cioè che lei fusse convertita, e m'ha detto di no. La ragazza non m'arebbe detto una cosa per un'altra.
- EGIDIA (*a parte*) (Costei ha dato la volta, lei! Ecco quel che n'ho cavato dalla venuta del mio marito: m'ha fatto impazzar la serva. Meschina a me! Era un po' semplice prima ancora, ma faceva le faccende; e della bocca la trattavo come volevo. Con un capo d'aglio ci faceva alle volte un par di nozze.) (*A Credenza*) Orsù, Credenza mia, io non voglio che quando giro per Siena con voi i fattorini mi facciano la chiucchiurlaia come alla civetta. Provedetevi, e provedetevi presto.

- CREDENZA Non saprei io: finché ho la sanità, non mi mancaranno padroni.
- EGIDIA (*a parte*) (Ma se chiacchiara di que' baulli! Eh, li farò canzar presto presto.)
- CREDENZA Per finta e per ladra non m'arà mandato via, ma per dilli le cose per suo bene. Facciamo i conti e mi dia quel po' d'avanzo, che me n'andarò ora io.
- 15 EGIDIA = Oh, che vi par d'avanzar, sorella?
- CREDENZA Il salario di tre mesi; e poi ci è tanti giorni, quanti nodi ho fatto del moccichino.
- EGIDIA È vero: ma quel fiasco d'olio rotto?
- CREDENZA Oh, perché mi manda in cantina al buio, lei? =
- EGIDIA Manco chiacchiare, mena chiacchiarona. Tiberino?
- SCENA II
- Tiberino e dette.*
- TIBERINO Lustrissima?
- EGIDIA Voglio parlarvi, buon figliuolo.
- TIBERINO Comandi.
- CREDENZA = Eh, quella camicia vecchia che lei mi diede, me la mette a conto?
- 5 EGIDIA Andate in cucina, che ora verrò giù.
- CREDENZA Gnora sì. (*via*)
- EGIDIA Io, per dirvela, Tiberino mio, non posso più aver pazienza con questa scimunita; e crediatemi che me la cavarebbe di mano delle volte.
- TIBERINO Stimo che non sia troppo avvezza a servir dame sue pari.
- EGIDIA La poca creanza non sarebbe niente: la pazzia.
- 10 CREDENZA (*torna*) Perché quella camicia era tutta rotta, e in conto non ce la voglio, sa.
- EGIDIA Andate giù, e due... (*parte Credenza*) Con questa voglia di marito è fatta strafalciona, bisbetica; e poi mi risponde come se io fusse una pettegola.
- TIBERINO Le contadine anche a Roma son di questo costume di replicare con arroganza a' padroni. =

- CREDENZA *(torna)* E poi me la diede quando portai que' baulli in capo al signor Don Pilogio, e mi disse: «Te la do per carità».
- EGIDIA Costei ha del vino in testa, Tiberino. In cucina, dico spropositata.
- 15 CREDENZA E mi c'ebbi a stempanare, tanto sprofondavano; e mi ci guastai una scuffia nuova nuova.
- TIBERINO Oh, via, la signora vi ristorerà: andate e ubbidite. *(parte Credenza)*
- EGIDIA Bisogna che si briaca sicuro. Considerate se io ho baulli da caricare.
- TIBERINO Purtroppo mi son note le sue miserie, signora.
- EGIDIA Che stento come una poveraccia. Baulli dice! Eh, meschina me! Per tornar dunque al nostro proposito, bisogna che me la levi dinanzi.
- 20 TIBERINO Quando questa poveretta non resti per le strade e Vosignoria possa trovar compenso, direi che farà bene; tanto più che il padrone con questa finta dote la fa diventar la favola del paese: e io non so con qual coscienza lo faccia il signor Geronio.
- EGIDIA Mio marito, coscienza, eh? Mi fate ridere, Tiberino. Ora dunque se io mando fuor di casa costei, veramente veramente daresti un po' di mano — che io vi ristorarò, sapete —, un po' di mano alla cucina, a spazzare, a tirar qualche brocca d'acqua. So che sete di buone genti e che non avete a fare il servitore. Ma... c'è de' figliuoli de' gentiluomini ancora...
- TIBERINO E de' principi pure, Lustrissima, che s'accomodano a tutto.
- EGIDIA Ora conosco che sete un giovane perbene. Quanto poi a cucire e certe cose da donna, come filare, depanare e ancora fare il pane, ho pensato un'altra cosa.
- TIBERINO A che ha pensato, veramente?
- 25 EGIDIA Ho visto quella povera Tedesca che è per la male in quanto a lei, ma si vede che le mani non l'ha impedito; e credo che la disgraziata, per una minestra e una tazza di vino, cucirebbe una giornata intera. Che ne dite?
- TIBERINO Le dico che la Tedesca e Tiberino — mi perdoni però signora madre — non possono mai combinare insieme. Guarda, signora, guarda.
- EGIDIA Oh, che vuol dire?
- TIBERINO Vuol dire che io son giovane e la modestia non lo comporta. La pece, lustrissima, accanto al fuoco si distrugge.

- EGIDIA Quello che gli si vede in quei cerotti mi par aquilonne e non pece a me; cioè a dire, quella non è donna a far cascar merlotti.
- 30 TIBERINO Piaccia al cielo che non gli faccia cascare più grossi che ella non pensa. Tenga a mente. Tra poco mi saprà riparlare.
- EGIDIA Voi mi fate sospettare, sapete.
- TIBERINO Troppa ragione ha ella di sospettare. E un'altra signora che non avesse la sua buona coscienza, la quale giudica tutti gli altri secondo sé, avrebbe inteso alla prima il mistero di questa donna.
- EGIDIA Oh, dite un po', di grazia, Tiberino.
- TIBERINO A me ne dispiace sino all'anima. = E più mi dispiace il non poterci rimediare con tutto che veda il pregiudizio della sua casa e l'ultima rovina de' suoi figliuoli, perché signora mia non posso parlare.
- 35 EGIDIA A me lo potete dire, sapete, che vi sono in luogo di madre. Tiberino, figliuolo, non mi tenete più nella corda. =
- TIBERINO Ho chiusa la bocca col suggello di segreto naturale.
- EGIDIA Al padrone forse?...
- TIBERINO Ho chiusa la bocca.
- EGIDIA O voi me l'avete a dire, o noi spartiremo l'amicizia.
- 40 TIBERINO Sarà mia disgrazia.
- EGIDIA = Orsù non vi parlo più.
- TIBERINO Sarà cosa da farmi mettere in disperazione, ma non da farmi rivelare il segreto.
- EGIDIA Sarete causa che non mangiarò, non dormirò, diventerò secca come una lucertola. Appagatemi, Tiberino.
- TIBERINO Ma s'appaghi ella della ragione. Mi dica. Se per esempio fusse vero – che io non lo credo – di que' baulli che ella gli avesse dati a portare a me...
- 45 EGIDIA Eh, che baulli, sciocco?
- TIBERINO Dico che non lo credo. Ma per esempio gli avessi promesso di non parlare, con obbligo di natural segreto...
- EGIDIA Volete badare a quella briaca?

- TIBERINO Ella non sa quel che si dice. Ma se per impossibile ciò fusse stato, che direbbe Vosignoria, se io rompesti il segreto, e ne facessi scoperta al signor Geronio?
- EGIDIA Orsù, me ne vo Tiberino.
- 50 TIBERINO Me ne dispiacerà.
- EGIDIA E non vi parlo più.
- TIBERINO Me ne passerà l'anima.
- EGIDIA E da me non aspettate più cortesie. Addio. (*finge partire*)
- TIBERINO Sono avvezzo a tutte le sventure.
- 55 EGIDIA Tiberino?
- TIBERINO Lustrissima!
- EGIDIA Io ho bisogno di star qui, andatevene voi.
- TIBERINO Adesso.
- EGIDIA E non mi capitate più d'avanti, caponaccio, disubbidiente.
- 60 TIBERINO Come comanda. (*vuol partire*)
- EGIDIA Passate qua, non andate via.
- TIBERINO Non vado. =

SCENA III

Don Pilogio, e detti.

- DON PILOGIO Questa gioventù romana è indocile: non ve lo dissi signora Egidia?
- EGIDIA Mi fa un po' scandalizzare.
- DON PILOGIO Sarà qualche storta massima ch'egli ha in capo, di quel custode semplice delle Zoccolette, suo direttore.
- TIBERINO Ella è persona di coscienza e di sapere; o potrà sodisfare alla signora Egidia intorno ad una violazione.
- 5 DON PILOGIO Violazione di che?
- TIBERINO Di segreto naturale alla quale vorrebbe obbligarmi.

- EGIDIA Ora mi contento che ce ne stiamo a quest'uomo da bene.
- TIBERINO Mi contento.
- EGIDIA Al sentire, quella Tedesca è della razza che m'imaginavo; e ci deve esser dell'impiccio tra lei e mio marito e del male grande: ora Tiberino sa qualche cosa; ed io per rimediare volevo che me la confidasse.
- 10 DON PILOGIO È vero, figliuol mio, tutto questo?
- TIBERINO Colla bocca chiusa dalla data fede posso poco sodisfarvi, signore. Del resto io so gran cose.
- DON PILOGIO Cose di male?
- TIBERINO Di male; ma...
- DON PILOGIO Di male passato o futuro?
- 15 TIBERINO Passato e futuro; ma...
- DON PILOGIO E ci si potrebbe rimediare?
- TIBERINO Potrebbe solo rimediarvisi, se io potesse parlare; ma...
- DON PILOGIO Ma dunque a parlare voi siete obbligato.
- TIBERINO Questo è quello che non posso fare in coscienza, atteso il segreto naturale col signor Geronio.
- 20 DON PILOGIO Mi confermo in ciò che testé vi dissi, che abbiate della dottrina poco sana. Figliuol mio, intorno a questo segreto naturale io ho studiato qualche autore; e non c'è dubbio che il meglio sarebbe il morire che romperlo. Fanno però i moralisti delle distinzioni, cioè, che quando si tratta di male passato del nostro prossimo, noi non dobbiamo rivelarlo quando l'abbiamo in segreto: e in questa parte potete star costante, anco se bisognasse lasciarvi la vita, figliuol mio: son qua per voi; non parlate; guarda. Ma quando si tratta di male futuro, cioè che rivelando voi il segreto possiamo ovviare a scandali, a occasioni abituate, a rovine di case, che altrimenti ciò far non si possa, non c'è segreto che tenga, no, figliuol mio caro; riposatevi sopra di me.
- TIBERINO Mi diano dunque una licenza.
- EGIDIA Che licenza?
- TIBERINO Il custode delle Zoccolette, mio direttore, mi diede questo ricordo fra gli altri.
- DON PILOGIO Sentiamo se è buon ricordo.

- 25 TIBERINO Che trovandomi in qualche inquietudine e dubbio di coscienza, mi ritirasse a parte a chiederne consiglio col cielo.
- DON PILOGIO Non ci trovo male in cotesto ricordo. Andate.
- EGIDIA E poi tornate. (*Tiberino parte*)
- DON PILOGIO Sapete che questa mi pare un animuccia delicata.
- EGIDIA Ma quando io glielo dicevo che questo è un giovanetto di buono spirito. Ha sentito che scrupolo ha a dire le cose che ha in segreto? In quanto a me, gli fidarei il negozio de' baulli, la chiave e ogni cosa.
- 30 DON PILOGIO Siete sempre a tempo a fargli questa confidenza.
- EGIDIA E pure quella sciocca di Credenza... Basta, adesso adesso lei saprà tutto, che l'abbiamo a discorrere a lungo di molte cose, e gli ho da dar buone nuove del suo negozio; perché quando eravamo dalla signora Eufrazia, che Vosignoria si messe a legger quel libro nell'altra stanza, io presi la congiuntura di fare il discorso e mi parve ci desse orecchio; anzi ci rise ancora.
- DON PILOGIO Oh, via sia fatta la volontà del cielo.
- EGIDIA Le lasciavi quel foglio di Vosignoria... Basta, quando saremo soli, gli contarerò tutto; ma presentemente sto colla smania di quella Tedesca, che stimo sia una solennissima, e cetera. Eh, signor Don Pilogio, mio marito non è uomo da far limosine senza i suoi finacci maledetti.
- DON PILOGIO Adagio, adagio col giudicare.
- 35 EGIDIA Sarà qualche cantatrice dismessa.
- DON PILOGIO Adagio adagio col giudicare.
- TIBERINO (*torna, a parte*) (Già ho informato il padrone e concertato seco lo scenario della burletta.)
- DON PILOGIO Oh, ecco il giovane. Suppongo che le vostre ispirazioni s'accorderanno co' miei autori, intorno ad appagare la signora Egidia come desidera.
- TIBERINO La considerazione di torre il futuro male...
- 40 DON PILOGIO Oh, vedete figliuolo, se io vel diceva.
- EGIDIA Oh, dite.
- TIBERINO Ma non ci ascolta già alcuno?
- EGIDIA Chi ha da sentire?

- TIBERINO Supponendo che l'uno e l'altra mi serberete fede inviolabile, ascoltate, signori. Quella Tedesca che trovaste coperta in casa del signor Buon-compagno ha involuppato ne' suoi lacci in tal maniera il signor Geronio, che egli non può scapparne e non può vivere senza lei.
- 45 EGIDIA Adagio adagio col giudicare, eh, signor Don Pilogio? E dico io, gli feci la limosina!
- TIBERINO Ella lo segue ovunque vada spolpandolo di sostanza e debilitandolo di credito, ed avendolo già ridotto a camminare con bastone per quel medesimo male che fa camminar lei colle crocce.
- EGIDIA E sa, se diceva che era cascato nell'uscir da una dama!
- TIBERINO Questi sono que' medesimi impiastri che le vedeste in viso; ed io ho ordine da lui di farli rinfrescare dallo speziale.
- EGIDIA E poi sento che dice che non può sentire la serva perché gli puzza il fiato! Signor Don Pilogio, adesso mi dà licenza di giudicare?
- 50 TIBERINO Ella mostra spesso della volontà di ritirarsi da questa scandalosa occasione; ed oggi per ultimo me l'ha detto.
- DON PILOGIO Bisogna farle animo e darle aiuto. Via, uniamoci tutti a quest'opera di carità.
- TIBERINO Non ha questa donna bisogno d'altro aiuto che riparo dalle violenze del padrone: del rimanente ha danar in quantità per mantenersi, e maritarsi ancora, benché fingesse con noi limosinare in quella forma.
- DON PILOGIO (*a parte*) (Ha dunque molti danari!) (*a Egidia*) Signora Egidia, bisogna facciamo qualche ricorso.
- EGIDIA Facciamolo.
- 55 TIBERINO Sopra tutto non tardi, perché se il signor Geronio potrà avvedersene, la trafugherà benissimo, non perdonando ad impegno di robba, di riputazione e di vita medesima. Io piango la sua cecità, la sua miseria; e piango la disgrazia di questa povera dama e di quei poveri signorini.

SCENA IV

Geronio con spada alla mano, e detti.

- GERONIO Piangerai adesso davvero, scellerato impostore! In questa maniera, eh! Intaccare l'onore del padrone con tante bugie! Giuro al cielo...
- EGIDIA Tenetelo. (*lo riparano*)

DON PILOGIO Un cavaliere par suo, mettere le mani addosso a un servitore?

GERONIO Proteggo quella giovane con altri fini.

5 DON PILOGIO E chi vuol che creda il contrario?

GERONIO Ti voglio passare il cuore e poi la lingua mentitrice con questa spada.

EGIDIA Ma se non lo tenete! Figliuol mio, fuggiamo il mar turbato.

TIBERINO *(a Egidia)* Mi sta il dovere. Vede, signora madre, che io non doveva parlare? *(partono Tiberino e Egidia)*

SCENA V

Don Pilogio e Geronio.

GERONIO Me lo levino pur d'intorno.

DON PILOGIO Così fanno. Noi, signor Geronio, non demmo fede...

GERONIO Signor Don Pilogio, attribuisco a grazia del cielo questo mio incontro con lei. Ella in mia lontananza guida co' suoi consigli la coscienza di mia moglie; ed ora voglio che favorisca me della sua direzione in un caso di mia somma premura.

DON PILOGIO Io direttore a Vosignoria? Oh, che il cielo la consoli! Mi vuol burlare. Un signore dotto, che ha tanti bei lumi, che delle volte uno dei suoi pensieri servirebbe di soggetto a qualsivoglia discorso spirituale; eppur è vero, voler direzione da me disgraziato!

5 GERONIO Lasciamo i complimenti. Il zelo che Vosignoria ha per la virtù e per il servizio del cielo, m'assicura che abbraccerà un'impresa di suo gran merito e di mio gran sollievo.

DON PILOGIO Per quel che vaglio, povarello, eccomi qua.

GERONIO Ha veduto, Vosignoria, quella povera Tedesca?

DON PILOGIO Veramente fa compassione. Ah, miseria umana!

GERONIO Questa femina ha menato quasi sempre la sua vita tra le milizie in compagnia d'un capitano suo marito o tale almeno essa lo chiama.

10 DON PILOGIO Oh, basta, pensiamo sempre al meglio, e diciamo che fosse marito.

GERONIO Egli l'istruiva nell'arte militare, e se la condusse all'assalto di Lilla, dove dice, ch'ella restò così malconcia nel viso da certe schegge d'un carro battuto dal cannone della piazza.

DON PILOGIO Crediamole schegge, e pensiamo sempre al meglio.

GERONIO Il marito se la guidò poi in Roma, tenendola in un albergo dove era, e dove egli si morì, lasciandola erede di molto denaro e gioie. Io la consigliai ad accasarsi la seconda volta; ma ella mostrò genio di voler finir più tosto in un conservatorio i suoi giorni: e sentendo pertanto che in Toscana ce ne siano tanti per ogni stato di donne, determinò qua portarsi.

DON PILOGIO Ottima risoluzione.

15 GERONIO In questo mentre un certo Liparotto, uomo facinoroso, potente e arbitrario, capitò alla stessa locanda con alcuni suoi bravi; ed adocchiando il più grosso peculio della donna che le sue sconcie fattezze, usò seco mille artifizii d'ossequio e poi di violenza per tirarla alle sue nozze.

DON PILOGIO Son diavoli di carne que' Liparotti.

GERONIO Io mi trassi fuori dall'impegno, mutando albergo. Ma sempre me l'intesi però colla donna per via di lettere, intorno al suo venire in Toscana; ed infine la feci partire prima di me, appuntando il giorno dell'arrivo in Siena.

DON PILOGIO Il cielo la rimeriterà di carità così grande.

GERONIO Ma senta, signor mio, e s'intenerisca. Questa buona femina, cioè buona la chiamerò adesso...

20 DON PILOGIO E chi sa forse sarà stata buona per sempre, la poverina.

GERONIO Questa dico, ha tanta compunzione della passata libertà e tanta divozione per questi coservatori da me propositile, che è voluta venire da Roma a Siena limosinando, com'elle vidde, per sua mortificazione.

DON PILOGIO Ha però tutto il danaro pe' bisogni dell'ingresso e del mantenimento?

GERONIO Gran danaro e gran gioie stanno in mano del signor Buoncompagno. Per tanto la carità che io vorrei da Vosignoria è questa: che non potendola l'amico mio tenere in casa per rispetto della sorella, né io per quello della moglie, così stravagante e gelosa, Vosignoria le desse ricetto in casa sua per due o tre giorni – sempre però co' modi abili – tanto che si trovi il bramato compenso.

DON PILOGIO Il pensiero è bello e buono; ed io vorrei sviscerarmi per servir Vosignoria e dar aiuto a questa forestiera.

25 GERONIO Coi modi abili, cioè di ristorarla de' suoi incomodi.

DON PILOGIO Cotesto non importa. Ma ella sa che io ho la casa piccola ed è tutta piena al presente di certe povere persone da me raccolte; e così...

GERONIO Ma vedo che ella mi nega la grazia per l'insinuazione di Tiberino.

DON PILOGIO Eh, via!

GERONIO Egli ha sospettato d'amicizia poco innocente per l'accennato mio impegno.

30 DON PILOGIO Eh, signorsì.

GERONIO E per cagione di que' letterini che tra noi passavano.

DON PILOGIO Letterini onestissimi.

GERONIO E del suo venire a Siena dietro a me e cose simili.

DON PILOGIO Non si riscaldi per questo, no.

35 GERONIO Ma in effetti giuro...

DON PILOGIO Eh, che mi fa torto. Vosignoria è un gentiluomo sincero. Mi direbbe: «Pilogo questa donna sì e sì...ora io sì e sì, me la voglio levar d'intorno». Eh, io n'ho fatte dell'altre di queste carità; ma dico che di presente...

GERONIO Bisogna farmi questo favore senz'altro.

DON PILOGIO Senta, che sia benedetto. Nel primo appartamento vi sono tre stanze, dove sta la mia nipotina con dodici ragazze levate da' pericoli; e vi sono due letti per stanza e dormono due per letto. Di sopra, che Dio l'aiuti, c'è una dama separata dal marito che vuol star sola in una stanza; nell'altra vi è una riscappata vergognosa; nell'altra vi tengo certi depositi d'alcune buone signore, e nell'altra vi dormo io.

SCENA VI

Menichina e detti.

MENICHINA Signor Geronio di grazia venga un po' su dalla mia padrona. Si scandalizza con me e dice mi vuol mandar fuor di casa, se son fo a suo modo; ma io prima me n'andarò.

GERONIO Perché?

MENICHINA Perché io non lo voglio, no, il signor maestro: non m'importa che mi senta.

GERONIO Che maestro? Che non volete?

5 DON PILOGIO Eh, non le dia retta. E così ella sente che la mia casa è tutta piena.

- MENICHINA Signorsì, la padrona vorrebbe che io pigliasse per marito il signor maestro: guardi un poco!
- DON PILOGIO Lasciate decorrere chi ha negozi e tornatevene a casa vostra, immodesta che siete.
- GERONIO (*a parte*) (Ottima congiuntura.)
- DON PILOGIO Se Vosignoria vuol poi che io esca della mia camera io medesimo, per mettervi questa Tedesca.
- 10 GERONIO Questo poi no; ma pensiamo...
- MENICHINA N'ha un serraglio in casa, e cerca di quelle di fuori.
- DON PILOGIO Alla lezione ci rivedremo.
- MENICHINA Da qui innanzi vo' pigliar lezione da quel giovanetto che il signor Geronio ha condotto di Roma; perché lei mi stringe sempre le dita.
- GERONIO Fa per correggervi, figliuola.
- 15 DON PILOGIO Dice benissimo.
- MENICHINA E mi mette il suo piede sopra il mio.
- GERONIO Cotesto sarà a caso.
- DON PILOGIO Dice benissimo.
- MENICHINA E m'invita a casa sua a far delle biciancole.
- 20 GERONIO Coll'altre zitelle vostre pari.
- DON PILOGIO Benissimo.
- MENICHINA E si mette nella tavola con loro, e poi si rompe la tavola e si fa un monticchio in terra.
- GERONIO Tavola fatta forse a cattiva luna.
- DON PILOGIO Dice benissimo, benissimo.
- 25 GERONIO Ora voi siete una chiacchierina che v'inventate queste cose: e non può essere che il signor Don Pilogio abbia fatta quest'istanza alla signora Eufrosia.
- DON PILOGIO Manco male che Vosignoria n'è capace. Ora facciamo così: se la Tedesca vuol venire...

MENICHINA Aspetti, signor Geronio.

DON PILOGIO Io ho pensato per servirla...

MENICHINA Questo è il foglio bianco che la signora Egidia ha portato alla padrona, sottoscritto da lui: guardi. *(gli dà un foglio)*

30 GERONIO Che dice: *(legge)* «Io Pilogio Baciapile prometto e m'obbligo sposare la sopradetta colle condizioni mentovate». Semplice Menichina! Qui non parla di voi: egli vorrà far la carità a qualche fanciulla forse pericolosa, di sposarla senza dote; o pure a qualche donna fatta, per il bisogno che n'ha in casa. Non sapete che vi governa tante citole e tant'altre donne?

DON PILOGIO E chi n'ha dubbio?

MENICHINA La padrona m'ha detto che vuol me; me vuole, me.

GERONIO Buon per voi se il cielo v'avesse destinato un partito simile, scioccarella.

DON PILOGIO E chi n'ha dubbio?

35 GERONIO Uomo posato, e da bene; dotto, ricco e sano: voi donna e madonna di tutto.

MENICHINA Allo staccar delle tende lo vedremo se quello che ha in casa è suo. Cecia di Marco da Duile non gli puol cavar di mano due libbre di seta che gli diede in serbo tre anni sono. Nastasia del Fondaco non puol riavere due ruotoli di panno fino, che dice che non l'ha avuti.

GERONIO Ora siete cattive lingue, voi altre donnacce.

DON PILOGIO Lingue pessime.

GERONIO Andate in casa e ubbidite a' vostri Padroni che hanno cura di voi e fanno il vostro meglio.

40 MENICHINA Prima vo' gettarmi nel pozzo. Non lo voglio, no. Tiberino, portatemi l'esempio voi: v'aspetto, veh. *(parte)*

SCENA VII

Don Pilogio e Geronio.

DON PILOGIO Ma che ne dice eh, signor Geronio? Tanto si sarebbe se io fussi arrossito.

GERONIO È quasi l'istesso caso della calunnia che Tiberino ha dato a me, quella che a Vosignoria dava ora Menichina. Con tutto che se fusse ancor vero che Vosignoria volesse far la carità a questa giovanetta, che male sarebbe?

- DON PILOGIO Nient'altro che il mondo mi taccierebbe di poco savio, perché m'accompagnassi con una tanto inferiore d'età e qualche poco di condizione.
- GERONIO Sono affetti che si danno, particolarmente di maestri colle scolare, i quali si permettono ancora senza fine di matrimonio e si dimandano affetti platonici, e sono lecitissimi.
- 5 DON PILOGIO Lecitissimi.
- GERONIO E nel caso di Vosignoria, certo, che ha bisogno d'una ragazzetta per allevarsela a suo modo nel governo tanto difficile della sua casa; e questa per altro sarebbe savia e ubbidiente.
- DON PILOGIO Savissima, ubbidientissima.
- GERONIO I suoi natali sono troppo civili; perciò il signor Buoncompagno la tiene più tosto in qualità di figliuola, tenendola alla sua medesima tavola.
- DON PILOGIO Ma io ho la mira di fare la carità a qualched'un'altra; e se non avessi un poca di fretta, le direi tutto il negozio del foglio bianco.
- 10 GERONIO Vosignoria non ha bisogno meco di sincerarsi. Le dico solo che Menichina farà la volontà de' suoi padroni; ed io non mi sono ritenuto questo foglio sottoscritto a caso; basta... Intanto non potendo ella favorirmi di ricetta per la Tedesca, voglio cercarlo altrove. Il signor Buoncompagno dubita che quelli enfiori che ella ha nel viso siano altra cosa che colpi di schegge; perciò non vuole che dorma questa notte con Menichina. La riverisco.
- DON PILOGIO Aspetti, signor Geronio. La sua cortesia m'obbliga finalmente a servirla. M'è sovvenuto che la Malmaritata a me rifuggita deve ad ognora tornarsene dal suo consorte. Daremo alla Tedesca quella camera; o in ogni caso uscirò io stesso dalla mia.
- GERONIO Maggior grazia non mi potrà fare. Dunque verso l'imbrunir della sera, la Tedesca verrà: ed ho caro che ella si disinganni intorno all'imposture fattemi da Tiberino.
- DON PILOGIO Eh, mi maraviglio, io. Ella sì che verrà in cognizione di quanto Menichina m'abbia aggravato nell'onore.
- GERONIO Menichina è una pazzarella.
- 15 DON PILOGIO Tiberino è un bugiardo.
- GERONIO I padroni la mortificheranno.
- DON PILOGIO Il cielo lo castigherà.
- GERONIO Del resto, a Tiberino gli perdono.

DON PILOGIO Ed io con Menichina, non ho più collera.

20 GERONIO La fa da quell'uomo da bene ch'ella è.

DON PILOGIO Ed ella la fa da cavaliere par suo.

GERONIO Son sempre suo servo.

DON PILOGIO Son peccatore.

Fine dell'atto quarto

ATTO QUINTO

Appartamento di Buoncompagno

SCENA PRIMA

Geronio, Buoncompagno, Tiberino.

- GERONIO Tiberino, voi sentite: il signor Buoncompagno è così soddisfatto della vostra disinvoltura che v'accorda a mia richiesta la sua Menichina. = Questa, benché faccia tutti i servizi di casa, non è altrimenti sua serva, ma da lui accolta in fasce e tenuta in luogo di figliuola. = Io ho fatto fede a lui che siete civilmente nato, che siete unico e che avete qualche comodità; ed all'incontro egli assicura me che Menichina (i cui natali non sono a' vostri inferiori) vi porterà alla morte del suo decrepito zio circa due mila scudi, con tanto danaro di più alla mano che possa bastarvi a comprare un officio nella Dogana di Roma, quando non vogliate avvanzarvi a quello di segretario.
- BUONCOMPAGNO Tale è il mio sentimento. Ed in verità i vostri pronti ripieghi con la signora Egidia, la bacchettoneria a tempo, la mascherata da dama Tedesca così ben portata, m'hanno dato tali testimonianze del vostro spirito che io giudico di non potermi ingannare nel concetto preso di voi.
- TIBERINO Signor Buoncompagno, signor Geronio se essi non fossero que' cavalieri che io so, potrei credere che volessero scherzar meco compartendomi all'improvviso grazie così eccedenti. Potrò dire che non mi hanno dato né pur tempo di addimandarle. La fanciulla è d'intiera mia soddisfazione, la dote è confacevole al mio bisogno, e l'una e l'altra son superiori al mio merito.
- GERONIO Benché suo padre m'abbia dato per ciò tutto l'arbitrio, ed io sappia che ha sollecitamente bisogno d'una nuora, vuole il rispetto che io non proceda all'ultimazione degli sponsali senza dargliene cenno.
- 5 BUONCOMPAGNO Basta che inoltriamo oggi le cose a tanto che Don Pilogio perda la speranza di conseguire la giovanetta; onde poi col favore di mia sorella, tanto semplice, non s'avanzi a qualche attentato.
- GERONIO Egli sarà testimonio de' primi sponsali con Tiberino.
- BUONCOMPAGNO Come?
- GERONIO Del come ne riderete. Tiberino, state pronto a mascherarvi la seconda volta, perché voglio condurvi da Don Pilogio per l'effetto che sapete.
- TIBERINO Son all'ordine.

- 10 GERONIO Sopra tutto, col linguaggio alemanno a voi sì famigliare, alterate al possibile la voce, alterandovi ancora le fattezze coll'impiastri.
- BUONCOMPAGNO Ma che dirà Egidia se questa sera vedrà mancare in casa il secondo direttore della sua coscienza?
- GERONIO A quest'effetto appunto della mascherata io ho fatto finta di licenziarlo da me col meditato pretesto che vi narrai.
- TIBERINO Ed io ho finto partirmi.
- GERONIO Ma ditemi: come v'ha lasciato partir volentieri la signora Egidia?
- 15 TIBERINO Mi ha dato l'addio quasi colle lagrime.
- GERONIO Credo piangesse più il perder quello stacco d'abito scritto da voi nella finta lettera, che il perder voi.
- TIBERINO E perciò stimo m'abbia fatto qualche dimostrazione d'affetto materno; come per esempio il non volermi rendere il deposito de' dodici scudi che Vosignoria sa, dicendomi: non voglio gli mandate male. E perché oggi mi sostentassi, m'ha dato due ciambellette calde, mandateli dalle sue suore.
- GERONIO Orsù, giacché il signor Buoncompagno ci fa tanto comodo delle sue stanze, andate nel gabinetto a prepararvi.
- TIBERINO Vado.
- 20 BUONCOMPAGNO Sentite, se la vostra sposa volesse intanto qualche lezione di scrivere da voi, non le stringete così forte le mani come Don Pilogio.
- TIBERINO Sa pur Vosignoria quanto io sia scrupoloso. Non prenderò alcuna licenza senza il consiglio del custode delle Zoccolette ed il parere di quegli autori di Don Pilogio che mi dispensarono dal segreto naturale. *(parte)*

SCENA II

Buoncompagno e Geronio.

- BUONCOMPAGNO È grazioso questo giovane.
- GERONIO Abbiamo fatto una bella coppia e Menichina ne sarà contenta.
- BUONCOMPAGNO Non mi sarei a ciò impegnato senza le dovute scoperte. Ma Credenza? Povera donna! È poi un poco troppo il farla divenire il matto dei tarocchi. Vedete con quanto amore vi serve: non v'abusate della sua semplicità con tanto suo discredito.

- GERONIO Oggi medesimo vedrete quanto mi sarà a cuore il ricompensarla, tanto più che dalla sua bocca Tiberino ha ricavata incidentalmente la notizia de' baulli nascoti.
- 5 BUONCOMPAGNO Purché sia vero. Volete che io ve la dica? Tutti conchiudono che non troverete neppur chi vi serva.
- GERONIO Perché?
- BUONCOMPAGNO Perché, cominciando dalla moglie, voi mettete tutti in canzone. Basta, molti non sono informati, come son io, della tanta avarizia di lei, la quali forse ha fatto più del dovere de' riposticoli; ed ora nega a voi i giusti sovvenimenti, ed a' vostri figliuoli.
- GERONIO Per trovare questi riposticoli ho già all'ordin l'incantesimo; e vo' farvi vedere come si tratti lo stregone che ha fatto sparir di casa mia quel che non doveva.

SCENA III

Menichina e detti.

- MENICHINA (*a Buoncompagno*) La signora Egidia vorrebbe parlare a Vosignoria.
- BUONCOMPAGNO La signora Egidia può passare.
- GERONIO Aspettate; non dite nulla ch'io sia qui.
- MENICHINA Non dubiti, no.
- 5 GERONIO Vado a nascondermi con Tiberino.
- MENICHINA Ed io vado a dire alla signora Egidia che salga.

SCENA IV

Buoncompagno.

- BUONCOMPAGNO Geronio e la moglie non possono mai accordarsi. Egli dà nell'estremo della generosità e dell'amorevolezza; Egidia nell'estremo dell'avarizia e del dispetto. Ma se Don Pilogio ci resta scottato, se lo merita: lasci governar le mogli da' suoi mariti, le fanciulle da' suoi padri o da' suoi tutori, le vedove dal suo maestrato. = Lasci raccogliere i depositi dal Monte o da' bancherotti; e lasci infine la cura dell'anime a' loro legittimi Direttori. =

SCENA V

Egidia, Buoncompagno.

- EGIDIA Serva sua, signor Buoncompagno.
- BUONCOMPAGNO È padrona, signora Egidia, che si fa?
- EGIDIA Tribolata e tribolata tanto.
- BUONCOMPAGNO Come tribolata quando è tornato il suo marito?
- 5 EGIDIA Non fusse tornato lui! Dio mel perdoni. È più cattivo che mai. E poi lui non ha portato un quattrino e vorrebbe mangiare alle mie spalle con degli altri.
- BUONCOMPAGNO Ma sento che Tiberino corrisponde con dieci scudi il mese, e con regali.
- EGIDIA Tiberino era una coppa d'oro e un giovane come si deve: ma perché ha voluto rimediare a certo male, gli ha dato l'andare, al povero ragazzo.
- BUONCOMPAGNO Me ne dispiace perché con tale assegnamento si provvedeva alla maggior parte della tavola.
- EGIDIA Eh, se non c'è cervello! E poi, ne vuol sentire una? È venuta quella Tedesca, come si dice, dietro a lui – tratto del mio marito – che ha da entrare in un conservatorio...
- 10 BUONCOMPAGNO Sì, che la prende intanto il signor Don Pilogio.
- EGIDIA Ora questa donna, dice che non è troppo sana, come si conosce ancora dal viso, che deve essere infetta dentro...
- BUONCOMPAGNO Anzi è in letto in quella camera contigua che sta medicandosi; ed io non vedo l'ora che se ne vada, perché mi appesta tutta la casa.
- EGIDIA Disgraziata! E dice che ha tanti quattrini e gioie.
- BUONCOMPAGNO Tanto è denarosa quanto è generosa, tutto che facesse finta di limosinare.
- 15 EGIDIA Mi ha detto il signor Don Pilogio che lo faceva per divozione.
- BUONCOMPAGNO Non dirò altro. Al giovane dello speciale, per due bocconcini di cassia ha donato sei tolieri, ed a Menichina, per solo cavarle e metterle le pianelle, ha donato un anellino.
- EGIDIA Queste barone non sanno di dove vengano; e però...
- BUONCOMPAGNO Buon per chi li darà ricetto. Io credo voglia lasciar tutto alla casa dove muore: il che accadrà senz'altro fra poche settimane.

- EGIDIA Fortuna per quelle povare citte del signor Don Pilogio.
- 20 BUONCOMPAGNO Don Pilogio saprà fare i fatti suoi; il quale, come sento, ha una particolare attrattiva per guadagnar legati ed eredità.
- EGIDIA Se li guadagna, n'ha ancor bisogno, che fa tanto bene a' poveri. Ma quando uno ha le sue genti...
- BUONCOMPAGNO La Tedesca non ha congiunti; o almento così credo.
- EGIDIA Oh, quando uno ha obbligo a qualche casa...
- BUONCOMPAGNO Che vuol dire?
- 25 EGIDIA Vuo' dire una cosa; e per dirla son venuta qui apposta da Vosignoria. Che scioccarie sono del mio marito? Quando si potrebbe far la carità a questa povera donna in casa nostra, volerla mandare altrove?
- BUONCOMPAGNO (*a parte*) (Oh qui t'aspettava.)
- EGIDIA Un po' di letto e un po' di pappa, gliela potevo dar io. Lui sa pure che l'ammalate le so governare, e tenerle pulite e allegre.
- BUONCOMPAGNO E intanto potrebbe darsi il caso che la Tedesca facesse disposizione del suo alla casa loro.
- EGIDIA No, no, non dico per questo: ma poi poi in quel punto a chi l'ha da lasciare? Se la robba l'ha avuta dal mio marito.
- 30 BUONCOMPAGNO Questo non credo.
- EGIDIA E io credo di sì: e chi potesse veder quell'anello che ha avuto Menichina dalla Tedesca, sarà de' miei.
- BUONCOMPAGNO Sia come si vuole. Costei per buona che sia...
- EGIDIA Buona, buona: bisogna sentire Tiberino.
- BUONCOMPAGNO Non ha un ottimo nome; e stando in casa di suo marito che l'ha condotta di Roma, darebbe da dire alla gente.
- 35 EGIDIA La gente si chetarebbe. E poi quando le cose si fanno con quel vero fine di carità... Perché io fo conto che sia una poverina.
- BUONCOMPAGNO Ma quando faceva la poverina, Vosignoria le fece una carità molto scarsa, dandole un secco avanzo di pane.
- EGIDIA Perché sapevo che era in medicamento; e però...

BUONCOMPAGNO Io per me non approvarei questo fatto, né lo stimarei di tutta riputazione di Vosignoria e del signor Geronio. Oltre che se questa donna ha da pensare a' casi suoi per rimettersi della vita passata e fare un buon passaggio, è bene che stia alle mani di persona spirituale com'è il signor Don Pilogio.

EGIDIA Ma Don Pilogio non sa la lingua Tedesca; e qui in casa ci sarebbe la comodità di Vosignoria, che l'intende.

40 BUONCOMPAGNO E io anderò per questi pochi giorni di sua vita in casa di Don Pilogio, per servirle d'interprete; benché quando ella vuole, molto si fa intendere ancora nell'italiano.

EGIDIA = Ora basta, lo dicevo per lo meglio di questa creatura abbandonata; perché quando le povare ammalate non son ben servite, il demonio gli fa fare degli atti d'impazienza; e la carità che non ci ho io del prossimo, nessuno ce l'ha di vero. Il signor Don Pilogio sempre mi dice: voi siete fatta apposta per uno spedale. =

SCENA VI

Credenza con una balluccia di panni, e detti.

CREDENZA Gnora padrona, ho fatto le mie ballucce: ma prima ho attinto l'acqua, ho spazzato la casa e ho messo al fuoco; perché la serva che verrà oggi non abbia a durar fadiga. Vorrei un pochino di salario...

EGIDIA Che salario, che salario? C'è da discorrere. Vo' vedere se nel fagotto c'è niente di mio; vo' vedere se avete filato il vostro compito d'una settimana, vo' vedere...

CREDENZA Nel fagotto non c'è di suo che quella camicia vecchia, che lei...

EGIDIA Ci sarà la camicia, e ci sarà... Basta, vo' vedere il cacio, vo' vedere se ci sono le mi' scarpe vecchie. Appoiosa, insolente, che siete. Levatevi dinanzi.

5 CREDENZA Ma io so' una povarina...

EGIDIA Povara, ghiotta e superba. Andate.

BUONCOMPAGNO Signora Egidia, ella, per quanto vedo, ha meno pazienza colle persone sane che colle persone ammalate. E se stesse in uno spedale come vorrebbe il signor Don Pilogio, credo che con coteste grida guasterebbe il sonno alle povare febricanti.

EGIDIA L'ammalate non chiedono il salario quando non l'hanno avere.

BUONCOMPAGNO È probabile che questa povera donna avanzi qualche cosa; ed in tal caso – mi perdoni se parlo libero – questa scarsa giustizia non corrisponde a quella tanta carità ch’ella vanta.

10 CREDENZA Che sia benedetto! Io dicevo che quella camicia vecchia...

EGIDIA Dico, che dura ancora!

CREDENZA Che mi diede, quando portai...

EGIDIA Via di lì, scredenziata.

SCENA VII

Geronio e detti.

GERONIO Di grazia moglie mia, abbiate un poca di carità. Questa povera Tedesca travaglia adesso di certi suoi accidenti di testa: e perciò andate altrove a saldare i conti colla serva.

BUONCOMPAGNO Quando sia con loro piacere, Credenza resterà al mio servizio: poi a tempo più proprio si parlerà de’ loro interessi

EGIDIA Faccia lei.

GERONIO Volentierissimo.

5 CREDENZA Manco male! Qui non si poccherà le sorbe e non si mangerà le minestre ingrassate co’ pesti unti.

EGIDIA Signor Buoncompagno, me n’andarò in poco a visitar la signora Eufasia. *(via)*

GERONIO Credenza, torno alla Tedesca ammalata: restate col signor Buoncompagno, che vi sarà grato del buon affetto e del buon servizio. *(via)*

CREDENZA Se cotesta ammalata morisse, quel decreto non lo dia a altre.

SCENA VIII

Buoncompagno e Credenza.

BUONCOMPAGNO Servirete per oggi questa povera Tedesca e l’accompagnate dal signor Don Pilogio.

CREDENZA Servire e accompagnare la Tedesca? Ogn’altra cosa. N’ho servita un’altra di queste padrone descritte; non ne vo’ saper più.

BUONCOMPAGNO Nel servir la Tedesca, servirete me. E poi non sapete che regali ha fatti a Menichina?

CREDENZA So che andava accattare, e bisogna accattasse per furbaria, come di molte ce n'è. Ma se mi coprisse d'oro, non c'è la mia reputazione. Oh, dirà Vosignoria, è contessa: ma finalmente è di quelle impastate. No, no, ripiglio le mie ballucce ora, io.

5 BUONCOMPAGNO Mi edifico delle vostre massime. Andate dunque a servire la signora Eufrasia.

CREDENZA Oh, lei sì. (*via*)

BUONCOMPAGNO Finalmente l'onore prevale in costei all'interesse, più che nella padrona medesima, la quale sulla speranza di regali o di eredità voleva servire e ricettare la supposta cattiva pratica del marito.

SCENA IX

Geronio e Buoncompagno.

GERONIO Tutto sta in ordine a meraviglia. Tiberino è accomodato in modo che non lo ravviso io medesimo, né pure alla voce alterata dall'idio-ma e da certa noce che tiene in bocca.

BUONCOMPAGNO Suppongo che Menichina vi abbia consegnati que' trecento scudi che mi trovo, e che mi chiedeste per l'accennato vostro bisogno.

GERONIO Sono in pronto; e ve ne ringrazio. Ella poi scalda gl'impiastri al suo grazioso Tiberino; ma più si struggono l'uno e l'altra d'un reciproco impaziente amore.

SCENA X

Menichina e detti.

MENICHINA Ho visto dalla finestra quel bacchettone che entra in casa.

GERONIO Egli viene a prender la Tedesca: lasciate, che io vada ad incontrarlo. (*via*)

BUONCOMPAGNO E voi Menichina, già vi suppongo istruita per quello dobbiate fare.

MENICHINA Farò tutto quello che m'ha detto il signor Geronio. Non si ricorda lei che quando mi menava alle veglie, io facevo sempre la burla della pecora, del cappello tento e del pignatto? Quanti ce ne chiappavo di que' giovanotti.

5 BUONCOMPAGNO Siete poi contenta dello sposo che v'ho trovato? Ma non è tempo ora: mi ritiro; restate a fare quanto sapete.

MENICHINA Lassi fare a me.

SCENA XI

Geronio, Don Pilogio, Seggetieri con seggetta che resta in scena, e Menichina.

GERONIO Sulla mia parola, la serva del sig. Buoncompagno sarà sua.

DON PILOGIO Son cose da pensarci bene.

MENICHINA (*s'inginocchia*) Signor maestro, gli domando perdono degli sgarbi che ho fatti e non li farò più; e la prego per amor del cielo della penitenza. Avevo detto a quel modo, perché ero stata messa al ponto e non conoscevo il mio bene. Ora io non voglio altri che lei; lei voglio, lei.

DON PILOGIO Leggerezze di gioventù?

5 MENICHINA Mi par mill'anni di venire a comandare a tante citte, a casa sua.

DON PILOGIO Portatevi bene. Andate.

MENICHINA La penitenza vorrei.

DON PILOGIO Orsù, oggi servirete con carità questa povera Tedesca; e quando sarà a casa venite qualche volta a vederla.

MENICHINA Questo lo farò di certo. Guardi bell'anello che m'ha donato; e m'ha detto: «Tenete, sposa». Signor sposo, mi voglia bene; vo a far la penitenza. (*parte*)

10 GERONIO Che carità ha questa figliuola per gli ammalati! È proprio il caso per Vosignoria.

DON PILOGIO Certo che se questa ragazza non piglia almeno una persona spirituale è rovinata. Ma pensiamo a condurre quest'ammalata a quel povero ricetto che per servire a Vosignoria le ho messo in ordine.

GERONIO Il comodo del trasporto non può essere migliore; tanto più che ella è assai aggravata, e dianzi credetti mi morisse nelle mani.

DON PILOGIO = Spesso il demonio ci tenta a far delle mortificazioni indiscrete per renderci poi noiosa la penitenza. E che direttori sono a Roma? Insinuare a questa miserabile, piena di malanni, il venire a Siena limonizzando!

GERONIO Non le do quindici giorni di vita. = Or vado a prenderla. =

SCENA XII

Egidia e Don Pilogio.

EGIDIA L'ho sentita alla voce, che ero qui dalla signora Eufrasia. E così lei si vuol mettere quest'appestata in casa, eh?

DON PILOGIO Veramente mi torna scommodo: ma siamo in questo mondo per servire al nostro prossimo.

EGIDIA E que' miei baulli, penso che saranno in luogo...

DON PILOGIO Che Dio l'aiuti! Costei ha altra voglia che de' suoi baulli. Ma pur non si dubiti; gli ho chiusi in camera di suor Calidonia Depositaria, che è quella citta fidata che dorme accanto alla mia stanza e che tien le chiavi d'ogni cosa. Ecco l'inferma.

SCENA XIII

Tiberino vestito da donna, coperto come l'altra volta, sostenuto da Buoncompagno, e Geronio con Menichina, che tien le sacchette de' denari, Credenza, Egidia, e Don Pilogio.

TIBERINO An be ich stirbe.

GERONIO Via si faccia animo: siamo qui per lei.

TIBERINO Ich bolte zu kmie fovera, dem herren Pilogi.

BUONCOMPAGNO Dice che vuol inginocchiarsi al signor Don Pilogio.

5 DON PILOGIO No, no, povera signora; basta che s'inginocchi coll'intenzione. *(la mettono nella seggetta)* Si metta in sedia e andiamo. *(a Buoncompagno)* Ma non intende l'italiano?

BUONCOMPAGNO Intende, ma parla poco per soggezione di storpiare i vocaboli nostri che non sa pronunziare.

GERONIO Prenda i suoi denari e le sue gioie. *(nel mettere le sacchette nella sedia, Tiberino le dà un calcio)*

CREDENZA *(a parte)* (Denari e gioie! E voleva il decreto.)

TIBERINO Nemb eschin danes mir das gebissen besteret.

10 BUONCOMPAGNO Dice che non vuol questo peso alla coscienza.

EGIDIA La robba di mal acquisto non fa mai pro.

- BUONCOMPAGNO Signora, perché non vuole questi denari? Parli pure italiano al meglio che può.
- TIBERINO Date tutto a signore Orologio
- BUONCOMPAGNO Vuole dire al signor Don Pilogio, suo direttore, eh?
- 15 TIBERINO Sì, a Pilogio, mio carissimo dirittone, dirittone.
- GERONIO Prendete signor Don Pilogio. (*vuol darli i denari*)
- DON PILOGIO Li portaremo in camera sua, e ne faremo due versi in ricordo. (*i seggettieri prendono le sacchette*) Ma se la signora stesse aggravata, dovrebbe far quanto prima un po' di disposizione del suo; e vorrei che ci fossero lor signori, per ogni buon fine.
- BUONCOMPAGNO Il testamento l'ha dettato poco fa dopo il primo accidente; e godendo lei i privilegi militari del marito ancora nella sua vedovanza, colla sua sola sottoscrizione l'ha fatto valido. Voglion sentirlo?
- GERONIO Sì sentiamolo tutti.
- 20 BUONCOMPAGNO Lo leggerò nel nostro volgare. (*legge*) «Io Massimiliana, ecc.» Qui pone una filastrocca di titoli.
- DON PILOGIO Non importa, che son vanità mondane.
- BUONCOMPAGNO (*legge*) «Voglio essere trasportata a morire nello spedaletto del signor Don Pilogio per acquistare qualche merito in morte». È vero, signora Massimiliana?
- TIBERINO Sì, sì, marito in morte.
- CREDENZA (*a parte*) (Bisognava maritarsi avanti, disgraziata.)
- 25 BUONCOMPAGNO Merito, merito, non marito. (*legge*) «E voglio che di tutto il denaro e gioie ed ogni altro capitale che mi trovo, sia erede il detto spedaletto e amministratore il signor Don Pilogio».
- DON PILOGIO Senza obbligo di render conto, ci aggiungeremo: e senza pesi perpetui.
- EGIDIA Il cielo manda il bene a chi lo merita.
- GERONIO Signora Massimiliana, ha parenti Vosignoria? Bisogna pensare a quelli.
- DON PILOGIO Per ora non bisogna infastidirla. = E quanto a' parenti, se mai fusse vero che suo marito avesse acquistato questo peculio in guerra, ci nasce la disputa fra i moralisti se si tratti di guerra giusta o ingiusta: e così per la più sicura è bene fare eredi i poveri, in quanto ella avesse obbligo di restituzione.

- 30 GERONIO Mi rimetto.
- EGIDIA Eh, non lo dice un ignorante.
- DON PILOGIO Signora Massimilana, Dio gliel meriti. (*s'accosta col viso alla sedia*) Faremo una bella lapida nello spedaletto *ad perpetuam rei memoriam*; che i parenti si giuocarebbero la sua eredità in due giorni.
- TIBERINO Ioh, ioh.
- GERONIO Signor Don Pilogio, se ella s'accosta così vicino all'ammalata, sentirà del cattivo odore.
- 35 DON PILOGIO = Pazzano più le mie iniquità. =
- BUONCOMPAGNO Seguo. «Voglio però che di detto denaro si diano trecento scudi a Menichina, per il buon genio che ho preso seco, affinché si faccia religiosa; e questi sono in tant'oro di Zecca, nel fondo d'una sacca».
- DON PILOGIO Suor Massimiliana mia – già vi considero come sorella dello spedaletto, o conservatorio –, lasciate questa povera fanciulla in libertà ancora di prender marito, acciòché non bestemiasse poi questo vostro legato. Sì, sì, testate così per santa obbedienza; e per tanto quell'oro di Zecca...
- TIBERINO Ioh, ioh, Menichina portar zecche a marito.
- MENICHINA Gli vo' baciare la mano. Uh, la mi' Tedesca cara, cara.
- 40 EGIDIA Signora Massimiliana, si ricordi della nostra casa. Finalmente...
- BUONCOMPAGNO Più abbasso verso l'ultimo, leggerò ancora un legato per il signor Geronio. (*a Egidia*) Ma vuole che paghi con quel denaro tanti de' suoi debiti.
- EGIDIA Giudizio.
- GERONIO Purché non m'obblighi a pagarne uno, che so io, non importa.
- BUONCOMPAGNO Seguiamo. (*legge*) «E perché io Massimiliana ho commesso tante colpe...»
- 45 TIBERINO Au be ich stirbe. Non più, pasta, pasta.
- CREDENZA (*a parte*) (Gli hanno parlato che ha fatto male; e lei ha confessato della pasta, cioè che è impastata.)
- GERONIO Temo di qualche nuovo accidente. Andiamo.
- DON PILOGIO Sì, è bene che venga a morire nello spedaletto. Conduciamola, che colà aggiusteremo il tutto con più tempo. (*le tasta il polso*) Il polso però è buono, signor Buoncompagno, il foglio è già sottoscritto, neh?

BUONCOMPAGNO *(gli dà il foglio)* In buona forma; e subito che Vosignoria torna aggiustaremo la carta degli sponsali con questa ragazza.

50 MENICHINA Torni subito, subito, signore sposo.

DON PILOGIO Modestia, modestia. Andiamo signora Massimiliana, = questa è la via del cielo. = *(via con Geronio e la seggetta)*

SCENA XIV

Buoncompagno, Egidia, Menichina e Credenza.

EGIDIA Manco male che costei s'è ricordata della mia povera casa.

BUONCOMPAGNO Ora se ne va a morire in buone mani.

EGIDIA Orsù, in casa mia non c'è nessuno; voglio andarmene. La riverisco.

BUONCOMPAGNO = Mi rallegro del suo legato. Ma ella potrebbe mandare adesso qualche regaluccio alla signora Massimiliana, giacché Vosignoria aveva tanto genio di servirla; cioè qualche conserva, che so io...

5 EGIDIA Bisogna sentire prima il medico. Serva sua. = *(via)*

SCENA XV

Buoncompagno, Menichina e Credenza.

BUONCOMPAGNO Menichina, tra poco tornerà il vostro sposo: andate ad acconciarvi; ed io penserò intanto a provvedervi qualche cosa che vi bisogna.

MENICHINA Adesso vo: ma che sarebbe che un par di nozze servissero a quattro sposi? Vo' dire che trovasse un cencio di marito a madonna Credenza ancora? *(via)*

CREDENZA Com'ha da essere un cencio, non mette conto.

BUONCOMPAGNO Non sarà un cencio, no, madonna Credenza. Il signor Geronio pensa più a voi che non credete.

5 CREDENZA A mi' tempo vorrebb'essere.

BUONCOMPAGNO A vostro tempo sarà, e forse più presto che non pensate.

CREDENZA Ma lui è un povero gentiluomo: e di quel decretaccio con que' patti, non ne vo' saper niente, sa. Ha visto quella forestiera, che adesso non gli fanno pro i suoi quattrini? E perché si vergognava di quel che ha fatto, diceva «pasta, pasta», per non essere scoperta.

BUONCOMPAGNO (*a parte*) (Onorata semplicità!) (*a Credenza*) Fate qualche facenda, fino che io vado qua da mia sorella. (*via*)

CREDENZA E che domin di marito ha per le mani per me il signor Geronio! Facci lui, purché sia uomo fatto e da bene.

SCENA XVI

Maestro Burino, e Credenza.

BURINO (*a parte*) (Credo che Menichina sia sposa; e però vo' dimandare al suo padrone se gli bisogna delle gioie della mia bottega. Ma è qui questa matta. Pigliamoci due altri quattrini di gusto.) (*a Credenza*) Madonna, bisogna rendermi quel foglio strappato.

CREDENZA Oh, renderlo poi no, ser Impasta; non voglio esser scritta per forza in quel libracci.

BURINO Oh, via via, v'ho servito bene. Voi sete impastata onoratamente tra le contesse di malaffare; e non ci sarà barba d'uomo che 'l libro lo possa vedere. Ma poi vi ricordarete del cancelliere?

CREDENZA Sicuro, ma co' modi abili.

5 BURINO Perché vedendo che sete così schizzinosa dell'onore, v'ho impastata; sapete con che? Colla farina da zucarini.

CREDENZA Oh come dire, in que' libracci sudici vi servite di farina di monache?

BURINO Tal persona, tal pasta. Ora, eccovi il decreto bello e buono; = e giacché non è servito per la Tedesca, io ci ho scritto voi; e se volete dar il luogo ad un'altra, or ora vi conto cento scudi, ma ora, per una poveretta che piglierebbe quel resto, che ci avanza.

CREDENZA E come dice questo decreto? =

BURINO Mirate. Ma questo sigillone non dice bordello, bordello?

10 CREDENZA Se fusse bordello buono, cioè bordello di conventi come la farina, perché no?

BURINO Oh, sentite quel che ho fatto per voi. Leggo il decreto.

CREDENZA Uh, sì.

BURINO (*legge*) «Noi Giovanpilastro di Castrovincastro, Duca di Nonnagiovanna e di Coccomarzocco...»

- CREDENZA La fornaia al nome di questo prencipe non ci crede: dice che è un beltrovato.
- 15 BURINO La fornaia è una sciocca: non ci aviamo de' nomi strambi noi ancora? Asinalunga, Belsedere, Culecchio...
- CREDENZA Oh, è la verità, sì, sì. La fornaia sa per molto.
- BURINO Seguo. (*legge*) «In virtù della presente concediamo alla disonesta donna...»
- CREDENZA Non è fatto niente, son donna da bene.
- BURINO Con tre paoli di spesa alla Cancelleria, mutaremo questa parola e diremo *licenziosa*.
- 20 CREDENZA Oh, *licenziata* non si potrebbe dire? Che appunto la padrona m'ha mandato via.
- BURINO *Licenziata*, sì bene vi vo' servire. (*legge*) «Concediamo la solita nostra limosina di scudi 120, staia 30 grano, una botticella di vino, una fede d'oro, quattro paia di lenzuola, pezze e fasce, purché lasci il peccato».
- CREDENZA Questa scioccaria del peccato non ce la voglio.
- BURINO Con tre altri pavoli l'aggiustaremo, dicendo «purché lassi il peccato della gola».
- CREDENZA Della gola po' poi, lassiamocelo: era ghiotta la mi' padrona ancora, quando andava a mangiare fuor di casa: e poi ne conosco tante delle ghiotte.
- 25 BURINO Ma quaggiù ci è una condizione che non si può levare; sentite. (*legge*) «E perché dette donne sogliono essere infette dal morbo gallico, vogliamo che detta Credenza pigli per quindici giorni la salsa».
- CREDENZA E perché mi vuol mettere queste sporcizie in corpo, se son sana e schietta?
- BURINO Il magistrato dubita che abbiate le viscere infeste, a cagione del vostro fiato puzzolente.
- CREDENZA Se non puzza lui, il porcone, cotesto magistrato...

SCENA XVII

Buoncompagno da parte, e detti.

BUONCOMPAGNO (*a parte*) (La solita partita con Credenza.)

BURINO Del resto poi sarebbe aggiustato tutto.

- CREDENZA = E la dote la potrei avere, eh? Ma la salsa, sarà salsa disonesta o salsa licenziata?
- BURINO Salsa onoratissima da conventi, come la farina della pasta.
- 5 CREDENZA E poi come dice il decreto?
- BURINO C'è la firma del prencipe, e poi la recognizione del magistrato, = che dice così: (*legge*) «Noi, soprintendenti de' vicoli e de' bordelli della città e stato di Siena...»
- CREDENZA Ma de' vicoli de' conventi vorrei che dicesse.
- BURINO Lassate dire. (*legge*) «Provveditori delle crocce e delle carrette, approvatori dei cerrotti ecc.» E poi c'è l'approvazione e la firma del Priore, e mia; cioè (*legge*) «Gherardo del Chiavica, priore libidinoso. Ser Impasta cancellier sensuale».
- BUONCOMPAGNO (*s'accosta*) Signor cancelliere sensuale, servo suo. Ora giacché que' libidinosissimi signori hanno fatta tanta grazia a questa donna di dispensarla da ciò che come onorata non voleva accettare, operi in modo che abbia l'ultima carità.
- 10 CREDENZA Sì, eh, buon citto.
- BUONCOMPAGNO Che la dispensino ancora del medicamento della salsa, perché sta forse per maritarsi fra poche ore.
- BURINO Signor Buoncompagno, mi vo' prendere un arbitrio io, e gli farò la fede della fatta purga, purché si contenti di venire a ricevere un cristere in Cancellaria. =
- CREDENZA Ma colla canna da monasteri.
- BURINO Oh, questo è dovere.
- 15 CREDENZA Vo a pigliare la camicia della modestia che Tiberino m'ha donata, e verrò con lei adesso. (*via*)
- BUONCOMPAGNO Venite pur meco, messer Burino, che vedrete qualche cosa di bello.
- BURINO Suppongo sarà delle solite del signor Geronio che m'ha mandato a chiedere alcuni giovanotti da mascherare.

SCENA XVIII

Appartamento di Don Pilogio.

Geronio e Tiberino da donna.

GERONIO Ma vedete con che pace il bacchettone ci ha lasciati in casa sua, per la fretta di ritornare a Menichina.

TIBERINO Si conosce che sta con tutto il comodo e che si provvede per la sua tavola d'ogni ben di Dio.

GERONIO La stanza che egli chiama de' depositi, credo sia quella serrata; e là senz'altro sono i baulli di mia moglie, ne' quali, come vedrete, ella ha riposto per molte centinaia: ma dovunque si siano, li troveremo coll'aiuto di quelli amici di maestro Burino, che or ora saliranno dal muro dell'orticello.

TIBERINO Convieni aspettare che le donne vadano a letto. Ma ha ella osservato come al solo vederci si sono serrate tutte nelle sue camere?

5 GERONIO Pensate che son citole e femmine rifuggite, e per conseguenza paurose. Ecco non so qual fanciulla col lume e col campanello.

SCENA XIX

La cantora col lume, suonando il campanello, e detti a parte.

CANTORA Citte, diciamo quello che s'ha da dire, prima d'andar a letto.

Ad ogni due versi risponde, replicando i medesimi, il coro di dentro.

Sommi Dei alti e possenti,
fate far de' testamenti
per fanciulle abbandonate
vergognose e riscappate.
Per far letti al dormitorio
per più carne a refettorio.
Sommi Dei: date una sposa
bella, ricca e virtuosa
al buon padre direttore
che patisce di calore.
Sommi Dei, il buon Pilogio
fate grasso e fate grogio,
che ci metta 'l nostro argento
a quarant'almen per cento
per isbatter la gengia
buona notte e così sia. *(rientra dentro)*

- TIBERINO Avete sentita la bella canzona? Son pur contenta d'aver fatto que' grossi legati a questo buon conservatorio!
- GERONIO Abbiamo però l'occhio a questi denari e gioie che si son riposte in camera vostra; a qual effetto son qui restato a dispetto di Don Pilogio.
- TIBERINO Non ci voleva altro che l'amore che ha per Menichina per farlo uscir di casa a quest'ora.
- 5 GERONIO Ma quanto tardano a venire questi mascherati? Hanno pur anch'essi un po' di pizzicor d'amore che dovrebbe sollecitarli.
- TIBERINO Com'a dire?
- GERONIO Sono alcuni giovani che amoreggiano con queste chiuse zitelle; e c'è qualche marito che vorrebbe ricondursi a casa la sua moglie, che Don Pilogio con poco lodevoli pretesti gli ha fatta levar da canto.
- TIBERINO Ma questa parrà una violenza che si faccia a tali ritirate.
- GERONIO Dalle violenze, Dio mi guardi. Ma siccome Don Pilogio ci conduce a ricreazione i suoi divoti, volendo forzar queste fanciulle a sposar colli torti, così posso arrischiarmi per una volta, introdurci io con tutto il rispetto questi applicati ed onesti giovani, alcuni de' quali con tal fanciulla di queste ha contratta qualche promessa.
- 10 UNA DONNA (*di dentro*) Citte, serrate gli usci sodo, che c'è gente nell'orto, e il signor Don Pilogio non è in casa.
- GERONIO Sono i nostri amici.

SCENA XX

Alcuni mascherati con suoni e detti.

- GERONIO Benvenuti Signori. Di grazia non fate rumore: parte di voi vada con Tiberino ad esplorare quant'ei vi dirà, e parte resti qui.
- TIBERINO Le donne non saran tutte addormentate.
- GERONIO Anzi, se sono addormentate, vo' che si destino. Andate.
- TIBERINO Che mai vorrà fare? (*via con due mascherati*)
- 5 GERONIO Signori osservate con quanta facilità s'aprono le porte di questo violento conservatorio, nell'istesso modo appunto che aprì Orfeo le porte dell'inferno.

Prende da uno de' mascherati la chitarra, e canta su l'aria del Ruggiero, ballando a solo.

Questo ballo non va bene
se a ballare meco non viene
quella bella sconsolata
dal marito scompagnata.

Esce a ballare la Malmaritata.

MALMARITATA Questo ballo m'è noioso,
se non ballo col mio sposo
da cui vivo in divisione
per martel del bacchettone.

Uno de' mascherati balla con lei cantando

MASCHERATO Sposa mia, balliamo su,
ma la piolla non far più
giuoca al desco e va alla danza
e saluta con creanza.

TIBERINO *(torna)* Alleгри, alleгри, suor Calidonia depositaria, che ha bevuto un po' di vino delle limosine, senza annacquare, dorme già distesa quant'è longa per una scala; e le abbiám levate le chiavi dalla cintola, tanto della stanza dei depositi che della cantina. *(via)*

GERONIO Signora Malmaritata, potrà dunque ripigliare i suoi depositi e tornare a casa dal suo marito.

10 MALMARITATA Illustrissimo sì, Dio glielo rimeriti.

Geronio torna a ballare.

GERONIO Questo ballo andrà altrimenti
se verranno le partorienti
vergognose e riscappate
e le putte ritirate.

Qui vengono le Vergognose, coperte co' lenzuoli, le donne co' bambini in braccio e le citole ballando tutte.

SCENA XXI

Don Pilogio, Menichina, Buoncompagno e detti.

DON PILOGIO Che scandalo è questo in una casa di divozione! Siamo noi in bordello? Vado adesso a chiamar la giustizia.

- GERONIO Signor Don Pilogio, queste sue donne e questa mia brigata han preso ardire di fare un ballo in onore del suo sposalizio.
- DON PILOGIO Il mio sposalizio s'ha da celebrare con un pranzo a' prigionj, e qualche staio di pane agli altri poveretti.
- UNO DELLA
COMPAGNIA (*beve e dice*) Alla salute del signor Don Pilogio e della signora Menichina; e un figliol maschio.
- 5 BUONCOMPAGNO Signore sposo, bisogna gradir queste dimostrazioni e tenere allegra la sposa.
- Balla e canta.*
- Di ballar non si rincresca,
o bellissima Tedesca.
- DON PILOGIO E come volete che balli se è in caso di morte, serrata in camera sua? Che gioventù sconsiderata!
- BUONCOMPAGNO Le stampe deponete e mostrateci chi siete.
- TIBERINO (*torna*) Per mostrare opidienza
pallerò con sua licenza
- Balla con una crocchia, coperto come prima.*
- DON PILOGIO (*a parte*) (Ah, peccato abituato maladetto!) Basta basta, che vi piglierà qualche accidente.
- 10 TIBERINO Con pellissima sposina
appellata Menichina.
- DON PILOGIO Oh questo no, non deve, come mia moglie, dar cattivo esempio al conservatorio.
- MENICHINA Signore sposo, mi lassi ballare. E che n'ha gelosia, se è una donna?
- GERONIO In grazia mia.
- DON PILOGIO Al signor Geronio non si può negar nulla. Ma che dirà il vicinato di questi bagordi?
- 15 MENICHINA Se si contenta, signore sposo, io invitarò qualche persona lontana, per non avere occasione di ballar più.
- DON PILOGIO Così fate, figliuola mia, così fate.

MENICHINA Tiberino, io chiamo te,
che tu dia la mano a me

TIBERINO Ecco a te la mano e il cuore
alla barba del dottore.

Tiberino si scuopre, resta colle sue sembianze virili, getta la gonella e canta, e balla dandole la mano.

GERONIO e
BUONCOMPAGNO E viva gli sposi!

20 DON PILOGIO Che viva? Che sposi? Questa casa mi par piena di diavoli.

GERONIO Questa casa è piena di galant'uomini. Quegli è Tiberino e sposo legittimo della giovanetta, che non era un boccone da' vostri denti. Egli in quel modo ha ingannata la vostra avarizia e la vostra ippocrisia, dando luogo a me di recuperare i miei baulli che già saranno trasportati, e di rendere a queste povere femmine la loro libertà. Esse torneranno alle loro case più ricche che qui non vennero, perché tutta la robbia ammassata nella vostra stanza de' latrocini spirituali pregherò i superiori che vogliano dividere a queste miserabili in assegnamento di loro maritaggio. Formicone, sensuale, usuraio! Abbiam le leggi belle e buone che provvedono a' divorzi de' maritati, all'onestà delle zitelle ed alla protezione delle vedove, senza che voi vi facciate questa scandalosa bottega. = Basta, manderemo tutte le vostre scritture al governo, che in quelle scassaie si chiudono =

DON PILOGIO Signor Geronio, le raccomando per carità la mia reputazione. Le offerisco tutta la mia casa, tutta la mia famiglia devota: e quando voglia entrar meco a compagnia di direzione, io volentieri...

GERONIO Non voglio entrar a società d'ippocrisia.

DON PILOGIO Eccomi nelle sue braccia. Non sarà poi suo decoro l'avere ingannata la mia semplicità.

25 GERONIO Sarebbe restituzione d'inganno, per quanti semplici avete presi voi al lacciuolo! Ma pure io voglio usare con voi tutta la discrezione: e quando pensiate continuare qualche opere di pietà con certe persone abbandonate, spogliandovi dell'interesse e de' secondi fini, ho risoluto accompagnarvi con una donna da bene, la quale in materia dell'onestà può servir d'esempio a tutte le donne del suo grado, e forse, forse.

SCENA XXII

Burino, Credenza vestita colla lunga camicia della Modestia, e detti.

- BURINO Ecco qua la pudicissima serva impastata che rinunziando costantemente alla dote del signor principe di Castrovincastro, vestita della camicia della modestia, se ne passa al talamo nuziale del signor Don Pilogio.
- CREDENZA E che frastuolo è questo? Io non vo' far la buffona a nessuno.
- DON PILOGIO E che vuol significare quest'altra matta così vestita? E che si parla di talamo e di Don Pilogio?
- GERONIO Questa è vostra sposa, secondo che vi promisi.
- 5 DON PILOGIO Come?
- GERONIO Vi promisi la serva del signor Buoncompagno, e ve la mantengo.
- CREDENZA Io m'ero vestita a medicamento e non a sposalizio.
- GERONIO Ecco la scrittura da voi sottoscritta.
- DON PILOGIO Questa non fu mia intenzione. Ah, meschino!
- 10 CREDENZA Meschino, eh, a pigliar me? Son di buon parentado, e non ho nessuno delle mie genti scritte dove sa lei.
- DON PILOGIO (*a parte*) (Costoro hanno tutte le mie scritture in mano, e non mi comple si pubblicchino que' testamenti estorti a certe vedove, né qualche scrittura di matrimoni forzati. Il cielo fa a me quel che io ho fatto agli altri.)
- GERONIO Dando la mano a Credenza, si metteranno sotto il tavolino tutte le cose.
- DON PILOGIO E come vuol necessitarmi a sposare una donna, la quale – tralasciando l'altre disuguaglianze – ha un fiato di sepoltura aperta; il che può essere impedimento dirimente?
- TIBERINO Eh, che puzzano più le vostre iniquità. Ricordatevi che per cavar que' legati dalla Tedesca puzzolente pe' suoi cerotti, non aveste nausea di starle accanto.
- 15 GERONIO Benissimo.
- CREDENZA Miracoli! È un dente guasto dallo stacciar di tante fave secche per far la favarella alla padrona.
- GERONIO Pilogio, facciamo il matrimonio, poi si farà tempo a discorrere. Ed accioché vediate che vo' vincervi di cortesia, e remunerare cotesta

buona donna dell'ottimo servizio e delle sue massime onorate, le assegno per dote trecento scudi, accomodatimi dal signor Buoncompagno; e son que' medesimi che ha trasportati nella sua sedia la pia testatrice Tedesca. Di più le assegno altri cinquanta scudi di biancheria, di quella che si trova ne' miei recuperati baulli che sono là in guardia de' miei buoni amici.

SCENA ULTIMA

Egidia e detti.

- EGIDIA Questi baulli li lasserà stare Vosignoria: sono robba di povare donne che me l'hanno fidata. Me l'immaginavo e già son venuta qua, perché la signora Eufrazia m'ha fatto sapere che dubita che quella Tedesca non sia quel monello di Tiberino, travestito nella sua stanza contigua.
- TIBERINO Signora madre sono sposo, se è con buona grazia di Vosignoria, se no, stia per non fatto.
- EGIDIA Signor bricconcello, n'ho fatti gastigar degli altri. Che ne dice, signor Don Pilogio?
- DON PILOGIO Ecco il frutto della dottrina di quel custode delle Zoccolette. Ma io gliel'aveva avvertito.
- 5 EGIDIA Ah, son troppo buona.
- GERONIO E per questo che siete troppo buona, bisogna ritirarsi dal secolo, e prender luogo qui nella camera di quella malmaritata che appunto adesso n'è uscita. Ma bisogna ubbidire alla reverenda madre Credenza, direttrice del conservatorio e sposa di Don Pilogio.
- CREDENZA Ora farò pocciare io le sorbe a lei.
- EGIDIA Che sorbe? Baronaccia, vecchia, matta, buffona.
- CREDENZA Citte, eh, citte, mettete in noviziato la signora Accidia che dice delle parolacce.
- 10 GERONIO Don Pilogio, la mano a Credenza: questo è il vostro obbligo, e questo sarà il vostro meglio.
- BUONCOMPAGNO Sacrificate al cielo quest'amara bevanda.
- DON PILOGIO (*a parte*) (Finalmente sono a termine di far questo passo così duro. La ragione apparentemente mi ci obbliga senza difesa e la forza mi ci costringe senza scampo. Per salvare in parte l'onore, bisogna far patire l'amore. Geronio non sarà sempre in Siena, ed intanto qualche autore

morale mi suggerirà delle dottrine per annullare questo contratto.) (*a Credenza*) Credenza, eccovi la mano.

CREDENZA Pensavo di no, io. Credevo che gli fusse venuto qualche scrupolo e che mi volesse sposare colle molle

MENICHINA Mi rallegro col signor maestro: ma avverta di non stringer le mani così forte alla signora direttrice, perché vi ha non so quanti patarecci.

15 EGIDIA Io non ne vo' veder più. (*vuol partire*)

GERONIO Fermatevi qui, signora Egidia.

EGIDIA A che fare?

GERONIO A conferire col vostro Don Pilogio i frutti ricavati dalla vostra credulità, ed a imparare a fidarvi qualche volta più del marito che de' falsi divoti.

EGIDIA E così dunque...

20 GERONIO Non replicate: così voglio io per mia quiete, e per vostro vantaggio e correzione, poiché sotto la disciplina del vostro direttore potrete assistere a vostro piacere alle povere ammalate partorienti che qui vengono, soddisfacendo intanto alla natural vocazione che avete di servire agli spedali. Ma principalmente imparando dall'onorata Credenza, poco fa vostra serva ed ora vostra direttrice, a far prevalere le massime della virtù e del decoro a quelle d'un vilissimo interesse.

EGIDIA Ma io...

GERONIO Ma voi non vi vergognaste d'adottarvi un mio servitore per figlio sull'oggetto di guadagnare un abito e dodici scudi; né vi arrosiste di offerire alloggio e servitù ad una da voi supposta infame donna colla speranza che vi beneficasse. Onde io, per far giustizia a Credenza, in faccia a voi, ed a chi m'è presente, dirò che l'AVARIZIA è stata più onorata nella SERVA che nella PADRONA.

TIBERINO Ed io, se di questi accidenti di schernita avarizia e di mortificata ipocrisia dovesse intrecciarsene una commedia, la vorrei chiamare LA SORELLINA DI DON PILONE.

IL FINE DELLA COMMEDIA

APPENDICE

I. [p. III] *Soggetto ed occasione che ebbe GIROLAMO GIGLI di fare la presente commedia.*¹³⁹

L'autore fu fin dai primi anni del suo accasamento quasi sempre in continue liti con la sua consorte per differenza di genio, essendo quella donna di troppo stretta economia, quegli di eccedente generosità. Ella di trattamento ruvido con la famiglia di servizio, esso riconoscente più del dovere con i servitori e mercenari, largo e maniero-
5roso, essa finalmente non troppo giovine, non troppo bella, ed affettatamente spirituale, egli fresco, non disgradevole, e quanto alla pietà ed ai costumi, né troppo bacchettone, né troppo libero. Disgustati loro due l'autore si portò a Roma, conducendovi due figli per quivi impiegarli e principalmente per trarli dall'educazione della madre. Ma dopo qualche tempo convenne a lui riportarsi in Siena per dare sesto a
10certi interessi e riparare alle rovine della casa notabilmente incomodanti, parte perché egli sempre più si applicò alla poesia che al governo delle proprie sostanze, parte perché le domestiche discordie e le liti esterne condussero non senza qualche fatalità il suo stato a questo termine. Ritornato dunque alla sua patria fu da qualche suo amico persuaso a posare in casa della moglie tanto per togliere lo scandalo che avrebbe
15potuto cagionare nella separazione, quanto per fuggire la suggezione e la spesa di saltare altrove, giacché egli nel partirsi per Roma [p. IV] dismesse in Siena casa e mobili dando in amministrazione le proprie sostanze. Per tanto scavalcò veramente in casa della moglie ed ebbe da lei così poco buona accoglienza che poco non mancò che non slogiasse l'istesso giorno del suo arrivo. Il contrario della padrona fece la
20serva di lei, donna amorevole e sincera benché semplice più dell'ordinario, non lasciando dimostrazione alcuna di fedeltà e di buon cuore particolarmente nell'assistere il padrone nella cura d'un ginocchio che si era sconvolto in Roma in occasione di certa caduta. Conoscendo dunque l'autore così amorosa verso di sé la semplice serva, prese a coltivare il terreno con più e diverse carote, obbligandola talora con qualche
25regalo a rivelargli tutti i fatti della padrona di cui ella si trovava poco soddisfatta per la strettezza con cui la teneva tanto nel vitto che in ogni altra cosa. Tra gli altri modi con cui l'autore si obbligò la serva, uno fu questo che diede il principal soggetto alla presente commedia. Si mostrava tutto di la serva, quanto che brutta, vecchia, di fiato puzzolente, rognosa e priva d'ogni assegnamento desiderosa di lasciare il mestiere
30della serva e passare alla seconde nozze; per lo che ogni poco pregava il padrone che li trovasse delle limosine dotali per accattarsi marito; onde l'autore che molte volte aveva risposto non trovarsi limosine per donne vedove, pensò finalmente di prendersi spasso della buona femmina a questo modo che è qui appresso. Diedele ad intendere che un principe romano, [p. V] amico suo, aveva obbligo di dispensare ogni
35anno certe grosse doti a donne di mal affare ad effetto che lasciando il peccato si riducessero per mezzo del matrimonio ad onesto vivere, soggiungendo che una di queste limosine avrebbe avuto a suo arbitrio, ma che ben conosceva questo non convenirsi all'onore di lei, e che meglio era per essa il morir povera vedova con buona fama che riccamente maritarsi con disonore. Sospirò madonna Cecilia (tal era il nome della
40serva) a questa proposizione, e parve in certa maniera che essa si fosse pentita di non

¹³⁹ I testi qui trascritti si trovano colla commedia intitolata *L'avarizia più onorata nella serva che nella padrona ovvero La Sorellina di Don Pilone*, all'interno della raccolta dei *Componimenti teatrali del signor Girolamo Gigli*, cit., 1768a. (*Il Soggetto...* è a pp. III-VII; la *Lettera dedicatoria* a pp. VIII-X, il *Madrigale a Don Pilogio* e la *Nota sui personaggi* a pp. XI-XII. La *canzone* segue il testo a pp. 127-128) (cfr. digitalizzazione opere-senesi.org, Le Cinquecentine della Crusca, Biblioteca Accademia della Crusca, 3.6.71). Si danno in commento le varianti del MS, e dell'edizione 1768b. L'edizione del 1827 e quella moderna proposta da Mauro Mancioti (cfr. *Bibliografia*) sono allineate sulla 1768b con il titolo: *Il Soggetto della commedia spiegata da un amico dell'autore* (comincia con: Il Signor Girolamo Gigli).

aver fatto quello per cui le convertite di tutto il mondo oggidì sospirano d'aver fatto.

Sopra questo altrettanto inverisimile accidente quanto verissimo, è tessuta la commedia quasi tutta; con i contrasti tanto ridicoli che fanno in queste scene nel cuore della serva l'onore del suo parentado con l'interesse della dote e la voglia di
 45 essere donna da bene con la voglia del marito. Sono state perciò verissime le cose che alla commedia s'intrecciano, cioè le invenzioni di farla descrivere al libro delle meretrici mediante un accorto orefice che si disse notaro, come qui si mostra nell'atto terzo. Verissimo lo stato del decreto dotale che nell'atto quinto si legge, arciverissimo il bagnuolo fatto con le molli per lo scrupolo del padrone che nell'atto secondo si
 50 vede. Tanto che la commedia in questo particolare fu prima in piazza che nel teatro. Trovandosi così obbligata Cecila al suo padrone benefattore [p. VI] non dubitò di affidarli quanto voleva circa gli interessi della moglie, cioè che essa aveva ragunati gran quattrini e biancherie e drappi i quali aveva insieme raccolti e trafugati in certi baulli fuori di casa per mezzo d'un certo suo spirituale amico e consigliere. Questi fu
 55 il Sig. Ambrogio S..., cavalier di nascita e bacchettone di ministero, il quale tutto di andava in casa di questa o di quella vedova, o maritata a dar consigli, dirigere interessi, proteggere liti, e per lo più seminare scandali, e sopra questo è delineato il personaggio di *D. Pilogio*, non senza però molte caricature di cattivo costume che in detto Pilogio si riprendono, e che nel sign. suddetto non erano, perché in verità toltone un poco
 60 d'amor platonico verso qualche vedova, ed un poca di ghiottornia, egli non poteva per altra ragione essere il soggetto di questa commedia. Tiberino, segretario favorito dell'autore fu Francesco Tondelli giovine da lui educato, e con qualche parzialità d'affetto non troppo però ben veduto dalla consorte dell'autore, che era una di casa Perfetti, se non in quanto egli sapeva all'occasione far lo spirituale per cattivarsi il genio
 65 di lei e raddolcire le sue asprezze con qualche regalo, tuttavia ella guardollo sempre con occhio livido, come supposto arbitro del genio del marito e procurò che ne fosse allontanato, il che seguì con molta fortuna di lui che fu aiutante di camera del Gran Duca Cosimo terzo, e poi passò ad altro onorifico impiego. Avendo per tanto l'autore una miniera bollente di tutte [p. VII] queste ridicolezze pensò ultimamente di darla
 70 fuori in una farzetta [*vi*] satirica da rappresentarsi dopo una commedia, e con questo disegno furono principati i primi atti, ma crescendo la materia alla penna, la farzetta diventò commedia, concepita, partorita e fatta salire in palco nel termine di tre settimane, perloché ella avrebbe bisogno di ritornare un'altra volta in corpo a chi l'ha fatta per riuscire poi matura e più ben formata, ed avere qualche anno di baliatico affine
 75 di raddrizzare qualche stroppio tra le fasce e mettere i denti a poco a poco per mordere con più innocenza i poveri bacchettoni ed i loro conservatori di zitelle pericolose e di altre miserabili refugiate che allo strepito di questa commedia si sono intanate con più timore nelle loro celle di quel che non fanno i conigli all'apparir del gatto.

II. [p. VIII] LETTERA DEDICATORIA / con cui l'Autore indirizzò manoscritta la presente commedia a Sua Eccellenza LA SIGNORA PRINCIPESSA DI F...

Aiuto, signora principessa, aiuto che io sono nella sedia coi dolori di parto, oh S. Cresci benedetto! Oh, S. Perpetua, protettrice delle collette, aiuto! Oh che gran male! Di grazia mi sostenga, o Eccellenza, da un braccio e Madama Bolognetti dall'altro. Come è possibile che io abbia a dar fuori un parto che non è concepito di più che di
 5 dieci, o dodici giorni? Certo sarà qualche sconcatura e non potrà aver l'anima, ohi, ohi, che vien fuori! Ha il suo capino, e le sue manine, e' ride, e' ride! Oh che curiosa creatura! Oh com'è ridicolina! Arieggia tutto Don Pilone. Sicuro che è sua Sorellina. Ah di grazia, me la facciano ritornare in dentro che si maturi un poco. Ma, ohi ohi,

- sono certi maledetti tollerati che la cavan fuori così stropicciata. Presto dov'è l'abbate
- 10 Ne... che la battezzati! Presto, presto, come si ha da chiamare? La chiamino la SERVA IMPASTATA: oh perché dice, [p. IX] o Eccellenza, LA SERVA IMPASTATA? Ma di grazia non m'inquietino: lo sapranno poi. Povere Sig. lo vedo che durano fatica a reggermi. Madama di F... ha da essere la commare. Mi par che giri il capo perché ha paura d'averla a dotar di suo. Non si dubiti, no: che ha già la dote bella e buona, ohi ohi,
- 15 eccola tutta, dov'è un catino di acqua? Bisogna lavarla che è lorda bene. Ah che poca carità, se la lavano la guastano. Questa creatura è come il Magliabecchi che aveva tutta la sua grazia in un poco di sudiciume. Chi somiglia? La guardino un poco. Il Gigli certo vi è tutto dentro dipinto. La signora Laurencia ci è poi tutta tutta nata sputata; di grazia la guardino bene cotesta creatura, che streghe non me la guastino. Veggio
- 20 certi Gesuiti che la vorrebbero in mano, non gliela diano; la lascino tutta aggiustare dalla signora principessa di F... Mi fido di lei; adesso sì che ha dato in buone mani. Non ci penso più. Sia laudata S. Perpetua; ah sarebbe meglio poter dire sia laudata Santa Fine. Fine di che? Lo so io.

- Si aggiunge infine un madrigale fatto e dispensato dall'autore mascherato da
- 25 Don Pilogio l'ultimo giorno del carnevale relativo a questa commedia, dato alle dame [p. X] con questa distinzione, cioè alle belle e giovine con le molli da fuoco, alle vecchie e alle brutte con le mani, per la ragione che in questo madrigale si adduce

III. DON PILOGIO / Licenziandosi dalle belle Sanesi dirette dal suo consiglio porge loro alcuni ricordi / *Madrigale per maschera*:

- Alfin vi dico addio,
carissime figliole,
dal buon consiglio mio.
Addio belle, addio brutte,
- 5 giovani, vecchie e putte,
nobili e cittadine
e ricche e poverine,
state savie e modeste,
coprite con la veste
- 10 o almeno con le mantiglie
quelle membra che in Licia e in Poppegnau
si tagliano alle figlie.
Adoprate ne' mali,
quella casta camicia che Credenza
- 15 porta per ricoprirsi alli speciali.
Abbiate diffidenza
d'ogni inganno coperto del Demonio,
e come il pudicissimo Geronio
le molli ha praticato,
- 20 [p. XI] rimedio singolar di mia invenzione,
nel tratto di persone
che ci può cagionar dilettazone,
praticate ancor voi simil cautela
quando una bella mano o un volto bello
- 25 scotta d'amore e qualche volta pela.
Così dando pur io questo cartello
alle figlie e alle nuore
che altrui tramandan fiamme

- 30 d'ardentissimo amore,
le molli per timore
adopro, ed alle suocere ed alle mamme
tocco la man, perché l'antico fuoco
o è spento affatto, o pure ne manca poco.

IV. PERSONAGGI

I personaggi nobili di questa commedia osservano parlando la buona favella sanese, ma le donne e l'orefice parlano nell'idiotismo plebeo, con termini, declinazione e coniugazione corretta, la quale non ha sotto l'occhio tutta quella grazia che dalla pronunzia suol ricevere più vivace e più propria.

V. CANZONE / *fatta e cantata con vari frammenti* (sta dopo il testo della commedia, pp. 126-128)

- La sorellina
di Don Pilone
nel gran salone
si recitò.
5 La Letterina
d'un certo Piollo
a darle il crollo
poi non bastò.

(La sorellina ecc.)

- 10 Un galenista
del naso grosso
a più non posso
di lei parlò.
Ma la sua trista
fortuna nera
15 alla primiera
poi lo scottò.

(La sorellina ecc.)

- Un altro tale
di quel Collegio
qualche dispregio
20 farle tentò.
E il memoriale
di già graziato
da sé ordenato
esser negò.

(La sorellina ecc.)

- 25 Ma in conclusione
la gran burletta
tutta perfetta

30 si dimostrò.
E fu un sermone
per cui più gente
immantinente
dal mal cessò.

(La sorellina ecc.)

35 Ogn'attempata
di fiato infetto
che un giovanetto
sposar bramò,
addottrinata
da quella serva
40 la sua proterva
brama smorzò.

(La sorellina ecc.)

45 Ogni padrona
piena d'accidia
da monna Egidia
pure imparò.
Né pur la buona
serva digiuna
la sorba o pruna
da lei succhiò.

(La sorellina ecc.)

50 Il direttore
delle zitelle
di serrar quelle
più non cercò.
Fare a chi muore
de' testamenti
55 contro i parenti
più non curò.

(La sorellina ecc.)

APPARATO

Interlocutori] 1721 Interlocutori MR Personaggi MS Interlocutori; Geronio] 1721 MS Geronio MR 1768a e b Geronio gentiluomo sanese; Don Pilogio] 1721 Don Pilogio bacchettone MR Don Pilogio falso bacchettone direttore d'Egidia ; Buoncompagno] 1721 confidente di Geronio MR gentiluomo sanese amico di Geronio ; Tiberino] 1721 Tiberino segretario di Geronio MR Tiberino, giovine segretario di Geronio MS Tiberino segr.o di Geronio; Menichina] 1721 Menichina cameriera in casa di Buoncompagno MR Menichina fanciulla di servizio di Buoncompagno MS Menichina serva di Buoncompagno; Maestro Burrino] 1721 Maestro Burino orefice MR Mastro Burino Argentiere MS Mro Burino; La Maestra del Conservatorio] 1721 Cantora del conservatorio MR La Maestra delle fanciulle del Conservatorio di D. Pilogio MS (*omittit*); una Malmaritata] 1721 MS (*omittit*) MR una Malmaritata in detto Conservatorio ; Alcune citte e vergognose che non parlano] 1721 MS (*omittit*) MR Alcune citte e vergognose che non parlano ; Alcuni mascherati per un ballo] 1721 MS (*omittit*) MR Alcuni mascherati per un ballo

Mutazioni di scene...] 1721 (*omittit*) MR Mutazioni: Civile o sia strada; appartamento d'Egidia; appartamento di Buoncompagno; stanze di D. Pilogio corrispondenti al suo Spedaletto o Conservatorio MS (*omittit*)

Atto primo

I.1 DIDASCALIE INIZIALI] 1721 *Buoncompagno, Geronio che s'appoggia ad un bastone, e Tiberino che vien dietro tenendo legato un cane ed in spalla una piccola valigia* MR *Buoncompagno, Geronio e Tiberino che vien dietro, e tien legato un cane ed in spalla una valigetta. Geronio appoggiandosi ad un bastone* MS *Civile / Buoncompagno, Geronio, Tiberino / Geronio col bastone, appoggiato a Tiberino, il quale tien legato un cane, e porta una valigia*

I.1.25 Sapete come ogni] 1721 Già sapete ; a certi povaretti] 1721 a certi poveretti

I.1.30 qualche maggiore spesa] MS qualche minore spesa ; il terzo, per dare colla vostra persona qualche soggezione a quel bacchettone falso di Don Pilogio] 1721 il terzo, perché io so, per via di Menichina, la quale tutto 'l dì cava qualche cosa di bocca a madonna Credenza, che vostra moglie sentendo il vostro ritorno MR MS Terzo: per dare colla vostra persona qualche soggezione a quel bacchettone

I.1.32 All'inquietudine] 1721 All'inquietudini

I.1.35 Ah, baulli maladetti!] 1721 Ah bavuli maledetti!

I.1.43 Ah, baulli maledetti! Che gran sproposito mi fate fare] 1721 Ah, bavuli, bavuli! MR (*omittit*) (la scena si chiude sull'«Andiamo» di Buoncompagno)

I.2 *E s'addormenta*] 1721 MR *e sta cascante di sonno* MS *e sta cascante dal sonno*

I.2.1 far covelle] 1721 far cavelo MR MS far cavelle

I.2.7 volto il girello come voi e colla bocca] 1721 (*omittit*)

I.2.9 Mondo i semi a quel che vende] MR Mondo i semi a quello che vende MS Mondo li semi a quelli vendono

I.2.10-11 Oh che fa con le gombita [...] Staccio le noci allo speziale] 1721 Oh che fa colla bocca, signora padrona? EGIDIA Mondo i semi a quello che vende l'orzato e con le gomita

ne fo un'altra, e son gentildonna. CREDENZA Eh che fa con le gomita, signora padrona?
EGIDIA: Staccio le nocci allo speziale, e son gentildonna MR (*omittit*)

I.2.19 Annoi] 1721 MR MS a noi

I.2.28 Scortiamola] 1721 Sentiamola MS (*omittit*)

I.2.29 dillolarlo] 1721 dicollarlo MR MS dilollarlo

I.2.32 Basta lo vo' dire al signor Don Pilogio...] 1721 Basta lo vuò dire al signor Don Pilogio (*parte*). EGIDIA Eh, ditegli questa ancora (*le tira l'altra pianella*) MR Basta lo vo' dire al Sig.r Don Pilogio. EGIDIA O ditela quest'altra ancora (*le tira l'altra paniella*) MS (*omittit*)

I.3. *Buoncompagno, Geronio, Tiberino e detti*.] 1721 *Egidia sola, poi Credenza, Buoncompagno, Geronio, e Tiberino col cane* MR *Buoncompagno, Geronio, Tiberino e dette* MS *Buoncompagno, Geronio, Tiberino e dette*

I.3.2 e 3 (Ci mancava questo diavolo.) Signora consorte] 1721 Ci mancava questo diavolo (*Entra Geronio, con Tiberino*) Signora consorte MR Ci mancava questo diavolo. GER. Signora consorte (*entrando*) MS Ci mancava questo diavolo. GER. (*entra*) Signora consorte

I.3.4 e 5 Il padrone? [...] Buondì a Vosignoria] 1721 MR (*omittit*); Uh, quanto è garbato] 1721 Questo è garbato

I.3.11 Che donna incivile] 1721 Che donna incivile (*tra sè*) MR (*omittit*)

I.3.15 Bacio le mani] 1721 TIBERINO (*va per bacciar la mano alla signora Egidia*) Bacio le mani MR TIB. Bacio le mani (*va per baciarle le mani*) MS TIB. (*si accosta ad Egidia*) Bacio le mani

I.3.18 Lei, gnor padrone] 1721 MS Lei signor padrone MR Lei padrone

I.3.19 La casa e il vitto] MR la casa e il letto

I.3.23 Più della padrona] 1721 Più della padrona (*a parte*) MR MS (*omittit*)

I.3.32 La rabbia mi mangia] 1721 La rabbia che mi mangia MR la rabbia mi rode

I.3.35 GERONIO (*a parte*)] 1721 GERONIO (*tra sè*) MR MS (*omittit*)

I.3.38 Eh gnor padrone] 1721 Eh signor padrone (*tra sè*) MR Eh signor padrone MS Eh Signor padrone (*in disparte*)

I.3.39 in tutta libertà] 1721 MS in tutta libertà (*parte*)

I.3.40-41 EGIDIA (*a parte*) (Se non aveva altro da lasciarmi.) BUONCOMPAGNO Se occorre alcuna cosa, facciano capitale della mia casa. (*parte*)] 1721 (*omittit*)

I.4.14 (*torna Credenza*) Tiberino] 1721 MR Tiberino

I.5.7 Prendete senz'altro [...] (*parte verso la camera*)] 1721 Prendete [...] (*parte verso la camera*) MR Prendete senz'altro [...] (*parte*) MS Prendete senz'altro [...] (*via*)

I.7 *Menichina col cane e detti*] 1721 MR *Menichina col cane e detti* MS *Menica col cane, Egidia e Credenza*

I.8.1 Lustrissima, Scroccaminestre] 1721 Illustrissima, Scroccaminestre MR Lustrissima, Scroccapagnotte MS Lustris^a Scroccapagnotta

I.8.7 con due pagnotte grosse] MS con due pagnotte dalle più grosse

I.8.9 Ora, me ne vo' andare, ora, ora] 1721 che me ne vuo' andare, ora. (*parte*) MR me ne vuo' andare ora MS ora me ne voglio andar, ora.

Atto secondo

II.1. *Civile. / Egidia alla finestra, e poi Don Pilogio*] 1721 *Egidia alla finestra e poi D. Pilogio* MR MS *Civile / Egidia alla finestra e poi Don Pilogio*

II.1.16 Gioventù romana con cattiva educazione] 1721 Gioventù romana ha cattiva educazione

II.1.24 ma quel meno ci troverete] 1721 ma quel meno ve ne ritroverete MR ma quel meno ci troverete MS (*omittit*)

II.2 *Camera di Geronio, con tavolino da scrivere. Geronio in veste da camera e Tiberino*] 1721 *Appartamento d'Egidia, con tavolino da scrivere Geronio in ovata, e Tiberino* MR *Appartamento con tavolino da scrivere, Geronio in ovatta e Tiberino* MS *Camera / Tavolino. Geronio e Tiberino*

II.2.16 Andiamo.] 1721 Andiamo (*si pongono al tavolino, fingendo Geronio di dettare e Tiberino di scrivere*) MR *si pongono al tavolino facendo finta Geronio di dettar piano, e l'altro di scrivere* MS *si pongono al tavolino, fingendo Geronio di dettare piano, e Tiberino di scrivere*

II.3. *Credenza col bagnuolo e detti*] 1721 *Credenza col pignatto del bagnuolo, e detti* MR *Credenza col pignatto del bagnuolo* MS *Credenza col bagnolo, e detti*

II.3.2 (*Fingendo sempre dettare, si volta*)] 1721 (*torna a dettare*) (*segue la battuta*) MR *parlando mostra di tornar a dettare* MS (*omittit*)

II.3.4 con uova, sorella mia. (*finge tornare a scrivere*)] 1721 con ova, sorella mia

II.3.8 Veng'ora. (*si leva dal tavolino*)] 1721 Vengo ora MR MS Vengo ora (*si leva dal tavolino*)

II.3.11 povarino!] 1721 poverino!

II.3.12 (*Si pone a sedere e nuda il braccio*). Eccovi il braccio] 1721 (*Geronio si pone a sedere e denuda il braccio per fare il bagnuolo*) Eccovi il braccio MR MS GER. Eccovi il braccio (*si pone a sedere e snuda il braccio*)

II.3.17 (*A parte*)] 1721 (*ritirandosi a dietro, dice tra se*) MR MS (*omittit*)

II.3.21 il baronaccio è torno pieno di cacio e d'uova] 1721 il baronaccio è pieno di cacio e d'ova MR il baronaccio è torno pieno di cacio e uova (*da se*) MS il baronaccio è torno pieno di cacio e di uova

II.3.24 ma avanzata, no] 1721 ma avanzata pò no MR MS ma avanzata nò

II.3.30 nei conventi] 1721 ne conventi. (*Geronio si prova ad mettersi le pezze, ma non riesce*) MR MS (*omittit*)

II.3.41 Non si può far altrimenti] 1721 Tantè dico da vero. Non si può far altrimenti che così: andate in tutti i modi. MR Non si può fra altrimenti che così andate in tutti i modi MS non si può far altrimenti che così. Andate in tuttj modi

II.3.42 l'ubbidienza] 1721 MR l'obbedienza (*parte*) MS l'ubbidienza (*via*)

II.4 *Tiberino al tavolino e Geronio*] 1721 *Tiberino al tavolino, e Geronio* MR MS *Tiberino e Geronio*

II.4.2 Ed io oltre le risa della sua semplicità [...] dallo stomaco] 1721 Ed io non posso più dalle risa di sua semplicità e dallo stomaco MR MS E io non posso più dalle risa della sua semplicità e dallo stomaco

II.5 *Credenza e detti*] 1721 *Credenza che torna colle molli e detti* MR *Credenza e detti* MS *Credenza colle molli e detti*

II.5.2 (*Credenza comincia l'operazione*) Oh così basta] 1721 (*Credenza comincia l'operazione*) Oh così basta MR Oh così basta (*comincia l'operazione*) MS (*omittit*) (sta in II.5.1)

- II.5.11 per le povare vedove] 1721 per delle vedove MR MS per le vedove
- II.5.12 il terreno sollo] 1721 il terreno sodo
- II.5.14 non c'è bruscole] 1721 non c'è bruscoli MR MS non ci è bruscole
- II.5.19 Castrovincastro] 1721 Pilastro di Lastro Vincastro MR Giovan Pilastro di Castro Vincastro MS Giovani Pilastro di Castrovincastro
- II.5.28 Caspitera! È dote da buttigaione questa] 1721 È dote da buttigajone a testa MR Caspita, è dote da bostigaiona cotesta MS Caspitera è dote da buttigaiona cotesta
- II.5.30 (*sta astratta*)] 1721 MR (*omittit*) MS (*sta astratta*)
- II.5.44 Eh, ho paura che il vino del bagnuolo] 1721 (*da sè*) Eh, ho paura che il vino del bagnuolo MR Oh, ho paura che il vin del Bargello (*da sè*) MS Eh ho paura che il vino del bagnolo
- II.5.54 Che testamentaccio!] 1721 MS Uh che testamentaccio!
- II.5.55 di queste malvage femmine] MR di queste malvage MS di queste malevage donne
- II.5.64 Uh, se m'incoronassero!] 1721 CREDENZA Già, già. E grano e vino e anello e lenzuola e pezze e fasce e tutto 'l ben di Dio, nè? GERONIO Per gente di mal affare. CREDENZA Uh, se m'incoronassero! MR CRED. Già, già, e grano e vino e anella e lenzuola, e fascie e tutto il bendidio? GER. Per donne di mal affare. CRED. Oh se m'incoronassero! MS CRED. E grano e vino e anello e lenzuola e pezze e fascie, e tutto il ben di Dio? GER. Per donne di malaffare. CRED. Uh, se mi incoronassero!
- II.5.76 principe pollastro] 1721 MR principe Pollastro MS principe Pilastro
- II.5.80 che sia santo] 1721 MR che sia santo MS che sia benedetto
- II.5.81 ho là il decreto nel baullo] 1721 Ho il decreto nel bavulo
- II.5.83 Vuol vederlo, Lustrissimo, il decreto] 1721 Illustrissimo, vuol vedere il decreto? MS Vuol vederlo illustrissimo, il decreto?
- II.5.87 tenere delle serve tante tante se non altro per filare] 1721 tenere delle serve tante tante; se non altro per far filare MR tenere delle serve tante se non altro per filare MS tenere tante serve per filare quel lino viterbese con cui fanno quelle grand lenzuola
- II.5.88 (La lingua batte dove il dente duole)] 1721 (*omittit*) MR La lingua batte dove il dente duole (*da sè*)
- II.5.89-90 No, il filare ancora tocca a' servitori. CREDENZA Oh in quanto agli uomini a filare non ci hanno garbo.] 1721 E il filare ancora tocca a' servitori. CREDENZA Oh, in quanto al filare gli uomini non ci han garbo MR O il filare ancora tocca ai servitori. CRED. O in quanto a gli uomini a filare non c'anno garbo MS Nò il filare ancora tocca a' servitori. CRED. O in quanto all'uomini a filare non ci anno garbo
- II.6.3 Son certe lenzuola di certe limosine] 1721 (*Ad Egidia*) Son certe lenzuola di limosine MR son certe lenzuola di certe limosine MS Sono certe lenzuola di certe limosine (*piano a Egidia*)
- II.6.7 (*piano a Credenza*) O dama o pedina, voh, Credenza] 1721 (*omittit*) MR O dama o pedina, voh, Credenza (*a Credenza*) MS O dama o pedina voh Credenza
- II.6.12 (*va con Tiberino a cercare i panni*)] 1721 (*va con Tiberino a cercare i panni nel fagotto*) MR (*via*) MS (*omittit*)
- II.6.20 (*di sopra, dove sta cercando i panni*) Gnora sì.] 1721 Gnorasi (*risponde per di dentro dove sta con Tiberino raccogliendo i panni*) MR Gnora sì (*parla di sopra*) MS Gnora sì

II.6.21 pizzicarolo] 1721 pizzicaiuolo MR MS pizzicaiolo

II.6.24 Gnora sì, gnora sì, l'hanno a avere da vero loro: ma suo danno. Se n'avessero bisogno, gli cambierebbero quel bel doblone che lei gli ha mandato, che dicono che è un poco scarso.] 1721 Gnorasi, gnorasi l'hanno a avere di vero loro ma suo danno. Se ne avessero bisogno, li cambierebbero quel bel doblone che lei mi ha mandato; e dicono ch'è un poco scarso MR Gnora sì gnora sì, non mi mandò a chiedere quattro lire sì (*barrato*) hanno a aver di vero loro. Ma suo danno se n'avessero bisogno, cambierebbono quel bel doblone che lei gli ha mandato e dicono che è un pò scarso MS Gnora sì, gnora sì. L'anno avere di vero loro, ma suo danno, se ne avessero auto bisogno gli avrebbero cambiato quel doblone che gli mandò e che dissero che era un poco scarso

II.6.27 mezzo pavolo] 1721 un mezzo paolo

II.6.30 canzare] 1721 MR MS cansare

II.6.34 castagne lesse, qui non c'è uova, veh] 1721 castagne secche che qui non c'è ova vè. MR castagne lesse, ve le potrei dare perché qui non c'è uova veh MS castagne lesse, qui non ci ova, veh

II.6.48 vuol fare il rispetto in ENZA] 1721 vuol fare il rispetto in *entia* MR vuol fare il rispetto in –enzia MS vuol fare il rispetto in Enza

II.6.55 che ci escirebbe quattro moccichini per pezza] 1721 che esce MR MS che ci esce

II.7.3 doblone] 1721 MR MS doblone

II.7.6 (Pazienza. Ma bisognerebbe [...] il sigillo) (*via*)] 1721 Pazienza, pazienza. (*da se*) Bisognerebbe ch'andassi a dichiararmi collo scrittore, che non mi vuo' far scrivere vè, se vuole le lenzuola e 'l sigillo (*parte*) MR Pazienza ma bisognerebbe che andassi a dichiararmi collo scrittore ora che mi vò fare servire, veh se vuol le lenzuola e il sigillo (*parte*) MS Pazienza pazienza. Ma bisognerebbe [...] il sigillo

II.8.1 *Egidia*] 1721 MR *Egidia sola* MS *Egidia* ; Tra i ricordi] 1721 MS Fra i ricordi ; e le sue cattive amicizie. Lui si fa la barba e ha mandato fuori il paggio per il tabacco] 1721 MS e le sue amicizie. Ora lui si fa la barba e ha mandato il suo paggio fuori per il tabacco. MR e le sue cattive amicizie; perché Don Pilogio cento volte me l'ha detto che gli vuol far dare il curatore e bisognando lo sfratto di questi ricordi per noi altre povere donne lui ne fa ogni giorno e sapete basta che parli. Ora Geronio si fa la barba e ha mandato il paggio fuori pel tabacco

II.9 scena IX] 1721 MS scena IX MR continua la scena ottava; *Geronio, Tiberino e detta*] 1721 *Geronio di dentro, gridando con Tiberino, e detta* MS *Geronio, Tiberino e detta*.

II.9.1 (*gridando di dentro*) Trovate quel cane che mi farete gridare] 1721 Trovate quel cane che mi farete gridare MR Trovate quel cane che mi farete gridare (*gridando di dentro*) MS (*di dentro*) Trovate quel cane che mi farete gridare

II.9.3 Vengono [...] dicono] 1721 Vengono [...] discorrono (*entra in una camera*) MR Vengono [...] dicono (*escono*) MS Vengono [...] dicono (*si ritira*)

II.9.8 Tutti dicono in modo] 1721 MR MS (*omittit*) ; quelle poesie non stampate] 1721 quelle poche poesie non stampate MR MS quelle poesie non stampate

II.9.11 direttore nelle lettere] 1721 direttore delle lettere MR MS direttore nelle lettere

II.9.17 E dei dieci scudi io dicevo...] 1721 E se dieci scudi io dicevo... (*Geronio lo batte colla canna*)

II.9.18 Che «dicevo»? Va detto «diceva», ignorante che siete. (*lo batte colla canna*)] 1721 Che dicevo? Va detto io diceva, ignorante che siete MR Che dicevo? Va detto io diceva, ignorante

che siete (*lo batte con la canna*) MS Che dicevo; Va detto io diceva, ignorante che siete (*lo batte con la canna di sud^a.*)

II.9.19 Mi perdoni. Ohi, ohi!] 1721 Mi perdoni. Ohi, ohi (*Egidia esce*) (poi continua la scena IX con Egidia) MR Mi perdoni. Ohi, ohi. (continua la scena ottava) EGIDIA (*esce*) Or via basta basta povero giovine MS TIBE Mi perdoni. Ohi, ohi (*Egidia esce*) / EGIDIA Oh, via, basta basta povero giovane [continua la scena 9a]

II.10.5 l'arte coniugale] 1721 MR l'arte del coniugare

II.10.13 non ci mettere la Lustrissima] 1721 Eh non ci mettete Illustrissima. Dite dite MR Non ci mettete Lustriss^{ma}, dite, non m'importa MS Eh non ci mettete la Lustrissima, non importa dite, dite

II.10.20 (*vuol partire*)] 1721 (*finge voler partire*) MS (*omittit*)

II.10.22 Ubbidisco (*le bacia la mano*)] 1721 MR obedisco MS obbedisco (*Le bacia la mano*)

II.10.24 La pozzolana romanesca] MS La puzzolana romanesca ; (*via*)] 1721 (*parte*) MS (*omittit*)

Atto terzo

III.1 *Appartamento medesimo*] 1721 MS (*omittit*) MR *Segue l'istesso appartamento*

III.1.3 Ora, siccome il villano dalle beffe ricevute [...] figliuola mia?] 1721 MS Ora, siccome il villano dalle beffe ricevute [...] figliuola mia? MR (*omittit*)

III.1.16 (*si sente colpi di martello sopra i chiodi*)] 1721 (*si sente picchio di martello sopra chiodi*) MR (*si sente battere in un chiodo*) MS (*si sente un picchio di martello sopra chiodi*) (dopo III.1.17)

III.1.22 bazzico in qualche altra casa] 1721 io bazzico in quest'altra casa MR bazzico in qualche casa

III.1.25 sedici mesi] 1721 MR MS tredici mesi [1768a e b] dodici mesi

III.1.26 (*si sente il medesimo picchio*)] 1721 (*si sente di nuovo a picchiare di dentro*) MR (*si sente il picchio di nuovo*) MS (*si sente il picchio come sopra*)

III.1.28 Fo la punta a questo giovanetto] MR Fo la punta al chiodo di questo giovanetto MS Fo la punta a questo giovinetto

III.1.32 trucidona] 1721 MS truciolona MR tinciolona

III.1.44 Questa se la metton i giovani savi] 1721 Queste se le mettono li giovanetti savi MR MS Questa se la mettono i giovani savi ; questi spezialacci] 1721 questi speti lacci MR questi spetialacci MS questi spezialacci di Siena

III.2 *Tiberino, Egidia, Don Pilogio*] 1721 *Tiberino, Egidia e Don Pilogio* MR *Tiberino e detti* MS *Tiberino, Egidia e Don Pilogio.*

III.2.1 (*le bacia la mano*)] MS (*bacia la mano d'Egidia*)

III.2.2 addrizzatevi la perucca e paregiatevi la crovatta] 1721 drizzatevi la parrucca e paregiatevi la corvatta. (*Gliel'assetta*) MR MS addrizzatevi la perrucca e paregiatevi la corvatta

III.2.3 mi ammonisca] 1721 abbia la carità d'ammonirmi MR m'ammonisca

III.2.4 dicendo che queste cose] MR e mi avete detto che queste cose ; (*gli mette la mano sulla spalla*)] 1721 (*Mettendoli una mano sulla spalla*) MR (*omittit*) MS (*gli pone una mano alla spalla*)

III.2.6 (*gli lega una scarpa sciolta*)] 1721 (*s'abbassa a legarli una scarpa sciolta*) MR MS (*gli lega una scarpa*)

III.2.20 levarle dei pericoli] 1721 levarle da' pericoli MR salvarle a pericoli MS levarle da pericoli

II.2.23 che farebbamo] 1721 MR che farebbemo

III.2.28 che l'innocenza...] 1721 ch'all'innocenza...

III.2.29 Andate. (*Tiberino parte*)] 1721 Andate. (*Tiberino parte*) (finisce la scena II, si passa a scena III, *Egidia, Don Pilogio*) EGIDIA Mi pare MR Andate. Scena terza, *Don Pilogio e Egidia*. EGIDIA Mi pare MS Andate Scena 3a, *Egidia, Don Pilogio*. EGIDIA Mi pare

III.2.30 acquorare] 1721 accorare

III.2.35 (*Don Pilogio entra, lei va e torna subito*)] 1721 (*Pilogio entra, Egidia va e torna subito*) MR (*omittit*) MS (*Egidia lo segue e torna subito*) ; oggi ci va una maritata per un consiglio, domani una vedova per un soccorso, quell'altro una vergognosa per una gonella: non sta bene, no di certo. Bisogna che lui la pigli una donna soda e fuor di figliuoli] MR oggi va una maritata per un consiglio domani una vedova per un soccorso quell'altro una vergognosa per una gonella non sta bene no di certo. E vero che ci ha una nipotina, ma una ragazza non basta. Bisogna che lui la pigli una donna soda e fuor di figliuoli MS ci ha una maritata per un consiglio, qualch'altro una vergognosa, per una gonnella, non sta bene di certo, bisogna che lui la pigli una donna soda e fuor di figliolo

III.3 scena III] 1721 MR MS scena IV

III.3.18 neppur Menichina lo può conoscere] 1721 neppure Menichina lo conosce

III.4. scena IV] 1721 MR MS scena V

III.4.2 maestro Burino garbato] 1721 mastro Burrino garbato MR maestro Burrino garbato MS misser Burino garbato

III.4.7 Io so' su] in MS mancano delle pagine; dopo questa frase (c. 31r) si passa a III.7.4: MENICHINA Non pensavo fusse male il guardare il libri (c. 32v)

III.4.14 e venite.] 1721 e venite. MR e venite. (*parte*)

III.4.15 Vengo (*lascia il libro sul tavolino*)] 1721 Vengo (*lascia il libro sul tavolino ed entra con Buoncompagno*)

III.5 scena V] 1721 scena VI, *Menichina sola* MR scena sesta. *Menichina sola* MS (cfr. *supra*, III.4.7)

III.5.1 Io penso d'avermi] 1721 Io penso averci a intisichire MR Io penso di averci a intisichire MS (cfr. *supra*, III.4.7) ; Che domin [...] (*s'accosta al tavolino*)] 1721 (*s'accosta al tavolino*) Che domin di libro è codesto MR che domin di libro è questo (*s'accosta al tavolino*) MS (cfr. *supra*, III.4.7)

III.6. scena VI] 1721 scena VII MR scena settima. *Credenzia e detta* MS (cfr. *supra*, III.4.7)

III.6.3 non sappiamo di lettara] 1721 non sappiamo di lettera MR non sappiamo di lettere MS (cfr. *supra*, III.4.7)

III.7 scena VII] 1721 MR scena VIII MS (cfr. *supra*, III.4.7)

III.7.8 tutte le cattive donne pubbliche] 1721 tutte le donne cattive pubbliche MR tutte le cattive donne pubbliche ; (*va a prenderlo*)] 1721 MR MS (*omittit*)

III.7.14 piollo porco] 1721 MS piollo porco MR quel collo torto ; nella neve [...] nella memma] 1721 nella neve [...] nella melma lercia MR MS nella neve [...] nella memma lercia

III.7.16 di coralli falsi] 1721 MR MS di coralli

III.8 scena VIII] 1721 MR MS scena IX

III.8.5 (*piano a Egidia*)] 1721 (*PIL. ad Egidia*) MR (*a Egidia*) MS (*all'orecchio di Egidia*)

III.9 scena IX *Maestro Burino e detti*] 1721 MS scena X, *Burrino da cancelliere, e detti* MR scena decima *Maestro Burrino e detti*

III.9.11 MENICHINA (*torna*) Passino, son padroni. (*entra con Don Pilogio e Egidia*)] 1721 (*Menichina ritorna*) MEN. Passino che son padroni. (*Partono Egidia e Don Pilogio*) (continua la scena X) MR MEN. (*torna*) Passino. Son padroni (*Entra D. Pilogio e Egidia*) (finisce la scena decima) MS MENICHINA (*torna*). Passino che son padroni (finisce la scena 10a)

III.10 *Mastro Burino e Credenza*] 1721 continua la scena X (cfr. *supra*) MR MS scena undecima. *Burrino e Credenza*

III.10.2 CREDENZA Al sentir] 1721 CREDENZA (*a Burino*) Al sentire

III.10.5 Mirate: queste partite con lo sfregio tutte sono di donne convertite] 1721 MS (*omittit*)

III.10.6 è sfregiata] 1721 (*omittit*) ; ma non mi arrischio] 1721 non m'arrisico MR MS ma non m'arristio

III.10.8 Ha buona dote, eh?] 1721 Avrà buona dote, nè? MR MS arà buona dote nè?

III.10.15 Cotesta è] 1721 Sì, cotesta è

III.10.20 senza mettallici l'acqua] 1721 senza mettervi l'acqua MR senza metterglici MS senza metterci

III.10.21 Comprar pannine? Da' forestieri. Dar cariche? A' forestieri. Ogni cosa a' forestieri.] 1721 Comprar pannine da' forestieri: ogni cosa da' forestieri MR Comprar pannine da forestieri, dar cariche a forestieri, ogni cosa a forestieri MS Comprar pannine e drappi da forastieri. Dar cariche a forastieri. Ogni cosa à forastieri.

III.10.26 Sovicille] 1721 per tutto Sovicille? MR per tutto [corretto in «per tutte»] Sovicille [barrato], le ville [sopra la linea] MS Sovicille

III.10.36 Ma intanto che quelle lenzuola fine abbino a uscire di casa e che ci abbi a dormire una Tedesca che non glien'averà obbligo...] 1721 Ma intanto, quelle lenzuola fine che abbia a dormire una Tedesca che non gliene averà obbligo... MR ma intanto che quelle lenzuola fine habbiano a uscir di casa e che ci abbia dormire una Tedesca che non gli è n'averà obbligo... MS ma intanto che quelle lenzuola abbino a uscir di casa e che ci abbia a dormire una Tedesca che non glie ne averà obbligo...

III.10.41 madonna] 1721 MS madonna Credenza

III.10.57 Scriverò dunque (*scrive*) «Credenza di Nanni, di Meio»] 1721 Scriverò dunque Credenza di nani, di meo (*Torna per scrivere*) MR MS Scriverò dunque (*omittit*) Credenza di Nanni, di meo

III.10.59 (*scrive*)] MR (*scrivendo*) MS (*omittit*)

III.10.60 (*straccia il foglio e lo porta via*)] 1721 Bugiardo! (*straccia il foglio*)

III.11 scena XI *Geronio, Buoncompagno e detti*] 1721 MR scena XII, *Geronio Buoncompagno e detti* MS scena 12a, *Geronio, Buonc., Burino e Credenza*

III.11.9 *biancaria tirata innanzi colle mani e co' piedi, e poi pagarmi*] 1721 MR biancaria tirata inanzi con i piedi e con le mani, ed ora pagarmi MS biancaria tirata nanzi colle mani e co' piedi, e ora pagarmi

III.11.18 cioè prima andarsene] 1721 cioè prima andarmene MR cioè prima andarsene MS così prima andarsene

III.12 *scena XII. Tiberino vestito da donna, coperto il viso e con croce, e detti*] 1721 *scena XIII. Tiberino vestito da donna e coperto il viso che non si conosca, sostentato da due crocchie, e detti* MR *scena decimaterza Tiberino vestito da donna coperto il viso che non si conosca, con una croccia e detti* MS *scena 13a Tiberino vestito da donna coperto il viso che non si mostra, con una o due crocchie, e detti*

III.12.4 *Ie non poter discoprirmi più a fostra Illustrissimeria*] 1721 *Io non potere discoprirmi a Vostra Illustrissimeria* MR *Ie non poter discoprirmi più a Vostra Illustrissima* MS *Ie non potere discoprirmi più a Vostra Illustrissimaria*

III.12.8 *che arroveli*] 1721 *che annovelli; alla prima (s'accosta ad osservare il decreto)*] 1721 MS *alla prima (s'accosta a osservare il sigillo del decreto)* MR *alla prima. questo bel sigillo è un peccato! (s'accosta a vedere il decreto) alla prima*

III.12.11 *Contessa, sentite!*] 1721 *Contessa sentite! (Da sé)*

III.12.16 *perciò si chiamò il luogo di Poppegnau*] 1721 *e perciò il luogo si nominò di Poppegnau* MR *perciò si chiama il luogo Poppegnau* MS *perciò il luogo si nominò Poppegnau*

III.13 *scena XIII*] 1721 MR MS *scena XIV*

III.13.3 *vella, vella come alle bertuccie!*] MR *vella, vella come alle bertuccie! (via)*

III.14 *scena XIV*] 1721 MR MS *scena XV*

III.14.3 *Oh qui sta l'imbroglia*] 1721 *(omittit)* MR *O qui sta l'imbroglia* MS *O questo è l'imbroglia*

III.14.5 *accattare per sé, lui*] 1721 *d'accattare per se lui* MR *d'accattar per lui e lei Signor Buoncompagno* MS *d'accattare per sé lui ; è buono ad altri che a svagolarli*] 1721 *non è buono ad altri che a svagolarli* MR MS *è buono ad altro che a svagolarli*

III.14.7 *Annoi*] 1721 *A noi* MR MS *Annoi ; contro di me (scopre la scuffia a Tiberino, il quale resta nel suo sembiante femminile, alterato con cerrotti e gomme)*] 1721 *(scuopre la scuffia di Tiberino) contro di me. (Resta scoperto Tiberino in sembiante femminile, scontrafatto con cerrotti e gomme)* MR *contro di me (scuopre la scuffia a Tiberino il quale rimane nel suo sembiante femminile)*

III.14.9 *Vergli eghet alric*] 1721 *TIB.... (dice alcune parole tedesche)* MR *vergnehet alie rusechen abin armselighez baid fulder gleester un onduen ibelen* MS *(parla con alcuni termini tedeschi)...*

III.14.12 *Elphetet der not hamer*] 1721 *(Tiberino cava fuori il bussolo e dice alcune parole tedesche)* MR *Olef den not hainer normen fia ven mit a in benign olmvesen (cava fuori il bussolo)* MS *TIBE. (Cava un bossolo)...*

III.14.20 *mi parrebbe di prender il legno santo, e di far l'ammalata*] 1721 *Mi parrebbe di prendere il legno santo da vero* MR *mi parrebbe di prendere il legno santo, e di far l'ammalata da burla e la dieta da vero* MS *prendere il legno santo di vero (via)*

Atto quarto

IV.1.11 *La chiucchiurlaia*] 1721 *la ciucciurlaja* MR MS *la chiucchiurlaia*

IV.1.19 *Manco chiacchiare, mena chiacchiarona*] 1721 *meno chiacchiere, monna chiacchierona* MR *Manco chiacchiere, mona chiacchierona* MS *Manco chiaccare, mona chiaccarona*

IV.2.4 *che lei mi diede, me la mette a conto*] 1721 *che mi diede, me la messe a conto?* MR *che lei mi diede me la messa a conto* MS *che lei mi dette me l'ha messa a conto*

IV.2.9 La poca creanza non sarebbe niente] 1721 (*omittit*) MR MS la poca creanza non sarebbe niente

IV.2.11 e due (*Parte Credenza*)] 1721 MR e due. (*Credenza parte*) MS e due (*via Credenza*)

IV.2.16 e ubbidite (*parte Credenza*)] 1721 ubbedite(*Credenza parte*) MR e obbedite (*Cred.a via*) MS e obbedite (*Cred.za parte*)

IV.2.20 trovar compenso] 1721 trovar prontamente compenso MS trovare prontamente compenso.

IV.2.30 tenga a mente. Tra poco] 1721 tenga a mente tra poco, e mi saprà riparlare MR tenga a mente tra poco mi saprà riparlare MS tenga a mente; tra poco mi saprà riparlare

IV.2.37-38 Al padrone forse?] 1721 EGID. Al padrone forse? TIB. Ho chiusa la bocca. (*addidi*) EGID. Che? e qualche buona donna colei, nè? TIB. Ho chiusa la bocca MR MS EGID. Al padrone forse? TIB. Ho chiusa la bocca

IV.2.53 Addio (*finge partire*)] 1721 non aspettate più cortesie. (*si scosta per andarsene*) MR Addio (*vuol partire*) MS Addio

IV.2.60 Come comanda (*vuol partire*)] 1721 Come comanda. (*si scosta per partire*) MS Come comanda (*si avvia*)

IV.2.62 Non vado] 1721 (*tornando addietro*) Non vado. MR MS Non vado

IV.3.20 intorno a questo segreto naturale] 1721 MS intorno a questo segreto naturale MR Intorno a questo segreto naturale del signor Geronio ; son qua per voi] 1721 Sin qua, voi pur non parlate. Guarda! MR son qua per voi, non parlate, guarda. MS sin qua per voi non parlate guarda! ; a rovine di casa, che altrimenti ciò far non si possa] 1721 MR a rovine di case, non c'è segreto che tenga

IV.3.27 e poi tornate (*Tiberino parte*)] 1721 E poi tornate. (*parte Tiberino*), segue: scena IV, *D. Pilogio Egidia* MR E poi tornate. (*parte*) segue: scena quarta MS e poi tornate, segue: scena 4a, *Don Pilogio e Egidia*

IV.3.36 adagio col giudicare] 1721 adagio col giudicare (fine scena IV) MR fine scena quarta MS fine scena 4a

IV.3.37 *Tiberino (torna)* Già ho informato il padrone] 1721 scena V: *Tiberino e detti*. TIB. (*da sé nell'uscire*) Già ho informato il signor Geronio MR scena quinta, *Tiberino e detti* Già ho informato Geronio MS Scena 5a, *Tiberino e detti*. Già ho informato il signor Padrone

IV.3.42 Ma non ci ascolta già alcuno?] 1721 Ma non ci ascolta già alcuno (*osserva intorno*)

IV.4 scena IV] 1721 MS scena VI, *Geronio tirando mano alla spada, e detti* MR scena sesta, *Geronio colla spada alla mano e detti*

IV.4.1 scellerato impostore!] 1721 scellerato impostore! (*correndo alla vista di Tiberino, vien trattenuto da Egidia e Don Pilogio*) MR MS scellerato impostore! ; (*Si sforza d'avventarseli*)] MR (*omittit*) MS (*li va alla vita*).

IV.4.2 Tenetelo (*lo riparano*)] 1721 (*omittit*)

IV.4.8 TIBERINO (*a Egidia*)] 1721 TIB. (*fingendo piangere*) MR MS TIB. (*omittit*) ; che io non doveva parlare (*partono Tiberino e Egidia*)] 1721 che non dovevo parlare (*Partono*) MR che io non doveva parlare. (*a Egidia. Partono*) MS (*A Egidia*) Vede signora madre che non doveva parlare? (*via*)

IV.5.23 non potendola l'amico mio tenere in casa] 1721 che non potendola l'amico per rispetto della sorella, né io per quello della moglie così stravagante e gelosa ricevere, V.S. le desse ricetta MR non potendola l'amico mio tenere in casa MS che non potendo l'amico mio per rispetto della sorella né io per quello della moglie così stravagante, e gelosa tenerla, V. S. le desse ricetta

IV.6 scena VI] 1721 MR MS scena VIII

IV.6.19 a far delle biciancole] 1721 a far le biciancole MR MS a fare alle biciancole

IV.6.32-34] MS (*omittit*)

IV.6.36 Marco da Duile] 1721 MS Marco da Vuile MR Marco adovile ; Nastasia del Fondaco] 1721 Anastasia dal Fondaco

IV.7 scena VII] 1721 MR MS scena IX

IV.7.9 Ma io ho la mira] 1721 Ma ho la mira MR MS V.S. ha la mira ha la mira

IV.7.11 Aspetti, signor Geronio] 1721 (*omittit*), comincia con: La sua cortesia MR Aspetti signor MS Aspetti signor Geronio

IV.7.13 ella si che verrà in cognizione di quanto] 1721 ella si verrà in cognizione, quanto MR ella verrà in cognizione quanto MS ella si che verrà in cognizione quanto

IV.7.22 son sempre suo servo] MS suo servo. (*via*)

IV.7.23 Son peccatore] MS son peccatore (*via*)

Atto quinto

V.1.4 senza dargliene cenno] 1721 senza dargliene contentezza MS senza dargliene parte

V.1.16 quello stacco d'abito] MR quello staccio d'abito

V.2.7 risposticoli] MR riposticoli [ma poi corretto in ripostigli] ; ed ora nega a voi i giusti sovvenimenti] 1721 ed ora nega a voi ed a' vostri figliuoli i giusti sovvenimenti MR e ora nega a voi i giusti sovvenimenti, ed a i vostri figliuoli MS e ora nega a voi i giusti sovvenimenti, ed a i vostri figliuoli

V.3.5 con Tiberino] 1721 con Tiberino (*parte*) MS con Tiberino (*via*)

V.3.6 che salga] 1721 che salga (*parte*) MS che salga (*via*)

V.4. maestrato] 1721 MR MS magistrato ; raccogliere i depositi] 1721 raccorre li depositi

V.5 *Egidia, Buoncompagno*] 1721 MR MS *Egidia e detto*

V.5.14 tanto è denarosa quanto è generosa] 1721 quanto è denarosa, tanto è generosa MR tanto è denarosa quanto è garbata

V.5.20 legati ed eredità] MR le genti e l'eredità

V.5.27 Un po' di letto e un po' di pappa gliela] 1721 e una pappa glie la potevo dar' io MR un po' di pappa e un po' di letto glie lo potevo dare io MS un po' di letto e una pappa gliela potevo dare io

V.5.41 atti d'impazienza, e la carità che non ci ho io del prossimo] 1721 atti d'impazienza, e la pazienza e la carità che non ci ho io col prossimo, nessuno ce l'ha di vero MR e la pazienza e la carità che tien (?) V.S. nel prossimo sempre è tale che mi dice il sign.r Don Pilogio: «voi siete fatta a posta per uno spedale» MS e la carità la pazienza che non ci ho io col prossimo

nessuno ce l'ha di vero. Il signor Don Pilogio sempre mi dice «voi siete fatta apposta per uno ospedale, è un peccato che non siete la signora Rettorica.» (fine della scena)

V.6 *Credenza con una balluccia di panni, e detti*] 1721 *Credenza col un fagottino di panni sotto 'l braccio, e detti* MR MS *Credenza con una balletta di panni, e detti*

V.6.4 vo' vedere il cacio] 1721 vuò vedere il ziro, vuò vedere il cacio, vuò vedere se ci sono le mie scarpe vecchie? MR vo' vedere il ziro, vo' vedere il cacio, vo' vedere se ci sono le mie scarpe vecchie MS vo' vedere il ziro, vo' vedere il cacio, vo' vedere se ci sono le mie scarpe vecchie ; Appoiosa, insolente che siete levatemivi dinanzi] 1721 appoiosa, insolente che siete. Levatemici d'inanzi? MR insolente, levatemivi dinanzi (*gridando*) MS appoiona, insolente che siete, levatemi dinanzi

V.6.6 e superba. Andate] 1721 Andate. (*parte Credenza*)

V.6.9 ch'ella vanta] 1721 ch'ella vanta (*ritorna*)

V.7.1 saldare i conti con la serva] 1721 saldare i conti MR MS saldare i conti colla serva

V.7.6 La signora Eufrasia (*via*)] 1721 la signora Eufrasia. BUONC. Si serva. (*Parte Egidia*) MR MS la sign^{ra} Eufrasia. (*via*)

V.7.7 Credenza, torno alla Tedesca] 1721 Torno dalla Tedesca MR MS Credenza, torno dalla Tedesca

V.8.1 Servirete per oggi questa povera tedesca e l'accompagnate] 1721 Servite per oggi questa povera Tedesca, e l'accompagnerete MR MS Servirete per oggi questa povera Tedesca e l'accompagnerete

V.8.4 So che andava accattare, e bisogna accattasse per furbaria] 1721 So' andava ad accattare. Ma se accattava per furberia MR So che andava a accattare e bisogna accattasse per furberia MS so che andava accattare ma se accattasse per furberia

V.9. *Geronio e Buoncompagno*] 1721 MS *Geronio e detto*

V.9.1 Tiberino è accomodato in modo] MR Tiberino è accomodato così bene

V.9.2 vi abbia consegnati] 1721 MS v'abbia trovato MR v'abbia consegnato

V.9.3 l'uno e l'altra] 1721 l'un l'altro MR MS l'uno e l'altro

V.10.1 quel bacchettone] 1721 MR quel bacchettonaccio MS quel bacchettoncino

V.10.3 per quello dobbiate fare] 1721 per quello che dobbiate fare MR per quello dobbiate (*corretto con: abbiate*) MS per quello dobbiate fare

V.10.4 che m'ha detto] MR che m'ha detto (*barrato*) che mi comanda ; del cappello tento] 1721 MR o del capello tinto e del pignatto MS o del cappello tondo e del pignatto

V.10. 5 quanto sapete] 1721 quanto sapete (*parte*)

V.11 *Geronio, Don Pilogio, Seggettieri con seggetta che resta in scena, e Menichina*] 1721 *Geronio, D. Pilogio co' seggettieri e seggetta, e detta* MR *Geronio Don Pilogio, seggettieri con seggetta che resta nella scena e Menichina* MS *Geronio Pilogio con seggettieri e seggetta, e Menichina.*

V.11.3 (*s'inginocchia*)] 1721 (*si va ad inginnocchiare a D. Pilogio*) MR (*s'inginocchia*) MS (*si va a inginocchiare a Pilogio*)

V.11.12 il comodo del trasporto] MR il comando del trasporto

V.12.4 non si dubiti; gli ho chiusi in camera] 1721 non si dubiti. Sono chiusi in camera MR non si dubiti l'ho chiusi in camera MS non si dubiti gli ho chiusi in camera

V.13 Tiberino vestito da donna coperto come l'altra volta, sostenuto da Buoncompagno, e Geronio con Menichina, che tien le sacchette de' denari, Credenza, Egidia, e Don Pilogio] 1721 Tiberino vestito da donna, coperto al solito, in atto di non reggersi, sostenuto da Buoncompagno, e Geronio; Menichina che tiene certe sacchette di denari / Credenza e detti MR Tiberino vestito da donna, coperto come la prima volta, sostenuto da Buoncompagno e Geronio con Menichina che tiene le sacchette de denari / Credenza Egidia e Don Pilogio MS Tiberino vestito da donna coperto come l'altra volta in atto di non reggersi, sostenuto da Buoncompagno e Geronio, con Menichina che tien sacchette di danari / Credenza e detti

V.13.1 An be ich stirbe] 1721 (*dice alcune parole tedesche*) MR Au be ich stibo MS (*fa dei termini tedeschi mezz'i ritalianati*)

V.13.3 Ich bolte zu kmie fovera] 1721 (*Dice altre parole tedesche*) MR Ich bolte zuchnie follen-dem heren MS manca la battuta di Tiberino, si passa a quella di Buoncompagno: Dice che vuole inginocchiarsi dal sign. D. Pilogio

V.13.5 No, no, povera signora; basta che s'inginocchi coll'intenzione (*la mettono nella seggetta*)] 1721 No, no. Povera signora! Basta che s'inginocchi coll'intenzione. Si metta in sedia e andiamo (*la mettono nella seggetta che sta in palco*) MR No, no, povera signora basti che s'inginocchi coll'intenzione, si metta in sedia ed andiamo (*la mettono nella seggetta*) MS No, no, povera signora. Si metta in sedia e andiamo

V.13.8 E voleva il decreto] 1721 il decreto. (*mettono le sacchette a piedi di Tiberino che sta in seggetta, ed egli dà loro un calcio*) MR il decreto [didascalia in V.13.9] MS il decreto. (*nel metter le sacchette nella sedia a piedi di Tiberino, esso dà a quelle un calcio*)

V.13.9 Nemb eschin danes mir das gebissen besteret] 1721 (*Dice alcune parole tedesche*) MR Nembe et lin dan es mir dasgehessen testset (*nel mettere le sacchette nella sedia Tiberino li dà un calcio*) MS (*omittit*)

V.13.10 Dice che non vuol questo peso alla coscienza] 1721 MS Dice che non vuole questo peso alla coscienza MR Dice che non vuole questi denari. Parli pure italiano.

V.13.11 La roba di mal acquisto non fa mai prò] MR (*omittit*) MS La roba mal acquista pesa alla coscienza

V.13.12 Signora perché non vuole questi denari] MR cfr.V.13.10

V.13.14 Date tutto a signore Orologio] 1721 MS a signore Elogio MR al signore Orologio [barrato] Pilogio

V.13.15 Sì, a Pilogio, mio carissimo dirittone, dirittone] 1721 Jò, jò, a Pilogio mio carissimo dirittone dirittone MR sì a Pilogio mio carissimo dirittore, dirittore MS sì sì a Pelogio mio carissimo dirittone dirittone

V.13.16 Prendete, signor Don Pilogo (*vuol darli i denari*)] 1721 Prenda Signor Don Pilogio (*Vuol darli le sacchette de' denari. Le dà a seggettieri*) MR Prendete Signor Don Pilogio (*omittit*)

V.13.17 (*I seggettieri prendono le sacchette*)] 1721 (*omittit*) MR (*I seggettieri prendono le sacchette*) MS (*li seggettieri prendono le sacc^e*)

V.13.20 (*legge*) Io Massimiliana] 721 (*legge*) Io Massimilana di Poppegnau...&ccc (*qui legge una longa filastrocca di titoli*) MR MS (*Legge*). Io Massimiliana... (*qui pone una filastrocca di titoli*)

V.13.22 (*Legge*)] 1721 (*Segnita a leggere*) MR (*Legge*) MS (*omittit*)

V.13.23 Sì sì, marito in morte] 1721 Jò, jò : marito in morte

V.13.29 tra i moralisti] 1721 tra i morali MR tra i mortali

V.13.32 Dio gliel meriti] 1721 il cielo glielo meriti; (*s'accosta col viso alla sedia*)] 1721 MS PIL. (*s'accosta col viso alla seggia*) Signora Massimiliana MR (*s'accosta alla segia*); *ad perpetuam rei memoriam*] 1721 *ad aeternam*

V.13.33 joh, joh] 1721 Jò, jò MR joh, joh MS Io', io'

V.13.36 Seguo (*legge*)] 1721 (*seguita a leggere*) Voglio però MR Seguo (*Legge*) Voglio però MS Seguo. Voglio però ; nel fondo d'una sacca] 1721 in fondo d'una cassa MR MS nel fondo d'una cassa

V.13.37 dello spedaletto, o conservatorio] 1721 MS dello spedaletto MR dello spedaletto o conservatorio

V.13.39 Tedesca cara, cara] 1721 MR MS Tedeschina cara cara

V.13.43 a pagarne uno, che so io, non importa] 1721 a pagare un debito che so io, non m'importa MR a pagare un debito che so io, non importa MS a pagare un debito che so io, non mi importa (per modestia non si dice il debito con la moglie) (*addidit* nel margine)

V.13.45 Au be ich stirbe. Non più, pasta, pasta] 1721 Non più non più ; ... pasta pasta MR TIBERINO Aube ich stirbe basta, pasta non più MS ... Non più pasta pasta

V.13.46 Gli hanno parlato] 1721 gli hanno ricordato che ha fatto male MR gli hanno detto che ha fatto male MS gli hanno parlato che ha fatto male

V.13.51 (*via con Geronio e la seggetta*)] 1721 (*parte con Tiberino portato in seggetta da' seggettieri*) MR (*via con Geronio e seggettieri*) MS (*via con la seggetta e Geronio*)

V.15.1 provedervi qualche cosa che vi bisogni] 1721 penserò intanto a qualche cosa che possa bisagnarvi MR MS proverdervi qualcosa che vi bisogni

V.15.7 decretaccio con quei patti] 1721 MS decretacio co que' patti MR decretaccio con questi patti

V.15.8 (*A Credenḡa*)] 1721 MR MS (*omittit*)

V.16 *Maestro Burino, e Credenḡa*] 1721 *Burrino e detta* MR *Maestro Burrino e Credenḡia* MS *Mro Burino e detta*

V.16.5 farina da zucarini] 1721 farina de' zuccherini MS farina di zucarini

V.16.6 farina di monache] 1721 farina di zuccherini MR farina da monache

V.16.8 questo decreto] 1721 cotesto decreto

V.16.10 cioè bordello di conventi] 1721 (*omittit*) MR MS bordello buono, cioè bordello di conventi

V.16.13 Giovanpilastro di Castrovincastro duca di Nonnagiovanna e di Coccomarzocco] 1721 Giovan Pollastro, principe di Castro Vincastro, duca di Nanna Giovanna e di Locco Marzocco MR Gio. Pilastro di Castro Vincastro duca di Nanna Giovanna e di Cocco Marzocco MS Giovan Pilastro principe di Castro Vincastro e di Cocco Marzocco

V.16.15 la fornaia è una sciocca] MS La fornaja fa minchioni, e poi l'appaja, e poi è una sciocca ; Belsedere] 1721 Belsedere MR MS Belvedere

V.16.21 vi vo' servire] 1721 vi vuò scrivere MS vi vò scrivere

V.16.24 lassiamocelo: era ghiotta la mi padrona ancora] 1721 lasciamolo stare. È ghiotta la mia padrona ancora MR lasciamcelo. È ghiotta ancor la mia padrona MS lasciamocelo È ghiotta la mia padrona

- V.17.4 salsa onoratissima da conventi] 1721 salsa onoratissima, come la farina de' zuccherini
- V.17.7 ma de' vicoli de' conventi] 1721 ma de' vicoli e de' bordelli onorati vorrei dicesse MR ma de vicoli, de conventi vorrei che dicesse MS ma de vicoli de conventi vorrei dicesse
- V.17.8 Gherardo del Chiavica, Priore] 1721 Ghierardo della Chiavaja MR Gherardo della Chiavica, priore ; Ser Impasta] MR Ser Impira
- V.17.9 (*s'accosta*)] 1721 MS (*omittit*)
- V.17.13 canna da monasteri] 1721 canna de' conservatori MR MS canna de monasteri
- V.17.16 messer Burino] 1721 MR Maestro Burrino MS M^{ro} Burino
- V.17.17 alcuni giovanotti da mascherare] 1721 alcuni giovinotti da mascherare. (*Partono*) MR alcuni giovanetti da mascherare MS alcuni giovanotti per mascherare (*via*)
- V.18 *Appartamento di Don Pilogio*] 1721 *Casa di Don Pilogio* MR *Appartamenti di DP.* MS *Appartamento di Don Pilogio*
- V.19 *La cantora col lume, suonando il campanello*] 1721 MS *La cantora col lume e detti da parte*
- V.19. 1 CANTORA Citte, diciamo quello che s'ha da dire, prima d'andar a letto. *Ad ogni due versi risponde, replicando i medesimi, il coro di dentro*] 1721 CANTORA. Citte citte, diciamo la lauda, prima d'andare a letto. / Sommi Dei alti e possenti / fate far de' testamenti.
 CORO DI DENTRO *replica*. Sommi Dei alti e possenti, fate far de' testamenti.
 CANTORA Per fanciulle abbandonate / vergognose e riscappate.
 CORO Per fanciulle ecc.
 CANTORA Per far letti al dormitorio / per più carne al refettorio.
 CORO Per far ecc.
 CANTORA Sommi Dei: date una sposa / bella, ricca e virtuosa.
 CORO Sommi Dei ecc .
 CANTORA Al buon nostro direttore / che patisce di calore.
 CORO Al buon nostro ecc.
 CANTORA Sommi Dei, il buon Pilogio / fate grasso e fate grogio.
 CORO Sommi ecc
 CANTORA Che ci metta 'l nostro argento / a quarant'almen per cento.
 CORO Che ci metta ecc
 CANTORA Per isbatter la gengia / buona notte e così sia.
 CORO Per isbatter ecc.
 CANTORA Addio citte (*parte*).
 TIBERINO Avete sentita la bella lauda? Son pur contento d'aver fatto questi grossi legati a cotesto buon conservatorio MR (*Canta la cantora ed ad ogni due versi risponde replicando il coro di dentro*) MS (*a ogni due versi risponde replicando il coro di dentro*) 1768a *Cantando*
- V.20 *Alcuni mascherati con suoni e detti*] 1721 MS *Entrano alcuni mascherati, e detti* MR *Alcuni mascherati e detti*
- V.20.3 Vo' che si destino. Andate.] 1721 Vo che si destino. Andate. (*Parte Tiberino con alcuni de' mascherati*). Or via amici allegramente. (*Si fa una sifonia e fra tanto si vede aprirsi le porte ed uscir fuori e femine, che v'erano rinserrate*). MR Vo' che si destino. Andate. MS voglio si destino. Andate.
- V.20.4 e 5 TIBERINO Che mai vorrà fare? (*via con due mascherati*) GERONIO Signori osservate con quanta facilità s'aprono le porte di questo violento conservatorio, nell'istesso modo appunto che aprì Orfeo le porte dell'inferno.] 1721 (*omittit*) GERONIO Signori osservate con quanta facilità s'aprono le porte di questo violento conservatorio! (*Geronio da uno de' mascherati prende una chitarra, e canta su l'aria del Ruggiero, balando lui solo*) MR TIB. Che mai vorrà fare? (*da*

sé, partendo con due mascherati) GER. Signori osservate come s'aprono con facilità le porte dell'inferno (*Prende la chitarra a un mascherato e canta solo sull aria del Ruggiero*) MS TIB. Che mai vorrà fare (*parte con due mascherati. Restano gli altri*) GER. Signori osservate con quanta facilità s'aprono le porte di questo violento conservatorio! Nell'istesso modo appunto che aprì Orfeo le porte dell'inferno. (*Prende da uno de mascherati una chitarra e canta su l'aria di Ruggiero e balla solo*)

V.20.5 (*Esce a ballare la Malmaritata*)] 1721 (*Esce la Malmaritata ballando, cantando*) MR (*Esce la Malmaritata*) MS (*Esce la Malmaritata ballando e cantando*) ; se a ballare meco non viene] 1721 se a cantare meco non viene; (*Esce a ballare la Malmaritata*)] 1721 MS (*Esce la Malmaritata ballando e cantando*) MR (*Esce la Malmaritata*)

V.20.6 *Uno de' mascherati balla con lei cantando*] 1721 (*Si stacca uno de' mascherati ballando e cantando con lei*) MR MS (*si stacca un mascherato e balla con lei cantando*)

V.20.8 (*Torna*)] 1721 (*Che torna*) MS (*Tiberino torna*) ; (*via*)] 1721 (*Ritorna dentro*) MR (*via*) MS (*Torna dentro*)

V.20.10 Dio glielo rimeriti] 1721 il cielo gliel' rimeriti (*parte*) MR Dio gliel rimeriti MS MAL MARITATA COL SUO MARITO: Illustrissimo sì, Dio glielo rimeriti. ; (*Geronio torna a ballare*)] 1721 (*Geronio torna a ballare e a cantare*) MR (*Danno luogo e Geronio torna a ballare dicendo*)

V.20.11 e le putte ritirate. (*Qui vengono le Vergognose, coperte co' lenzuoli, le donne co' bambini in braccio e le citole ballando tutte*)] 1721 e le putte ritirate. (*Escono cittole e Vergognose, coperte co' lenzuoli e con lucerne in mano*) MR e le putte ritirate (*Vengono vergognose con lenzuola e lucerne e Cittole*) MS e le putte ritirate (*Qui vengono vergognose coperte con lenzuoli e lucerne e citole ballando*)

V.21 *Don Pilogio, Menichina, Buoncompagno e detti*] 1721 *Don Pilogio, Menichina, Buoncompagno e detti* MR *Buoncompagno, Don Pilogio, Menichina e detti* MS *Geronio, Menichina, Buoncompagno, Pilogio e mascherati*

V.21.3 Il mio spozalizio s'ha da celebrare co un pranzo a prigionj 1721 MR il mio spozalizio s'ha da celebrare con un pranzo a' prigionj MS (*addidit*) Che lotto, che spozalizio, e quando abbiano vinto buon pro vi faccia. Impiegaranno la vincita in bene, e non per l'ostaria, come tanti fanno. E il mio spozalizio – se fosse vero – si ha da celebrare con un pranzo a prigionj

V.21.4 UNO DELLA COMPAGNIA *beve e dice*] 1721 (*uno delli mascherati beve e dice*)

V.21.5 tenere allegra la sposa (*Balla e canta*) Di ballar non vi rincresca] 1721 tenere allegra la sposa (*Buonc. balla e canta*) Di ballar non vi rincresca MS BUONC. (*Balla e canta*) Di ballar non vi rincresca [...] tenere allegra la sposa

V.21.6 serrata in camera sua] 1721 l'ho serrata in camera sua MR MS l'ha serrata in camera sua.

V.21.7 Mostrateci chi siete] 1721 Mostrateci chi siete (*Coperto al solito, ballando colle crocchie e cantando*) MS Mostrateci chi siete (*Tiberino torna coperto ballando con una crocia*)

V.21.8 TIBERINO (*torna*)] 1721 (*omittit*) (cfr. *supra* V.21.7) MR (*Torna coperto con una crocie e Buoncompagno parte*) MS (*Tiberino torna coperto ballando con un crocia*) ; pallerò con sua licenza] 1721 pallerò con sua licenza (*A Don Pilogio*)

V.21.9 Ah, peccato abituato maladetto!) Basta basta, che vi piglierà qualche accidente] 1721 Ah peccato maladetto, quant'è abituato! Basta basta, vi piglierà qualche accidente MS Ah peccato abituato maledetto! Basta, basta che vi piglierà qualche accidente (*addidit*) - non saprei poi, il testamento è fatto -

V.21.17 MENICHINA Tiberino io chiamo te] 1721 (*Menichina ballando canta*) Tiberino io chiamo te MS Tiberino io chiamo te (*ballando*)

V.21.18 Ecco a te la mano e il cuore] 1721 (*Tiberino si scuopre nelle sue sembianze virili, e gettando la gonella e dandole la mano canta*) Ecco la mano, ecco il core MR Ecco a te la mano e il core. (*Tiberino si scuopre gettando la gonella restando colle sue sembianze virili e canta*) MS TIBERINO (*Si scuopre e resta con la sua sembianza gettando la gonnella a terra e canta dando la mano a Menichina*) ; alla barba del dottore] 1721 MS del direttore MR (*omittit*)

V.21.21 de' latrocini spirituali] 1721 stanza de' ladronecci spirituali MR de' latrocini MS latrocini spirituali ; scassaie] 1721 scaffaie MR scaffarie MS scaffalo

V.22 *Burino, Credenza vestita colla lunga camicia della Modestia, e detti*] 1721 *Burrino con Credenza vestita colla camicia della modestia, e detti* MR *Buoncomp.o e Credenza colla lunga camicia della modestia e detti* MS *Torna Buoncompagno con Credenza vestita dalla camicia della modestia, e detti*

V.22.2 Che frastuolo] 1721 Che frastuono MR E che frastuolo

V.22.3 talamo] 1721 di letto maritale di Don Pilogio MR MS di letto maritale

V.22.10 Meschino, eh, a pigliar me? Son di buon parentado, e non ho nessuno delle mie genti scritte dove sa lei] 1721 Meschino eh, pigliar me? Non ho nissuna delle mie genti scritte dove lei sa MR MS Meschino eh a pigliar me! Son di buon parentado e non ho nessuno delle mie genti scritte dove lei sa

V.22.13 impedimento dirimente] MR impedimento di morte

V.22.17 la pia testatrice tedesca] 1721 la pia testatrice tedesca MR la pia tedesca testatrice ; che sono là in guardia de' miei buoni amici] 1721 MS (*omittit*) MR che sono là in guardia dei miei amici

V.ULT.1 Questi baulli li lasserà] 1721 Che bavuli? Che bavuli? Li lascerà MR MS Quei baulli li lascerà

V.ULT.4 ma io glie l'aveva gliel'aveva avvertito] 1721 ma sa pure s'io gliel'aveva avvertito

V.ULT.8 Baronaccia, matta, buffona] 1721 brutta buffona MR buffona MS baronaccia, vecchia matta, buffona

V.ULT.10 Don Pilogio, la mano a Credenza] 1721 D. Pilogio, date la mano MR MS Don Pilogio! La mano a Credenza!

V.ULT.11 Sacrificate al cielo] MR (*omittit*) MS Sacrificate al cielo

V.ULT.12 senza scampo] 1721 MS senza scandalo

V.ULT.16 Fermatevi qui, signora Egidia.] 1721 GERONIO (*La trattiene*) Fermatevi qua, signora Egidia.

V.ULT.22 più onorata] 1721 MS più scrupolosa MR onorata

Il fine della commedia: 1721 fine MR *Il fine* MS *Il fine / Terminata di copiare da Ma Fr D F.lli V. Il di 30 settembre 1742 (1741?) dal manoscritto favoritomi dal Sig.r Celio Brancadori*

Appendice

I Soggetto ed occasione che ebbe GIROLAMO GIGLI *di fare la presente commedia*] MS *Soggetto ed occasione dell'operetta scenica spiegata da un Amico dell'Autore* 1768b *Soggetto della seconda commedia intitolata La Sorellina di Don Pilone, spiegata da un Amico dell'Autore*

I.1 L'autore fu fin dai primi anni] MS 1768b Il signor Girolamo Gigli è stato sin da' primi anni

- I.2 con la sua consorte] MS 1768b con la signora Laurenzia Perfetti sua consorte ; per differenza di genio] MS 1768b di natura e di genio ; essendo quella donna] MS 1768b essendo quella
- I.3 quegli di eccedente generosità] MS quegli d'eccedente generosità 1768b] egli di eccedente generosità
- I.4 di servizio] MS 1768b di suo servizio
- I.7 Disgustati loro due l'autore si portò] MS 1768b Succeduti ultimamente tra loro due alcuni disgusti
- I.8 due figli] MS 1768b figli che gli restavano
- I.9 convenne] MS 1768b è convenuto
- I.11 si applicò alla poesia] MS 1768b Egli ha sempre più applicato
- I.12 condussero] MS 1768b avean condotto
- I.15 cagionare nella separazione] MS cagionare tal separazione
- I.18 Per tanto scavalcò] 1768b Scavalcò pertanto
- I.22 nell'assistere il padrone nella cura] 1768b nell'assistenza al padrone e per la cura
- I.23-24 Conoscendo dunque l'autore] MS Conoscendo dunque il Gigli
- I.27 con cui l'autore] MS con cui il Gigli
- I.28 diede il principal soggetto alla presente commedia] MS diede il principal soggetto e materia alla commedia
- I.29 brutta, vecchia, di fiato puzzolente, rognosa] MS brutta, di fiato puzzolente, vecchia, e rognosa
- I.32 delle limosine dotali] MS qualche limosina dotale; onde l'autore MS onde il Gigli 1768b però il Gigli
- I.33 non trovarsi limosine] MS non trovarsi limosine simili
- I.34 che è qui appresso] MS ch'è appresso
- I.34-35 Diedele ad intendere] 1768b Diedele pertanto ad intendere
- I.36 a donne di mal affare] MS a donne di mali affari
- I.37 ad onesto vivere] MS 1768b ad onesta vita
- I.38 avrebbe avuto a suo arbitrio] MS 1768b avrebbe potuto averla ad arbitrio suo
- I.39 meglio era per essa il morir] MS 1768b e che per essa era meglio morir povera vedova
- I.40 a questa proposizione, e parve in certa maniera che essa si fosse pentita] MS 1768b e forse sospirò più forte per il rammarico di non aver fatto ai suoi giorni la meretrice di quel che sospirino le convertite di tutto il mondo per averla fatta
- I.42 altrettanto inverissimile quanto verissimo] MS 1768b quanto inverisimile altrettanto verissimo accidente
- I.43 con i contrasti] MS 1768b Ed i contrasti
- I.46 le invenzioni] MS 1768b L'invenzione
- I.47 si disse] MS 1768b si finse ; si mostra] MS 1768b si dimostra

- I.49-50 che nell'atto secondo si vede] MS 1768b che vedesi nell'atto secondo
- I.50 fu prima] MS 1768b è stata prima
- I.51 Trovandosi così obbligata Cecila al suo padrone benefattore] MS 1768b Beneficata pertanto in tali guise Cecilia dal padron suo
- I.52 affidarli] MS 1768b confidargli
- I.55 fu il Sig. Ambrogio S...] MS Il Signor A. S. 1768b Il Signor Ambrogio S...
- I.59 nel sign. Suddetto] MS 1768b Che nel soggetto preso di mira non si trovavano
- I.59-60 perché in verità toltone un poco d'amor platonico] P MS 1768b poiché a dir vero d'amor platonico ed un po' di ghiottoneria, egli non potea per altra
- I.61 essere il soggetto di questa commedia] MS 1768b Esser lo scopo di questa satira
- I.62 fu Francesco Tondelli giovine da lui educato] MS 1768b È Francesco Tondelli giovine negli anni addietro educato con qualche attenzione.
- I.63 dalla consorte] MS 1768b dalla sig. Laurenzia
- I.67 molta fortuna di lui che fu aiutante] MS 1768b con molta fortuna di lui divenuto aiutante di camera
- I.67-68 del Granduca Cosimo terzo] MS 1768b del Granduca
- I.72-73 e fatta salire in palco nel termine di tre settimane] 1768b (Qui si chiude il *Soggetto*)
- I.75-76 a chi l'ha fatta per riuscire poi matura] MS a chi l'ha fatta per riuscirne più matura (Qui si chiude il *Soggetto*, segue il testo sui personaggi : Li personaggi nobili ecc a c. 3v-4r)

COMMENTO

Titolo

Cfr. *Nota al testo*, pp. 37-40

Interlocutori

Geronio: in 1721, il personaggio è designato dal solo nome Geronio, riallacciato al classico vecchio della commedia, mentre nelle edizioni 1749 e 1768 a e b, viene aggiunta la qualifica 'gentiluomo sanese' che lo rende più vicino all'autore. Da notare che il MR segue la lezione di queste edizioni, mentre il MS registra solo il nome, senza nessuna qualifica. Lo stesso si può dire per Buoncompagno, che passa da 'confidente' a gentiluomo sanese amico di Geronio (cfr. *Introduzione*, p. 36).

Don Pilogio: la pila è la vasca per l'acqua benedetta all'entrata delle chiese. È ovviamente una variazione su Don Pilone, che traduceva Tartuffe, puntando più chiaramente sull'ipocrisia dei religiosi, odiati da Gigli, tra i quali Felice da Sarteano. Ma Pilogio introduce una sfumatura, coll'essere derivato piuttosto da pileggio, di origine incerta: 'pileggiare' significa navigare, il pileggio è la rotta del navigatore, equivale a passaggio, cammino; è una parola usata da Dante (*Divina Commedia*, Paradiso XXIII, 67-68) e da Boccaccio (*Filocolo*, lib. 7. 344). «Ed io ho veduto, e molte volte udito, nave correr lungo pileggio con vento prospero». Si trova anche nel poema in terza rima di Fazio degli Uberti, *Dittamondo* I.6, «All'uomo val poco penter dopo 'l danno / E pregiato e 'l nocchier, che i suo' pileggi / Conosce, e i tempi, e sa fuggir l' affanno». Cfr. *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, vol. III, parte II, Milano, Imperiale regia stamperia, 1824, Pileggio, p. 67. Qui evidentemente con senso negativo di maneggi.

Tiberino: il nome vuol evidentemente ricordare l'origine geografica del personaggio con un vezzeggiativo che insite sulla sua giovinezza e astuzia. Allude in modo assai chiaro alla vicenda personale di Gigli, che si rifugiò a Roma (cfr. *Introduzione*, pp. 10 e 34). Da notare che nelle edizioni più tarde (1768a e b) Tiberino viene designato anche da questa sua origine geografica: Tiberino giovane romano, segretario di Geronio.

Zoccolette: parola in rapporto con l'antica vita dei bassi fondi romani. Nel linguaggio romanesco, le zoccolette sono le donne di mala vita, e la parola è stata anche usata per designare i bambini abbandonati, che erano accolti in un orfanotrofio caritativo situato nella via delle Zoccolette, situata nel centro di Roma, parallela al Lungotevere. *La zoccoletta* è il titolo di una farsa del Gigli (cfr. *Introduzione*, p. 31).

Accademici: nella prima edizione del 1721 non figurano i nomi degli Accademici che interpretarono la commedia.

Mutazioni di scene

Civile: il Civile corrisponde a una piazza o a una strada di città con fabbricati intorno. È luogo aperto quindi, in opposizione con le scene 'chiuse', sale, appartamenti o camere. I luoghi scenici della Sorellina sono maggiormente ambienti chiusi: appartamenti in casa d'Egidia, dove è alloggiato Geronio con il suo segretario, appartamento in casa di Buoncompagno, e nel finale il conservatorio o casa di Don Pilogio. Per il Civile, troviamo anche indicato Civile o strada (1768a). Nell'edizione *princeps*, le mutazioni di scene non sono registrate dopo la lista degli interlocutori, come non lo sono nella copia manoscritta di Siena. Appaiono solo nel corso del testo, con parecchie variazioni nelle formulazioni. Ad esempio nella *princeps*, non viene precisato il luogo della prima scena (I.1) né quello della prima scena dell'atto II (ambedue: Civile), che invece è esplicitamente dato nel MR e MS. Nel 1768a, per le ultime scene,

viene precisato : «Stanze di Don Pilogio corrispondenti al suo Conservatorio», invece di «Appartamento di Don Pilogio» presente in 1749 MR MS.

Atto primo

I.1.16 *pianelle*: parola toscana, equivale a ‘ciabatte’ o ‘pantofole’.

I.1.25 *pesti*: messo per ‘peschi’, equivale a ‘chiavistelli’.

I.1.30 *ha canzato certi baulli*: canzare, equivalente a ‘scansare’, ‘mettere da parte’, ‘spostare oggetti’, ‘nascondere’.

I.1.31 *Il primo addotto motivo...*: l'intera lunga battuta appare per la prima volta nell'edizione 1749. Nel 1721 la battuta di Geronio è ridotta a una breve imprecazione contro i bauli canzati: «GERONIO Ah bavuli maledetti, che gran sproposito mi fate fare! BUONCOMPAGNO All'inquietudini si rimedia con una stanza libera...». Nel MR l'intera battuta è invece registrata e quindi insiste di più sulla figura della moglie avara, con qualche variazione minima nella redazione: «[...] che maggiori scandoli nasceranno se io ritorno a star con mia moglie che se io ne vivo lontano. Il secondo dello sparmio è un servizio che poco viene a tempo da miei interessi [...] Ma quei baulli che voi mi dite canzati e il poter li ricuperare con la confidenza della serva [...]». Nel MS, la battuta è troncata, e sembra riassumere quella dell'edizione 1749 e di MR, sfumando un po' la carica satirica contro la moglie : «GER. Questo motivo de baulli sapete che mi par più forte di quello dello scandolo, e dell'altro. Ma pure quell'inquietudine, quel mangiar male, quel viso dispettoso...». ♦ *baulli canzati*: quelli nascosti da Egidia, pieni di gioie e denaro rubati, che Geronio cerca di ricuperare, cfr. I.1.30.

I.1.32 *gli Avvisi della Cina*: allusione ad un'opera di Gigli, cfr. *Introduzione*, nota 117 ♦ I.1.32 *ed infine potrete*: nell'edizione, et in fine.

I.2.1 *Ohimene!*: equivale a ‘ohimè’, forma toscana col ‘ne’ epentetico. ♦ *far covelle*: È un'espressione antica, usata da Bandello e Boccaccio, che significa non far niente. Covelle (o cavelle), viene dal latino *quod velles* oppure *quam velles*, cioè: ciò che tu voglia.

I.2.6 *cancamene*: equivale a ‘cancaro’, forma toscana col ‘ne’ epentetico.

I.2.9 *gombita*: i gomiti

I.2.10-11 *Staccio le noci allo speziale*: stacciare le noci significa ‘far passare attraverso lo staccio’, cioè ‘setacciare’, senso figurato: esaminare con cura. Qui usato certamente con doppio senso volgare.

I.2.26 *Noe, noe*: negazione colla ‘e’ epentetica propria della parlata toscana.

I.2.28 *Scortiamola. Potrebbe farsi fare una sedia bucarata*: bucarata viene da ‘bucare’, o ‘forare’, per dire ‘la cosa è andata ben’, ‘è ben forata’, ‘è ben riuscita’, cfr. *Poesie drammatiche rusticali* scelte ed illustrate dal dott. Giulio Ferrario, Milano, F. Fusi, 1812, p. 382. Qui, data la conclusione di sapore scatologico della proposta di Credenza (I.2.31), il senso di ‘seggetta’ sarà quello proprio, la sedia col buco per orinare.

I.2.29 *dillolarlo*: significa ‘levare il guscio o la pellicola dei grani’, equivale a ‘dicollare’ che significa ‘frangere’, ‘schiacciare’, ‘rompere’, cfr. *Dizionario italiano-francese*, del signor Giovanni Veneroni, Lorenzo Basegio, Venezia, 1703, p. 234.

I.3.1 *Tanta collera...*: nella *princeps*, Egidia, sola, pronuncia un piccolo monologo, infuriando contro Credenza. Indirizzandosi al pubblico, dà delle informazioni che nelle versioni successive Buoncompagno elenca in I.1.31, e Geronio in I.1.32. Questo monologo insiste maggiormente sulla volontà dell'autore di rappresentare la moglie sotto una luce davvero negativa:

«EGIDIA Vecchia barboccia, insolente! Vedete, m'ha sportate le pianelle e mi fa camminare a piè terra. Quanto me ne spiace! A dire non ne ho altre, che sono ancor quelle che ho portate a marito; e sebbene le ho fatte rattoppare tante volte, si accomodano sempre meglio al mio piede. Infatti, i travagli non mancano mai, e adesso che mi trova tutta quieta per l'assenza di quel demonio di mio marito per aver messo in sicuro le mie robe, secondo m'ha consigliato quest'uomo da bene di Don Pilogio, ecco che questa diavola mi mette la casa sotto sopra. Basta se mi dà per le mani. *(viene Credenza con le pianelle)* CREDENZA Signora padrona buone nove. EGIDIA Oh sì, prendi la mancia, vecchia... *(la batte)* CREDENZA Signor padrone aiutatemì, ahì..., ahì...*(viene Buoncompagno)* BUONCOMPAGNO Tanta collera signora Egidia?»; nei due manoscritti il testo della scena 3 è quello di 1749 e 1768 a e b.

I.3.7 *mostri le bolge*: la bolgia è una fossa o una caverna grande (cfr. le bolge nella *Divina Commedia*), ma anche una borsa o bisaccia, o sacco di cuoio.

I.3.30 *è restata tantina*: l'espressione significa 'è rimasta senza voce, stupida', più avanti Credenza gioca sulla parola trasformando il diminutivo in accrescitivo: «è restata tantona» (I.3.34).

I.4.3 *queste fulene di Siena*: 'fulena' è una parola d'origine spagnola (in realtà la forma spagnola è *fulana*) che designa una prostituta, una persona di poca moralità.

I.4.10 *l'autore dei frontespizi*: allusione a Gigli autore e alle sue difficoltà editoriali, cfr. *Introduzione* pp. 14 e 33.

I.6.7 *mi è venuto questo sparapane*: nella lingua comune, 'sparapane' equivale a 'divoratore di pane, mangiapane', ma popolarmente si dice per derisione ai bravazzi, agli spaccconi (*Vocabolario universale italiano*, Napoli, Società tipografica Tramater e Cie, Tramater, 1838, p. 469).

I.6.11 *La botte fa i fiori, e della farina*: espressione che allude alle condizioni miserabili nelle quali Egidia pretende di essere per giustificare la sua tirchieria: nella botte non c'è più vino, e la farina è scarsa.

I.8.7 *capaccia di castrato*: cioè una testa di castrato, si dice meglio 'capoccia' ♦ *pagnotte grosse*: la pagnotta è un pane tondo, pesa circa 800 grammi. Usato anche per dire 'lo stipendio o la paga'.

Atto secondo

II.1.1 *l'alba chiara*: la notazione è importante, perché se l'unità di luogo non è assolutamente rispettata (cfr. *supra*, *Mutazioni di scene*), lo è globalmente l'unità di tempo. Geronio è arrivato a Siena dopo 24 ore di viaggio. Forse in serata. Passa una notte, giacché l'atto secondo si apre con questa notazione temporale data da Egidia che vuole parlare a Don Pilogio, come al solito, e poco dopo, Geronio, giunto da Roma con una ferita al braccio, viene curato da Credenza (scena del bagnolo e delle molli, II.3). La festa in casa di Buoncompagno colla beffa grande e il doppio matrimonio si svolge in serata, dato che la cantora arriva in scena per il ballo con un lume in mano (V.19).

II.1.23 *pieno di sciantelli*: nella parlata toscana il termine designa malanni fisici ♦ *sa di cerotti*: sapere nel senso di sentire: emette un odore di cerotti.

II.2.15 *Andiamo*: in 1721 c'è una didascalia che corrisponde più concretamente a un movimento scenico suggerito dalla battuta precedente: *si pongono al tavolino, fingendo Geronio di dettare e Tiberino di scrivere*.

II.3 *bagnuolo*: o 'bagnolo', qui evidentemente nel senso di 'applicazione di pezzette inzuppate (le 'molli' di cui parlano a più riprese Credenza e Geronio) in acqua calda o fredda, medicata o non, a scopo curativo'; sinonimo di 'impacco' (*Vocabolario Treccani*).

II.3.22 *il baronaccio è torno pieno di cacio e d'uova*: 'baronaccio' è spregiativo, forma accrescitiva costruita su 'barone' nel senso di 'furfante, cialtrone, briccone'. Usato anche da Egidia contro Credenza, V.ULT.8.

II.3.26 *serve citte*: cioè le giovani serve non sposate; le 'citte' sono le ragazze vergini alle quali Pilogio, Egidia e Credenza fanno allusione più volte nei dialoghi. Si parla anche di 'citole' nell'atto quinto, durante l'intermezzo cantato e ballato in casa di Don Pilogio (*escono citole e vergognose*, cfr. *infra*, V.20.11, DIDASCALIA).

II.3.40 *che minchiona*: 'minchionare' significa 'canzonare, prendere in giro'.

II.5.1 *Ecco le molli*: per le molli cfr. *supra* II.3.

II.5.12 *il terreno sollo*: 'sollo' equivale qui a 'solido', forma stropicciata.

II.5.14 *non c'è bruscolo*: 'bruscolo' designa un frammento molto piccolo di materiale; granello di polvere. (*fig.*) avere un bruscolo in un occhio: avere un fastidio; (*fig.*) levarsi un bruscolo dall'occhio: liberarsi da un fastidio dim. Bruscolino, si dice per scherzare di cosa o persona assai piccola: un bruscolo di bambino; non è un bruscolo; non è cosa trascurabile; (*med.*) foruncolletto.

II.5.21 *stara di grano*: 'stara' per 'staio', misura usata prima dell'adozione del sistema metrico moderno, per designare il reddito di una superficie coltivata a grano per esempio.

II.5.25 *para di lenzuola fine viterbesi*: 'para' messo per 'paio', come sopra. Sono lenzuola di lino fine, cfr. II.5.88.

II.5.28: *è dote da buttigaione questa*: 'buttigaio' è la forma senese di 'bottegaio', qui coll'accrescitivo: da bottegaio ricco.

II.5.41 *il bargello*: si tratta dell'ufficiale della giustizia a Firenze.

II.5.55 *le vedove han per lo più sempre vivo il fondo loro dotale*: le vedove conservavano la possibilità di usufruire della dote versata al marito al momento del matrimonio.

II.5.78 *cinque testoni*: testone, moneta d'argento che valeva un quarto di scudo. Circolava in Italia dal 1470. L'apparizione del testone segna il passaggio dalla monetazione medievale a quella moderna.

II.5.88 *tenere delle serve tante tante se non altro per filare*: in MS Credenza dà una precisione sulla provenienza e la materia delle lenzuola (lino viterbese). Viterbo è situata nell'Alta Tuscia al confine colla Toscana, regione rinomata sin dal Medioevo per la produzione del lino.

II.6.11 *in bocata*: al bucato, a lavare.

II.6.27 *mezzo pavolo*: il paolo era una moneta pontificia creata a metà del Cinquecento dal papa Paolo III. Circolava anche nel Granducato di Toscana, con valore di 8 crazie.

II.6.45 *madama la Colonna Traiana*: colonna trionfale di Roma situata sul foro di Traiano, all'epoca di Gigli era coronata da una statua di San Pietro. Usato in senso figurato per designare una donna maestosa e aristocratica, che con certa ironia Gigli registra sul libro di conti di Burino che poi Menichina e Credenza interpretano come un libro di donne di malaffare, cfr. *infra* IV.1.6.

II.6.47 *Madama la Guglia Popolana*: la guglia in architettura designa una lunga punta posta su un campanile. Qui usato ovviamente in senso ironico per parlare d'una donna magra e lunga, in opposizione alla Colonna Traiana (quindi una donna maestosa, aristocratica e non popolana) evocata in II.6.45 e 53.

II.6.55 *quattro moccichini*: il moccichino è un fazzoletto da naso, forma popolare già usata in Boccaccio.

II.7.3 *doblone*: antica moneta spagnola che valeva due doppie (o doble) castigliane.

II.8.1 *il ziro sarebbe vuoto*: dall'arabo 'zir', 'grande orcia'; voce usata nel Lazio e nella Toscana per designare un vaso di terracotta di forma panciuta, per tenere olio o altro (Vocabolario Treccani); cfr. anche infra, V.6.4.

II.9.6 *La canna d'India*: un bastone molto duro. La canna d'India, o rotang, serve per lavori d'intreccio, canestri, sedie, e anche per la fabbricazione di ombrelli, battipanni; le più dure possono servire come bastone da passeggio.

II.10.24 *la pozzolana romanesca*: roccia vulcanica frequente nella regione di Pozzuoli, usata dai Romani e prima ancora dagli Etruschi. Allude alla presenza di cave di pozzolana nel Lazio.

Atto terzo

III.1.15 *un moggio di sale*: il moggio è un'antica unità di misura di capacità soprattutto per i grani; si usa anche per una superficie di terra piantata a grano.

III.1.22 *bazzico in qualche altra casa*: 'bazzica' o 'bazza' si riferisce a giochi di bigliardo o di carte, e designa anche un compagno di vizi. 'Bazzicare' significa 'frequentare assiduamente persone o luoghi', con un valore di biasimo.

III.1.29 *fo la punta*: qui evidentemente Gigli introduce un doppio senso erotico nell'uso di 'fare la punta', cioè di 'appuntare' o 'aguzzare', da parte della vecchia serva in fregola.

III.1. 30 *bertuccia de' fattorini*: la bertuccia è una scimmia; usato anche in modo peggiorativo per designare una donna brutta e pettegola.

III.1.32 *trucidona*: accrescitivo costruito su 'trucidare', 'massacrare'; variante incerta: 'truciolona', da 'truciolare', cioè 'ridurre in trucioli, in piccoli pezzi ricciuti', che ha anche senso qui.

III.1.47 *De Aromatariorum impudentia corrigenda*: titolo inventato di un trattato medicinale e tutt'insieme morale per correggere l'impudicizia dei mali corporei. La camicia qui evocata si ritrova poi alla fine quando Credenza appare vestita della camicia della modestia all'atto V e sposa Don Pilogio.

III.2.10 *Zoccolette*: cfr. *Introduzione* pp. 31-32.

III.2.35 *ha delle schenelle*: 'schenella' o 'schinella', parola antica che designa nel senso proprio una rapa o delle ragadi, cioè delle screpolature, e al figurato, come in questo caso, un malore, un incomoduccio.

III.3.6 *Ne sa ancora a me*: in MR la fine della battuta è cambiata e più dettagliata sui loschi maneggi di Don Pilogio verso Menichina, e insiste sulle promesse di denaro e di potere che Menichina potrebbe ricavare da un marito come don Pilogio : «Più volte poi se l'è condotta in casa in compagnia però di buone guardiane che io le dava e l'ha mostrato quei denari che tiene in serbo di questa e di quella dama, con dirle "questi son tutti miei, e ne terrà la chiave quella che il Cielo mi darà per consorte", di più suol dirle ancora: "ma chi governerà le citole del mio conservatorio non sarà servita e rispettata come una principessa"».

III.4.6 *al Saloncino*: la sala dove i Rozzi davano i loro spettacoli, nel Palazzo pubblico di Siena secondo una decisione di Francesco dei Medici governatore di Siena nel dicembre 1690, era situata al piano superiore dell'Opera metropolitana, che poi fu sostituita da una maestosa sala affrescata, inaugurata nel 1731. La Congrega dei Rozzi di Siena era stata fondata, quasi contemporaneamente a quella, aristocratica, degli Intronati, nel 1531 da un gruppo di dodici artigiani coltivati e amanti del teatro e delle lettere, che si erano dati a recitare dei testi poetici, strambotti e commedie villerecce e rusticane da loro composti, nelle piazze pubbliche per

divertire il popolo, specie in tempo di carnevale. L'emblema era una sughera ricoperta di rozza scorza con quattro rami intrecciati che raffiguravano le quattro stagioni. I membri prendevano nomi ridicoli. Avevano anche uno scopo di educazione, e usavano sia il volgare sia il dialetto senese. La Congrega si trasformò poi in Accademia nel 1690. È tuttora una delle istituzioni più prestigiose di Siena. Gigli è nel Settecento, con Jacopo Angelo Nelli, l'autore più celebre e attivo dell'Accademia.

III.4.11 *friggio coll'acqua*: 'friggere' nel senso figurato equivale a 'sono impaziente, ho fretta'. Come s'intende poi (III.4.14), Burino ha bisogno dei denari che Eufrasia intende dargli in cambio del libro dei suoi debitori.

III.4.12 *un abito nero*: cfr. *Introduzione*, p. 35 nota 119.

III.5.1 *mi scarpiccia i piedi*: mi pesta i piedi colle sue scarpe.

III.6.6 *per una piletta d'argento*: piccola pila, un vaso per mettere acqua benedetta, da sospendere vicino al letto. Egidia, per tirchieria, ha sostituito questa piletta con uno zucchini secco vuotato.

III.7.5 *Gna compatirla*: bisogna compatirla.

III.7.14 *piollo porco*: 'piollo' per 'piolo'? Il piolo designa un pezzo di legno conficcato in terra, qui usato con senso figurato osceno, per il membro virile.

III.7.16 *le scaramazze*: 'scaramazza' designa una perla non perfetta, qui per collane di perle false.

III.7.16 *trovò Cecca soda*: non accettai affatto, rimasi ferma nella decisione.

III.7.18 *faceva scasimo*: 'scasimo', dialetto frignanese, detto per 'spasimo', dal latino *spasmus*, con la *p* cambiata in *c*. Dimostrazione di contrarietà. 'Fare lo Scasimodeo o Squasimodeo' significa 'fare il gonzo, lo gnorri, lo svogliato' (*Dizionario etimologico online*).

III.10.20 *m'ha promesso Roma e toma*: espressione messa per far promesse eccessive, senza intenzione di mantenerle, lusingando. Derivato dal latino *promittere Romam et omnia*, con trasformazione di *et omnia* in *toma*.

III.10.26 *Sovicille*: Sovicille è città reale, località della provincia di Siena, nel Val di Merse.

III.12.4 *perché prendo medicamento legnaiolo*: parola storpiata nella parlata della falsa Tedesca, che Credenza interpreta poi nell'a parte come «piglia il legno», alludendo forse alle stampelle della donna.

III.12.6 *dolori artefici ... postreme*: molti dolori alle articolazioni e al sedere.

III.12.15 *all'uso delle Amazzoni*: evocazione del popolo di donne guerriere della mitologia greca, che vivevano nelle montagne del Caucaso da dove sarebbero migrate verso l'Anatolia. Erano governate da due regine, una della pace e una della guerra, tra cui Mirina, Ippolita e Pentesilea. Le guerriere avevano rapporti ogni anno con uomini del popolo dei Garganei, con i quali si accoppiavano per generare bambini, poi facevano ritorno nel loro territorio. I figli maschi erano poi restituiti ai Garganei, le femmine venivano allevate con le madri e continuavano a perpetuare i costumi e le tecniche di caccia.

III.13.1 *cimbella*: per 'zimbello', oggetto di scherno e di risa.

III.13.3 *vella, vella come alle bertucce*: le bertucce sono le piccole scimmie alle quali si paragonano spesso le donne brutte, che si chiamano con onomatopee imitanti il grido degli animali ('vella, vella').

III.14.5 *accattare per sé, lui*: da *captare*, intensivo, significa prendere le idee da altri; si possono accattare scuse, brighe, impicci, guai. ♦ *è buono ad altri che a svagolarmi*: 'svagolare' è equivalente a 'svagare', 'rendere distratto', 'rendere trastullo', 'farlo disperdersi'.

III.14.12 (*Cava un bossolo*): ‘bossolo’ o ‘bussolo’: piccolo vaso di legno usato per raccogliere unguenti o elemosine.

Atto quarto

IV.1.6 *e a lui, che ghi era*: continua la grande beffa organizzata da Geronio e Buoncompagno per prendere in giro Credenza, e denunciare le pratiche losche di Don Pilogio. La beffa, cominciata in III.3, prende appoggio sul libro dove Burino orefice registra i gioielli ricevuti in prestito, sul quale Egidia deve essere iscritta. In III.5, Burino ha lasciato il libro su un tavolo e Menichina, curiosa, cerca di decifrarlo per Credenza. Lo fa in modo totalmente erroneo, trovando scritti nomi di donne da loro conosciute tra le quali «Nena, citta di don Pilogio» iscritta «per un filo di coralli» (III.6.8), e Pileria, sua nipote. Da questa lettura esce un quiproquo perché Buoncompagno ha poi detto a Menichina e Credenza che questo libro è un registro di donne di malaffare (III.7.8), che hanno ricevuto gioielli per il loro ‘servizi’. Credenza, colla sua ingenua onestà, ha rifiutato di farsi iscrivere su questo libro, rinunciando ad una dote che le avrebbe permesso di risposarsi. Di fronte alla padrona che la maltratta, accusa Don Pilogio di non aver custodito abbastanza le sue figliole, e non vuol più servire una padrona che prende le difese dell’ipocrita. Ovviamente il suo discorso non può che apparire confuso e totalmente sconnesso ad Egidia.

IV.1.11 *Costei ha dato la volta*: dare di volta il cervello, ‘impazzire’, ‘perdere la ragione’, come sottolinea poi Egidia. ♦ *chiucchiurlaia*: in toscano è un rumore confuso di più persone insieme.

IV.2.11 *strafalcione*: uno strafalcione è un errore grossolano nel parlare o nello scrivere. Qui usato ovviamente per caratterizzare negativamente Credenza.

IV.2.15 *stempanare*: o ‘stimpanare’, dialetto lucchese, equivale a ‘stordire, assordire con urla e bussi’.

IV.2.25 *cucirebbe*: nelle varianti si trova «cucinerrebbe» (cfr. *supra Apparato*). «Cucirebbe» è più logico dato il lavoro che Egidia propone a Tiberino poco prima.

IV.2.29 *mi par aquilonne*: con l’allusione al vento forte venuto dal nord, Egidia segue con cattiveria ma anche logicamente la metafora iniziata da Tiberino: accanto al fuoco la pece si distrugge, la figura malaticcia e deforme della Tedesca le pare invece suscettibile di spegnere qualsiasi fuoco. ♦ *far cascar merlotti*: il merlotto è un uccello che si prende al laccio, in senso figurato significa ‘far cadere nei lacci amorosi qualsiasi uomo credulo’.

IV.2.35 *non mi tenete più nella corda*: ‘non mi tenete più in sospeso’, ‘ditemi il segreto’.

IV.3.33 *i suoi finacci maledetti*: ‘le sue cattive intenzioni’, ‘i suoi fini immorali’.

IV.5.11 *all’assalto di Lilla*: l’assalto di Lilla, sotto il comando del principe Eugenio di Savoia e del duca di Malborough, ebbe luogo nel 1708, durante la guerra di Successione di Spagna; l’esercito imperiale entra nella città francese dopo un assediamento lunghissimo (tra agosto e ottobre del 1708) e perdite immense. Gigli prende anche la sua ispirazione nella storia immediata.

IV.5.15 *un certo Liparotto*: Lipari è un comune siciliano della provincia di Messina. Secondo quanto dice poi Don Pilogio gli abitanti avevano una cattiva reputazione.

IV.6.19 *a far delle biciancole*: la biciancola è un’altalena costituita da una tavola in bilico. Anche qui Gigli sembra giocare sui doppi sensi, con allusione appoggiata all’ingordigia sessuale di Don Pilogio attraverso la metafora dell’altalena.

IV.6.23 *tavola fatta forse a cattiva luna*: cioè poco solida, secondo il proverbio che dice che il legno lavorato a cattiva luna è meno resistente.

IV.6. 30 *Pilugio Baciapile*: qui Gigli riallaccia indirettamente Don Pilugio con Don Pilone, tramite il cognome metaforico costruito sulla pila. (cfr. *supra*, Interlocutori, Don Pilugio).

IV.7.9 *Ma io ho la mira*: mi sono fissato come progetto.

IV.7.10 *colpi di schegge*: allude alle ferite ricevute dalla falsa Tedesca durante l'assalto di Lilla di cui Geronio racconta prima (cfr. IV.5.11), e che non sembravano convincere Pilugio («Crediamole schegge...» IV.5.12). Qui Pilugio dubita ancora più apertamente della veracità di quelle avventure militari e pensa certamente a un male più vergognoso.

Fine dell'atto IV: nell'edizione del 1749 è indicato: *fine dell'atto secondo*, lo stesso in [1768, a e b]. Ristabiliamo l'indicazione giusta, che sta anche in 1721 MR MS (*Il fine dell'atto quarto*).

Atto quinto

V.1.16 *stacco d'abito*: un pezzo di tessuto necessario alla confezione di un abito.

V.2.3 *il matto dei tarocchi*: una della carte figurate del gioco dei tarocchi, segnata dal numero zero, che rappresenta generalmente una persona che cammina senza meta precisa, cioè equivale a irrazionalità, stavaganza, incoscienza, caos.

V.5.16 *per due bocconcini di cassia ha donato sei tollerì*: la cassia è una pianta del genere delle leguminose casalpiniacee, con numerose specie, la cassia romana equivale alla gaggia. Il tollero, d'origine germanica, è una moneta d'argento apparsa nel sec. XVI, che circolava in Europa.

♦ *Metterle le pianelle*: cfr. *supra* I.1.16.

V.6.2 *semmana*: forma contratta di 'settimana'.

V.6.4. *Appoiosa, insolente che siete levatemini*: 'appoiosa' (che diventa «appoiona» in MS) potrebbe essere forma dialettale derivante da 'poiana' o 'poana', parola che designa un uccello rapace diurno, al quale Egidia paragona la povera Credenza che le chiede i giusti compensi al suo lavoro.

V.7.5 *non si poccerà le sorbe*: la sorba è il frutto del sorbo; è piccolo, di colore porporino, si coglie acerbo e si prepara di diverse maniere fino a maturazione. La maturazione è lunga, la sorba indica generalmente che bisogna aver pazienza. 'Pocciare le sorbe' equivale a 'poppare, succhiare le sorbe'; Credenza denuncia così la tirchieria della padrona che la faceva digiunare.

V.11.DID. *seggetta*: la seggetta è una sedia con orinale integrato, adatta alle persone inferme. Elemento essenziale nella commedia, che Gigli cita concretamente e sfacciatamente passeggiando in città durante il carnevale; cfr. *Introduzione* nota 28 e *supra*, I.2.28 *sedia bucarata*.

V.11.3 *ero stata messa a ponto*: equivale a 'mettere al punto', espressione arcaica, cioè 'piccare', 'aizzare'; instigare o stimolare qualcuno a dover dire o a fare alcuna ingiuria o villania, dicendogli il modo come possa e debba farla e dirla.

V.13.37 *dello spedaletto, o conservatorio*: sui conservatori di virtù di cui Gigli denuncia gli abusi, cfr. *supra*, *Introduzione*, p. 30, n. 102.

V.16.5 *farina da zuccarini*: gli zuccarini sono dei biscotti artigianali, tipici della Garfagnana, realizzati con farine macinate a pietra, cioè molto fine e dolce. Gigli aveva usato Zuccarino per il giovane paggio del giudice Balanzone nei *Litiganti*.

V.16.6 *farina di monache*: 'farina di o da monache' allude forse a una farina utilizzata per far le tette delle monache, dolce delicato a forma di tetta, con allusione antireligiosa ingenuo-ironica di Credenza all'ipocrisia del contenuto dei libri di Burino, e alla corruzione generale esistente nei conventi.

V.16.14 *dice che è un beltrovato*: sembra variante di ‘bentrovato’, cioè allusivo a cosa dimenticata, che si ritrova dopo molto tempo, oppure qui di cosa che non esiste affatto.

V.16.25 *morbo gallico*: sifilide.

V.17.4 *salsa onoratissima da conventi*: continua la metafora della farina da zuccarini o da monache.

V.17.13 *canna da monasteri*: Credenza continua a filare la metafora della farina e ora della canna, cioè della pianta che produce lo zucchero.

V.19.1 *fate grogio*: ‘grogio’ deriva da ‘crogiolare’, che significa ‘dilletarsi, delizarsi’, cioè qui ‘fatelo contento’. ♦ *isbatter la gengia*: ‘gengia’ equivale a ‘gengiva’, cioè sarà un’allusione al sorridere o ridere dal contento.

V.20.1 *Benvenuti signori...*: nell’edizione *princeps* la battuta di Geronio si appesantiva di più sulla denuncia della «maliziosa», cioè nefanda, ipocrisia e sulle colpe del bacchettone: «Benvenuti signori. Di grazia non fatte romore. Ecco l’ora fatale in cui deve sciogliersi l’incanto di quest’intricato labirinto di maliziosa ipocrisia. Non ho prefisso altro fine a questo mio tentativo (in cui voi siete a parte) che quello della comune soddisfazione. Io l’averò recuperando quel ch’era mio. Voi, riavendo le vostre spose ed amate. Mi persuado che col mettere noi le mani su le scritture dell’astuto bacchettone non avrà campo a risentirsi di questo nostro attentato; ed anzi gli tornerà meglio l’esercitare un atto di vera rassegnazione ch’esporsi ad una pubblica diffamazione. Con tutto ciò perché si conduca l’impresa colla maggiore giocondità possibile, ho disposto il concerto d’una ben allegra sinfonia. A così fatta novità non potranno non accorrere le donne e citte qui ritirate. Se tra queste però ritroverete le vostre mogli ed amanti, l’inviterete a ballo e sarà questo il preludio alle future vostre soddisfazioni, siccome Orfeo col suono aprì già le porte dell’inferno, così noi apriremo quelle di questo violento conservatorio. Fra tanto, parte di voi vada con Tiberino e parte resterà qui». È particolarmente interessante l’evocazione del poeta Orfeo e delle porte dell’inferno (che in 1749 è ridotta alla sola formula «nell’istesso modo appunto che aprì Orfeo le porte dell’inferno», cfr. V.6.5), sulla quale si chiudeva la battuta nel 1721. È un’altra traccia del valore autoreferenziale del personaggio di Geronio, che denuncia le pratiche conventuali.

V.20.7 *ma la piolla*: cfr. anche *piollo*, III.7.14. Qui per dire una donna che fa capricci, che cambia spesso idea, che non rispetta il marito.

V.21.21 *scassaie*: le casse, i cofani dove sono conservate le scritture di Don Pilogio.

V.22 *Burino, Credenza vestita colla lunga camicia della Modestia, e detti*: in realtà, nell’edizione 1749 la didascalia indica Buoncompagno invece di Burino, e l’errore è ripreso dai copisti. Ma è chiaro che si tratta di un errore, perché Buoncompagno è già in scena (cfr. V.21.5 e 7); quindi la didascalia giusta è quella dell’edizione 1721 che fa entrare Credenza con Burino (cfr. *supra*, Apparato). Da segnalare però che il copista del manoscritto senese insiste di più nella redazione della didascalia sul movimento scenico (*Torna Buoncompagno con Credenza*), pur non correggendo l’errore sul nome.

V.22.2 *Che frastuolo*: equivale a ‘frastuono’: che gran rumore, che bacano.

V.22.13 *impedimento dirimente*: termine giuridico di diritto privato; l’impedimento dirimente invalida un matrimonio, ad esempio il voto di castità per i preti costituisce un impedimento dirimente. Questo allude appunto allo statuto di Don Pilogio, non chiaramente ecclesiastico, e quindi più vicino allo statuto del direttore di coscienza laico, che può pretendere di sposarsi. ♦ *questi bagordi*: ‘bagordo’ designa ‘chi si dà ad eccessi di piaceri materiali, nel mangiare, nel bere e nel sesso’. ‘Darsi ai bagordi’ significa ‘far baldoria, bisboccia, gozzoviglia’.

V.22.16 *dallo stiacciar*: ‘stiacciare’ messo per ‘stacciare’, equivale a ‘setacciare’, ‘lavorare il grano per separare le parti grossolane dalle parti più fini’. ♦ *per far la favarella*: ‘favarella’ o ‘faverella’, vivanda di fave macinate o disfatte, impastate con acqua e cotta al forno. Le feve macinate si danno anche per biada ai cavalli.

V.ULT.14 *patarecci*: nodi che si formano sulle articolazioni, specie sulle dita, dolorose, quindi da toccare con precauzione. Menichina sottolinea ironicamente presso il futuro marito l’età avanzata della moglie.

V.ULT.18 *falsi divoti*: qui Gigli sembra voler tornar a una traduzione letterale del francese ‘faux dévots’.

Appendice

II.17 *è come il Magliabecchi che aveva tutta la sua grazia in un poco di sudiciume*: Anton Magliabecchi, accademico Pratico, è il famoso bibliotecario di Cosimo III. Celebre per la sua noncuranza della persona e la sua laidezza fisica, era perfino qualificato dai suoi contemporanei di ‘porco’ o di ‘animalaccio’. Non si piegava alle abitudini vestimentarie né ai costumi civili del suo tempo, ciò che gli conferiva un aspetto repellente. Soprattutto, era impietoso nelle sue censure sulle opere proposte per la sua biblioteca, riacciandosi anche in questo al cinico Diogene. Sin dal 1696, Gigli intrattiene col Magliabecchi una corrispondenza (cfr. *Lettere autografe dell'Economico -G. Gigli- ad A. Magliabecchi* nei codici Magliabechiani della BNCF, VIII-698, intorno alla redazione della *Storia e progresso dell'antica Accademia sanese, cioè l'Accademia degli Intronati*: lettera del 6 sett. 1696, poi di dicembre 1696, e fino al maggio 1697, quando ancora chiedeva aiuto per rileggere il suo *Diario Senese*, Magliabecchi sembra non aver risposto alle sue attese.

II.2 *San Cresci, santa Perpetua*: San Cresci è uno dei primi martiri cristiani, di origine germanica, amico di San Miniato, morto il 24 ottobre 250. Di lui si conserva il cranio nella Pieve di San Cresci in Valcava, nel Mugello, sin dal XVII. Perpetua è con Felicita una delle prime martiri cristiane dell’Africa romana. Morì a Cartagine nel 203. Quando furono arrestate, Perpetua aveva 22 anni ed era madre di un bambino, Felicita era incinta e partorì in prigione. Le collette sono le offerte di denaro a scopo di beneficenza, o anche qualsiasi tributo o imposta. Designa anche una radunanza di persone, o un insieme di preghiere, o orazioni da recitarsi durante la messa.

II.3 *Madama Bolognetti*: la contessa Flavia Teodoli Bolognetti, cfr. *Introduzione*, nota 39.

II.9 *maledetti tollerì*: tollerì, forma dialettale derivata da togliere, sostantivato, per designare i forcipi che permettono di tirare fuori a forza un bambino durante un parto difficile.

III. *Madrigale*: i versi sono registrati sotto l’etichetta di madrigale, ma si tratta metricamente piuttosto di un ditirambo.

III.11 *Poppegnau*: cfr. *supra*, V.12.10-15, Tiberino si presenta come Contessa di Poppegnau, dopo di che Geronio e Buoncompagno danno una spiegazione pseudo-storica, con riferimento alle Amazzoni che si tagliavano i seni, di cui uno fu ingoiato da un gatto.

III.25 *qualche volta pela*: allusione al modo con il quale le donne prostitute o cortegiane sapevano ‘pelare’ gli uomini, estorcendo loro denaro, nonché trasmettendo loro malattie che facevano poi perdere i capelli o i peli.

V. *Canzone*: questo il genere registrato dall’editore nella pubblicazione. Metricamente è una canzonetta melica o anacreontica (che adopera il sistema del ritornello della ballata).

V.6 *un certo Piollo*: allusione alle circostanze della recita che ebbe luogo malgrado l'interdizione delle autorità fiorentine. Il 'Piollo' -cfr. *supra* III.7.14 e V.20.7, designa sicuramente quello che, da Siena, aveva avvisato le autorità e chiesto la censura. Cfr. *supra*, *Introduzione*, p. 15.

V.9 *un galenista*: quello che segue la dottrina del medico greco Galeno per il trattamento delle malattie secondo i quattro umori fondamentali, fidandosi della natura. Usato oggi in senso spregiativo per chi lavora da solo, chiuso nel suo laboratorio.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Gigli

Per le edizioni e i manoscritti de *La Sorellina di Don Pilone*, si rimanda alla *Nota al testo*.

Altre opere drammatiche di Gigli citate:

Il Don Pilone ovvero il bacchettone falso commedia tratta nuovamente dal francese da Girolamo Gigli e dedicata all'illustrissima signora contessa Flavia Teodoli Bolognetti, Lucca, Marescandoli, 1711.

Componimenti teatrali del signor Girolamo Gigli Pubblicati da Vincenzo Pazzini Carli mercante di libri in Siena, Siena, appresso il Bonetti stamperia del publico, per Francesco Rossi stampatore, 1759 (con 8 farse: contiene *Il contrasto fra la serva e la padrona*; *La zoccoletta*).

Il Don Pilone, La sorellina di Don Pilone, Il Gorgoleo, a cura di Mauro Mancioti, Milano, Silva, 1963.

Il Don Pilone ovvero il bacchettone falso, a cura di Roberta Turchi, in EAD. (a cura di), *Teatro italiano*, IV, *La commedia del Settecento*, tomo I, Torino, Einaudi, 1987, pp. 1-105.

Un pazzo guarisce l'altro, a cura di Elena E. Marcello, Venezia - Santiago di Compostela, lineadacqua, 2016 (ArpreGo, Biblioteca pregoldoniana: www.usc.gal/goldoni).

I Litiganti ovvero il giudice impazzato, a cura di Françoise Decroisette, Venezia - Santiago di Compostela, lineadacqua, 2017 (ArpreGo, Biblioteca pregoldoniana: www.usc.gal/goldoni).

Altre opere drammatiche citate

DESTOUCHES, PHILIPPE NERICAULT, *Il teatro comico del signor Destouches, dell'accademia francese, in nostra favella trasportato*, Milano, Agnelli, 1754-55 (tradotto dalla Contessa Serbelloni).

GOLDONI, CARLO, *Mémoires pour servir l'histoire de sa vie et de son théâtre*, a cura di Norbert Jonard, Paris, Aubier, 1993,

———, *Il teatro illustrato nelle edizioni del Settecento*, a cura di Cesare Molinari, Venezia, Marsilio, 1993.

———, *Il Molière*, a cura di Bodo Guthmüller, Venezia, Marsilio, 2004.

———, *Prefazioni e polemiche*, a cura di Roberta Turchi, III, *Memorie italiane*, Venezia, Marsilio, 2008.

———, *L'Autore a chi legge*, in ID., *Commedie del dottor Carlo Goldoni*, Venezia, Bettinelli, 1751, in ID., *Polemiche editoriali*, I, *Prefazioni e polemiche*, a cura di Roberta Turchi, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 88-101.

MOLIÈRE, *Opere di G. B. P. di Molière, divise in quattro volumi e arricchite di bellissime figure, tradotte da Nicc. Di Castelli, Le*, Leipzig, Johann Ludwig Gleditsch, 1697-1698.

MOLIÈRE, *Tartuffe*, in ID., *Œuvres complètes*, II, éd. par Georges Forestier et Claude Bourqui, Paris, Gallimard, 2010.

MURATORI, LODOVICO ANTONIO, *Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni da L. A. Muratori*, Modena, Soliani, 1706.

Raccolta di commedie scritte nel sec. XVIII [opere di Gigli, Albergati Capacelli, Pepoli, Federici e Sografi], I, Milano, Società dei classici italiani, 1827.

Per la biografia e le opere di Gigli

Biografia degli scrittori sanesi composta ed ordinata dall'ab. Luigi De-Angelis, I, Siena, Rossi, 1824, pp. 323-334.

Elogio storico (firmato D.F.M.S.C.A.F.I.R.C.), in *Collezione completa delle opere edite e inedite di Girolamo Gigli, celebre letterato sanese*, I, L'Aja, si vende a Siena presso Vincenzo Pazzini, 1797, pp.V-XLIV.

FAVILLI, TEMISTOCLE, *Girolamo Gigli senese, nella vita e nelle opere, studio biografico-critico, con appendici e documenti inediti, e ricerche biografiche*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1907 (Reprint, London, Forgottenbooks, 2018)

GINGUENÉ, PIERRE-LOUIS, *Notice sur Gigli*, in *Biographie universelle ancienne et moderne [...] rédigée par une société de gens de lettres et de savants*, XVII, Paris, L. G. Michaud, 1816, pp. 340-350.

SPERA, LUCINDA, *Girolamo Gigli*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LIV, Roma, Enciclopedia, Treccani, 2000.

Vita di Girolamo Gigli sanese, detto fra gli Arcadi Amaranto Sciaditico, scritta da Oresbio Agieo (F. Corsetti), *pastore arcade*, Firenze, all'insegna di Apollo, 1746, pp. 48-51.

Opere critiche citate

BUFFARIA, PÉRETTE-CÉCILE, *Sul retaggio di Molière e Girolamo Gigli in Carlo Goldoni*, in JAVIER GUTIÉRREZ CAROU (a cura di), *Goldoni 'avant la lettre': esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, Venezia-Santiago di Compostela, Linedacqua edizioni, 2015, pp. 227-234.

CAVAILLÉ, JEAN-PIERRE, *Hypocrisie et imposture dans la querelle du Tartuffe (1664-1669): la Lettre sur la comédie de l'imposteur (1667)*, «Dossiers du GRIHL» [En ligne], Les dossiers de Jean-Pierre Cavaillé, *Libertinage, athéisme, irréligion. Essais et bibliographie*, mis en ligne le 9 juin 2007.

CICALI, GIANNI, *Pietro Trinchera*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XCVI, Roma, 2019.

CROCE, BENEDETTO, *Un insegnante di lingua italiana in Germania: Nicolò di Castelli*, in ID., *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1949, pp.347-357.

DECROISSETTE, FRANÇOISE, *De la traduction à l'appropriation dans La Scozzese de Carlo Goldoni*, in EAD. (dir.), *La France L'Italie. Traductions et échanges culturels*, Caen, Publications de l'Université de Caen, 1992, pp. 29-52.

———, *Tracce degli Italiani nel Festin de Pierre di Thomas Corneille (1677)*, in MYRIAM CHIABÒ - FEDERICO DOGLIO (a cura di), *Fortuna Europea della Commedia dell'Arte*, Roma, Torre d'Orfeo, 2009, pp.179-191.

———, *Dans les méandres de l'invention goldonienne: l'affaire du Raggiatore (1755)*, in CLOTILDE THOURET - EMMANUELLE HÉNIN (dir.), *L'ombre d'un doute: nuances et détours de l'interprétation, Hommage à François Lecercle*, Paris, Editions des Archives contemporaines, 2019, pp. 95-104.

- DECROISSETTE, FRANÇOISE, «*Métathéâtre*», in LUCIE COMPARINI - ANDREA FABIANO (dir.), *Dictionnaire Goldoni*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 142-147.
- DELLA TORRE, ARNALDO (a cura di), *Storia dell'accademia Platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902.
- ENGELIBERT, JEAN-PAUL - TRAN-GERVAT, YEN-MAÏ (dir.), *La littérature dépliée, reprise, répétition, réécritures*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- GROPPI, ANGELA, *I conservatori della virtù. Donne recluse nella Roma dei Papi*, Roma-Bari, 1994.
- FRENQUELLUCCI, CHIARA, *Dalla Mancha a Siena, Il nuovo mondo. Don Chisciotte nel teatro di Girolamo Gigli*, Firenze, Olschki, 2010.
- JORI, CONSTANCE, *La Moneca fauza de Pietro Trinchera (1726): un Tartuffe en jupons dans la Naples du Settecento*, in FRANÇOISE DECROISSETTE (dir.), *Voyages des textes de théâtre. Italie-France-Italie*, Saint-Denis, PUV, 1998, pp. 85-101.
- MANGINI, NICOLA, *Il teatro italiano tra Seicento e Settecento: primi tentativi di riforma*, in ID., *Alle origini del teatro moderno e altri saggi*, Modena, Mucchi, 1989, pp. 57-58.
- MUTINI, CLAUDIO, *Niccolò Castelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXI, Roma, 1978.
- NOVI CHIAVARRIA ELISA, *Sacro, pubblico e privato. Donne nei secoli XV-XVIII*, Napoli, Guida, 2009.
- ROCHON, ANDRÉ (éd. par), *Formes et significations de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance*, I, Paris, CIRRI, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1972.
- TOLDO, PIETRO, *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Torino, Loescher, 1910.
- TURCHI, ROBERTA, *La commedia del Settecento*, Firenze, Sansoni, 1985.
- VESCOVO, PIERMARIO, *Carlo Goldoni: la meccanica e il vero*, in ILARIA CROTTI - PIERMARIO VESCOVO - RICCIARDA RICORDA, *Il mondo vivo, romanzo, teatro, giornalismo nel Settecento italiano*, Padova, Il Polifilo, 2001, pp. 55-152.

