

Girolamo Gigli

I litiganti
ovvero il giudice impazzato

a cura di Françoise Decroisette

Biblioteca Pregoldoniana

lineadacqua edizioni

2017

Girolamo Gigli

I litiganti ovvero il giudice impazzato

Girolamo Gigli
I litiganti ovvero il giudice impazzato
a cura di Françoise Decroisette

© 2017 Françoise Decroisette
© 2017 lineadacqua edizioni

Biblioteca Pregoldoniana, n° 21
Collana diretta da Javier Gutiérrez Carou
Supervisore dei dialetti: Piermario Vescovo

www.usc.es/goldoni
javier.gutierrez.carou@usc.es
Venezia - Santiago de Compostela

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

ISBN: 978-88-95598-72-7

La presente edizione è risultato dalle attività svolte nell'ambito dei progetti di ricerca *Archivio del teatro pregoldoniano* (FFI2011-23663) e *Archivio del teatro pregoldoniano II: banca dati e biblioteca pregoldoniana* (FFI2014-53872-P) finanziati dal Ministerio de Ciencia e Innovación spagnolo. Lettura, stampa e citazione (indicando nome della curatrice, titolo e sito web) con finalità scientifiche sono permesse gratuitamente. È vietata qualsiasi utilizzo o riproduzione del testo a scopo commerciale (o con qualsiasi altra finalità differente dalla ricerca e dalla diffusione culturale) senza l'esplicita autorizzazione della curatrice e del direttore della collana.

Girolamo Gigli

I litiganti
ovvero il giudice impazzato

a cura di Françoise Decroisette

Biblioteca Pregoldoniana, n° 21

Indice

Introduzione	11
Girolamo Gigli nel baule goldoniano	11
I misteri de <i>I litiganti</i>	15
Una fonte altrettanto misteriosa	20
«Slogar, condurre, sbarcare»: la poetica gigliana della ‘riduzione’	23
Conclusione	32
Nota al testo	35
<i>I litiganti ovvero il giudice impazzato</i>	41
Personaggi	42
Atto primo	43
Atto secondo	69
Atto terzo	97
Commento	117
Titolo	117
Personaggi	117
Atto primo	118
Atto secondo	124
Atto terzo	130
Bibliografia essenziale	133

*Per Pérette-Cécile Buffaria,
sempre nella memoria*

Introduzione

Girolamo Gigli nel baule goldoniano

«Grande obbligazione abbiám 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».¹ Quest'enfatico omaggio di Goldoni a chi gli aveva tracciato una via verso una nuova drammaturgia 'liberatoria' prende appoggio, nella ricostruzione memoriale, sull'evocazione di un testo preciso: *La sorellina di don Pilone*² del senese Girolamo Gigli (1660-1722), colla quale, da bambino, Goldoni aveva avuto occasione di «esporci per la prima volta in Perugia al prediletto esercizio delle comiche rappresentazioni».³ Di Gigli, il nome appare anche tra i libri ordinati sugli scaffali della libreria ideale dell'allievo Goldoni figurata nel frontespizio istoriato del primo tomo dell'edizione Pasquali.⁴ Nelle *Memorie*, Goldoni è molto avaro di tali elogi e citazioni, cosicché il passo consacrato al Senese eleva Gigli proprio a statuto di 'modello'. Lo avrà forse frequentato meno di quanto dichiara aver fatto per Jacopo Andrea Cicognini, letto e riletto malgrado il «patetico lagrimoso e il comico triviale»,⁵ o per Machiavelli, sulla cui *Mandragola* il Nostro si sofferma più volte con un misto di entusiasmo e di ribrezzo.⁶ Ma a Gigli è concesso un posto negato agli altri esponenti della cosiddetta «triade toscana»:⁷ sul fiorentino Giovan Battista Fagiuoli, di cui non vien citata nessuna opera, nemmeno i grandi successi, *Il cicisbeo sconsolato* (1708) o *Il marito alla moda* (1735), il giudizio è severo: «Lessi il Fagiuoli, vi trovai la verità, la semplicità, la natura, ma poco interesse e pochissima arte [...] i suoi riboboli fiorentini m'incomodavano infinitamente»;⁸ dell'altro Fiorentino, Jacopo Angelo Nelli, che a Goldoni avrebbe ispirato *La donna di testa debole* e che certi critici considerano come il migliore «pre-

¹ Prefazione al terzo tomo dell'edizione Pasquali, in CARLO GOLDONI, *Prefazioni e polemiche*, a cura di Roberta Turchi, III, *Memorie italiane*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 107-109.

² CARLO GOLDONI, *Mémoires*, a cura di Norbert Jonard, Paris, Aubier, 1993, I, III, p. 19: «La pièce dans laquelle j'avais joué étoit la *Sorellina di Don Pilone*; je fus beaucoup applaudi».

³ GOLDONI, Prefazioni Pasquali, tomo III, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 107.

⁴ «Vedesi la mia libreria del tempo, consistente in commedie di quel genere, che in allora correva», Prefazioni Pasquali, tomo I, *ibidem*, p. 96.

⁵ «Je m'y attachois infiniment, je l'étudiois beaucoup», ID., *Mémoires*, I, 1. cit., p. 13.

⁶ GOLDONI, Prefazioni Pasquali, tomo VIII, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 134.: «Oh quella sì ce mi piacque! La divorai la prima volta la rilessi più volta e non poteva saziarmi di leggerla...», entusiasmo confermato nei *Mémoires*: «C'étoit la *Mandragore* de Machiavelli [...] je la devorai à la première lecture, et je l'ai relue dix fois», *Mémoires*, cit., I, X, p. 44.

⁷ ROBERTA TURCHI, *La commedia italiana del Settecento*, Firenze, Sansoni, 1986, pp. 7-61.

⁸ GOLDONI, Prefazioni Pasquali, tomo VIII, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 134.

«cursore» glodoniano,⁹ non viene ricordato neanche il nome. Per non dire del silenzio totale sul milanese Carlo Maria Maggi, sulla scuola napoletana del Settecento,¹⁰ o sugli esperimenti della commedia urbana veneziana.¹¹

Considerando la ricchezza e la varietà della produzione drammatica gigliana che spazia in tutti i generi allora di moda (drammi per musica, oratori sacri, feste teatrali, cantate, farse, tragedie, commedie in prosa, scherzi e intermezzi),¹² l'entusiasmo goldoniano per il Senese appare certo ristretto, limitato com'è a quell'unico titolo, citato per di più in modo alquanto parziale, come pretesto per parlare di un prologo aggiunto alla commedia da un verseggiatore senza talento che Goldoni, in giovinezza, aveva recitato in abiti femminili, e gli offre una nuova occasione per stigmatizzare l'ampollosità della scrittura barocca. Ma, come sappiamo, la scrittura memoriale del drammaturgo segue una logica autopromozionale che sminuisce o cancella tutto quanto non serve alla valorizzazione del proprio operato riformatore, e ci costringe a decifrare minutamente i sottocodici che sostengono i suoi scritti periferici. In questo caso, è significativo che Goldoni citi la parte del titolo¹³ che affratella metaforicamente *La sorellina* al maggior successo di Gigli, *Il Don Pilone ovvero il bacchettone falso*, libera versione del *Tartuffe* scagliata contro «uno dei più spaventosi e fieri mostri che abbia prodotto la malizia degli uomini e che del genere umano fa tanta strage»,¹⁴

⁹ Nei *Mémoires* II, XVII, Goldoni insiste sull'insuccesso assoluto di detta commedia. Su Nelli stimato «precursore di Goldoni», vedi JACOPO ANGELO NELLI, *La serva padrona*, a cura di Susanne Winter, Venezia - Santiago de Compostela, lineadacqua, 2015, p. 9n. (Biblioteca pregoldoniana n° 13, www.usc.es/goldoni).

¹⁰ Nella biblioteca figurata, la produzione napoletana è rappresentata dal più rinascimentale Giovan Battista della Porta.

¹¹ Vedi GIOVANNI BONICELLI, *Pantalone bullo overo La pusillanimità coverta. Comedia di Bonvicino Gioanelli*, a cura di Maria Ghelfi, Venezia - Santiago de Compostela, lineadacqua, 2013 (Biblioteca Pregoldoniana n° 2, www.usc.es/goldoni); nella stessa collana è prevista la pubblicazione di altri testi di Bonicelli e di Tommaso Mondini), e lo studio fondamentale di PIERMARIO VESCOVO, *Per la storia della commedia cittadina veneziana*, «Quaderni veneti», 5, 1987, pp. 37-80.

¹² Per la biografia e le opere, *Vita di Girolamo Gigli senese, detto fra gli Arcadi Amaranto Sciaditico, scritta da Oresbio Agio* [Francesco Corsetti], *pastore arcade*, Firenze, All'insegna di Apollo, 1746, pp. 48-51; PIERRE-LOUIS GINGUENÉ, *Biographie universelle ancienne et moderne*, tome XVII, Paris, G. Michaud, 1816, pp. 340-350; TEMISTOCLE FAVILLI, *Girolamo Gigli, senese, nella vita e nelle opere, studio biografico-critico con appendici di documenti inediti e ricerche bibliografiche*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1907; *Biografia degli scrittori sanesi composta ed ordinata dall'ab. Luigi De-Angelis*, vol. I, Siena, Rossi, 1824, pp. 323-334; TURCHI, *La commedia italiana*, cit., pp. 43-61; NICOLÓ MANGINI, *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; LUCINDA SPERA, *Girolamo Gigli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Enciclopedia Treccani, vol. 54 (2000), [http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-gigli_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-gigli_(Dizionario-Biografico)).

¹³ Il titolo della prima edizione veneziana (Panvino, 1721) è *L'avarizia più onorata nella serva che nella padrona, ovvero La sorellina di Don Pilone*. Lo troviamo identico in due edizioni fiorentine più tarde: *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*, nella stamperia di Bernardo Paperini, 1749 (ristampa, Paperini, 1799). Invece le due parti del titolo sono rovesciate nel 1768, in una edizione che aggiunge un paratesto: *La sorellina di Don Pilone ovvero l'avarizia più onorata nella serva che nella padrona, commedia di Girolamo Gigli, senese, con alcune composizioni cavate dal manoscritto originale dell'autore poste in fine*, s. l., s. e., 1768.

¹⁴ Dedicata alla contessa Flavia Teodoli Bolognetti, *Don Pilone ovvero il bacchettone falso*, in *Teatro italiano IV. La commedia del Settecento*, a cura di Roberta Turchi, Torino, Einaudi, 1987, t. 1, pp. 1-105.

che spinse l'autore a auto-definirsi «flagello degli ipocriti»,¹⁵ scatenò polemiche e censura, e lo costrinse ad espatriarsi a Roma nel 1708.¹⁶ Questa filiazione permetteva a Goldoni una lode nascosta della commedia gigliana, che lui stesso aveva *mise en abîme* nella propria riscrittura del *Tartuffe* francese, *Il Molière* del 1751.¹⁷ Ma c'è anche di più. *La sorellina*, benché modestamente affratellata al *Don Pilone*, non è in realtà una semplice continuazione in minore di detta commedia, scritta in fretta e furia per rispondere in modo provocatorio a chi l'aveva condannato, e che fu anch'essa censurata.¹⁸ Va sottolineato che, nel riprendere l'intreccio base del *Tartuffe* molieriano, già passato e adattato nel *Don Pilone*, Gigli opera un rovesciamento completo dei rapporti che intercorrono tra i protagonisti, la coppia dei coniugi manipolati da un avido bacchettone (questa volta sotto nome parodico di Don Pilogio),¹⁹ e aggiunge anche un intreccio secondario —intorno a una vecchia serva, Credenza, zitella in cerca di marito—. Con questo rovesciamento, Gigli prende le distanze col proprio lavoro di riscrittura del testo francese, tanto più che, come sottolineano certe edizioni ultteriori al 1721,²⁰ il doppio intreccio può essere rapportato ai casi domestici e alla movimentata esperienza matrimoniale dell'autore. Sia vero o no,²¹ fatto sta che Gigli si proietta nel personaggio del marito, Geronio, ex Orgon, ex Buonafede, trionfante della moglie e della

¹⁵ L'autore stesso si presenta sotto questo qualificativo in una satira in versi sciolti a proposito della sua apparizione in scena col cappello e il camauro dell'abbate Feliciati di Sarteano, condannato dall'Inquisizione per corruzione, nella parte di Don Pilone alla prima del *Don Pilone* a Siena, tra il 1706 e il 1707, vedi *Vita di Girolamo Gigli senese*, cit., p. 13.

¹⁶ La prima edizione del *Don Pilone* è del 1711 (Lucca, Marescandoli).

¹⁷ CARLO GOLDONI, *Il Molière*, a cura di Bodo Guthmüller, Venezia Marsilio, 2004.

¹⁸ *La sorellina* fu scritta in pochi giorni nel 1712 durante una breve residenza di Gigli a Siena, e ivi rappresentata dagli accademici Rozzi, malgrado l'interdizione pronunciata dalle autorità fiorentine, arrivata troppo tardi. Nell'edizione del 1768 figura anche un testo dell'autore, e un suo sonetto, rimasti fin allora manoscritti, che alludono alla rapidità della scrittura. La pubblicazione venne ostacolata dal Feliciati fino al 1721, vedi supra n. 15.

¹⁹ Nella *Sorellina* è la moglie, Egidia, avara e despota, che si lascia sedurre dal falso bacchettone Don Pilogio, ed è il marito a salvarla.

²⁰ La prima edizione manca di paratesto. Si trova un *Soggetto della seconda commedia intitolata La Sorellina di Don Pilone, spiegata da un amico dell'autore* in una edizione non datata: *Il Don Pilone ovvero il bacchettone falso di Girolamo Gigli accademico della Crusca, si aggiunge La Sorellina di Don Pilone dello stesso autore*, s. l., s. d., pp. IX-XV. Gigli e la moglie, Laura Perfetti vi sono chiaramente citati. Diverso è quello dell'edizione del 1768: *Soggetto ed occasione che ebbe Girolamo Gigli di fare la presente commedia* (pp. III-VII). Il nome della moglie di Gigli, Laurenza Perfetti, non è citato, e Gigli è solo «l'autore». Laurenza Perfetti era senese, figlia di un ricco mercante di stoffe. I due si sposarono giovanissimi, nel 1675, ed ebbero dodici figli. Secondo quanto scritto nei *Soggetti*, lei era «di genio differente» e non seguì il marito a Roma. Di passaggio a Siena, questi sarebbe stato accolto male dalla moglie, e si sarebbe mantenuto grazie alla fedeltà di una serva, Cecilia.

²¹ Un forte dubbio c'è sulla veracità di quanto affermato nei *Soggetti*, sul carattere bisbetico della moglie e sulla bontà del marito. Favilli indica che lo scrittore aveva scialacquato rapidamente l'eredità avuta dal tutore, trovandosi costretto, dopo il 1696, a guadagnarsi la vita a servizio di vari nobili e principi, poi come professore di eloquenza, tra il 1698 e il 1708, all'università di Siena. Inoltre, il contrasto serva/padrona è un tema ricorrente della commedia, che Gigli utilizza anche in una farsa intitolata: *Il contrasto fra la serva e la padrona*, in *Componimenti teatrali del signor G. Gigli pubblicati da Vincenzo Pazzini Carli*, Siena, Francesco Rossi, 1759 (farsa 3). Ci si deve ricordare anche che la Dorina del *Don Pilone* è «zitella, serva di Buonafede», cioè anticipa la vecchia serva Credenza della *Sorellina*.

serva, e questo in modo appena velato quando lo definisce «gentiluomo senese»: allusione lampante al proprio statuto di ‘nobile sanese’ ottenuto in giovinezza (1683) grazie alla benevola protezione dello zio materno che l’aveva adottato nel 1664 dopo la morte del padre, e di cui portava il nome.

Con *La sorellina*, Gigli proponeva quindi una commedia nuova, ‘generata’ diversamente, a partire dal proprio repertorio e dalle proprie esperienze di vita, non più ispirata a testi altrui, stranieri, come lo stesso *Don Pilone* e le precedenti sue opere drammatiche, comiche o tragiche, tratte dal *Don Chisciotte* di Cervantes²² o dal repertorio francese del Seicento, Molière, Corneille, Racine, Pradon, Montfleury e Palaprat.²³ «Tutta sua», non «imitata, e mai ripresa da altri», tale appare *La sorellina*, nei primi dell’Ottocento, ai curatori di una raccolta di teatro del Settecento, dove il Senese tiene il primo posto accanto ad Albergati Capacelli, Pepoli, Federici e Sografi.²⁴

Non è un caso insomma se proprio quella commedia gigliana supera nella memoria goldoniana quelle di altri autori dei primi decenni del Settecento. È perché sintetizza tutti gli elementi fondatori di una scrittura liberata non solo dai barocchismi, ma dai difetti più profondi dov’erano caduti, come dirà poi Goldoni, molti di quegli scrittori. Difetti che lui stesso nel 1751, volendo affermare il suo statuto di riformatore, denuncia nell’*Autore a chi legge* premesso alla prima raccolta delle sue commedie, presso l’editore Bettinelli, quando, dopo aver constatato che molti autori —tra i quali, non c’è dubbio, Gigli occupava il primo posto— «si erano ingegnati di regolar il Teatro [...] col produrre in iscena commedie dallo spagnolo o dal francese tradotte», si afferma convinto che «la semplice traduzione non poteva far colpo in Italia».²⁵

²² CHIARA FRENQUELUCCI, *Dalla Mancha a Siena il nuovo mondo. Don Chisciotte nel teatro di Girolamo Gigli*, Firenze, Olschki, 2010. E infra, commento a *I Litiganti*, II.16.14-43.

²³ Di Molière Gigli riscrive *Monsieur de Pourceaugnac* (*Il Gorgoleo*, 1705, Siena, Quinza, 1753), *Les Fourberies de Scapin* (*Le furberie di Scappino*, Siena, Bonetti, 1752); di Corneille, *Horace* (*L’amor della patria sopra tutti gli amori, ossia L’Orazio*, Siena, Stamperia del Pubblico, 1701) e *Nicomède* (*La gara delle virtù*, vedi infra, nn. 49-50); di Montfleury adatta *La Femme juge et partie* (*Ser Lapo ovvero la moglie giudice e parte*, rist. Bassano, 1748) e *L’Ecole des filles* (*La scuola delle fanciulle*, 1704?); di Palaprat, *Les Moeurs du temps* (*I vizi correnti all’ultima moda*, Milano, 1742); di Racine, oltre *I litiganti*, propone una *Ester tragedia cavata dalla sacra scrittura per Monsù Racine e volgarizzata* (Roma, Salvioni, 1720). AGEIO, *Vita di Girolamo Gigli sanese*, cit., p. 50, elenca pure nelle «tragedie tratte dal francese» un *Giuseppe Ebreo* (tragedia sacra rappresentata dagli accademici Rozzi, Siena, Stamperia del Pubblico, 1710; vedi anche DE ANGELIS, *Biografia degli scrittori sanesi*, cit., vol. I, p. 332), e un *Attilio Regolo* (dal *Regulus* di Pradon, 1711, vedi infra nn. 51-52).

²⁴ *Raccolta di commedie scritte nel sec. XVIII*, Milano, Società dei classici italiani, 1827, vol. I, Gigli. L’espressione sta nella prefazione degli editori, p. XI.

²⁵ GOLDONI, *Prefazioni e polemiche*, cit., t. 1 (Polemiche editoriali), p. 93.

Questo credo, diventato poi la base della riflessione e della pratica del Veneziano in materia di traduzioni, riduzioni, riscritture e intertestualità,²⁶ sintetizza in realtà tutto quanto Gigli aveva già proposto, nella sua pratica di scrittore di teatro, intorno alla questione, tuttora discussa dagli specialisti di traduttologia, della ‘traduzione’ di un’opera destinata non alla lettura ma alla rappresentazione e, quindi, diretta a un pubblico diverso da quello per cui era stata scritta.²⁷

La prima commedia colla quale lui affronta questo problema è l’‘operetta satirico-comica’ tratta da *Les Plaideurs* di Racine sotto il titolo *I litiganti ovvero il giudice impazzato*, certo meno nota del *Don Pilone* e della sua ‘sorellina’, ma che Goldoni avrà sicuramente letta nell’unica edizione veneziana del 1704. Questa commedia è generalmente considerata dalla critica come il «punto di passaggio»²⁸ tra la produzione quasi esclusiva di drammi sacri e opere in musica, coi quali, negli anni 1690-1698, Gigli si rese celebre in tutta Europa,²⁹ e quella delle varie opere riprese al repertorio francese,³⁰ indifferentemente qualificate nelle edizioni esistenti come ‘tratte’, ‘tradotte’, o ‘volgarizzate’ in prosa. La si può senz’altro considerare una commedia di rottura —e in quanto tale maggiormente sperimentale di *Don Pilone*—, nella quale Gigli elabora una sua poetica della ‘riduzione’ colla quale poi Goldoni e altri avranno da fare i conti.

I misteri de *I litiganti*.

Come già sottolineato da Roberta Turchi,³¹ risulta tuttora difficile datare con precisione la stesura della grande maggioranza delle opere teatrali del Gigli. Persino per il *Don Pilone*, se è attestata la data della recita senese in cui Gigli, da attore, aveva indossato in modo provoca-

²⁶ Sulla questione mi permetto di rimandare a due miei studi: *Gli intertesti goldoniani: bilancio e prospettive*, in *Carlo Goldoni 1793-1993*, Venezia, Regione del Veneto, 1995, pp. 132-136, e *Goldoni passeur de Goldoni: abrégés, extraits, analyses dans les «Mémoires»*, in *Hommage à Jacqueline Brunet*, a cura di Marcella Diaz-Rozzotto, Paris, Les Belles Lettres, 1998, I, pp. 231-241.

²⁷ La bibliografia in materia è vastissima. Si vedano le riflessioni di PATRICE PAVIS, *Le théâtre au croisement des cultures*, Paris, José Corti, 1990, pp. 135-165 (ch. 7, «Vers une spécificité de la traduction théâtrale: la traduction intergestuelle et interculturelle»). Pavis la definisce come una «traduzione per la scena, sia essa richiesta specificamente da un regista per una nuova messa in scena, o sia già pubblicata in attesa di una futura regia», p. 165. Si veda anche il volume, *Traduire le théâtre: une communauté d'expérience*, dir. Céline Frigau Manning et Marie Nadia Karsky, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2017.

²⁸ TURCHI, *Don Pilone*, cit., p. 5.

²⁹ *La fede nei tradimenti*, dramma per musica del 1689, fu ristampato diverse volte (vedi infra nn. 33 e 35), e persino tradotto in inglese e pubblicato a Londra nel 1734, col titolo: *Ferdinando*. La sua celebrità era tale da valergli un invito alla corte imperiale. Nel 1696, Gigli sta al servizio del conte di Mansfeld. Il 13 settembre del 1696, secondo una lettera inedita, l’Imperatore gli comanda un oratorio. Appoggiandosi sul suo statuto di nobile e senatore senese cerca di ottenere una carica di poeta della corte medicea, senza successo. La otterrà Giovan Battista Fagiuoli, coll’appoggio del Magliabecchi, e a Gigli toccherà accettare una cattedra di eloquenza a l’università di Siena (vedi supra n. 21).

³⁰ Vedi supra, n. 23.

³¹ GIGLI, *Il Don Pilone*, cit., pp. 5-6.

torio gli abiti del protagonista, la data della scrittura può ancora suscitare discussioni, quando si prendono in conto gli intermezzi aggiunti, scritti separatamente, probabilmente nel 1701.

Ancora meno sappiamo sull'elaborazione e su un'eventuale storia scenica de *I litiganti*. L'unica certezza è la data di pubblicazione del testo, all'interno della seconda raccolta che Gigli fece stampare pare a proprie spese a Venezia, nel 1704, presso l'editore Rossetti, sotto il titolo complessivo di *Opere nuove*.³² Non esiste un'edizione separata come avviene per buona parte delle prime opere di Gigli, stampate 'a sé', sia a Siena presso la Stamperia del Pubblico, di continuo almeno dal 1685 fino al 1693, sia in altre città italiane, a Bologna, Piombino, Lucca, Roma, Lodi, Milano, Venezia. Questo testo non è incluso nella prima raccolta teatrale di Gigli, stampata anch'essa nel 1700 a Venezia presso l'editore Bortoli, sotto il titolo *Poesie drammatiche*, ristampata poi nel 1708 presso lo stesso editore.³³ Inoltre, il testo de *I litiganti* non è accompagnato da testi liminari che potrebbero aiutarci a levare i dubbi rimanenti su un'eventuale destinazione scenica, nonché sulla data esatta di scrittura. La data di pubblicazione certifica ovviamente una stesura anteriore al 1704. Per tentare di precisare la data d'elaborazione, ci si può fondare su quanto affermato dal biografo settecentesco Oresbio Agio,³⁴ e prima di lui da Francesco Saverio Quadrio,³⁵ i quali si saranno forse appoggiati sulle informazioni offerteci da Gigli nel testo stesso de *I litiganti*. Difatti, all'atto secondo, scena quindici, un personaggio aggiunto all'intreccio di Racine,³⁶ il poeta

³² GIROLANO GIGLI, *Opere nuove dell'Accademico Acceso, consacrate all'Altezza serenissima del Signor Francesco Maria Pico, duca della Mirandola, marchese della Concordia e signore di San Martino* etc., Venezia, Rossetti, 1704. Comprende: *Il Leone di Giuda in ombra ovvero il Gioasso, dramma sacro*; *Amor dottorato, invenzione drammatica*; *La via della gloria, cantata per musica*; *Canzoni e sonetti*; *I litiganti, ovvero il giudice impazzato, operetta satirico-comica in prosa*; *Un pazzo guarisce l'altro, opera serioridicola, in prosa*. La dedica del volume è firmata dall'editore: «Serenissima Altezza, Ecceci Serenissima Altezza, offerto in umilissimo tributo della mia divozione un volume di componimenti diversi usciti da una della più celebri penne, che oggi arrechino alla nostra Italia ornamento. Bella unione si è questa di un così gran mecenate con un sì mirabile Poeta [...]. In una parola io consacro il Sig. Girolamo Gigli al Sereniss. FRANCESCO MARIA PICO [...]. Umiliss. Divotiss. servitore Marino Rossetti».

³³ GIROLANO GIGLI, *Poesie drammatiche del signor Gigli consacrate all'Illustrissimo Ferdinando Torriano*, Venezia, Bortoli, 1700. Sono raggruppati *La Geneviefa*, stampata prima in Siena nel 1685 e nel 1689 (Stamperia del Pubblico); *Lodovico Pio* (Siena, 1687); *La forza del sangue e della pietà*, dramma per musica; *La fede ne' tradimenti*, dramma per musica (vedi infra n. 35); *L'amore fra gl' impossibili*, dramma per musica (vedi infra n. 35); *La Giuditta, oratorio per Musica* (Siena, 1701); *Il Martirio di S. Adriano*, dramma sacro per musica; *La madre de Maccabei*, oratorio per musica, (Siena, 1693); *Il sogno di Venere*, cantata per musica.

³⁴ AGIO, *Vita*, cit., p. 15, situa la composizione de *I litiganti* dopo quella di *Amore fra gl'impossibili*: «Dopo di che, Gigli scrisse *I litiganti*, *Il Gorgoleo*, *La moglie giudice e parte, ovvero il Ser Lapo* [...] commedia facetissima, la quale dall'Imperatore Carlo VI fatta recitare nella corte di Vienna, comandandò all'abate sanese Pasquini che rappresentasse il personaggio di Ser Lapo, come fece con incredibil piacere della sempre Augusta famiglia».

³⁵ Vedi FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, vol. 3, parte seconda, Milano, Agnelli, 1744, p. 486: cita i testi contenuti in queste raccolte che già erano stati pubblicati 'a sé' e recitati: «I drammi qui contenuti erano stati rappresentati e di per se impressi, siccome segue: *La fede ne' tradimenti*, in Bologna 1690, in Lodi 1695, e in Venezia 1705; *L'amore fra gl'impossibili*, in Roma e in Siena per il Bonetti 1693, e in Venezia Bortoli, 1700. Compose egli ancora un altro dramma intitolato *Atalipa*. Molti poi di questi drammi furono poi da lui stampati sotto il nome di Amaranto Scidiatico (*sic*), che fu il nome suo pastorale d'Arcadia».

³⁶ Vedi anche infra, pp. 24-29.

strambo e esaltato Amaranto Sciaditico entra in conflitto con un oste poco accogliente e cavillatore, il genovese Lardello, anche lui aggiunto, che dichiara aver involtato i suoi pillotti con fogli strappati ai volumi delle commedie di detto Amaranto, dall'oste regolarmente comprati da «dieci anni».³⁷ Offeso, Amaranto rifiuta di pagargli i fegatelli appena ingoiati, e viene immediatamente processato dal giudice pazzo, rifugiato nell'osteria dopo esser scappato da casa (II.16.10). Intima ad Amaranto di presentare le sue ragioni, e a questo fine il poeta elenca i titoli di otto opere che con grande enfasi si vanta di aver già scritte e pubblicate:³⁸ sono i drammi per musica e le operette comiche scritti da Gigli tra il 1686 e 1693, di cui cinque raggruppati nella precedente raccolta del 1700, e due inseriti nella nuova raccolta del 1704. Ora, considerando che Amaranto Sciaditico è lo pseudonimo scelto da Gigli come pastore arcade, sotto il quale fa pure stampare certe sue opere, come il dramma per musica *Amor fra gl'impossibili* pubblicato a Siena nel 1693,³⁹ risulta già chiara la carica autoreferenziale della sua scrittura, ripresa e estesa poi, come s'è detto, nel Geronio della *Sorellina*. Questo ci autorizza a ritenere il 1693 come data *post quem* dell'elaborazione de *I litiganti*. Per precisare i tempi, ci si deve inoltre ricordare che *Un pazzo guarisce l'altro*, una delle commedie ispirate al *Don Chisciotte* (con *Lodovico Pio* e *Atalipa*),⁴⁰ che viene dopo *I litiganti* nella raccolta del 1704, era stata stampata 'a sé' a Siena nel 1698. L'associazione editoriale dei due testi potrebbe dunque lasciar pensare che l'adattamento dei *Plaideurs* era anch'esso già elaborato prima del 1698.

Oltre la questione della datazione, restano anche confuse le motivazioni che spinsero Gigli a scegliere *Les Plaideurs* come base d'elaborazione di una nuova drammaturgia 'd'imitazione'. Negli anni in cui Gigli avvia il suo progetto di riconversione drammaturgica, era piuttosto Molière ad alimentare la fantasia e la scrittura teatrale dei poeti drammatici

³⁷ *I litiganti*, II.15.20. Si noti che ne *L'Angellino Belverde* di Carlo Gozzi, il salsicciaio Truffaldino compra libri a peso per la sua bottega (I.4). Per Gozzi, i libri sono quelli dei filosofi moderni, che giudica pericolosi per la società d'Antico regime.

³⁸ Vedi infra commento, II.16.14-43.

³⁹ *L'amore fra gl'impossibili*, dramma per musica di Amaranto Sciaditico, pastore Arcade, dedicato alla duchessa di Zagarolo, da lei fatto rappresentare nel suo teatro in Roma, Siena, Stamperia del Pubblico, 1693. Questo dramma andò ulteriormente in scena e fu stampato, a Perugia nel 1726 (*L'amore fra gl'impossibili, dramma per musica da recitarsi in Perugia nell'anno 1726*), dedicato a Monsignore Giacomo Oddi governatore di Viterbo, Perugia, Costantini, dedica degli "Umilissimi impresari" datata del 16 febbraio 1726. Nel libretto il personaggio si chiama solo *Amaranto*, è l'amante melanconico e disperato di Albarosa, costretto da lei a sanare la sorella Lucrina, diventata pazza dopo essersi innamorata di una statua di Adone. In questo dramma, appare anche Don Chisciotte della Mancia, cavaliere errante, personaggio comico. Il dramma si chiude con un duello tra i due rivali, nel quale Amaranto resta vinto. Vedi infra, *I litiganti*, commento II.16.14-43.

⁴⁰ Per *Un pazzo guarisce l'altro*, vedi la recente edizione: GIROLAMO GIGLI, *Un pazzo guarisce l'altro*, a cura di Elena E. Marcello, Venezia - Santiago de Compostela, Lineadacqua, 2016 (Biblioteca Pregoldoniana, n. 17, www.usc.es/goldoni). Per *Atalipa* vedi *supra* n. 35 la notazione di Quadrio, e infra commento.

italiani. Nel 1680 già, *L'Ecole des femmes* era stata recitata e pubblicata a Bologna,⁴¹ Molière era tradotto persino in dialetto, e proprio negli anni 1696-1698 era uscita a Lipsia la traduzione delle opere del commediografo francese, in quattro volumi arricchiti da «bellissime figure», realizzata dal frate lucchese Biagio Anguselli (Nicolò Castelli).⁴² Di Racine, invece, si guardava ovviamente alle tragedie. Esse circolavano largamente in francese e in traduzioni,⁴³ al pari di quelle di Thomas e Pierre Corneille, e particolarmente negli ambienti romani e bolognesi frequentati da Gigli,⁴⁴ mentre non è attestata una traduzione vera e propria della commedia *Les Plaideurs* prima di quella proposta, in prosa, da Luisa Bergalli nel 1736 nel primo volume delle *Opere di Racine tradotte*,⁴⁵ sotto il semplice titolo di *I litiganti*. Gigli dovette probabilmente leggere la commedia rassianiana in una delle edizioni francesi di fine secolo,⁴⁶ approfittando della sua frequentazione degli ambienti accademici di Siena (era membro degli Intronati col nome di Economico), di Firenze dove fu ammesso alla Crusca,⁴⁷ o meglio ancora di Bologna, in particolare l'accademia degli Accesi alla quale egli rende omaggio pubblicando le sue raccolte del 1700 e 1704 proprio sotto il nome di accademico Acceso.

⁴¹ MOLIÈRE, *La scuola delle mogli, traduite du vers français à la prose italienne*, par Napoleone della Luna, Bologna, Monti, 1680. Vedi PIETRO TOLDO, *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Turin, Loescher, 1910.

⁴² *Le opere di G. B. P. detto Molière*, ad opera di Nicola di Castelli, Lipsia, Gleiditsch, 1696-1698.

⁴³ Nella prefazione della sua tragedia in musica *Ercole in cielo*, rappresentata a Venezia nel 1696, Girolamo Frigimelica Roberti cita esplicitamente *Ifigenia* di Racine, e *Edipo* di Corneille. Traduzioni di Pierre Corneille sono attestate sin dal 1661, mentre le prime traduzioni di tragedie di Racine appaiono nell'ultimo decennio del '600. Una delle prime è *Alessandro il grande*, Bologna, Longhi, 1693; numerose le traduzioni di *Bérénice*, e *Iphigénie*. Vedi *Le traduzioni italiane del teatro tragico francese, XVII e XVIII*, a cura di Luigi Ferrari, Paris, Champion, 1925; *Traduzioni italiane del teatro comico francese*, a cura di Claudio Vinti e Giovanni Saverio Santangelo, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1981 (Quaderni di cultura francese n°19); RENATA CARLONI VALENTINI, *Le traduzioni italiane di Racine*, «Contributo dell'istituto di filologia moderna, serie francese», 5, 1968, pp. 204-448 (Pubblicazione del Sacro Cuore, Vita e pensiero, Milano).

⁴⁴ Nell'*Histoire du Théâtre italien*, Luigi Riccoboni scrive: «Dans le même tems les Collèges de Rome et de Boulogne, aussi bien que les Seigneurs de cette aimable et scavante ville, avoient traduit la plupart des tragédies des deux Corneille et quelques-unes de Racine, les premières pour les faire représenter par les jeunes pensionnaires de leurs collèges, et les autres pour se divertir pendant le carnaval» (t. 1, Paris, Cailleau, 1731, p. 78). Tragedie di Thomas Corneille furono difatti tradotte e rappresentate da accademici bolognesi nel 1693, nel 1696 e nel 1699, mentre apparvero al Collegio Clementino di Roma nel 1698. Negli stessi anni tragedie di Pierre Corneille venivano volte in italiano, sempre a Bologna, ad opera del padre somasco Filippo Merelli, traduttore anche di Thomas. Le prime traduzioni e rappresentazioni di Racine avvennero in casa del marchese Achille Grassi nel 1694, in casa Paleotti, sempre a Bologna, nel '97, e a Roma nel '99, al Collegio Clementino (Vedi *Enciclopedia dello Spettacolo*, s. v. Corneille Pierre, Corneille Thomas e Racine Jean).

⁴⁵ *Teatro francese tradotto. Opere di Racine tradotte*, Venezia, Lovisa, 1736. Ulteriormente si trovano una traduzione di Placido Bordoni, *I litiganti*, Venezia, Stella, 1793, e una di Lorenzo Budigna sotto il titolo *I querellanti* nel 1847, con *Berenice* e *Fedra*. Recentemente Guido Davico Bonino ha proposto una traduzione con il titolo *Gli attaccabrighe*, Macerata, Liberilibri, 2007.

⁴⁶ *Princeps*, edizione separata: RACINE, *Les Plaideurs*, Paris, Claude Barbin, 1669; edizione moderna in RACINE, *Œuvres complètes*, a cura di Georges Forestier, Paris, Gallimard, 1999, vol. I, *Théâtre-Poésies*, pp. 301-365, e note, pp. 1376-1397). Seguirono tre edizioni collettive curate da Racine, con qualche variante, nel 1675 (Paris, Jean Ribou, 2 voll.); 1687 (Paris, Claude Barbin, 2 voll.); 1697 (Paris, Trabouillet 2 voll. e Paris, D. Thierry, 2 voll.). Del 1698 è anche l'edizione di Amsterdam (Schelte).

⁴⁷ *Il Don Pilone* è pubblicato col nome di accademico della Crusca, vedi supra n. 20. Era anche membro dei Timidi di Mantova.

In mancanza totale di paratesto, qualche elemento d'elucidazione può essere estrapolato dai testi prefattivi presenti nelle edizioni di 'riduzioni' gigliane ulteriori, tanto comiche quanto tragiche, quando sono di mano dell'autore. Celebre ormai è il testo premesso al *Don Pilone*, nel quale Gigli allude alla sua «attrazione» per Molière, del quale è convinto di condividere la sorte di autore comico a causa delle «persecuzioni» subite, «dagl'ipocriti di Parigi lui, io dai falsi bacchettoni d'Italia».⁴⁸ Meno celebre è l'*Avviso ai lettori* inserito nella sua traduzione di *Nicomède* di Pierre Corneille, ridotta in prosa con il titolo *La Gara delle virtù ovvero Nicomède*, e destinata al Collegio Tolomei,⁴⁹ dove dichiara di essere stato «invaghito» dalla dichiarata predilezione di Corneille per la propria tragedia, nonché dalla beltà e dall'alta moralità di detta opera, capace di «fornire virtù di nuova foggia» e adatta agli spettacoli carnevaleschi allestiti dalla «gioventù del Collegio».⁵⁰ Le scelte gigliane sembrano quindi guidate sia da considerazioni personali, più o meno emozionali (nel caso specifico di Molière, al quale si identifica), sia da un apprezzamento stilistico, estetico e morale che guarda non più all'autore ma alla novità, o all'originalità del testo, e anche, in maniera prammatica, all'adeguazione dei contenuti col destinatario. In modo forse minore, il Senese poteva pur guardare all'esito pubblico dell'opera originale, come fa certamente per la tragedia francese di Nicolas Pradon, *Regulus*,⁵¹ da lui tradotta in prosa nel 1711 sotto il titolo di *Attilio Regolo*, per i Convittori del seminario romano, su richiesta, sembra, del principe di Cerveteri.⁵² Non gli sarà sfuggito, nella prefazione di Pradon tradotta interamente e pedissequamente, la maniera con la quale l'autore francese vantava non solo la «grande novità»

⁴⁸ GIGLI, *Il Don Pilone*, A chi legge, cit., p. 11.

⁴⁹ GIROLAMO GIGLI, *La gara delle virtù tra i discepoli di Roma e di Cartagine o vero il Nicomede opera tirata dal francese per le scene d'Italia, dedicata all'car. Aurelio Sozzifanti*, auditore generale della città e Stato di Siena, Siena, s. e., s. d., la dedica di Girolamo Gigli è datata del 22 febbraio 1701. I figli maschi di Gigli sono educati in questo collegio dove lui aveva fatto recitare prima *La Genevieve*, *Amor dottorato con le conclusioni da lui difese nel tempio della virtù invenzione drammatica con la commedia Amor virtuoso* (carnevale 1691) e nel 1694 un dramma sacro, *Gioas*, poi *La gara delle virtù*. Vedi anche *Il collegio petroniano delle balie latine*, «romanzo» scritto nel 1719, storia di un collegio immaginario arcadico, dove gli allievi giovanissimi sono allattati da balie che parlano latino.

⁵⁰ *La gara delle virtù*, cit.: «Questo componimento tragicomico è di Pietro Cornelio, e se vuoi sapere con qual' affetto egli medesimo lo distinguesse tra gli altri suoi nobilissimi parti, ecco quel che ne dice nel discorso che lo accompagna alla luce: *Je ne veux point dissimuler que cette pièce est une de celles pour laquelle i'ay le plus d'amitié*. Della qual pezza così bella io restai invaghito e pensai di fornirne una Gala all'Italia per la nobil gioventù del Collegio Tolomei dove sempre si vorrebbe vedere una virtù di nuova foggia per le divise che sogliono prendere quei spiriti generosi negli spettacoli del Carnevale».

⁵¹ NICOLAS PRADON (1632-1698), *Régulus*, Paris, Guillaumin, 1688.

⁵² *Attilio Regolo tragedia ridotta dal francese, dal signor Girolamo Gigli, rappresentata nel teatro del seminario romano da' Signori Convittori, delle camere maggiori nel carnevale del 1711*, Roma, Zenobi, s. d.; altra edizione inserita in un volume di *Commedie di diversi autori*, con il titolo *L'Attilio Regolo, tragedia dal francese, rappresentata in Roma nel Teatro domestico dell'illustrissimo ed eccellentissimo signor Principe di Cerveteri, nel Carnevale 1711, da una Nobil conversazione*, Siena, Quinza, s. d. (la dedica al nipote del principe, scritta da «gli autori della tragedia», è in data del 9 gennaio 1711).

della sua tragedia, ma anche l'«immenso successo» ottenuto sulle scene parigine alla creazione nel 1688.⁵³

Una fonte altrettanto misteriosa

Ma sono motivazioni insufficienti per capire la scelta di *Les Plaideurs*, quando si consideri la singolarità di questa commedia e il mistero che ancora le aleggia intorno. Se ben accertati sono sia il luogo della prima rappresentazione —il teatro parigino dell'Hôtel de Bourgogne, dove Racine fece rappresentare quasi tutte le sue tragedie—, sia, ovviamente, la data della prima edizione (gennaio 1669), più incerte sono la data precisa di detta creazione scenica,⁵⁴ il dettaglio degli attori che recitarono e le ragioni esatte per le quali Racine abbandonò, del tutto saltuariamente, tra due delle sue *pièces* maggiori, *Andromaque* (rappresentata il 17 novembre 1667) e *Britannicus* (13 dicembre 1669), il genere tragico per improvvisarsi autore comico. Anzi, le gazette parigine dell'epoca restano silenziose tanto sulla creazione all'Hôtel de Bourgogne, quanto sulla rappresentazione offerta poi alla corte e al Re Luigi XIV, alla quale Racine accenna nella sua prefazione per beffarsi dell'ipocrisia di chi, alla prima, aveva criticato il suo ingegno comico: «ceux qui avaient cru se déshonorer de rire à Paris furent peut-être obligés de rire à Versailles pour se faire honneur».⁵⁵ I rari commenti esistenti sono piuttosto negativi, come quello di Valincour, il quale afferma, in una lettera a d'Olivet, che «aux deux premières représentations les acteurs furent presque sifflez, et n'osèrent hazarder la troisième. Molière qui étoit alors brouillé avec lui alla à la seconde».⁵⁶ Solo dopo l'apprezzamento favorevole del re Luigi XIV, la stramba commedia suscitò maggiore entusiasmo e meno reticenze, e le sue qualità drammaturgiche furono elogiate al pari di quelle di Molière.

⁵³ *L'Attilio Regolo*, Protesta che fa il Signor Pradon francese autore della tragedia, a chi legge: «La comparsa che ha fatto il mio Regolo sopra le scene è stata di maniera applaudita che il suo titolo può servir d'Apologia contro qualche censura. Senza metter fuori quelle bellezze medesime che questo soggetto avea da per se, e quelle lagrime che ha cavate dagli occhi degli uditori io mi pregio aver battuto un cammino che tutti gli altri fin qui non han saputo rintracciare». Il nome di Gigli appare solo alla fine della prefazione nella frase aggiunta: «La traduzione è del signor Girolamo Gigli ajo del primogenito di S.E. Il signor principe di Cerveteri... Le parole dell'intermezzi son del signor N.N».

⁵⁴ Secondo l'imprimatur concesso il 5 dicembre 1668, si pensa a una creazione all'inizio del mese di novembre 1668, contemporaneamente alle riprese di *Georges Dandin* di Molière al teatro del Palais-Royal —era stato creato a Versailles—, ciò che, secondo Forestier, confermerebbe la rivalità di Racine con Molière.

⁵⁵ RACINE, *Les Plaideurs*, Au lecteur, in *Œuvres complètes. Théâtre*, cit., p. 303. Si pensa che questa rappresentazione ebbe luogo a Saint-Germain, 'Versailles' potrebbe essere una metonimia per designare il Re e la corte. Dopo l'approvazione del Re, la commedia fu ripresa all'Hôtel de Bourgogne con maggior successo.

⁵⁶ «Lettre à d'Olivet», in ABBÉ D'OLIVET, *Histoire de l'académie française de 1652 jusqu'à 1700*, Paris, Coignard, 1729, tome II, pp. 331-332. Racine aveva sottratto l'attrice Du Parc alla compagnia di Molière l'anno precedente, nel 1667.

Les Plaideurs rappresenta, come scrive Georges Forestier,⁵⁷ un «accidente» nella produzione drammatica di Racine, e le stesse motivazioni del tragediografo restano confuse. Secondo quanto scrive nella sua prefazione, la commedia sarebbe stata pensata prima come progetto di adattare la commedia di Aristofane, *Le Vespi*,⁵⁸ al repertorio degli Italiani e di Tiberio Fiorilli (Scaramouche), progetto abbandonato a causa della partenza di detto Fiorilli per l'Italia alla metà di aprile 1668, e ripreso poi, pare con reticenza, per soddisfare certi amici desiderosi di vedere la commedia di Aristofane sulle scene. Per diminuire la sua responsabilità e quasi rinnegando quell'incursione improvvisa nel genere comico, Racine allude persino a una scrittura collettiva («Moitié m'encourageant, moitié en mettant eux-mêmes la main à l'œuvre»), la cui realtà non è per niente accertata, se non da quanto Louis Racine scrive sul padre nelle sue *Mémoires*:

Il se faisoit alors de fréquens repas chez un fameux traiteur [il 'Mouton Blanc', in piazza del cimitero Saint-Jean] où se rassembloient Boileau, Chapelle, Furetière et quelques autres. D'ingénieuses plaisanteries égayoient ces repas, où les fautes étoient sévèrement punies [...] Plusieurs traits de la comédie *Les Plaideurs* fut le fruit de ces repas.⁵⁹

Oggi, sulla base di altre testimonianze, considerando il contesto politico e teatrale, le riforme delle istituzioni giudiziarie in Francia negli anni 1667,⁶⁰ e soprattutto le rivalità tuttora esistenti negli anni 1661-1673 tra i vari teatri parigini,⁶¹ testimoniate per esempio da certe notazioni di Gabriel Guéret nella *Promenade de Saint-Cloud*,⁶² si pensa che, più che un attacco contro Molière, che certi critici vedono sottinteso nelle ultime linee della prefazione,⁶³ il ricorso iniziale ad Aristofane e a Scaramouche è un «sotterfugio». Riallacciare la commedia a Scaramouche, in realtà, serviva a Racine ad affermare l'anteriorità e l'originalità

⁵⁷ RACINE, *Œuvres complètes. Théâtre*, cit., p. 1376.

⁵⁸ ARISTOPHANE, *Les Guêpes*, traduzione di Hilaire van Daele, introduzione di Alphonse Dain, Paris, Les Belles Lettres, 1963, pp. 271-358.

⁵⁹ LOUIS RACINE, *Mémoires sur la vie de Jean Racine*, Lausanne-Genève, Bousquet, 1747, pp. 74-75.

⁶⁰ Nell'aprile 1667, un decreto detto Ordonnance de Saint-Germain, era stato promulgato per rendere più veloce e più facile la risoluzione degli affari, coll'abbreviare i tempi di inoltro delle pratiche e col sopprimere regole amministrative inutili, stabilendo uno stile uniforme per le pratiche in tutte le corti e sedi giudiziarie.

⁶¹ Su queste rivalità vedi lo studio recente di SANDRINE BLONDET, *Les pièces rivales des répertoires de l'Hôtel de Bourgogne, du Théâtre du Marais et de l'illustre théâtre (1629-1647)*, Paris, Honoré Champion, 2017.

⁶² «L'Hôtel de Bourgogne, jaloux du succès qu'avait le Petit-Bourbon, ne put se soutenir qu'en l'imitant; et s'il vous en souvient on vit tout à coup ces comédiens graves devenir bouffons et leur poètes héroïques se jeter dans le goguenard. C'est ce qui a produit *Le Secrétaire de Saint-Innocent*; *Le Mariage de rien*; *Le Baron de la Crasse*; *Le Marquis babutier*; *Le Portrait du peintre*; *Le menteur qui ne ment point*; *L'Ecole des jaloux*; *La Noce de village*; *Le Baron d'Albieracq* *Les Plaideurs* et plusieurs autres comédies dont la plupart, comparées à celles de Molière ne passent que pour des farces. Mais au moins ont-elles servi pour entretenir le commerce, et c'est par là que l'Hôtel s'est sauvé, comme le Marais par machine»; GABRIEL GUÉRET, *Promenade de Saint-Cloud*, Genève, Slatkine reprints, 1968, p. 61.

⁶³ Molière non è nominato, Racine parla in maniera generale delle «sales équivoques» e delle «malhonnêtes plaisanteries qui coûtent si peu à la plupart de nos écrivains». Secondo Valincour, Molière, dopo aver assistito alla seconda rappresentazione, «ne se laissa pas entraîner au jugement de la ville et dit en sortant que ceux qui se moquoient de cette pièce méritoient qu'on se moquât d'eux» (in ABBÉ D'OLIVET, *Histoire de l'académie française*, cit., p. 331-332).

del suo testo su altre opere teatrali di successo che, nel maggio-luglio 1668, dopo la partenza di Scaramouche, avevano preso di mira le istituzioni giudiziarie con parecchio successo di pubblico, *Le Régál des dames*, *Le Théâtre sans comédie* e lo scenario *Les Comédiens juges et parties*.⁶⁴

Ovviamente, al momento della scelta, Gigli non aveva presenti tutti questi dati contestuali e personali. Per farsi un'idea dell'interesse drammaturgico della commedia e orientare il proprio lavoro di scrittura, poteva solo fondarsi su quanto affermato da Racine nella prefazione, e apprezzare le qualità dialogiche e drammaturgiche del testo stesso. Tra gli argomenti di Racine, c'era ovviamente il riferimento a Scaramouche che riallacciava la commedia del Francese alla farsa e alla comicità dell'Arte, quindi al gusto italiano, agevolando così il suo viaggio verso l'Italia e l'adattamento dell'intreccio al suo pubblico.⁶⁵ Ma non gli saranno neanche sfuggiti, nella prefazione, i passi dove Racine cercava, per respingere in modo diplomatico le critiche che si erano espresse sul carattere troppo buffonesco, inverosimile e esagerato della commedia —in particolare il processo al cane nel terzo atto—, di salvare la sua commedia, affermando di aver prodotto un «*amusement*», certo piacevole e fonte di riso, ma non distante dal comico alto verso il quale lui dichiara inclinare,⁶⁶ privo delle «*sales équivoques*» e delle «*malhonnêtes plaisanteries*» farsesche e plebee alle quali molti suoi contemporanei —per primo Molière—⁶⁷ avevano troppo facilmente ricorso. Inoltre, c'era l'allusione di Racine ai «*sali attici*»⁶⁸ con cui Aristofane ridicolizzava in modo

⁶⁴ *Le Régál des dames* era stata rappresentata nel maggio 1668, con successo, e recensita da tutte le gazette parigine. Fine giugno, altre due *pièces* contro la giustizia ebbero anche successo, *Le Théâtre sans comédie*, e lo scenario *Les Comédiens juges et parties*, dove, in un processo burlesco, Arlecchino accusava un medico di 'fatto morire' Scaramouche, concludendo con un *Panegyrique de Scaramouche*. Vedi FRANÇOIS et CLAUDE PARFAICT - DOMINIQUE BIANCOLELLI, *Histoire de l'ancien théâtre italien, depuis son origine ... jusqu'en 1697*, Paris, Rozet, 1747, pp. 30-340; DELIA GAMBELLI, *Biancolelli, Arlecchino a Parigi. «Il regalo delle Dame»*, Roma, Bulzoni, 1997, t. II, pp. 410-433; e LUIGI DE NARDIS, *Il comico dei «Plaideurs», tra Aristofane e Scaramuccia*, in *Scritti in onore di Giovanni Macchia*, Milano, Mondadori, 1983, vol. II: *Le dimensioni dello spettacolo*, pp. 75-90. Ancora prima, nel 1666, era uscito il *Roman bourgeois* di Furetière, amico di Racine, *pamphlet* contro gli avvocati e i giudici, dove appaiono un giudice, Belastre, e una litigante forsennata, Collantine, a cui si ispirarono certamente gli Italiani. Questo permette anche di relativizzare l'ipotesi di un riferimento diretto a processi personali che Racine dovette affrontare negli anni 1661-1666, veicolato in particolare dalle *Mémoires* di Louis Racine, cit., pp. 72-73. Vedi sulla questione JEAN DUBU, *Racine aux miroirs*, Paris, S. E. D. E. S., 1992, pp. 159-199.

⁶⁵ *Infra*, pp. 29-30.

⁶⁶ RACINE, *Les Plaideurs*, prefazione: «Je leur dis que quelqu'esprit que je trouvasse dans cet auteur [Aristofane], mon inclination ne me porteroit pas à le prendre pour modèle si j'avois à faire une comédie; et que j'aimerois beaucoup mieux imiter la régularité de Ménandre et de Térence, que la liberté de Plaute et d'Aristophane», in ID., *Œuvres complètes. Théâtre*, cit. p. 303. Sulla questione del comico rassiniano, vedi DE NARDIS, *Il comico dei «Plaideurs»*, cit., pp. 76-88.

⁶⁷ Poco prima, nel 1663, Molière aveva dovuto affrontare gli attacchi dei puristi che lo avevano attaccato sui mancamenti di *L'Ecole des femmes* alla morale coniugale; il principe di Conti aveva reiterato l'accusa nel suo *Traité de la comédie et des spectacles selon la tradition de l'Eglise*, Paris, Billaine, 1667, e proprio nel 1669 andava in scena, davanti al re, il *Georges Dandin ou le Mari confondu*.

⁶⁸ Furetière definisce il «*sel attique*» come «una certa eloquenza o grazia che s'incontrava nel linguaggio degli autori ateniesi» (*Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et les arts*, La Haye - Rotterdam, La Houe & Reiner Leers, 1690, tome I, s. v. attique).

appena velato il sistema dei tribunali popolari ateniesi istituiti da Pericle,⁶⁹ cioè a un intento che si adattava allo spirito satirico vivace, indipendente, e spregiudicato del Senese.⁷⁰ Non è un caso se Gigli qualifica *I litiganti* di «opera satiri-comica», e fa proclamare al suo doppio, il già citato poeta Amaranto: «La penna è la spada dei poeti, che sa fare eterne ferite. E l'inchiostro loro adirato è un balsamo velenoso che sa dar vita ai suoi nemici per farli sempre morire» (II.3.10): una massima che né Aristofane, né Racine avrebbero rifiutata. Può darsi dunque che Gigli abbia ritenuto il fondo satirico contenuto ne *Les Plaideurs* più fondamentale del carattere farsesco legato ai presunti destinatari iniziali, gli Italiani parigini.

«Slogar, condurre, sbarcare»: la poetica gigliana della ‘riduzione’

Si è affermato più volte che *Les Plaideurs* non è né una commedia d'intreccio, né una commedia di carattere, ma che è unicamente fondata sulla grazia di una comicità verbale virtuosistica.⁷¹ Difatti, sempre considerando la prefazione di Racine, la sfida alla quale il drammaturgo aveva accettato di sottomettersi era di mostrare se «les bons mots d'Aristophane auroient quelque grâce dans notre langue»: in altre parole, era innanzitutto una prova di traduzione. Difatti, Racine aggiunge poi chiaramente: «Je traduis Aristophane». Nel contesto teatrale italiano sopraricordato, questa sfida deve aver stimolato Gigli, maggiormente forse dell'allusione a Scaramouche e al carattere satirico del soggetto, perché era in relazione diretta con il suo lavoro di grammatico, professore di lingua e d'eloquenza, attento alla regolarità dello stile ma anche alla diversità e alla naturalezza dell'espressione. Basta considerare l'importanza numerica dei suoi scritti sulla lingua, nonché il loro carattere anticonformista, in particolare il *Vocabolario cateriniano*, censurato dalle autorità mediche, condannato al rogo e rimasto a lungo inedito.⁷²

⁶⁹ ARISTOPHANE, *Les Guêpes*, cit., Notice, p. 272. Le vespi si riferiscono agli eliaisti, cittadini anziani sorteggiati per rendere la giustizia contro stipendio giornaliero. Come ricorda Napoli Signorelli nella sua *Storia critica de' teatri antichi e moderni* (Napoli, Stamperia Simoniana, 1777), il processo al cane ladro aveva in Aristofane un valore più direttamente satirico del processo immaginato da Racine, perché alludeva a un capitano che sbarcato con le truppe in Italia, si fa corrompere con formaggio di Sicilia (p. 329).

⁷⁰ FAVILLI, *Girolamo Gigli nella vita e nelle opere*, cit., pp. 15-35, e 95-115.

⁷¹ Vedi ALAIN VIALA, *Racine La stratégie du caméléon*, Paris, Seghers, 1990, p. 160 e sgg., che riprende l'analisi anteriore di MARIA LUISA ALTIERI BIAGI, *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli, 1980, «La 'reforma' del teatro e una 'pulitissima' scuola toscana», p. 77.

⁷² Il *Vocabolario cateriniano* intendeva promuovere una lingua toscana che non fosse solo fiorentina, la prima edizione venne bruciata per ordine del granduca Cosimo III nel 1717. Vedi l'edizione moderna della Crusca, 2008. Vedi anche *Le regole della toscana favella* (Roma, Antonio de' Rossi, 1721) e *Le lezioni di lingua toscana*, stampate postume a Venezia, dal Giavarina, nel 1729.

La prova di traduzione del Francese, col suo alone polemico e antimolieresco,⁷³ offriva quindi al Senese una totale libertà per operare una svolta nella sua scrittura. La stessa segretezza e singolarità della commedia di Racine favoriva l'invenzione di un sistema 'tutto suo' nel campo delle 'riduzioni', che potesse arginare una pratica empirica, e dare senso ai vari qualificativi inseriti nei titoli: 'tratte', 'ridotte' o 'volgarizzate'. Certo sarebbe esagerato pretendere che Gigli avesse teorizzato questa pratica empirica, elevandola a sistema. Possiamo nondimeno trovare un embrione di riflessione o almeno l'affermazione di principi ricorrenti da lui sintetizzati nei *A chi legge* o *Al lettore*. Così, nella già citata prefazione de *La gara delle virtù ovvero Il Nicomède*, lui definisce chiaramente i procedimenti messi in gioco nel passaggio da una lingua-cultura ad un'altra, collo sviluppare una lunga metafora architettonica che può valere come dichiarazione globale di poetica in materia:

... con quell'occasione ti dirò che l'opera è tutta di Cornelio; in qualche parte però è mia. Nel medesimo modo che un romano architetto avrebbe potuto chiamar sua una di quell'antiche Aguglie d'Egitto in quale avesse tolta l'impresa di slogar, condurre, sbarcare, trovandole poi il sito per la prospettiva, formandole i Piedistalli e tutte le rifiniture per la sua giusta attitudine e finalmente adattando un obelisco di Menfi ad uso d'un orologio per una Piazza di Roma. Non sono però così presuntuoso che abbia pretension di mutarla in qualche parte, senonché per adeguarla e alla Scena d'Italia, ed al costume del Collegio...⁷⁴

Quest'insistenza sulla necessità di «adattare» o «adeguare» l'originale ai luoghi e alle circostanze della rappresentazione è conforme alla pratica traduttiva del tempo, quella delle *belles infidèles*,⁷⁵ oggi generalmente definita come traduzione 'etnocentrica', nella quale vengono privilegiati la comprensione e il piacere del destinatario più che la 'fedeltà' —nozione per altro incerta e tuttora dibattuta— alle parole dell'autore. Racine non aveva operato altrimenti per realizzare la sua «traduzione» de *Le vespi*. Da Aristofane, riprende solo la trama generale, quella del giudice frenetico che il figlio vuol rinchiudere per impedirgli un'eccessiva frequentazione del tribunale, immaginando un processo domestico a un cane ladro per soddisfare 'in casa' la pazzia del padre. Ma il tragediografo fa confluire nei personaggi principali⁷⁶ molteplici fonti letterarie o teatrali francesi, qualche elemento tratto da episodi dell'attualità giudiziaria contemporanea e qualche briciolo della propria esperienza del mondo della giustizia; aggiunge nuovi personaggi, come i due frenetici litiganti (la Com-

⁷³ Vedi supra, n. 67. Secondo Forestier, la prefazione di *Les Plaideurs* alluderebbe a *Georges Dandin*, commedia anch'essa centrata, sul tema del marito beffato dalla moglie (RACINE, *Œuvres complètes. Théâtre*, cit., p. 1387).

⁷⁴ *La gara delle virtù*, cit., A chi legge, pp. 5-6

⁷⁵ ROGER ZUBER, *Les belles infidèles et la formation du goût classique, Nicolas Perrot d'Ablancourt et Guez de Balzac*, Paris, A. Colin, 1968 (A. Michel, 1995). Già alla fine del '700, nella grande *Biographie universelle* edita da Michaud, Ginguené sottolineava l'ambiguità della versione gigliana dei *Plaideurs*, scrivendo che i *Litiganti* è una commedia «imitée et presque traduite des *Plaideurs* de Racine», cit., p. 346.

⁷⁶ Vedi infra, Commento, Personaggi, *passim*.

tesse de Pimbêche, e Chicanneau),⁷⁷ e un intreccio amoroso inesistente nella fonte antica, imperniato sui classici amori contrariati del figlio del giudice (diventato Léandre) con Isabelle, figlia di Chicanneau, anch'essa aggiunta *ab nihilo*. È un perfetto esempio di 'riduzione', ben diversa della «semplice traduzione», per riprendere la terminologia goldoniana, perché riconduce il testo-fonte alla realtà contemporanea sociale, politica e teatrale secondo vari procedimenti di attualizzazione che Gigli, nella sopracitata metafora, definisce con tre verbi assai significativi: «slogar, condurre, sbarcare».

La differenza tra 'riduzione' e 'traduzione' risulta chiarissima quando si confrontano le liste degli interlocutori delle due versioni successive di *Les Plaideurs*, quella di Gigli e quella più tarda della Bergalli:

Racine, <i>Les Plaideurs</i> (1669)	Gigli, <i>I litiganti ovvero il giudice impazzato</i> (1698?)	Luisa Bergalli <i>I litiganti</i> (1736)
Dandin juge	Dottor Balanzone, giudice di	Dandino, giudice
Léandre, fils de Dandin	Scarica-l'Asino	Leandro, figlio di Dandino
Chicanneau, bourgeois	Leandro suo figlio	Cavillatore, cittadino
Isabelle fille de Chicanneau	Noferi, Fiorentino litigante	Isabella, sua figliola
La comtesse	Isabella, sua figlia	La contessa
Petit-Jean, portier	Urania Mignatta, vedova litigante	Giannino, portinaio
L'Intimé, secrétaire	Zuccarino, paggio	L'Intimato, segretario
Le souffleur	Roga-bugie, notaro di Corte	Il suggeritore
	Bettina, serva di Urania	
	Fioretto ragazzo della Terra	
	Lardello oste genovese	
	Sempronio Pela-borse procuratore	
	Aiutante di studio di Sempronio	
<i>La scène est dans une ville de Basse Normandie</i>		<i>La scena è in una città della Bassa Normandia</i>

Luisa Bergalli opta per il calco (Bassa Normandia, Dandino, La contessa, L'Intimato) o per un equivalente lessicale formale (Cavillatore, Giannino). È una scelta di literalità strettamente 'conservativa' —applicata per altro all'intera traduzione— che, con un'apparenza di fedeltà, fa però correre il rischio di offrire al destinatario un risultato contrario alla finalità prima dell'operazione traduttiva, che mira innanzitutto alla comprensione dei significati profondi, culturali, di un testo straniero, rischio aumentato se il destinatario è uno spettatore e non un lettore. Gigli, in quanto autore drammatico attento al successo scenico delle opere, senza la mediazione della lettura, usa il calco solo per gli innamorati, il cui nome derivava già dalla commedia italiana dell'Arte. Il luogo dell'azione viene spostato in un piccolo borgo del centro Italia, Scarica-l'Asino, situato nel Mugello, alla frontiera della Toscana e degli Stati della Chiesa il cui nome, pur riferito a una realtà ben precisa legata sia

⁷⁷ Vedi infra Commento, Personaggi, 4 e 5, e DUBU, *Racine au miroir*, cit., p. 164.

alla giustizia (era una dogana), sia al viaggio e al teatro (passavano da lì i Comici dell'Arte nei loro continui spostamenti)⁷⁸ rispecchia metaforicamente l'asineria del giudice protagonista, più volte sottolineata dagli altri personaggi. Per il trio centrale dei litiganti, Gigli sceglie la corrispondenza interpretativa. Riconduce i nomi francesi, diretti, come già detto, alla memoria letteraria o giuridica degli spettatori parigini, sia a un personaggio della tradizione teatrale italiana, il Dottor Balanzone, che appare già sotto il semplice nome di Dottore in *Un pazzo guarisce l'altro*, sia a usi linguistici toscaneggianti che insistono più sul carattere del personaggio che non su un eventuale referente reale (Noferi, Urania Mignatta),⁷⁹ ciò che diminuisce certo la portata della satira *ad hominem* presente in Aristofane, e anche in Racine. La corrispondenza di questi personaggi con la realtà degli spettatori è invece reintrodotta attraverso la città di Scarica-l'Asino, ma anche con l'uso di un plurilinguismo complesso che fa coabitare in scena un bolognese mescolato di latino maccaronico (Balanzone), la parlata fiorentina popolare (Noferi), e un pseudo-genovese (Lardello). Lo stesso fa con Petit-Jean e con L'Intimé. Per il primo, la carica referenziale⁸⁰ è abbandonata a favore di un'identità anch'essa più metaforica, allusiva alla giovinezza e all'ingenuità del personaggio, in accordo col cambiamento di statuto sociale —da giovane provinciale arrivato da Amiens in Normandia a fare il portiere passa a un più generico 'paggio', giovanissimo perché, secondo Balanzone, avrebbe solo dodici anni (II.13.26), che parla italiano—. Per il secondo, si perde la connotazione strettamente giuridica del termine francese '*intimé*', legata alla parte di avvocato difensore che, in *Les Plaideurs*, il personaggio recita nel processo finale, cancellata ne *I litiganti*.⁸¹ Gigli invece gioca su una possibile equivalenza lessicale della funzione amministrativa assunta all'interno della gerarchia giudiziaria ('*secrétaire*'/notaio), con aggiunta di una connotazione negativa per via del cognome metaforico.⁸²

Ovviamente, con queste nuove identità, si trovano cambiati i caratteri e i comportamenti dei personaggi. Balanzone eredita dal Dottore dell'Arte una eccessiva propensione al discorso sentenzioso, ampolloso, caotico; è pieno di infatuazione di sé e della sua falsa sapienza come dimostrano la ripetuta enunciazione del nome in latino, e il discorso ipertrofiato e sregolato dove sfoggia le sue conoscenze in tutte le discipline del sapere umano (I.13). A questa esasperazione del parlare (e della stupidaggine), corrisponde anche

⁷⁸ Vedi Commento, Personaggi, 2.

⁷⁹ *Ibid.*, 5 e 6.

⁸⁰ *Ibid.*, 4.

⁸¹ Vedi *infra*, p. 27.

⁸² Vedi Commento, Personaggi, 3. '*Secrétaire*' o '*greffier*', cioè quello che scrive, equivale a cancelliere o a notaio in senso lato. '*Roga-bugie*' prende di mira chi stende e firma gli atti processuali giudicati globalmente menzogneri. Riprende un luogo comune della critica alla giustizia.

l'exasperazione della frenesia di sentenziare e la cavillosa pretensione a ricondurre sempre il dialogo alla retorica e alle pratiche giuridiche. La pazzia di Dandin era lungamente raccontata da Petit-Jean, Léandre et L'Intimé nelle prime due scene d'esposizione, e si materializzava poi a due riprese: la prima, all'atto II, sc. 9, quando, affacciandosi a un lucernario del tetto di casa, ascolta di sfuggita le richieste di Chicanneau, della Comtesse e di L'Intimé; la seconda, nel processo finale al cane Citron, dove, in quanto giudice, pronuncia la sentenza dopo aver ascoltato gli avvocati della difesa e dell'accusa, ambedue 'finti', con risultati scenici opposti (III.3-4). I processi ridicoli condotti in scena da Balanzone sono moltiplicati e dilatati anch'essi in maniera ipertrofica: uno è all'atto I (sc. 5-6), dopo il salto dalla finestra che, diversamente dall'originale, lo proietta metaforicamente in un sacco di libri di giurisprudenza rubatigli da Zuccarino e dal Notaro, sacco dal quale il giudice esce grottescamente infarinato,⁸³ iniziando poi un processo contro i suoi antagonisti costretti a loro turno ad entrare in sacco. Altri due processi si succedono all'atto secondo, nell'osteria di Lardello, uno per decidere chi deve passare la porta per primo tra Zuccarino e l'oste, con tante di quelle cavillazioni di giurisprudenza da parte di Balanzone (II.13); l'altro per pronunciarsi nel contrasto gastronomico-letterario già evocato⁸⁴ tra Lardello e Amaranto (II.16). Infine c'è il processo finale dell'atto III, più esteso di quello rassiniano, e diretto contro due animali, il cane e il gatto che hanno aggredito il giudice nell'osteria e gli hanno «staccato un pezzo d'orecchio e la punta del naso» (III.8). Differenza essenziale è che, in quel processo, Balanzone è anche vittima, e dichiara sentenziosamente, per motivi anche bassamente pecuniari, voler assumere tutte le funzioni legali, quella del giudice ma anche quelle degli avvocati, secondo una regola da lui espressa chiaramente: il giudice è persona plurale (III.11.37). Così va spiegata la soppressione del suggeritore, personaggio secondario che in Racine doveva aiutare Petit-Jean nella sua arringa improvvisata e soccorrere la sua memoria (v. 666), ma non vi riesce data l'incapacità oratoria del portiere, opposta alla delirante virtuosità retorica del più abile L'Intimé: il suggeritore non è soppresso perché secondario, ma perché, nella nuova drammaturgia del processo finale, diretta alla valorizzazione della comicità tradizionale del Dottore, è diventato inutile. Va spiegato anche il diverso scioglimento dell'intreccio amoroso, che non trova una soluzione teatrale tradizionale, come in Racine dove Chicanneau, burlato da un falso contratto di matrimonio, pronto a muovere nuovi processi, si arrende facilmente alla proposta di Leandro di prendere Isabella senza dote. In Gigli lo scioglimento è più ambiguo, la decisione concernente il matrimonio di Isabella,

⁸³ Zuccarino dichiara di averli presi al mugnaio (sc. 3).

⁸⁴ Vedi supra, p. 17.

formulata da Balanzone in termini strettamente legali è ritardata: nell'attesa di essere sostituito dal figlio, futuro giudice, lui concede Isabella «a chi la va *de iure*», cioè secondo la legge, non secondo le voglie dei vecchi (III.ULTIMA.25).

La centralità del Dottore è più che evidente se si considera che, nei due litiganti che in Racine assillavano il giudice a casa sua, sono amplificati certi caratteri appena abbozzati nell'originale che fanno passare al secondo piano la loro mania di litigare. Per Noferi è l'avarizia, quasi inesistente in Chicanneau di cui viene denunciato lo sperpero dei beni nei continui processi, ma non la tircheria (*Les Plaideurs*, I.5.129-130 e 185-186). Come per la frenesia di sentenziare di Balanzone, sono molteplici le situazioni comiche in cui questa avarizia è drammatizzata, grazie in particolare all'aggiunta di un nuovo personaggio, il Procuratore Sempronio Pela-borse, il cui nome basta a riassumere la critica gigliana contro le losche pratiche della professione sfacciatamente esposte da Sempronio al suo aiutante d'ufficio. A questo procuratore, che in Gigli diventa anche il concorrente di Leandro presso la giovane Isabella, Noferi riesce a sottrarre fogli di carta senza pagarle, esitando invece a consegnargli denaro e gioielli (III.1-3). All'avarizia questi aggiunge la stupidaggine, esemplificata nel suo primo, lunghissimo, dialogo con Amaranto (I.10.15-85), del quale non capisce le allusioni poetiche. Noferi è così principalmente ricondotto al primo Vecchio della commedia dell'arte, Magnifico o Pantalone, che era già stato ritoscaneggiato dagli scrittori fiorentini del tempo, come Giovanni Andrea Moniglia, che lo modernizza nel vecchio borghese fiorentino, coglione e avaro, Anselmo Giannozzi,⁸⁵ o Giovan Battista Fagiuoli, che in diverse commedie rinomina questo vecchio Anselmo Taccagni.⁸⁶

Diversa è la trasformazione di Urania Mignatta, nella quale la distanza presa con il personaggio originale è la più importante. Gigli conserva, nella parte di Urania, qualche traccia delle battute della Comtesse quando espone comicamente a Chicanneau la sua irrefrenabile mania di litigare con tutti, compresi mariti e figli.⁸⁷ Però, al pari di Balanzone e Noferi, lei perde le sue radici francesi e viene assimilata a un tipo tradizionale della commedia italiana regolare, la donna anziana, vedova, avara, collerica e despota, alla quale vengono opposti altri due personaggi nuovi, la serva Bettina vittima dell'avarizia e del despotismo della padrona (I.2), e il sopracitato poeta Amaranto, che la spia, cerca di imbrogliarla

⁸⁵ Vedi GIOVANNI ANDREA MONIGLIA, *Il vecchio balordo*, a cura di Françoise Decroisette, Venezia - Santiago de Compostela, lineadacqua, 2014, *Introduzione* (Biblioteca pregoldoniana, n° 7: www.usc.es/goldoni).

⁸⁶ Vedi tra altre, *L'amante sperimentato*, *Ciò che pare non è ovvero il cicisbeo sconsolato*, *La forza della ragione*, *Gli inganni lodevoli*, *Il marito alla moda...* Anselmo Taccagni è detto 'vecchio avaro'. Goldoni usa questo nome anche nel *Raggiratore* (I.7) nel dialogo tra Don Eraclio e il Dottor Melanzana (DOTTOR: Favorisca. Sa ella di essere debitore di Anselmo Taccagni di duemila scudi di capitale?).

⁸⁷ Commento II.2.8.

(II.2.41-83) e riesce poi a metter mano sui gioielli da lei affidati al Procuratore (III.4-5). Insieme a loro, Urania si trova al centro del secondo intreccio immaginato da Gigli intorno al personaggio di Amaranto, steso su tutti tre gli atti secondo un procedimento di montaggio alterno, autorizzato dalla minore costrizione imposta agli autori italiani di fronte alla cosiddetta regola dell'unità di luogo, strettamente rispettata da Racine.⁸⁸ Perché se Scarica-l'Asino può valere globalmente come luogo unico dei *Litiganti*, di questa città scopriamo successivamente una strada dove Amaranto osserva gli abitanti, e diversi interni privati o pubblici, uno studio con libri nella casa di Balanzone, le stanze della vedova Urania, una camera nella casa di Noferi, l'osteria di Lardello, gli uffici del Procuratore e del suo aiutante. La parte della Comtesse ne risulta notevolmente accresciuta. Oltre varie scene di quiproquo linguistico quando si confronta ad Amaranto (II.2), lei è il motore di lazzi comici con uso di macchineria, tra i quali spicca l'apparizione di Amaranto che cade dal camino in casa di Sempronio, mentre questi è in affare con Noferi e Urania, e li spaventa tutti come «un diavolo» (III.4) risolvendo così la sua vendetta contro la bisbetica donna. Qui certo il librettista di successo influisce sulle scelte traduttive del commediografo.

Nella versione gigliana, il testo di Racine risulta quindi del tutto smembrato e ricostruito, secondo la già citata formula «slogare, condurre e sbarcare», applicata qui con abilità e coerenza. Le parti meno trasformate sono quelle degli innamorati, di cui si ritrovano persino brani di dialogo perfettamente identificabili e non del tutto spostati nel seguito degli atti e scene.⁸⁹ Così le scene riguardanti il biglietto che Léandre fa passare a Isabelle per via di L'Intimé travestito, e tutto quanto accade poi tra L'Intimé e Chicanneau, restano situate all'inizio dell'atto secondo, con poche inversioni. In questi passi si potrebbe ancora parlare di traduzione: le trasformazioni dei passi conservati riguardano essenzialmente il passaggio dal verso alla prosa, risolto globalmente con equivalenze lessicali e stilistiche espansive o riduttive, ma dove l'originale resta leggibile. Per le parti 'attualizzate', la situazione drammatica e l'intenzione del personaggio risultano in certi casi conservate, ma con un testo totalmente riscritto secondo la nuova logica dei caratteri. Per esempio, quando esce per la prima volta in scena, Chicanneau apostrofa un servo che sta nelle quinte, La Brie, per dargli ordini precisi; Gigli conserva l'idea generale per la prima apparizione di Noferi, ma La Brie si tra-

⁸⁸ Il famoso *Mémoire* di Mahelot, recentemente pubblicato da Pierre Pasquier (Paris, Klincksieck, 2003), dà dettagli sull'organizzazione della scenografia e delle 'robbe per la commedia', come venivano nominate dagli attori dell'Arte, utili per la prima rappresentazione dei *Plaideurs* à l'Hôtel de Bourgogne. Erano utili: «deux maisons, un soupirail, deux maisons à côté du théâtre. Il faut une trappe (pour le souffleur à l'acte III), une échelle, un flambeau, des jetons une batte, le col et le pattes d'un chapon, un fauteuil, des robes, des petits chiens dans un panier, un oreiller, un fauteuil, des robes, un écritoire, du papier» (RACINE, *Oeuvres complètes. Théâtre*, cit., n. 6, p. 1388).

⁸⁹ Per il dettaglio e il confronto preciso, rinvio a *Commento, passim*, in particolare II.4 fino a II.10.

sforma in una serva, Menica (II.10), e gli ordini sono di tutt'altra natura, allineati sul nuovo carattere tirchio del vecchio padrone. Lo stesso si può dire della battuta di Dandin (I.4. 83-110), dove evoca vanitosamente la lunga prosapia di giudici e avvocati della famiglia, rimproverando al figlio il suo fare disinvoltato di zerbinotto galante, disoccupato e spensierato, che sperpera i soldi in giochi e in divertimenti. In Gigli, questa battuta diventa episodio, si elargisce in un lungo dialogo (I.1.68-82) dove Leandro, più rispettoso e timoroso di Léandre di fronte al padre, spinto dal Notaro e da Zuccarino, gli fa credere che si va esercitando nella professione di giudice, e sta per diplomarsi: è occasione per Gigli di mettere in ridicolo il cursus degli studi giuridici. Apice comico dell'episodio è la benedizione del padre al figlio inginocchiato che riceve la diplomazione, toltagli quasi subito perché Leandro dichiara voler sentenziare per «spasso non per interesse» e rifiuta la pratica diffusa delle sportule. Questa falsa diplomazione del figlio, che secondo Balanzone lo ha fatto diventare un asino (I.13.1), è ricca di derivazioni comiche burlesche e di sfumature nei caratteri dei protagonisti, e serpeggia poi nell'opera, fino al processo finale (III.11.11).

Riassumendo, si può dire che in questa commedia d'esordio, Gigli propone un modello di 'riduzione' fondato principalmente su un uso vario e complesso della citazione. Quelle riguardanti gli innamorati sono citazioni vere e proprie, anche se sparse, tagliate, a volte riassunte o ampliate; le altre sopra menzionate sono citazioni più nascoste ma reperibili. Un altro tipo è la citazione-pretesto dove il legame tra la fonte e il testo riscritto è sempre più tenue. Sono gli elementi lessicali disseminati nel testo-fonte che sembrano fare da spunto fortuito per l'aggiunta di un personaggio nuovo o per la trasformazione radicale di una situazione. Così il procuratore Pela-borse sarà l'incarnazione scenica, del tutto non marginale perché elevato allo statuto di rivale di Leandro, dei vari «procureurs» che appaiono nelle parole di personaggi di Racine, in particolare quelle di L'Intimé quando elenca per Léandre le categorie di mestieri che Chicanneau autorizza a frequentare Isabelle: «à moins que d'être huissier, sergent ou procureur» (I.5.142); o quelle di Chicanneau nel suo primo intervento: «trois lapins de garenne / Et chez mon procureur porte-les ce matin» (I.6.168-169), una delle numerose allusioni critiche di Racine alla pratica delle sportule che Gigli sfrutta anche lui a più riprese. Su questo preciso verso, Gigli sembra prendere appoggio per creare le scene di trattative poco oneste del terzo atto tra il bennomato Sempronio Pela-borse e Noferi, dove il primo fa da usuraio più che da procuratore. Altro esempio forse maggiormente nascosto: le «buvetier» evocato da Dandin come ricorso per mangiare quando decide di campeggiare nella sala d'udienza (I.4.75), potrebbe essere il punto di partenza della creazione dell'oste genovese Lardello, e di tutto quanto aggiunto nelle scene situate

nell'osteria, diventata, per Balanzone che vi trova rifugio, un tribunale improvvisato. E il gatto affiancato al cane nel processo finale potrebbe essere stato suggerito da una battuta di Petit-Jean che prende Dandin in giro: «Vous verrez qu'il va juger les chats» (II.8.519). Il testo di Racine sembra avere assunto per Gigli la funzione di uno scenario dell'arte, a partire dal quale lascia correre la propria immaginazione e che fa da zoccolo a novità anche drammaturgiche. Nell'ultimo caso, non si tratta solo di rinforzare la comicità della situazione, ma il raddoppiamento degli animali offre a Gigli la possibilità di ampliare le parti dei personaggi femminili e di renderli più umani (Isabella e Bettina si mettono in cerca del loro animale, e intervengono nel processo per difenderli). C'è pure, nelle ultime scene, una difesa della libertà di scelta del marito, per Isabella e per le donne in generale, pronunciata da Amaranto (III.ULTIMA.19).

Gigli non si limita al testo di Racine per pescare elementi più o meno visibili a sostegno della sua riscrittura. Molière alimenta anche questa prova di riduzione. Di derivazione molieresca è la notevole amplificazione scenica e drammaturgica del motivo del sacco di processi, metonimia della pazzia del giudice, che, nei *Plaideurs*, appare prima nel sacco trascinato da Petit-Jean quando entra in scena (I.1, *Petit-Jean, traînant un gros sac de procès*), che gli serve da guancia (v. 46), ed è ripreso poi da Dandin quando dichiara di voler andare in tribunale carico di sacchi (I.6.73-75). Gigli lo pone al centro di un vastissimo lazzo comico-gestuale, che sfrutta anche il salto di Dandin dalla finestra: come già accennato, Balanzone salta in un sacco recuperato da Zuccarino (I.3), pieno dei libri di giurisprudenza che Leandro vuol vendere (I.5), e fa entrare poi i due 'servi' nel sacco (I.6.25).⁹⁰ Si tratta di un innesto ispirato alla scena delle *Fourberies de Scapin* (III.2) dove il vecchio e troppo credulo Géronte viene convinto da Scapin a entrare in un sacco per scappare a un (falso) spadacino e viene bastonato più volte dal servo protagonista. Si noti che Gigli riprende il lazzo rovesciandolo (come farà poi con il *Don Pilone* passato nella *Sorellina*),⁹¹ e lo moralizza a favore della figura padronale e del rispetto filiale, giacché il Notaro e Zuccarino si fanno bastonare da Leandro per aver burlato il padre (I.8.3). *Les Fourberies*, di cui Gigli proporrà poi una riduzione davvero conservativa dell'originale,⁹² sembra inoltre aver alimentato la già citata

⁹⁰ Vedi *supra*, p. 27.

⁹¹ Vedi *supra*, p. 13.

⁹² *Le furberie di Scappino*, Siena, Bonetti, 1752. La prefazione è firmata Vincenzo Pazzini Carli. Questi dichiara che Gigli «non si è attenuto in tutto all'originale, amplificando i sentimenti dell'autore, [...] usando col variarne l'idiotismo nuovi sali e sentenze l'ha resa quasi nuova». Le fonti italiane della commedia francese permettono in realtà una vera prossimità tra l'originale e la riduzione: Argante padre di Ottavio e Zerbinetta; Geronte padre di Leandro; Ottavio figliuolo di Argante e amante di Giacinta; Leandro figliuolo di Geronte e amante di Zerbinetta; Giacinta figliuola di Geronte e amante di Ottavio; Scappino furbo, servo di Leandro; Silvestro servo d'Ottavio; Nerina balia di Giacinta; Moschino furbo; due Facchini. La scena si fa a Napoli.

riscrittura della prima battuta di Chicanneau in Noferi (I.10): l'allusione alla chiave che il padrone affida, renitente, alla serva, la scarsità dei prodotti che lei dovrebbe prendere nell'armadio per cucinare, echeggiano le famose battute di Geronimo al quale Scapin chiede soldi per salvare il figlio rapito dai barbareschi, e che, con grande ritrosia, gli dice di andare a prendere stracci nell'armadio e di venderli, senza dargli nemmeno la pur promessa chiave (*Les Fourberies de Scapin*, II.7). Infine, nel dialogo del Notaro con Leandro a proposito di Isabella, nella scena d'esposizione, il Notaro fa menzione di una «cassetta» di Balanzone che vorrebbe scassare per aiutare Leandro (I.1.8). Questa cassetta non esiste nei *Plaideurs*, invece sembra un ricordo della cassetta di Harpagon che La Flèche riesce a rubare (*L'Avaro*, IV.6) con la conseguente —e celebre— disperazione dell'avarico (ivi, sc. 7). E anche nel laz- zo finale dell'atto II di Gigli, quando Balanzone si rifugia sotto la tavola dell'osteria ed è aggredito dai due animali che lo credono un prosciutto, la postura ridicola del giudice pazzo sembra ricalcare quella di Orgon in *Tartuffe*, obbligato dalla moglie a nascondersi sotto una tavola per fargli capire l'ipocrisia del suo diletto Tartuffe (IV.4-5 vv. 1360-1530). Tutti que- sti innesti moliereschi testimoniano della cultura francese di Gigli, e sono forse anche, nella sua riscrittura di *Les Plaideurs*, un modo per cancellare gli supposti attacchi antimoliereschi di Racine, e situarsi al disopra dei contrasti teatrali parigini, i quali, per gli spettatori italiani, erano privi di qualsiasi significato.

Conclusione

Nella prefazione della 'riduzione' della commedia di Palaprat, *Les Mœurs du temps*,⁹³ recitata solo nel 1741 e pubblicata postuma, nel 1742, con il titolo *I vizii correnti all'ultima moda*, l'autore dichiara di essersi «attenuto in tutto alla scenatura d'origine», e afferma che i «mutamenti» operati sui testi sono marginali e riguardano soprattutto «i nomi, i sali e le caricature, adattati al costume e alla facezia». Difatti il confronto mostra che l'elenco dei personaggi non varia,⁹⁴ né varia lo svi- luppo delle scene; il traslato conservativo del dialogo è anche facilitato dalla scrittura originale in

⁹³ JEAN PALAPRAT, *Les Mœurs du temps*, La Haye, Jacob van Ellinckhuysen, 1696.

⁹⁴ Nella 'riduzione' di Palaprat i personaggi diventano: Damis, partisan, père de Dorante et de Mariane (Mon- sù Pistacchio vecchio bancherotto); Araminte sœur de Damis (Ardelia sua sorella vecchia); Dorante fils de Damis (Dorante figliolo di Pistacchio); Mariane fille de Damis (Lucilla figliola di Pistacchio); Le chevalier amoureux de Mariane (Il Cadetto di Cavalione); Angélique sœur du chevalier (Angelica sua sorella); Lisette fille de chambre de Mariane (Lisetta serva di Lucilla); Merlin valet de Dorante (Patacco servo di Dorante); Monsieur Ambroise cocher de Damis (Timonella Cochiere di Pistacchio); Monsieur Petit Pont marchand de galon (Maestro Amico de Regiri mercante di merletti); Monsieur Des Bourdonnois marchand d'étoffes (Mon- sù degli Stocchimercanti di drappi); Monsieur de la Tocave traiteur (Brogiotto Oste), M. Grumelin bourgeois (Monsù Pacifico cittadino); Mme Des Martins (Madama Conforta donna di partiti); M. Griffard usurier (Il Dottor Griffagna procuratore); Jasmin laquet d'Araminte; La Fleur laquais de Damis (Moschino suo lacchè). Il luogo è precisato: La scène est chez Damis / La scena si fa a Nizza.

prosa. Le variazioni operate nel testo sono elencate e spiegate nella prefazione; sono situate soprattutto nello scioglimento, giudicato improprio e poco verosimile per il pubblico italiano. Se l'autore ammette la necessità di prendere qualche distanza, è solo col testo della 'traduzione' per agevolare la messa in scena: vien suggerito di far recitare più personaggi secondari da uno stesso attore, o di variare la presentazione del luogo unico.⁹⁵ Benché nelle altre prefazioni, a volte aggiunte dagli editori ispirandosi a quelle scritte da Gigli,⁹⁶ non si ritrovi l'accento al rispetto della scenatura accanto alla menzione delle «variazioni di sali e di sentenze», ne *Le furberie di Scappino*, come ne *Il Gorgoleo ovvero il governatore delle Isole natanti*, tratto da *Monsieur de Pourceaugnac* di Molière, la struttura e l'andamento delle scene e dialoghi sono conservati con poche modifiche: qualche personaggio secondario sparisce o viene trasformato in personaggio italianizzato; la modifica più importante riguarda i nomi dei personaggi e dei luoghi. Non vi sono parti aggiunte simili a quella, centrale, di Amaranto, o dell'oste Lardello. Per quanto riguarda le tragedie, i cui intrecci, personaggi e situazioni sono ispirate alla storia e quindi più facilmente trasmissibili ad un pubblico di cultura classica e europea senza cambiamenti di contenuto, le modifiche sono per lo più stilistiche, legate al passaggio dal verso alla prosa.

Ne *I litiganti*, invece, l'originale funge da palinsesto sul quale l'autore riscrive una sua commedia, nuova, e per certi versi programmatica. Proprio questa è la finalità del personaggio autobiografico di Amaranto, doppio scenico di Gigli come già rilevato, che di lui dà l'immagine di un poeta disincantato (I.9.7), in cerca di un riconoscimento che lui spera trovare a Firenze, meta del suo gironzolare (I.9.13): proprio la situazione di Gigli negli anni 1696-1698.⁹⁷ Lo sdoppiamento di sé sulla scena gli permette di denunciare meglio gli abusi e la falsità della giu-

⁹⁵ GIROLAMO GIGLI, *I vizi correnti all'ultima moda*, Milano, Francesco Agnelli, 1742 (*imprimatur* datato 17 novembre 1741), *A chi legge*, pp. 3-4: «l'autore della traduzione [...] vuole protestare [...] Primo che si è attenuto in tutto alla scenatura francese, senz'altro mutare che i nomi e molti sali e caricature, come ha creduto poter meglio adattarsi al costume e facezia italiana. Secondo che per tutto l'atto quarto stima che l'azione cammini felicemente nel modo che stà, ma che lo scioglimento (e per conseguenza l'atto quinto), riesca affatto improprio, mediante quel travestimento della serva da commissario, la quale non più in alcun modo rappresentare quel personaggio davanti al vecchio che naturalmente dovrebbe riconoscerla alla voce: onde converrà tale scioglimento mutare, e con poco si farà e si farà subito, quando per altro il resto della commedia piaccia così. Terzo che i personaggi siano sedici non dimeno gli ultimi sette possono rappresentarsi da tre soli uomini, che all'occasione si raddoppiano in tutti gl'altri. Quarto, benché la scena si faccia sempre nell'appartamento si potrà tal'ora fare in galleria o in giardino, comme parrà più proprio al direttore del teatro...».

⁹⁶ *Le furberie di Scappino*, *A chi legge*, cit., p. 3: «Ecco per la prima volta alla luce la commedia detta Le Furberie di Scappino tratta dalla commedia francese dell'istesso titolo di Molière, dal Signor Girolamo Gigli, il quale volendola ridurre per la scena italiana non si è attenuto in tutto all'originale, ma or' amplificando i sentimenti dell'autore ed ora usando col variarne l'idiotismo nuove sali e sentenze, l'ha resa quasi nuova, si come ha fatto in altre traduzioni simili. Essendo il Pubblico desideroso di vedere alla luce tutto ciò che è rimasto inedito del Sig. Gigli, non ho voluto mancare di pubblicare per adesso la presente commedia, giacché il di lui fratello, abbate degnissimo dell'ordine cisterciense si è degnato ultimamente farmene pervenir nelle mani l'esemplare oltre ad altri manoscritti del medesimo, quali pure con una purgata serie spero in avvenire di mettere sotto il torchio, come già ho fatto per altre opere».

⁹⁷ Vedi *supra* n. 29.

stizia, come quando Amaranto rileva che le professioni del procuratore e del poeta sono ambedue impennate sulla menzogna e sulla finzione (III.16.5). Ma esso appare anche un artificio autopromozionale, o autodifensivo, del quale Goldoni sfrutterà poi con metodo le virtù pedagogiche e pubblicitarie durante tutta la carriera, particolarmente nelle commedie metateatrali, a cominciare da *Il teatro comico*. Certo *I litiganti* non è ancora commedia metateatrale distesa. Tuttavia, Amaranto, nell'apparire in scena, si affaccia come un viandante che osserva il mondo con occhio curioso e critico, e questa sua postura di osservatore-spione lo conduce, nelle ultime battute della commedia, a prendere le difese di Isabella perché lei possa scegliere liberamente lo sposo, che è pure un modo di affermare la sua volontà di prendere qualche distanza con la commedia-fonte e le vecchie regole. Questo apre una via già quasi goldoniana verso una scrittura che prenda ispirazione dalla realtà circostante: «Di questi accidenti ne comporrei una commedia» (III.ULTIMA.35), lancia perfino il malinconico poeta. Questa riflessione davvero metateatrale alimenta a diverse riprese la drammaturgia di Goldoni, fino al vertiginoso libretto scritto a Bologna nel 1762, mentre viaggia verso Parigi (*La bella verità*). Per Gigli è l'occasione di introdurre esplicitamente una interrogazione di poetica: è possibile arrivare alla guarigione del giudice, nemmeno sottintesa in Racine, e trasformare lo scioglimento «secondo le buone regole»? In questa formula troviamo già espressa l'idea di una possibile ispirazione non endogamica della scrittura comica, aperta all'osservazione della realtà contemporanea, trasformata poi secondo il decoro e il verosimile teatrali. Pronunciata dal doppio scenico di Gigli, questa semplice battuta riflessiva fa passare *I litiganti* da semplice 'riduzione' a proposta per una nuova drammaturgia ispirata alla realtà del mondo, il mondo della giustizia e del tribunale, ma anche, attraverso diverse allusioni alla situazione economica della Toscana di allora, alla realtà politica e sociale.⁹⁸ Goldoni poi porterà questa intuizione al un più perfetto compimento. Basta considerare l'ulteriore trasformazione decisiva della rappresentazione del mondo della giustizia e l'uso retorico-drammaturgico nuovo della teatralità del tribunale che Goldoni propone, tra l'altro, nell'*Avvocato veneziano* commedia del 1753,⁹⁹ dove il Dottor bolognese, passato da giudice a avvocato, appare in procinto di guarire dalla pazzia farsesca e caricaturale trasmessa da Racine: una guarigione alla quale Gigli allude già colle ultime battute di Amaranto e di Balanzone.¹⁰⁰

⁹⁸ Vedi commento, II.4.11 e II.7.28, sulle allusioni all'Annona, nonché alle scarse raccolte e alle carestie che affliggevano il granducato alla fine del Seicento.

⁹⁹ Sulla questione dell'uso specifico e approfondito che Goldoni fa della giurisprudenza e della retorica legale, si veda la recente tesi di ANNA SANSA, *L'écriture juridique et théâtrale de Carlo Goldoni, 'Avocat vénitien', thématiques, rhétorique, style*, sous la direction de Andrea Fabiano, Université Paris-Sorbonne, juin 2017.

¹⁰⁰ In Racine, dopo il concluso matrimonio tra Isabelle e Léandre (III.ULTIMA.875-876), Dandin pronuncia la battuta di chiusura, come fa pure Balanzone, ma il giudice francese invita tutti i personaggi ad andare a vedere altri processi, mentre Balanzone, nella canzoncina 'da pazzo', si pronuncia per la conservazione della famiglia e lo star a casa (*I litiganti*, III.ULTIMA.37).

Nota al testo

Questa trascrizione de *I litiganti* segue il testo contenuto nell'edizione veneziana delle opere di Girolamo Gigli, realizzata da Marino Rossetti nel 1704, sotto il titolo *Opere / nuove / del signor / Girolamo Gigli / accademico Accesso, consacrata all'Altezza Serenissima del signor Francesco Maria Pico, duca della Mirandola, marchese della Concordia e signore di San Martino, ecc.* Oltre a *I litiganti*, questa edizione comprende, *Il Leone di Giuda in ombra, ovvero il Gioasso*, dramma sacro (pp. 9-37); *Amor dottorato*, invenzione drammatica, dedicata da Gigli, accademico Intronato, alla signora Girolama Bandinelli (pp. 41-65); *La via della gloria*, cantata per musica (pp. 69-76); *La viola di Pratolino*, cantata, dedicata alla serenissima principessa Violante di Toscana (pp. 79-86); Canzoni e sonetti (*Il canto di Clori*, cantata, *La colombaia*, *La madriperla*, cantata per la passione, *Davide*, canzone fanatica sopra l'istesso metro, e numero della pagina 22 del Petrarca, *Sonetti sacri e profani*, tra cui uno intorno alla figura di Bertoldo, sonetto faceto, e *Le sei visioni funeste nella piazza di Siena*, canzone per la morte della granduchessa Vittoria della Rovere, morta nel marzo 1694 in Pisa, pp. 89-140); *Un pazzo guarisce l'altro*, opera serioridicola (pp. 253-358). *I litiganti ovvero il giudice impazzato, opera satiricocomica* sta a pp. 141-250.¹⁰¹ La dedica dell'intero volume è firmata Marino Rossetti. Come s'è detto nell'introduzione, l'opera non è integrata nell'edizione delle opere del 1700, e non ne esistono altre ulteriori. La commedia non è accompagnata di argomento, o di testo di presentazione che indichi se è stata rappresentata prima del 1704. Non risulta che sia mai stata recitata dopo l'edizione, né a Siena né altrove, quindi non si può parlare di una sua fortuna scenica.

La trascrizione è stata condotta secondo le Norme editoriali dell'edizione veneziana Marsilio delle *Opere* di Carlo Gozzi e di Carlo Goldoni. Ma dato la specificità de *I litiganti*, in cui sono usati tre diversi dialetti, in mancanza di una normativa oppure di un minimo criterio unitario per la trascrizione di dette parti dialettali, si sono usati i seguenti criteri collo scopo di agevolare la lettura.

Principi di trascrizione¹⁰²

Si sono sciolte le abbreviazioni, conservando, le iniziali maiuscole “di cortesia” (*V. E.*>*Vostra Eccellenza*, *V. S.*>*Vostra Signoria*; ma *Sig.*>*signore*); la sigla & si è sciolta con *e* davanti a consonante, e con *ed* davanti a vocale.

¹⁰¹ Il titolo a pagina 140 è esattamente: *I litiganti ovvero in giueice (sic) impazzato, opera satiricomicomica del sign. Girolamo Gigli.*

¹⁰² Ringrazio Piermario Vescovo per la supervisione dei criteri e la sua rilettura delle parti dialettali.

È stata sostituita con *i* la *j* intervocalica o finale (anche *y*), che segnala la desinenza atona;

si è distinta *u* da *v*;

-*ti* si trascrive -*zi*;

nell'alternanza di forme forti e deboli, si sono legate le preposizioni articolate, i pronomi personali, i composti;

Si sono regolarizzate le alternanze delle forme dialettali *int* + articolo;

L'impiego di *b* è ricondotto all'uso moderno (si distingue con *b* la palatale sorda dalla velare in posizione finale: *vegh*, *pregb*/ *finoc*)

i sintagmi nominali complessi sono trascritti col trattino (si vedano i nomi del cane e del gatto nel terzo atto, i nomi del Notaro e del Procuratore, e il toponimo *Scarica-l'Asino*);

si sono, in casi particolari, segnalate le accentazioni di parole non piane;

nel bolognese la concrezione di vocale all'interno di parola è segnalata con l'introduzione dell'apostrofo (*v'rament*, *sp'dir*, *v'dir* ecc.);

nel genovese (Lardello) la concrezione di consonante è indicata con l'introduzione dell'accento circonflesso sulla vocale precedente, sempre al fine si suggerire al lettore la parola di riferimento (*sôdi*, “soldi”, *essêe*, “essere”, *sâao*, “salato”, ecc.).

L'impiego di apostrofo e accento (nella stampa, secondo l'uso dell'epoca, per i monosillabi) è ricondotto ai criteri moderni, secondo le distinzioni di elisione e troncamento dell'uso italiano; per la distinzione dei monosillabi omografi, ai fini di una maggiore intelligibilità, si introducono trascrizioni diacritiche, tenendo conto della diversa rappresentazione nei differenti dialetti, secondo le convenzioni stabilite nelle edizioni di testi di questo tipo, con particolare riferimento alla letteratura drammatica dei secoli XVI-XVIII, e ai criteri scelti dalla presente collana.

Si offre qui di seguito una lista delle principali distinzioni, ricordando che l'apostrofo distingue di norma la 2^a sing. dell'imperativo presente (*da'*, “dai”; *fa'*, “fai”; *va'*, “vai” ecc.) dalla 3^a sing. dell'indicativo presente (*da*, *va*, *fa*) e da altre forme omografe:

a, preposizione – *a'*, pronome personale (1^a e 3^a sing., 2^a pl.)

al, “il” (bolognese) – *al'*, “alle” (bolognese)

i, “i” articolo – *i'*, “io” – *î* “gli”

ca, “che” – *cà*, “qua” – *ca'* “casa”

chi, “chi” – *chî*, “qui”

co, “con” – *co*’ “come”
da, preposizione; v. dare, pres. ind. 3^a sing. – *dà*, “dato”, participio passato
do, “due” – *do*’ vale anche per del in Lardello
e congiunzione – *e*’, pronome personale (1^a e 3^a sing.)
ma avversativo – *ma*’, “mai”
me, pronome personale – *me*’, “mie”, “miei”
mi, pronome personale – *mi*’ “miei”
mo, avversativo – *mo*’ “modo”
no, negazione – *no*’ “noi”
po, “poi” – *pò*, “può” (ind. 3^a sing.) – *po*’, “poco”;
qui, “quello” – *qui*’, “quelli”
se – *se*’, sei (essere) – *sé*, “sei”
sì, “sì” – *sì*’ “siete” – *sì*, “sei”
so, “so” (sapere, 1^a pers. pres. ind.) – *so*’, sono
sta, “questa” – *stà*, stare, part. passato – *sta*’, “state”
su, “sopra” – *su*’, “suo”
to, “tuo” – *to*’, “togli”
vo, “vado” – *vo*’, “voglio” – “voi”
vu, “voi” – *vu*, “voglio” – *vu*’, “vuoi”

È stata razionalizzata l’interpunzione, per agevolare la comprensione. In particolare sono state eliminate le virgole davanti a *che* e a *e*, quando non necessarie. Si sono ricondotti in alcuni casi i due punti e punto e virgola a virgola; si sono aggiunte le virgolette a caporale (« ») a segnalare citazioni in battuta e il corsivo per titoli e citazioni dal latino (soprattutto nella parte di Balanzone).

Si sono aggiunte delle didascalie per le battute pronunciate ‘a parte’, che nel testo stanno tra parentesi o sono segnate con ‘*da sé*’ o ‘*tra sé*’, mettendo dappertutto (*a parte*). Le porzioni di battuta in “a parte” si indicano con () precedute da (*a parte*). Si aggiungono delle didascalie di chiarificazione, come II.1.10 (*a parte*), seguito da (*a Fioretto*); III.3.34 (*a parte*) seguito da (*ad Urania*); e a III.3.36 : (*a Urania*), (*a Noferi*). Queste didascalie precedono sempre l’intervento.

Il salto di parole nella composizione tipografica, quando non sanabile, si è indicato con [...] nel testo (Balanzone I.13.15; Noferi III.13.1).

Si sono corretti refusi come *poca* > *poco* (Amaranto II.2.13); *figlio* > *foglio* (Notaro, II.7.6); *più* > *può* (Noferi II.10.49); *son* > *sùo* (Lardello II.15.18); *vodè* > *vedè* (Noferi II.11.49); *fagorirei* > *fagorirebb'* (Noferi, III.1.12); *tamigghio* > *famigghio* (Noferi III.2.7); *preteso* > *pretesi* (Notaro, III.11.22); *fè* > *se* (Balanzone III.11.34); *pagasti* > *pagassi* (Urania I.2.21); *desponesse* > *desponeste* (Leandro II.10.38); *tenessi* > *teneste* (Zuccarino III.9.5) *avesti* > *avessi* (Noferi III.ULTIMA.15).

Si sono corretti anche gli errori di numerazione di scena e di attribuzione di battuta (I.10.60; II.3.1-2; II.5.23 e 25; II.13.54-57), infine, a III.3.19, si è corretta la battuta dove una frase viene ripetuta e manca la fine.

I litiganti ovvero il giudice impazzato

Opera satiricomica
del signor Girolamo Gigli.
In Venezia, per Marino Rossetti, 1704.

Personaggi

DOTTOR BALANZONE, giudice di Scarica-l'Asino.

LEANDRO, suo figlio.

ROGA-BUGIE, notaro di corte.

ZUCCARINO, suo paggio.

NOFERÌ, fiorentino litigante.

ISABELLA, sua figlia.

URANIA MIGNATTA, vedova litigante.

BETTINA, sua serva.

LARDELLO, oste genovese.

AMARANTO, poeta.

FIORETTO, ragazzo della Terra.

SEMPRONIO PELA-BORSE, procuratore.

AIUTANTE DI STUDIO.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Studio con libri.

Leandro, Notaro, Zuccarino, Balanzone di dentro.

NOTARO Finalmente, signor Leandro mio, il signor dottor Balanzone vostro padre vuol dare la volta affatto al cervello.

ZUCCARINO Dite piano ch'egli dorme qui vicino, e appunto come ora, si suole svegliar l'altra mattina.

LEANDRO Lo smoderato desiderio di farsi ricco cresciuto in lui con la vecchiaia che è negli uomini la balia dell'avarizia, insieme con l'incessante applicazione ai libri ed ai processi gli hanno offuscato ed indebolito a tal segno l'intelletto che lo fanno cadere in queste sue bassezze ogni giorno più che mai.

ZUCCARINO Ringraziamo il cielo che egli è impazzito a casa sua, e nel territorio fertilissimo di Bologna, dove la canape fa delle cento per ogni staio.

5 NOTARO Convieni però ben custodirlo e farlo screditare meno che si può tanto che di Bologna venga l'altro giudice in suo luogo e lasciarli dare quattro sentenze di vantaggio per mettere queste poche di sportule nella casa.

LEANDRO Signor Notaro, al vostro affetto ed alla sollecitudine di Zuccarino raccomando questa custodia.

ZUCCARINO Bisognarebbe che ognuno di noi guardasse la porta e l'altro la finestra.

LEANDRO Come dire?

ZUCCARINO L'altro giorno che gli pareva di dare poche sentenze mandò a chiamare il banditore, perché facesse intendere per tutta la Terra di Scarica-l'Asino che egli ne voleva vendere alcune col giorno in bianco, però chi se ne voleva provvedere per le liti future, venisse avanti Sua Signoria Eccellentissima ad offerire, e perché il banditore a mia istanza non venne, voleva bandirlo egli stesso dalla finestra se l'impedivo.

10 LEANDRO Già di questo son informato.

BALANZONE *(di dentro)* Zuccarino?

ZUCCARINO Diavol becco, egli è desto. Eccellentissimo.

- BALANZONE Mo chi è quel temerari, quel presentuós, quel turbator della me' giurisdizion attiva e passiva, ch'ardiss int'al mi' studi d'esser infurmà?
- ZUCCARINO Signore...
- 15 BALANZONE L'esser infurmà l'è uffizi dal zudes; al zudes a' son me; donc s'a te prem la me' reputazion, tuli la stanga della porta, e fa' un preçet a colù che l'è infurmà che se vada a far infurmar ottanta mia luntan d'la giurisdizzion de Scarica-l'Asen e l' su' zità e provinzi suburdinà.
- LEANDRO Ancora delira!
- ZUCCARINO M'è sovvenuto il ripiego. Signor padrone, il signor Leandro vostro figliuolo, che per togliervi qualche fatica s'è esercitato alla legge, va esercitandosi adesso nella professione del giudice, e si va provando nell'informazioni.
- BALANZONE (*esce fuori in camicia*) Ah, fiol da ben, fiol onurà; v'rament adess a' n' stò più in dubbi c'mod una volta che t' sia me' fiol, perch'a' t' conosco al grand intellet che t' ha.
- NOTARO Mi farebbe ridere.
- 20 BALANZONE Mo l'è stà v'rament un grand sforz dal to inzegn l'aver fatt sta passà. Perch' a' me record, come se fuss address, ch' arsira innanz ch' andas a let, t' eri un asen furmà e che n' savivi gnanch tutt le lettre d'l' alfabet; e adess t' è dottor, t' sta' in cuntradittori con 'i avucat; e finalment a' si' infurmà.
- LEANDRO Signor padre, ella dorma un poco più, che ancora non è giorno chiaro.
- BALANZONE V'luntira. Ma se t' vu' ch' a' dorma, fat infurmar un poch più pian.
- LEANDRO Sì signore.
- BALANZONE Perché la rason n' stà int'al gridar, saviù?
- 25 LEANDRO È vero, orsù dorma.
- BALANZONE Ma stà int'le duttrine, int'i process, int'al fatt, saviù?
- LEANDRO Così è. O via, si riposi.
- BALANZONE Perché s' la stess int'al gridar, al banditor vinz'rev tutt le caus, saviù?
- LEANDRO Dice bene. Orsù si quieti.
- 30 BALANZONE E sa chi parla pian avess al tort, a' inseguerev ca tutt i omine infr'ddà av'rev al tort, saviù? (*rientra*)

- LEANDRO Orsù, buona notte a Vostra Signoria.
- NOTARO Già non parla più, seguiamo a discorrer così basso, e allontaniamoci un poco più dalla camera.
- ZUCCARINO Già comincia di nuovo a fornacchiare.
- LEANDRO Ma i medici ieri nell'ultima visita, che risolvettero?
- 35 NOTARO Niente.
- LEANDRO O perché?
- NOTARO Dissero al solito che sta senza febbre affatto, e con un polso robusto, come di venticinque anni. Ma nel buono del contraddittorio che lor facevano per ritrovar la causa di questi deliri, egli s'alzò nel letto e disse che dava di nullità a quel contraddittorio, perché essi non avevan depositato le sportule.
- LEANDRO L'intelletto è molto offeso, e questi segni mi fanno assai dubitare se veramente...
- BALANZONE (*di dentro*) Zuccarin...
- 40 ZUCCARINO Si dice troppo forte; è svegliato di nuovo. Eccellentissimo...
- BALANZONE Mo chi è quì furfanton, qu'll' insulenton, qu'll' ignuranton ch' vin a dubitar int'la me udienda? Al dubitar e li dar i dubbi tocca all'Ezzellentissimo signur zud's Balanzon da Balanzan, e a n' so ch' n'sun di qualsivvia sess o condizion poss' dubitar senza mi' lizenza, saviù?
- ZUCCARIN Non si ricorda Vostra Signoria che ho detto che il signor Leandro si va esercitando nella professione?
- BALANZONE (*esce*) Zuccarin?
- ZUCCARINO Eccellentissimo.
- 45 BALANZONE Ch'ora è adess?
- ZUCCARINO Mezz'ora avanti giorno.
- BALANZONE E adess, adess quand a' m' son desdà un' altr' volta?
- ZUCCARINO Non è mezzo quarto che ella era destata la prima volta.
- BALANZONE A n'è mezz' quart? Ah, fiolon d'or, vel plam di ezzellentissima razza d'i Balanzon, a n'men de mezz quart dop l'infurmazion t' ha studià la causa, e t' da' i dubut ala part? Ah, ah, quest' l'è 'l ver mod di

- sp'dir i puver litigant, e d' dar una duzzina de s'ntenz ogn' dì. Sia pur benedet al dì ca t'ho fatt, fiolon da ben!
- 50 NOTARO Se le cause si facessero così corte, mal per noialtri seri.
- LEANDRO Dorma dunque adesso di buon sonno.
- BALANZONE (*torna*) T' ha' rason, a' poss dormir p' bon sonn'. Bona not.
- ZUCCARINO Ma non si potrebbe andare a cicalar altrove?
- LEANDRO Voi due non sapete ancora perché son venuto qui nella libreria.
- 55 ZUCCARINO Adesso, adesso intendo. Volete signor Leandro vender forse degli altri libri?
- LEANDRO Odi se si sente mio padre.
- ZUCCARINO Di nuovo dorme. Ma serriamo la porta per più sicurezza.
- LEANDRO Almeno almeno bisognerà ch'io ne venda almeno trecento libbre più al solito pizzicarolo per diverse mie spese.
- NOTARO Ma piuttosto cerchiamo di scassar la cassetta al signor padre.
- 60 LEANDRO A' giorni passati se n'avvide e ora l'ha nascosta non so dove. Il bisogno è urgente; non occorre altro. Consideriamo bene dove se ne può cavare, che mio padre non se n'accorga.
- ZUCCARINO Cavateli di dove volete, egli non studia altrove che nella stadera. Chi manda roba di più peso ha le dottrine più in punto dell'altro. L'altro dì, due litiganti gli mandarono a donare due porci, uno pesava ducento libbre, l'altro ducentovinti; egli diede la sentenza a quello delle ducentovinti, con reservo però a quello del porco delle ducento a provar le sue ragioni con le venti libbre di carne che mancavano.
- LEANDRO Voglio prender di questi più grossi per far il peso più presto.
- NOTARO Signor Leandro, lasciate stare questi buoni vecchi, originali antichi, e vendete questi modernacci che sono tutte copie.
- ZUCCARINO Crediamo che siano già trecento libbre? (*gettano de' libri in terra*)
- 65 LEANDRO Giudico di sì.
- BALANZONE (*di dentro*) Zuccarin?
- ZUCCARINO Ma se fate tanto rumore! Eccellentissimo.

- BALANZONE O quest po, l'è un po' tropp. A' 'i ho senti cun l' mi' urecch d'la zent che zudica int'al mi' tribunal. Mo cancaraza, no 'l poss supportar. Zuccarin?
- ZUCCARINO *(vien alla gattaiola)* Signor padrone, e tre. È il signor Leandro che si prova ora a dar le sentenze.
- 70 BALANZONE Mo ch'ora è adess?
- ZUCCARINO Dico che è quasi mezz'ora avanti giorno.
- BALANZONE Quant sarà che me son desdà la prim' e la seconda volta?
- ZUCCARINO Non è un quarto che s'è svegliato due volte.
- BALANZONE Donch int'un quart d'ora me fiol si fa infurmar dall'avucat, dà i dubbi alla part e stend anch la s'ntenza?
- 75 NOTARO E guardi quanti libri ha rivoltato.
- BALANZONE Poh! ch' v'lozità d'intelet! V'rament, a' p'tivi asp'tar a imparar a lezzer ancor d' uttant' ann, ch' 'n ogn' mod t'avrest passà int'al saver Bartold e Bald.
- LEANDRO Di grazia vada a dormire.
- BALANZONE A' n' vu' dormir più, perché a v'rament è tant al zel che t' ha' d'la bona ziustizia, e ca t' prem' tant ca la fazza prest prest al su cors, ca s' a durmis un alter tantin, ti av'rest da' la s'ntenz d'appellazion, di revision, e finalmente per maggior sbrigazion d'l' esecuzion ti farest al sbir con l' tu man.
- LEANDRO Signor padre, ecco m'inginocchio. Di grazia vada.
- 80 BALANZONE Tu t'inz'nucci, e a te do la mi' benedizion e 'n forma d' s'ntenza:
Nos Balanzonus a Balanzan ecc, iuris utriusque doctores ecc, pro gattaiola iudicantes, et in casa benedictionis domini Leandri plusquam legitimi nostri filii et supernaturalis, definimus, pronuntiamus, sententiamus, declaramus omnes divitias, honores et felicitates pertinere ad D. Dominum meum filium in sola quarta parte unius horae informatum, dubitantem et indicantem et haec omnia ratione sportularum sibi debitarum, pro quibus condemnamus.
 Essend la questa una benedizion in forma d' s'ntenza e' and'ran le sportule, perch' a dov ientra la giustizia, a' n' guard in fazza né a fiol, né a fiola.
- LEANDRO Signor padre, non ho denaro.
- BALANZONE Mo, s' t' ha' dà una s'ntenza poch fa, a' n' pol esser dimanch che n' t' abbi al manch l' spòrtul in bisaccia.

- LEANDRO Giudicavo così per mio spasso, non per interesse.
- BALANZONE O da burl o da ver, le sportule 'i van semper merlot. A' n' occorr alter. Quando ti v'rà zudicar a uff in st' mond, a' t' toio quel principi d' benedizion ca t'ho da' e te dichiar ignorant, e a' t' suspend la dutrina, scanzelland tutt l'informazion d'la to memoria, tutt le s'ntenz del to intellett, e tutt la carità ca a' t'ha vers i litigant int'al non pias quattrin d'la to v'luntà. E così essend' ogni mi' s'ntenz inappellabili, infallibil, immutabili, ed avend l'esecuzion parà, ti com' ignorant a sii zia divintà un alfin, e l'è n'zessarii ca adess a' t' tiri una coppia d'i calz *ipso iure*, e però a' m' retir *ipso facto*. (*parte*)
- 85 NOTARO Ma non è da ridere?
- LEANDRO Ma non è da piangere?
- ZUCCARINO Orsù sbrighiamo questa faccenda avanti che il signor padrone ritorni, e prima che spunti l'alba, perché nessuno c' osservi mentre portiamo questi libri.
- NOTARO Avvertiamo però a una cosa, che nel cortile vi soglion dormire degli sbirri e delle spie. E così sarà forse meglio che Zuccarino e io usciamo fuori e teniamo dei sacchi sotto la finestra, e voi per la finestra li gettiate fuori.
- ZUCCARINO Poveri dottori, si romperanno il collo.
- 90 NOTARO Le cause ed i litiganti rompono il collo. I dottori cascono sempre ritti.
- LEANDRO Sì, facciamo così.
- ZUCCARINO Andiamo.

SCENA II

Appartamenti della vedova.

Urania, Bettina di dentro.

- URANIA Bettina?
- BETTINA Signora.
- URANIA Ormai è tempo di levarsi, ricordati che s'hanno da fare le facende di casa, e stamattina ho da andare dal procuratore.
- BETTINA Ancor non si vede lume. Or ora l'accendo.

- 5 URANIA Pah! Tu sei pure di poco risparmiio! Piglia la gatta in collo che ti farà lume meglio di un candeliere.
- BETTINA (*vien con il lume*) Eccomi, signora.
- URANIA Oh via, metti in tanto la carne al fuoco.
- BETTINA Signora sì.
- URANIA (*legge citazioni*) Questa citazione è per stamattina in causa dei miei vedovili e antifatti.
- 10 BETTINA (*torna*) Signora, non c'è legna.
- URANIA Lava intanto la carne, e mettila nella paiola, e comincia ad accendere gli zolfinelli poiché m'ha detto il signor Dottore che la sentenza di quel bosco s'ha da dare avanti notte, e così la taglieremo e averemo legna, quante bisognano.
- BETTINA Signora sì. (*via*)
- URANIA Questa va pure a stamane ed è di quello speciale a conto de' medicamenti serviti al mio primo marito. Non farò poco a pagargli la cera del funerale.
- BETTINA (*torna*) Signora, non c'è manco carne.
- 15 URANIA Ch'importa. Metti intanto a ordine l'acqua e la paiola, perché mi ha detto il signor Dottore che quello che mi ha fatto quel danno nella vigna sarà condannato il più lungo domane a darmi quella vitellina mongana, ed averemo da star bene per molti giorni.
- BETTINA Signora sì. (*via*)
- URANIA Quest'altra citazione va a tutto dimani. È del cerusico che assisté al mio secondo marito. Oh, non feci poco a pagare il beccamorto subito subito.
- BETTINA (*torna*) Signora, non c'è manco acqua.
- URANIA Che importa! Metti intanto in ordine la paiola, perché mi ha detto il signor Dottore, che il nostro vicino sarà condannato a rifare il pozzo tutto di suo, ed averemo presto presto quant'acqua vorremo.
- 20 BETTINA Signora sì. (*via*)
- URANIA Questa va a posdimani. È dell'ebreo che vorrebbe lo pagassi de' bruni di due mariti. Non farò poco se lo pagarò in buona moneta quando staccarò quelli del terzo.

- BETTINA (*torna*) Signora, non c'è manco paiola.
- URANIA Tu sei pure spericolata! Spazza intanto la cucina. M'ha detto il signor Dottore che quando passa di qui quel magnano lo vuol far citare a farmi la paiola e la padella che m'aveva promesso, e che bisognerà che dentro il termine di quindici giorni l'abbia finita.
- BETTINA Signora, dunque per desinare s'ha da aspettar primieramente quattro sentenze, poi che si tagli il bosco, e che si vinca la vitella, che si rifacci il pozzo e che piova, e finalmente che i magnani facciano ancora il paiolo.
- 25 URANIA Son cose che ci vanno.
- BETTINA Ma il signor Dottore tra una disina e l'altra ci mette quattro sentenze, come i suoi clientoli?
- URANIA Il signor Dottore che studia bisogna che mangi un poco più spesso.
- BETTINA Signora, e io che spazzo la casa e duro tanta fatica, non voglio aspettare a desinare quattro sentenze; di vero, veh.
- URANIA Insomma, come siete incontentabili voialtre serve. E che ti manca in casa mia?
- 30 BETTINA Mangiare, signora.
- URANIA Ma quando una padrona tiene appaltato il procuratore, ancora per la servitù, e che tu puoi litigare sera e mattina senza pagar niente, hai da prentedere ancora di mangiare? Che incapacità! (*via*)
- BETTINA Oh povera Bettina! A quel che son condotta. Avere a digiunare per ingrassare il procuratore alla padrona, ed avere a litigare per scontare il salario. Ma se posso trovar la borsa a questa vecchia avara.

SCENA III

Strada e notte.

Zuccarino e Notaro.

- NOTARO Zuccarino, fa' presto.
- ZUCCARINO Ho portato già due sacchi al pizzicaiolo. Quel maledetto Bartolo colle coperte di tavole mi ha avuto a sdirenare.
- NOTARO Presto, presto, che il signor Leandro starà alla finestra con gli altri libri, e tra poco farà giorno. Ma che sacchi son codesti?
- ZUCCARINO Di quelli del mugnaio.

SCENA IV

Balanzone alla finestra, e detti.

BALANZONE Mo che diavol dis Zuccarin che l'è visin a di, e 'l gal al n' ha gnanch cantà. Al pol esser che quel litigant che ha d'aver al tort in q'la s'ntenz abbia corrott al gal con d'i quattrin parch' al m' svei a studiar contra. Ma pur al me fiol che l'è d'sinteressà, e ca per l'ultima s'ntenza che a' 'i ho dà el' è divintà un asin. Com l'è v'sin a di, d'vren rangiar. A' m' vegh un gran biù.

SCENA V

Leandro ad altra finestra vicina e detti.

LEANDRO Zuccarin dovrebbe esser già tornato.

NOTARO Sento gente. Zi, zì, zì.

LEANDRO Zi, zì, zì. Caricate presto.

BALANZONE Cargà prest? Ah, ah, la s'ntenz l'ha avù esecuzion. Al me fiol l'è zà un asin, e s' fa cargar. A' m' despias cha m' mi son avvist di privarl ancor dl'a parola.

5 LEANDRO (*getta libri*) Il testo civile, libbre dodici.

BALANZONE Al test zivil, lir dodiz? Pah! A' s' ved ch'ancor int'la natur as'nina s' mostra me fiol. al n' vol purtar alter some che d' liber.

LEANDRO Il Baronio *De citatione*, lo Scaccia *De sententia* e *De re indicata*, il Rugginello *De appellatione*, l'Asinio *De executione*, il Postio *De subbastatione* nel medesimo tempo, al medesimo posto. Presto, presto.

BALANZONE Cancaraz, t'ha più fretta de zudicar adess che t'è un asin, che quand t'era un om. Int'el istess temp t' vù la zitazion, la s'ntenz, la re iudicà, l'appellazion, l'esecuzione, e d' po' la subastazione?

LEANDRO La bilancia mi par addormentata.

10 BALANZONE Oh che sumar amig d'la zustizia! Al zita, al zudica, al dà l'appell, al grav, al vend a band in un temp, e dis ch' la stadira d'la zustizia l'è addurmentà! Mo s' la stàdir a' s' desta, al fa vender a band sicur, sicur, la rob cent anns prima cha la sia ubligà.

LEANDRO Per fare il peso più presto vorrei autori più gravi.

- BALANZONE Al dis ch'al vrev autor più grav? L'è po' d' ver ch' me medesm ch'a' sun autor gravissm unora la sum di me fiol, e che 'l vaga a cargar anch me. A' vui scender a bass. *(si leva dalla finestra)*.
- LEANDRO Mi par di sentire mio padre alla finestra. Zì, zì, zì.
- NOTARO Siamo qui.
- 15 ZUCCARINO Ha detto che andiamo più su.
- NOTARO Andiamo. *(si pongono sotto la finestra del Dottore)* Non getta più libri.
- ZUCCARINO Neppure lo sento.
- LEANDRO Non sento più mio padre. Zì, zì, aprite il sacco.
- ZUCCARINO Pigliamone un altro, che uno è pieno
- 20 NOTARO Apri bene.
- BALANZONE *(torna)* La porta è srà.
- LEANDRO *(getta libri)* Vari autori, libbre vinti.
- BALANZONE *(si getta dalla finestra)* Al duttur Balanson sol lir duzent cinquanta. *(entra nel sacco)*
- NOTARO Zuccarino, è un corpo intiero.
- 25 BALANZONE Ah, pvret mi! Ah, p'vret mi!
- ZUCCARINO Ah, ah, ah, ah, conosco adesso l'autore. È il signor dottor Balanzone sciolto.
- NOTARO Oh, questa è bella! Ah, ah, abbiamo insaccato il padrone.
- BALANZONE Ah, traditor in ste manira; insaccar un duttur ch'ha sost'nù a i so di più di zent' mila conclusion?
- LEANDRO *(si leva dalla finestra)* Mio padre nella strada! Lume, lume!
- 30 ZUCCARINO Non posso più dalle risa.
- BALANZONE Insaccar un duttur senza prubar nient! Insaccar un duttur senza far la proposizion! Insaccar un duttur senza parlar!
- NOTARO La finestra è bassa, argomento che non si sia fatto male.
- BALANZONE Mo sa me v'livì insaccar zuridicament, b'sugnava argumentar innanz.

- ZUCCARINO Bisognerà trovare un mezzo termine per circondarlo.
- 35 BALANZONE Ah, canaia, q'sì donc a insaccar la zent, e a n' avì gnanch truvà il mez termin?
- NOTARO Ecco il lume, bisogna ch'io nasconda il sacco de' libri.
- LEANDRO (*vien col lume*). Mi par sano e salvo. Che dolore ho provato!
- BALANZONE A' m' maravì d' to fatt, t' n' ha pruvà nient, a' son stà insaccà senza ca n'sun abbi fatt gnanch un argument.
- LEANDRO Signor padre, ah, quanto mi pesa...
- 40 BALANZONE Oh, t' è un asin trop zentil, s' a t' pesa quand t' n' m' ha gnanch cargà.
- ZUCCARINO Noi non lo possiam più.
- LEANDRO Via, cavatelo del sacco.
- BALANZONE S' a' 'i ho da uscir dal sacc, a' pretend d'uscirn in forma.
- NOTARO Come vuole.
- 45 BALANZONE Ch'è l'ultim a dir a' n' è in sacc. Quest l'è la mazzor. (*esce dal sacco a poco a poco, e resta infarinato*) Al zud's tra la zent che litiga, l'è l'ultim a dir. Questo è la minor. Ergo al zud's n' è mai in sacch, e eccm' for del sacch in forma.
- NOTARO È fuor di cervello per conseguenza.
- ZUCCARINO Bel fuggir che farebbe adesso mio padrone.
- LEANDRO Signor padre, andiamo in casa.
- BALANZONE A' n' vignirò mai fin a tant che a' n' ho recuperà la mi' reputazion; int'al lug dov'a' son stà insaccà, a' vui insaccar i du argument cuntrari.
- 50 LEANDRO Custoditelo, che vado a chiamar della gente.

SCENA VI

Balanzone, Zuccarino, Notaro.

- NOTARO Vada pure che lo guardaremo.
- BALANZONE M'ttiù donc all'ordin per disp'tar. D'zì ch' materia avì studià, ch' conclusion avì a ment, perché a' 'i ho lett, imparà, insegnà, d'fes, stampà in tutt le scienze. D'zì s'a' vulì disputar di filosofia, d'

m'dzina, o de lez. S'a' vulì di filosofia, d'zì s'a' vulì ca ve prov cha vu in materia prima, o ca vu sii du atom; se a' vulì de med'zina, d'zì s'a' vulì cha ve prov cha vu sii san o ammalad. Si vulì di lez, d'zì s'a' vulì cha ve prov' cha vu sii degn de la galera o de la forca. Se vulì esser materia prim, d'zì s'a' vulì esser materia sod o t'nera. S'a' vulì esser atom, d'zì s'a' vulì esser aguzz o spuntà, tond o long, stort o dritt. S'a' vulì esser san, d'zì s'a' vulì esser san di ment o di corp. Se vulì esser malad d'zì s'a' vulì esser convalescent o sp'dì. S'a' vulì andar in galera, d'zì s'a' vulì andar a beneplazit o a vita. Si vulì andar alla forca, d'zì s'a' vulì aspettar sabbat, o s'a' vulì andar adess.

- ZUCCARINO Adesso sono un poco occupato, e sabato non posso.
- NOTARO Signor giudice, andiamo a disputar in casa.
- 5 BALANZONE Qui dov vualter avì commess al d'lit d'insaccarm, qui avì da esser insaccà.
- NOTARO Ma poi tornerà subito?
- BALANZONE Subbit, subbit.
- NOTARO Signore, non ci dà l'animo d'arrivarla, non occorre disputare.
- ZUCCARINO Ne sappiamo meno di lei, e siamo già in sacco.
- 10 BALANZONE A n' me bast q'sì. A' vù ch' vu a n' sappia men di me in forma, e ch' s' vu a n' m' savì arrivar, se vegga int'la esperienz.
- ZUCCARINO Ci vogliamo insaccare per contentarlo?
- NOTARO Sì, per finirla. Signor Dottore, noi entreremo in sacco volontariamente. Ecco.
- BALANZONE In forma, in forma.
- NOTARO Lei argomenti, che entriamo.
- 15 BALANZONE La proposizione sarà, che vu donc a n' m' arrivà, e a' ne so più de vu.
- ZUCCARINO Come vuole.
- BALANZONE S' a' v' insacc, a' in' so più de vu; e vu a n' m' arrivà. Quest'è la mazor. Che d'zì?
- NOTARO Non rispondiamo niente.
- BALANZONE Intra donca in sacch sin a mezza gamba.
- 20 ZUCCARINO Ecco.

BALANZONE Ma za a' v' insacc. Quest'è la minor. Rispondiù.

NOTARO Niente.

BALANZONE Intra in sacc sin alla zintura.

ZUCCARINO Signor sì.

25 BALANZONE Donc adess a' in so più 'e vualter. Intra in sacc fin al col. E perché l'argoment l'è in forma, adess l'è ver ch' vu a n' mi p'sì arrivar mai a vostri di.

SCENA VII

Zuccarino, Notaro, insaccati.

ZUCCARINO Oh merlotti che siamo stati!

NOTARO Signor Dottore, distinguo, niego, contra.

ZUCCARINO Non occorre altro, siamo in sacco in forma, non l'arriviamo di certo.

SCENA VIII

Leandro e detti.

LEANDRO Non trovo alcuno, che fate qui?

ZUCCARINO Il signor Dottor poco fa fece l'asino per via di sentenza, ed ora per via d'argomento ha fatto la soma.

LEANDRO Furfanti, voi burlate quel povero vecchio, e disprezzate ancora me. Se mio padre ha fatto la soma, io la voglio arrandellare. (*li bastona*)

ZUCCARINO Ahi, ahi!

5 NOTARO Ahi, ahi!

SCENA IX

Amaranto e Fioretto.

AMARANTO Vi chiamate dunque Fioretto, e sete nato in questo luogo?

FIORETTO Per servirla.

- AMARANTO Tanto che l'oste abbia preparato il pranzo, conducetemi un poco a passeggiare questa vostra terra, che io giro pel mondo per ritrovare ancora nei luoghi più ordinari qualche pascolo alla mia curiosità.
- FIORETTO Prenderò volentieri l'occasione di lasciare la scuola perché non so troppo bene la lezione.
- 5 AMARANTO Che dovevate imparare?
- FIORETTO Nominativo, *hic poeta*.
- AMARANTO Imparate, Fioretto, questo nome, ma non imparate la professione, perché l'esser oggi poeta è il medesimo che esser l'oggetto di tutte le sventure.
- FIORETTO È forse poeta Vostra Signoria?
- AMARANTO Per mia disgrazia.
- 10 FIORETTO Come si chiama Vostra Signoria, poeta per sua disgrazia?
- AMARANTO Amaranto.
- FIORETTO E dove va adesso?
- AMARANTO Verso Fiorenza, dove sento che si trova un ricovero alla virtù e particolarmente alla poesia, a cui è stata sempre questa città grand'amica e gran madre.
- FIORETTO Guardi, ecco appunto un fiorentino ch'esce di quella casa.
- 15 AMARANTO Come si dimanda?
- FIORETTO Noferì del Contrasto.
- AMARANTO E abita in questo luogo?
- FIORETTO Ci ha de' beni e delle liti.

SCENA X

Noferì e detti.

- NOFERÌ Nemica, 'ntendi tuel! Fruga nelle me braghe delle feste mobili, e to' questa chiave della tasca a mano manca, e va' aprì quel usciolino a piè di scala, e guarda nella dispensa sotto quella pentola a do maniche capovoilta che v'ha da esser tre chiav[i], una mascolina, una femminina e l'ailtra neutra. To' la mascolina, ch'è la chiave del bugigatolo delle stovigghie, e cerca po nella pianella diritta della me' suocera

che v'è la chiavicina d'i me' scannello, e guarda vicino alla scritta d'i parentado della me' prima moglie, che v'è un rimasughiolo di provatura avanzata a' topi, e mèttela presto presto n'i tegame su la brace. Po, quando tu vedi che la fa le fila, e tu la dipana, ch'i' ne vo' dar un gomitol al me' notaio. E to' (moia l'avarizia), ne vo' donar d'ugghiate anch'a Maco della Rimbecca che mi vien a far il failso testimonio tuttavolta ch'i' mi ghi raccomando. Menich', ha' tu nteso? La non si finisce ma co' 'i procuratore, ogni die mi costa qualche cosellina. Ecch' i' ho saputo che gh'ho comprato la cavalcatura per andare alla so grillaia, i' ghi vo far un presente della cavezza della me' mula ch' i' scorticai. Pah! la messe da gh'occhi, ch' i' la tenevo per memoria di quella bestiola? Ch'avea proprio proprio anche lei un giudizio da dottore. Vo' vede' s'io ho preso qui' fogghiolino ai quali ho da far la risposta all'offizio. Voglio recitar qualche sonetto a quel fiorentino. Chi sa ch'io non guadagni seco qualche buon regalo. Fioretto, questo ferraiolo mi pesa, tenetelo un poco per grazia.

- FIORETTO Volentieri. Veramente quando lei l'ha adosso credo sia ben aggravato.
- NOFERÌ Gravato! Questo è un famiglio ch'ha fatto delle catture, ed ha fatto un gravamento n'i ferraiolo.
- AMARANTO Non ci vuole meno a chi batte la campagna.
- 5 NOFERÌ A il sentire gli è di campagna. Ma quil bambolino mi par di castello. Pah, che peccato che quil bel ragazzo abbia a far i' birro anche lui.
- AMARANTO Voglio parlarli.
- FIORETTO Appunto ci mira.
- NOFERÌ Canchita, e' m' accennano.
- FIORETTO Oh via, all'esecuzione.
- 10 NOFERÌ All'esecuzione! Oh vete quil porcheria se gli ha imparato come va. Ohimé, l'hanno meco.
- AMARANTO (*s'accosta*) Servitor suo.
- NOFERÌ Bondi, me' padrone.
- AMARANTO Ella è il signor Noferi?
- NOFERÌ A so comandi.
- 15 AMARANTO Ha una buona cera e mi par molto prospero.
- NOFERÌ Oh che risuilt eghi a lui com' i' sto! Non è già lo sbirro che mi voil far un precetto da parte di medico perché i' m'ammali. Messer sì, i'

- son lesto come un pesciolino, e così vecchio come mi vedete, i' rodo ogni cosa.
- AMARANTO Suppongo ch'ella abbia letto...
- NOFERÌ Oh che mi cucugliate! Volete vo' ch'i' dorma in terra? Ma nel leto no, non vi potrete far nulla, perché i' l' ho toilt a credenza, e v'ha le ragioni mastro Pialla legnaiolo finch'io non ghielo pago.
- AMARANTO No, no. Volevo dire che suppongo ch'ella abbia delle cose del Petrarca...
- 20 NOFERÌ Nulla, nulla, canchita a i sentire, i' Petrarca ghi è morto fallito e so' creditori si risentono. Ma ghi è spiovuto che e' son già delle centinaia d'anni, e a quest' otta ghi è terra cavolina lui e le so' rede.
- AMARANTO Ella s'inganna, il Petrarca è sempre vivo più che mai.
- NOFERÌ Le so spie per questa volta le so' male informate. E' dice ch' i' Petrarca è vivo, eppure i' nonno del me nonno dicea che non avea conosciuto nemanch' i' becchino che l'avea sotterrato.
- AMARANTO Egli stesso dichiara di sopravvivere dopo la morte, quando parlando della sua donna disse:
- «Spero per lei gran tempo
 viver, quand'altri mi terrà per morto.»
- NOFERÌ Guate ribaldone, disonorato! E' s'è messo a far questo mestier anche doppo che ghi aveva studiato? Se vi desse i' cuore di far ch' i' Petrarca fusse vivo, i' vi vorrei far fare Bargello di Firenze.
- 25 AMARANTO Io credo d'aver in tasca quella citazione sua così nominata avanti la Ragione. La cerco adesso e gliela dò.
- NOFERÌ Una citazione d' i' Petrarca! Pofar i' mondo, vi mancherebbe anche questa, ch' i' Petrarca fosse risuscitato per litigar meco.
- AMARANTO (*cavando carte*) Sarà forse forse questa. No, è la cattura del Melosi.
- NOFERÌ Oh diavol becco, ghi è il birro de' poeti costui?
- AMARANTO Non la trovo, ma la dirò a memoria.
- 30 NOFERÌ Noe, noe. In quanto a poi la citaizione i' la vo' in foglio. Oh non vi mancarebb' ailtro ch' v' avessi a citare a mente, noe, noe, in foglio!
- AMARANTO Veramente le cose voglion esser sott'occhio.
- Segnus irritant animos demissa per aves.*
 Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus.

- NOFERÌ To', to', to'. Anche di latino e' sapeva. Guate che peccato. Orsù finischiamla una voilta; ghi è omai l'ailba de tafani, e gl'offizi a mana a mana saranno aperti. Me padrone, i' ho de' negozi, e i' tempo mi fugge, con so bona grazia.
- AMARANTO Aspetti. Dice che il tempo li fugge. A proposito giusto, voglio legger a costui quel sonetto ch'io feci sopra l'orologio a polvere, dove scherzo sopra il tempo che fugge.
- NOFERÌ Sbrigazion, ch' i' me la coilgho.
- 35 AMARANTO Aspetti dico.
- NOFERÌ E suona la campanna.
- AMARANTO Vostra Signoria erra.
- NOFERÌ I' ho negozi.
- AMARANTO (*lo prende*) Vostra Signoria erra se crede d'andarsene.
- 40 NOFERÌ Ho i' a ire alle buiose.
- AMARANTO (*cava di tasca una carta*). Questo è suo sospetto.
- NOFERÌ I' me sospetto! E' m'hanno levato il sospetto di fuga, quando i' ho da pagar tutti!
- AMARANTO Voglio lasciar il titolo per veder se costui intende senz'altro ch'il sonetto è per l'orologio a polvere. Senta.
- (*legge*) «Per trattener la fuga»...
- NOFERÌ I' non me n'andavo mica, veh.
- 45 AMARANTO «Per trattener la fuga al vecchio errante»...
- NOFERÌ A i' vecchio errante! Anche di male parole?
- AMARANTO Errante vuol dire...
- NOFERÌ Perch' i' ho sbagliato che le mi parean quindici ore e che sonasse la campanna.
- AMARANTO No, senta.
- «Per trattener la fuga al vecchio errante
ch'ogni cosa quaggiù rose col dente»...

- 50 NOFERÌ Perch' i' v'ho detto ch'io rodo ogni cosa, io ho da entrar nelle stinche? Non è egli meglio ch'io mangi ogni cosa perch' i' campi quel più e possa dar soddisfaizione a' me' creditorì?
- AMARANTO Intende poco Vostra Signoria.
- «Racchiuso in picciol loco, e trasparente prigioniero starà»...
- NOFERÌ L'è chiara, chiara e spiattellata. Io non son già tondo come l'O di Giotto. E' dice ch' i' non intendo. Il luogo piccino e trasparente l'è la prigione, perché chi v'è dentro si vede dall'inferriata.
- AMARANTO E che non c'è ferrata?
- NOFERÌ Oh misericordia! O questa è l'altra. Ho i' a star donca 'l buio? Ma ascoltamo un po'. A istanza di chi è.
- 55 AMARANTO «Prigioniero starà ciascuno istante»...
- NOFERÌ Ciascuno istante? I' ho capito dunque male a istanza di tutti. Corbezzole.
- AMARANTO Seguo. O che pazienza!
- «qui divorato dal suo sovrastante»...
- NOFERÌ Divorato da il soprastante? Cànchita, e s'hanno a vendere i debitori per carne, come le pecore al beccaio? Oh, questa l'è da pigliar colle molle.
- AMARANTO Curiosa ignoranza! Sentite.
- «qui divorato dal suo sovrastante nello stesso venire è ogni presente.»
- 60 NOFERÌ Oh via, via. Non è tanto male. Ma non è manco poco ch' i' soprastante abbia a divorar la carità e presenti de' poveri prigionì. Ma finalmente quanto c' arò i' a stare?
- AMARANTO «E qui misuri ancor l'età cadente.»
- NOFERÌ C'ho i' a 'ncanutire? Oh ch'ingiustizia marcia, quando noi altri vecchi abbiamo i nostri privilegi begghi o buoni di non poter morir nelle stinche. Ma ascoltatemi in grazia. Non potrò i' vender do zolle ch' i' ho per pagare?
- AMARANTO Ma il senso fenisce qui.
- «La terra imprigionata all'uomo avante.»

- NOFERÌ La terra imprigionata innanzi? Capperi! E mi hanno donche catturato personilmente con un ailtro sospetto di fuga i' me' campicino, e hanno messo a bacio anche lui. Oh, che leggiaccia scomunicata!
- 65 AMARANTO E sentite in buon'ora.
- «E qui misuri ancor l'età cadente
 la terra imprigionata all'uomo avanti.»
- NOFERÌ I' sent', i' sento. Oh, ma più, e ai di de' nati! Ma quant'ha ella a durar questa vostra cantilena stucchevole? Vo' mi fate venir l'uggia.
- AMARANTO Già che mi so' messo a leggere convien finire, *Qui ò*, cioè in questa prigionie.
- «Qui sott'il filo all'uom tronchi la vita.»
- NOFERÌ Il filo tronchi la vita! Anch'impiccato per debito?
- AMARANTO Mi faresti disperar.
- 70 NOFERÌ Oh se vo' m'impicasse per disperazione, i' ne vo capace, ma i' per debito!
- AMARANTO Non vuol dir codesto.
- NOFERÌ Orsù sentian i' resto, via sentiamo.
- AMARANTO «E quando il suo morir sarà ch'appresti.»...
- NOFERÌ I so' morir sarà capresti! E vuoi pur dir impiccato 'n tanta malora. Io non so' mica sbalordito, veh. Oh, guai a me, meschin a me, e non accade legger più ch'i' son ascolto.
- 75 AMARANTO Qua giù sta il resto:
- «L'alma fuor di prigion avrà l'uscita.»
- NOFERÌ Come, come! Un'altra volta. Di grazia, la mi favorisca di rilegge qui' versicino.
- AMARANTO «L'alma fuor di prigion avrà l'uscita.»
- NOFERÌ Oh veh, che ha quailche giurisdizione anche nell'ailtro mondo questo giudice.
- AMARANTO Come dice?

- 80 NOFERÌ Se l'anima ha d'aver l'uscita, e' vuoil significare che pe il medesimo debito l'anima mia sarà condannata anco alla cacaioia. Ma non si sarebbe eghi modo d'aggiustarla con quailche cosellina?
- AMARANTO Badate che siamo al punto.
- «Tu col presente riparar potresti
a morte ed alla tua giornal partita.»
- NOFERÌ Beil bello. La si può dunque aggiustar con qualche cosellina!
- AMARANTO Sì, voglio dire che con lo spender bene il presente...
- NOFERÌ I' ho intese, e non solo la morte. Ma i' sbatterò anche la partita de' me' creditori. Non accad' ailtro, i' ho capito.
- 85 AMARANTO Mi manca l'ultimo verso, dove sta il pensiero.
- NOFERÌ Sentiam un po' il so pensiero, e quei che pretende di cortesia.
- AMARANTO Dico.
- «Et alla tua giornal partita
basta ch'avezza la memoria restil!»
- NOFERÌ Vuò, vuò, com' i' la saildo con non nulla. «Cavezza la memoria presti.» E vien a dire: ch' i' ghi presti la cavezza ch' i' tengo per memoria della me mula.
- AMARANTO Ha pur inteso Vostra Signoria?
- 90 NOFERÌ Io ho inteso a un pontino, e i' so' prontissimo. La ringrazio del favore e gliela dò liberamente acciò se ne serva a so gusto che la può anco bisognare alla so professione. *(gli dà la cavezza in volta)* Me padrone, ho fretta. Oh, questa volta sì ch' i ne so' uscito pel bucco dell'acquaio!

SCENA XI

Fioretto, Amaranto.

FIORETTO A mezzo, a mezzo.

AMARANTO Ne farò parte ancor a te. Il pover uomo non ha inteso. Ma tanto s'è mostrato generoso. Fioretto, la virtù trova sempre la sua mercede.

FIORETTO Vediamo che cos'ha.

AMARANTO *(a parte)* (Per non crescer la voglia a Fioretto d'aver qualche parte di questo regalo, indugero a spiegare l'involto finché io sia dentro all'albergo). Orsù Fioretto, seguiamo a camminar per la terra.

5 FIORETTO Pur che non si cammini per aria, io son con voi.

SCENA XII

Leandro, Notaro.

NOTARO Signor Leandro, io non la voglio guardar a' miei giorni in due bastonate meno. E già che ho perdonato all'agozzin di galera che me n'ha date miglieria a conto di quel rogito che avevo fatto sotto il 30 di febbrajo, perdono questa dozzina ancora a voi.

LEANDRO Fu tratto più di confidenza che di disprezzo. Compatitemi, la collera mi prese. Ma ohimè! Ancor mio padre non si trova?

NOTARO Non stia più sopra pensiero. Il signor padre si troverà, e si troverà modo ancora che egli non possa più uscir di casa.

LEANDRO Intanto egli si fa la favola del paese.

5 NOTARO Che vuol fare! Dei matti e dell'impiccati ciascun ne ha alla sua porta. Piuttosto chi lo vedrà gli averà compassione e cercherà di ricondurlo a Vostra Signoria.

LEANDRO Quest'accidente tronca il filo a tutti i miei disegni. Voi sapete, signor Notaro, ch'io pensavo già d'accasarmi con la signora Isabella figliuola del signore Noferi e che ancor ella applicava alle mie nozze.

NOTARO Voi avete il padre impazzito per dar sentenze e avereste il suocero impazzito per litigar, del restante sarebbe una gran carità il maritar quella povera fanciulla prima che suo padre scialacquasse nelle liti quel patrimonio che dovrebbe servir per la sua dote. Né il signor Noferi non può sfuggir il vostro partito.

LEANDRO Il signor Noferi la vuol maritar al suo procuratore per non spender in avvenire nelle sue liti, ed io son disperato perché il padre non mi dà orecchio.

SCENA XIII

Notaro, Leandro, Balanzzone infarinato.

BALANZONE Ah, l'ho fatto un asin, e a' n' i ho dà gl'urecc? Quest'è 'l prim' error ch'a' 'i ho pres a me di.

- NOTARO Se la signora Isabella è d'accordo con voi, questo vi basti.
- BALANZONE Basti! L'è il bastir cha tratta di piar la misura a me fiol.
- LEANDRO E per questo che Isabella vuol sposarsi con me. Io voglio difenderla della violenza di suo padre. E quando non vi sia altro rimedio, col Procuratore io la disputerò col ferro.
- 5 BALANZONE Anch l'ha in la testa delle lit; e dis ch'al vol disputer cun al fer e tirar di calz al procurator.
- NOTARO Lasciate fare a me, che con le buone ancora la vinceremo. Pensaremo a qualche strattagemma, e il procuratore se n'andarà con la testa rotta.
- BALANZONE Ma l'andrà con la test rott sicur; e s'al romp la testa del procurator, la zent non potrà litigar, e a' n' potrò dar più s'ntenz, qsi a revoc'adess la s'ntenz d'asnità che a' 'i ho dà conter me fiol. Al restituiisch alla pristin umanità, convertend al rai in risibiltà, al bast int'la toga, la paia int' 'l pan, l'acqua dal pozz in vin de Montepulcian.
- LEANDRO Ma ecco mio padre. Signor padre, dove va?
- BALANZONE A' zudicar, a dar s'ntenze, a tor via tutt le liti al mondo.
- 10 LEANDRO Ma a giudicar, così infarinato?
- BALANZONE Infarinà. Me, infarinà? Me, cha son fundà, profundà, impastà, compst, identificà in tutt le facultà, t'ha detto infarinà?
- LEANDRO Infarinato nella toga.
- BALANZONE Infarinà int'la toga? A' 'i ho sostnù conclusion publich dl'una e dl'altra lezz' in coppa me mader? A' 'i ho fatt vinzer <int'un> subbit, subbit ch'a' sun nat una causa alla me balia cha mi trovò una s'ntenz in favor denter al filel? Ch'al prim dì ch'a' parlà a' fè tant dezion, che con qle sportul di qui' dì a' fè marito la me balia ch'era putta, e a te par infarinà?
- LEANDRO Non s'affatichi; già ognun sà che ella è il giudice nominatissimo, e che in materia legale...
- 15 BALANZONE A n' sol int'la materia legal, ma a' son zud's competent in tutt l' materi, in tutt le scienz. E al dis ch'a' sun infarinà. A' sun duttissim in la grammatica, e innanz d' me verton l' differenz cha riferiss Luzian tra 'l sigma e tau. Innanz d' me le differenz d'la rettorica tra Zizeron e Quintilian intorn al stil asiatic e al stil laconich. Innanz di me le differenz dell'istoria tra Livi e Salusti intorn al prinzipat dell'istoria rumana. Innanz di me tutt le differenzi d'la mitologia tra le besti d'Esop. Innanz di me tutt le differenzi d'la poesia per cont d' furt fatt da Verzil a Umer. Int'l'eroica de Seneca e Sofocle int'la trazica;

da Plaut a Aristofan int'la comica; da Urazi a Pindar int'la lirica. Da Sannazar a Teocrit int'la buccolica, e ti dis ch'a' sun infarinà? A' son ductissim int'la filosofia. A' 'i ho da zudicar tra Platon e Aristotele se si dia l'idea o no; int'la logica tra Purfirii e Averruè; s'al zollessim abbia tre o quatte part; int'la fisica tra Democrit e i peripatetiz sa si dia la materia o i atom; int'la metafisica tra Zabarella e Nifo intorn'alla chimera; int'l' etica tra Seneca e Epicur s' la felicità stà int'la virtù o int'al piaser. Int'l' animastica tra Pittagora e Anassagora, se l'anima passa da una bestia all'altra o se la vegn' da una ment, e ti dis ca i' son infarinà? A' son versatissim int'la munastica e son zudise delegà tra Apollonio Tiane e Diozene Zinie per defnir s'al filosof sulitar abbi da trattar semper cum se stess, o qualche volt cun de alter. A' son zud'se delegà int'l' economica tra Plutarco e La<erzio>(?) per def'nir s'a' da più frut la mercatura o la coltivazion. A' son zud'se delegà int'la politica tra Tazit e Zust Lipsi per def'nir s'al prenzip deci ubedir alla razon de Stat o alla zustizia. A' son zud'se delegà int'l' agricoltura tra Columel e Tremellio per def'nir s' la terra invecchia e sterilis c'mod fa fem'na. A' son zud'se delegà int'la m'dsina tra Parazels e Galen per defnir s'al simil s' cura cun al so simil, e al cuntrari cun al so cuntrari. A' son zud'se delegà int'la farmazia tra i galenist e ermetizi par defnir sa le m'dzine sta tra minerali o tra i vezetabil. A' son zud'se delegà int'l' anocomica tra i moderni e i antichi per def'nir s'al sangu s'a' faz int'al fegat o s'al circula, e ti dis ch'a sun infarinà? A' sun versatissim int'l' astronomia e mi ho fatt zitar a s'ntenz Tolomeo e Copernic par pronunziar s'al zenter del mond sii al sol o la terra; l'ho fatt zittar a s'ntenz int'l' astrologia Zoroaster e Arat par pronunziar s' 'l cumet sian segn liet o funest. A' 'i ho fatt zittar a s'ntenz int'la fisonomia il Port e Niquet par pronunziar s'a' si possa mei presazir ad futur dell'acqua o dal fugh. A' 'i ho fatt zittar a s'ntenz int'la negromanzia Cornell Agripp e Parazels par pronunziar s'al diavol ha più virtù int'la sconzurazion o ind'i zizilli. A' 'i ho fatt zittar a s'ntenza int'la cabala Pico della Mirandola e Caramuel par pronunziar s'i nom posson aver significat. A' 'i ho fat zitar a s'ntenza int'la matematica Archimed e i moderni per pronunziar s'al mond si possa metter a lieu. A' 'i ho fat zittar int'la zeometria Euclide e Obles par pronunziar intorna la proposizion duplicà. A' 'i ho fat zittar int'la statica Galileo e Guid Bald par pronunziar s'i element sian più grav int'el zenter. A' 'i ho fat zittar a s'ntenza int'la zeografia Tolomeo e Strabon par pronunziar sopr' l'opnion d' Antipod. A' 'i ho fat zittar a s'ntenz int'la fortificazion conte Pagano e 'l cavalier Trisim par difnir s'a' defenda mei la fortezza la fossa bagnà o fugà. A' 'i ho fat zittar a s'ntenza int'la bellica Vegezi e Fratin par pronunziar s'a' sia più inzegnos 'l machin o i strattazem. A' 'i ho fat zittar a s'ntenza int'la nautica Dedalo e Tisi par pronunziar sa 'i è più secur int'al mar i rem o 'l vel, e ti dis cha son infarinà? Infarinà Balanzon, che è zud's d'ultim appell tra i Cartes e Vitellion int'l' ottica per dichirar se la vista se forma denter o for. Infarinà Balanzon, che è zuds d'ultim appell tra Sest Empirich e Massim Tiri int'la musica per dichiarar s' la ordena i affetti o li disordina? Infarinà Balanzon, che è zud's d'ultim appell tra Vetruvi e Michel Angel int'l' architettura sopra le differen-

ze d' fabricar in terra o in aria? Infarinà Balanzon, che è zud's d'ultim appell tra Diofante e il Viera int'l' aritmetica per dichiarar sopra le differenzi d'la numeral e d'la speziosa? Infarinà Balanzon, che è zud's d'ultim appell int'l'a lzebra tra Zucarín e 'l Nutar per mostrar quant grane li entran in du sacch, e ch'a' vul mustrar tra lu e vu du quant para fan tre bù.

- LEANDRO Già sapevamo.
- BALANZONE A' t' ment per la gola, a n' savì nient e a n' poti saver nient perch'a fin ch'al duttor Balanzon al n' ha definì in tutte ste materi, tutt 'l mondo l'è un grandissim as'ne.
- LEANDRO Volevo dire...
- BALANZONE Asp'tta a dir, ch'a' 'i abbia decis tutt la lit d'la rettorica per saver più particular in ch' stìl avì da parlar.
- 20 NOTARO Oh, signor dottore, per dirle la verità...
- BALANZONE Asp'tta ch'a' 'i abbia definì int'la filosofia per saver la verità qual la sia.
- LEANDRO Ma vorremmo...
- BALANZONE Asp'tta a vuler dopp ch'avrò decis int'la mural per saver il ben dal mal.
- NOTARO Signor Leandro, non c'è rimedio.
- 25 BALANZONE Asp'ttà ch'a' 'i abbia sentenzià int'la m'dzina per truvà el remed second la duttrina.
- LEANDRO Cielì!
- BALANZONE Asp'ttà l'astronomica decision per parlà d' zìel con più rason.
- NOTARO Indovinala tu...
- BALANZONE Asp'ttà che su la fisonomia abbi sentenzià, sa v'li indovinar quel che sarà.
- 30 LEANDRO Noi ce n'andiam...
- BALANZONE Asp'ttà che d'la zeografia a' decida se v'li andar per al mondo senza guida.
- NOTARO E piantamolo.
- BALANZONE Asp'tta cha d'agricoltura dia la s'ntenz per saver al temp dal temp dal piantar e d'la smenza.
- LEANDRO Ma quanto vuol durare?

- 35 BALANZONE Asp'tta ch' definisca int'la matematica e a sav'rè intant c'mod la duro la misura dal quant.
- NOTARO Ma come diavolo...
- BALANZONE Asp'tta ch'a' pronunzia int'la negromanzia per saver s'al diavol è più brut o più bel di quel ch'al fan cun al p'nel.
- LEANDRO Venga a casa una volta.
- BALANZONE Asp'tta ch'a' dizida int'l' architettura per parlar d'la volta cun la so misura.
- 40 NOTARO A casa, ch'ormai è tempo.
- BALANZONE Asp'ttà che d'zida int'la sol, fa, mi, re per saver giust al temp qual è.
- LEANDRO Noi siamo due ed egli è solo, prendiamolo.
- BALANZONE Asp'ttà ch' d'zida int'l' aritmetica cun vostro malan (*lo vogliono fermar*) per saver du e un quant fan... In malora, fermev.
- LEANDRO Si contenti di venir in casa.
- 45 BALANZONE A' b'sogna prima tornar ch'a' dia s'ntenz in tutt le differenzi ch'avì sentì par ch'al mond ti pol più star in st' dubbi.
- LEANDRO Ella sa che io ho incominciato a giudicare e però toglierò io stesso qualche fatica a Vostra Signoria con dare alcune di quelle sentenze. Ma venga intanto con noi.
- BALANZONE A' t' bast l'an'm di sentenziar in st' materie?
- LEANDRO Sicuramente.
- BALANZONE S'a' t' bast l'an'm a' m' quit a fat, e a' t' dò parola di vegnir in ca'.
- 50 LEANDRO Veda in che materia vuol ch'io giudichi. (*al Notaro*). Notaro, avvertite che non fugga.
- NOTARO Lo tengo per un manicone della toga.
- LEANDRO Ed io per l'altro.
- BALANZONE A' vui dar una materiola fazilina, fazilina da zud's prinzipiant.
- LEANDRO Quale vuole.
- 55 BALANZONE A' vù ch' t' d'zida qui presto e po andarem a ca'. Quant para fan tre bù?

- NOTARO Oh via, signor Leandro, la materia è facile assai.
- LEANDRO Signor sì.
- BALANZONE Ma perché al zud's anch int'le cos de nient n' decì aver passion né interess, a' b'sogna serar gl'ucci in faz ale raccomandazion, ai regal, e quest a' desì far al nutar par scriver al ziust, al ret. E per quest tutt i m'nister della zustizia han d'aver i ucci s'rà c'mod l' tra lie.
- LEANDRO Abbreviamola, che s'ha da fare?
- 60 BALANZONE Serra i ucci ti e al nutar.
- LEANDRO Per tutto il solo tempo della sentenza?
- BALANZONE Basta.
- LEANDRO Poi, verrà in casa?
- BALANZONE Vegn'rò subbit.
- 65 LEANDRO Signor notaro, diamo dunque questa sentenza con gl'occhi chiusi.
- NOTARO Ma con le mani intente alla toga.
- LEANDRO Così farò. (*si bendano gl'occhi tenendolo per la toga*).
- BALANZONE Bon. I donc adess fo istanza da part d' tutt l'arimetiz per la s'ntenz perentoria sovra lit ca vert quante para fan tri bù.
- LEANDRO Notaro scrivete. Tre buoi sono un paro e mezzo.
- 70 NOTARO Non mi son rogato a miei dì di cosa più vera.
- BALANZONE E mi a' n'ho sentì s'ntenz più sproposità.
- LEANDRO Come! Eh, signor padre!
- BALANZONE Ferm; ferm. Sentì adess a si vui far veder in fat l'error ca t'ha pres. D'zì per esempi q'sì: al zud's l'è un bò.
- NOTARO Bene.
- 75 BALANZONE Un bò Leander, un bò al nutar, adess guarda ben, ch' sti tri bù resta un par. (*si sfibia la toga, e gli lascia con la toga in mano*).
- LEANDRO Veramente n'abbiamo saputo pur poca. (*si sbendano*).

NOTARO Se siamo buoi, non siam tenuti a saperne più.

Fine del primo atto

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Amaranto, Fioretto.

- FIORETTO Ecco girata tutta la terra. Dica un po' signor Amaranto, ella che ha veduto tanto paese, chi è più bella, Scarica-l'Asino o Roma?
- AMARANTO A te parebbe più bello Scarica-l'Asino, poiché la propria patria a tutti par più bella di Roma. E forse giudicaresti ancor bene che se quella gran città ha più diletto per l'occhio, questo picciol luogo ha più diletto per il cuore.
- FIORETTO A Roma ci sono delle castagne?
- AMARANTO Purtroppo quivi ogni cibo è di quella sorte, perché ogni boccone per saporito che sia va ingoiato con molte punture.
- 5 FIORETTO Dunque si mangiano le castagne coi ricci, eh? Cappita! Bisogna che abbiano le budelle foderate!
- AMARANTO Dove è corte, bisogna aver foderato anche il cuore. Ma chi è questa donna?
- FIORETTO Si chiama la signora Urania Mignatta, che anderà forse adesso al procuratore.
- AMARANTO È ricca?
- FIORETTO Di molto.
- 10 AMARANTO *(a parte)* (Potessi cavar di mano qualche cosa ancora a costei). *(a Fioretto)* Ritiriamoci.

SCENA II

Bettina, Urania, e detti da parte.

- BETTINA Uh, signora, lei la mattina si leva avanti giorno, e non finisce manco di vestire. Guardi questa camicia nel collo come si vede.
- URANIA Ti dirò. Io consumo adesso le camicie de' miei mariti, e però m'arrivano al collo come tu vedi. Non importa.
- AMARANTO Tu mi dighi dunque che ha àuto due mariti?

- FIORETTO Due, signor sì.
- 5 BETTINA Ma che ha bisogno di risparmiare Vostra Signoria se è tanto ricca?
- URANIA Ricca di vero, poverina! Con tante liti addosso.
- BETTINA Ma quante sono queste sue litaccie?
- URANIA Quanto c'è di buono son ridotte a poche, perché io ora non ho altre cause vive che una co' miei fratelli, una co' miei figlioli, una con mio padre, e una con mia madre.
- BETTINA Ma non è peccato litigar con questa gente?
- 10 URANIA Peccato è il suo, traditori, che mi fanno tribolare.
- AMARANTO Dunque è ricca assai?
- FIORETTO Assai, ma è avara come il diavolo.
- AMARANTO Voglio comporre alcune ottave all'improvviso in sua lode. La donna è di natura tanto ambiziosa quanto avara. La solleciterò con un poco di gloria per moverla a qualche mercede.
- BETTINA Ma che pretendono in tutto in tutto?
- 15 URANIA Ti dirò, Bettina mia: loro veramente vorrebbero assegnarmi la casa co' mobili come tu sai, e quattro poderi nel Piano. Loro vorrebbero pagare i salari, mantenere due mule con la lettiga, pagarmi tutti i medicamenti e danni 25 scudi il mese.
- BETTINA Oh che vorrebbe, Signora, se sta come una principessa?
- URANIA Hanno messo nell'accordo una condizion troppo grave. Essi mi danno tutte le cose che t'ho detto, benché io non possa pretendere tanto. Ma vorrebbero che io li lasciassi stare in pace e che non potessi più litigare con loro. Ti par poco, eh, Bettina, ch'io non abbia a poter più litigare?
- BETTINA Ma questo è l'accordo.
- URANIA Bell'accordo, obligar una povera donna a non poter più litigare.
- 20 BETTINA Ma che pretende Vostra Signoria?
- URANIA Litigare, Bettina.
- BETTINA Quant'è che lei litiga?

- URANIA Cominciai da nove anni a litigar con la maestra, perché voleva che noialtre ragazze non litigassimo insieme. Poi...
- BETTINA Signora, chi sono quei due?
- 25 URANIA Quando si discute di liti non si bada altrove, monninella; quell'è gente che sta pe' suoi fatti. Orsù è già tardi io m'avvierò al giudice, e tu vai dal signor Dottore, e portali questa scrittura della mia dote. Digli che io ho falsificato quel numero come restaremo per far la dote trecento scudi più, e portali cotesta cosa ch'io t'ho detto.
- BETTINA Signora, quello scrive e ci mira.
- URANIA Bada a quel che ti dico del procuratore. Digli così nel cercare le bazzecole dell'ultimo marito che era cacciatore v'ho trovato della munizione avanzata, e che sapendo che alle volte lui va ai balzelli, gliene fo un presente.
- BETTINA Eh, signora, a quel che piglia la mira i procuratori non so se questa poca di munizione gli servirà.
- AMARANTO Due mariti, è vero?
- 30 FIORETTO Due.
- URANIA Ti dirò. Sai che c'è la proibizione di tenerla, e che della polvere c'è l'appalto. Però questa è forestiera, me la voglio levar di casa.
- AMARANTO Dammi della polvere.
- BETTINA Signora, quello che scriveva dice non so che di polvere.
- URANIA Sarà qualche spia. Meschina a me!
- 35 AMARANTO Polvere, ogni poca basta.
- BETTINA Dice che ogni poca basta.
- URANIA Sicuro ch'ogni poca basterebbe per farmi pagar la pena.
- AMARANTO Non occorre altro, ti ringrazio.
- BETTINA Dice che non occorre altro, e lo ringrazia. Quel ragazzettaccio ha fatto la spia.
- 40 FIORETTO Il guadagno a mezzo.
- URANIA Il guadagno a mezzo? Sicuro ch'è una spia, andiamo, andiamo.
- AMARANTO Signora, la riverisco.

- URANIA Serva. (*a Bettina*) Bettina, mettila sotto bene.
- AMARANTO Quanto la compatisco!
- 45 URANIA Che spia misericordiosa!
- AMARANTO Io ero servitore dei suoi signori mariti.
- URANIA Questi servitoracci stanno per le case, e poi fanno la spia ai padroni. Sicuro costui c'ha servito e sapeva il negozio della polvere forestiera. Ma non mi parè che siate stato mai in casa nostra?
- AMARANTO Convieni che finga d'esser stato amico del primo marito per introdurmi. Signora, lunghi viaggi e li stenti mi fecero alterare quei caratteri che ella ricerca.
- URANIA Io non ricerco caratteri alterati, né m'importa se l'aviate fatto per bisogno o per viaggiare. E che necessità avete di viaggiare?
- 50 AMARANTO Ricercare in qua, là...
- URANIA Ricercare in qua e là? A casa sua forse il guadagno delle spie dev'esser poco.
- AMARANTO Degli amici tra i quali erano i miei più cari il suo ultimo consorte. (*a parte*) (Mi voglio disintrigare.) Signora, mi vien da piangere quando ci penso. Che tratto cortese, che fedeltà, che amorevolezza! Il pianto non mi lascia dir più.
- URANIA Si mette la mano agli occhi lo sciagurato per osservarmi meglio.
- AMARANTO Sono inconsolabile.
- 55 URANIA Ma se me ne sono data pace io, che era la sua moglie ve ne potreste dar pace ancora voi.
- AMARANTO Tutti non posson aver la sua virtù.
- URANIA O virtuosa o no, non so quel che fate voi.
- AMARANTO Signora, non mi so contenere. Giovanetta, contentatevi ch'io m'asciughi al vostro fazzoletto, ch'il mio l'ho lasciato in casa.
- URANIA No, no, Bettina. Sentite sciagurato con che scusa voleva far cavar fuori il fazzoletto per trovar la polvere. Ma ora ce lo voglio prendere. Dite un poco, che scrivevi or' ora quando ci miravi?
- 60 AMARANTO Voglio palesare...
- URANIA Oh sfacciato, non si vergogna di dirlo. Ma..., e perché fate queste cose?

- AMARANTO Il desiderio di viver lungamente m'ha fatto applicare a dare in luce tutto quello ch'io so di lei in un libro intiero, di cui questo sarà il principio.
- URANIA Un libro intiero! Sicuro che potrà viver lungamente a mie spese. O meschina a me! E che v'ho fatto?
- AMARANTO Altr' obbligo non mi muove a ciò, che della giustizia.
- 65 URANIA Ma per fare un libro intiero non potete dir alla giustizia se non delle bugie.
- AMARANTO Tutta verità. Senta.
- «Io vo' cantare, e molte cose io voglio render d'oscura donna al mondo note.»
- URANIA Dice che vuol cantare e far la spia a un'oscura donna cioè a una povera vedova. Ma sin'ora della polvere non c'è niente. E che non lo può sapere.
- AMARANTO «Ciò che ridir si può, quivi raccoglio, e perciò guadagnare assai si puote.»
- URANIA Io l'ho che, per ridir le cose, questa volta voglia guadagnar poco.
- 70 AMARANTO «Chiaro al mondo farò quant'è sua dote.»
- URANIA Oh meschina a me! Sa il negozio della scrittura falsa della dote. Oh, ora sì che son rovinata.
- AMARANTO «E quanto ha di viril nel suo cordoglio.»
- URANIA Oh, che gl'importa poi se io porto le camicie de' miei uomini col cordoglio. Non so che ci sia bandi che lo proibiscono. Di questo me ne rido. Basta che non ci metta della polvere.
- AMARANTO «E come Libitina...»
- 75 URANIA Chi dice di Bettina? Ora m'aspetto della polvere.
- AMARANTO «In grembo involve gl'avanzi dei mariti in tanta polve.»
- URANIA O poverina a me, che so' a accattare, se si sa il negozio della polvere e della scrittura falsa! O poverina a me, che so' a accattare! Ma che pretendresti per non dir altro?
- AMARANTO Non si cura dunque ch'io dica più?
- URANIA Non me ne curo davvero. Dite, che pretendete?

80 AMARANTO Che avarizia con la virtù e coll'istessa fama di se medesima. Signora, io son contento che ella mi dia per mercede quel medesimo ch'ella aveva destinato pel procuratore, in questo giorno. Meno d'una piastra non può essere e una piastra per un ottavo mi può bastare.

URANIA Ma stracciate codesta cosa e non dite niente di me.

AMARANTO La straccierò. (*a parte*) (Le donne insomma non intendono), e non parlerò niente di Vostra Signoria. (*li dà un'involta*)

URANIA Pigliate. Questo portavo al procuratore. Ma di grazia non parlate.

AMARANTO Così prometto.

85 URANIA Addio. V'ho dato una cosa secondo il merito della vostra professione onorata. Bettina, andiamo.

BETTINA Andiamo.

SCENA III

Amaranto e Fioretto.

FIORETTO A mezzo, a mezzo.

AMARANTO Ne sarai a parte. Che mai può essere second'il merito della mia professione?

FIORETTO Mi pare una cosa dura.

AMARANTO Sarà qualche zampogna pastorale. (*cava un corno da polvere*)

5 FIORETTO È un corno, e un corno civile ancora.

AMARANTO Oh donna indegna! Sesso dispreggiatore della virtù; questa mercede a chi ti loda!

FIORETTO Qui non solo non ci voglio entrar a mezzo, ma neanche nella quarta parte. Vediamo quest'altro, disse il Fiorentino, che era cosa che poteva servire ancora alla professione di Vostra Signoria. Mi pare una cosa come corda.

AMARANTO Forse, o da cetere o da lire!

FIORETTO Signor no, da asini. È una cavezza, questa ancora ve la lascio tutta.

10 AMARANTO Tali ingiurie alla poesia! Non son Amaranto s'io non mi vendico. La penna è la spada dei poeti, che sa fare eterne ferite. E l'inchiostro lo-

ro adirato è un balsamo velenoso che sa dar vita ai suoi nemici per farli sempre morire.

SCENA IV

Leandro in abito di Dottor, Notaro in abito di messo.

- NOTARO Crediatemi signor Leandro, che con cotest'abito e con coteste bafete voi parete un dottor naturale.
- LEANDRO Mi dispiace di non ricordarmi di quattro parole latine.
- NOTARO Quanto meno sapete di latino tanto più siete simili a' nostri dottori moderni. Via, fatevi animo e non pensate più adesso al signor padre, che già vien ritenuto dal nostro pizzicaiolo in una camera, e questa sera lo condurremo a casa.
- LEANDRO Mi dispiace che il pizzicaiolo fa la bottega ancora dell'osteria, e che perciò mio padre sarà sentito da molta gente. Pure l'esser egli già stato fermato mi toglie l'apprensione del suo pericolo e mi lascia in qualche libertà di servire in questa maniera a' tuoi capricci.
- 5 NOTARO Anzi di servire ai vostri fini. Ditemi, ho io faccia di sbirro?
- LEANDRO Più che di notaio assai assai. Ma intanto cosa dobbiam fare?
- NOTARO Fidatevi di me. Fate voi per la parte vostra quanto vi ho detto, e non dubitate. Datemi quella carta che voi mandate alla vostra sposa, e non pensate ad altro.
- LEANDRO Et a voi da l'animo di dargliela in propria mano? Non vi riuscirà. Il padre la tien troppo guardata.
- NOTARO Noferi ha delle liti, fingerò di portare una citazione adesso che non è in casa. E così Isabella averà la lettera senza dare osservazione ad alcuno.
- 10 LEANDRO Sapete che il pensiero non mi dispiace. Ma a qual fine volete ch'io mi finga commissario dell'Annona di Bologna?
- NOTARO Perché Noferi ha già cognizione di tutti gli ufficiali del paese, e così perch'ei non ci riconosca, in caso che in questo tempo ritornasse, convien che vi fingiate ufficiale straordinario, come pure mi fingerò io messo forastiero. Adesso a punto che si teme di carestia, e che quel magistrato vuol riconoscere il numero delle bocche e lo stato delle raccolte, la finzione porta seco del verisimile.
- LEANDRO E credete che con tal pretesto entreremo in casa del signor Noferi?

- NOTARO Non ne dubito. Siate attento a tutti i cenni che vi farò e adoperate la solita accortezza.
- LEANDRO Studiatevi di mutar ben la favella.
- 15 NOTARO Terrò sotto la lingua questa piccola noce d'India per alterare il suono alla mia voce.
- LEANDRO Questa è la lettera.
- Isabella gentile*
Lettera
Assicurato dalla vostra corrispondenza vi assicuro d'esser vostro. Ma pure andranno in lungo le nostre nozze, se non gettate dalle finestre quel vecchio scemo che è contrario al mio partito. Per concludere il tutto, bisogna che trattiamo a bocca. Vostro servitore obbligato e amico,
Leandro
- NOTARO Quel dar del matto a suo padre e volerlo gettare dalle finestre mi par troppa confidenza.
- LEANDRO È uno scherzo. Orsù, mi nascondo qui vicino.
- SCENA V
- Notaro, Isabella dalla finestra.*
- NOTARO Batterò.
- ISABELLA Chi batte?
- NOTARO Amici. Questa è la voce d'Isabella.
- ISABELLA Di chi dimandate?
- 5 NOTARO Signorina c'è una certa citazione, se Vostra Signoria volesse far grazia...
- ISABELLA Oh scusatemi, non m'intendo di queste cose. Aspettate il signor padre, la potreste dare a lui.
- NOTARO La citazione viene a Vostra Signoria.
- ISABELLA A me? Voi avete sbagliato l'uscio. Se tutti litigassero come fo io, sareste meno grassi voialtri, canaglia. Andate, andate.
- NOTARO Sentite.
- 10 ISABELLA Non vo' sentire, dico.

- NOTARO Non è quello che credete.
- ISABELLA Dico di no; andate pe' vostri fatti.
- NOTARO È una lettera.
- ISABELLA Niente, niente.
- 15 NOTARO Ma leggete!
- ISABELLA Dico che ve n'andiate, che vi tirarò il mortaio in capo.
- NOTARO È una lettera del signor...
- ISABELLA Non so di signori, né di signore. Menica, dammi il mortaio.
- NOTARO Del signor Leandro.
- 20 ISABELLA Di che signore? Dite piano.
- NOTARO Del signor Leandro. Ma già che non la vuole la riporterò.
- ISABELLA Sentite, sentite.
- NOTARO Non voglio mortari in capo.
- ISABELLA Eh, pensate. Non l'ho manco in casa, mio padre è tanto misero che fa il sapore nella tabacchiera. Adesso scendo, non ve n'andate, veh.
- 25 NOTARO Questa giovine è più lieta di suo padre, e starà ben accoppiata col signor Leandro.
- ISABELLA Non ve n'andate. Eccomi. (*esce*)
- NOTARO La riverisco. Lei non mi conosce.
- ISABELLA Uh, signor notaro, a dir che siete voi? E chi vi riconoscerebbe?
- NOTARO Ecco la lettera.

SCENA VI

Noferi, e detti.

- NOFERÌ I' so' stato dai procuratore per fa' liberar dalle stinche quella mia Podepina che m'ha detto qui' birro, che l'era imprigionata all'uomo avanti. Ma l'è stata bianca perch' i' non gh'ho portato l'imbeccata e m'ha fatto di' che gh'ha le gotte. E fanno sempre così quand' e' clientoli non muovon le mane, gh'hanno la gotta a' piedi. Insomma

costoro e non ghi riempirebb' Arno colla piena. Ma i' so com' i' ho a fare. I' ghi vo' da' la me Isabella, e mettemel' in casa per aver i procuratore a me' comodità e sen' interesse. La ragazza i' so che la bindola con Leandro, ma qui' pollastrone, in quant a mene, e' non m'andrebbe ma' a fagiuolo. Primieramente e' ne fa buccia buccia. Po vi è quailche sentore che so padre sarà trucchiato dall'offizio, perché e' vuol dar la voilta alle carrucole. Ma....Vedo l'Isabella nella via...

ISABELLA Meschina a me, è mio padre!

NOTARO Siamo colti.

ISABELLA Il signor padre si saprà difendere, e finora chi ha litigato con lui ci ha avanzato poco. Signor padre, siamo perseguitati al solito, e ci vorrebbero togliere il nostro. Ma so che c'è buona giustizia, e lei sa dire il fatto suo. (*straccia la lettera*). Guardate che conto fo delle vostre cedole, ve le straccio nel viso, nel viso, sì bene.

5 NOTARO Il tempo è dritto.

NOFERÌ Come, come! L'era una citaizione. Oh veh, che ragazza scailtrita. Oh, tu vo' sapè difendere il tuo me' di me.

ISABELLA Guardate un poco se non c'hanno da lassare aver bene manch un'ora. Sì bene, nel viso ve l'ho stracciata.

NOFERÌ I' ti vo' comprare *Il dottor voilgare*, e i' formolario, perché tu ti faccia una dottoressa. Ma per un'altra voilta le citaizioni non si stracciano, sai tue!

NOTARO Quel peggio sarà per voi, perché v'entra il disprezzo della giustizia.

10 ISABELLA Sì bene, nel viso, nel viso. (*rientra*)

SCENA VII

Noferì, e Notaro.

NOFERÌ Bisogna po po considerare che l'è una ragazza e non la pigghiate per la punta. La non ha pensato più là.

NOTARO Io ho da fare l'offizio mio, e referirò quant'occorre, perché la giovane sa conoscere il ben dal male.

NOFERÌ Noe, noe ch'i' accetto la citaizione e adesso io raccorrò quei tricioli per vedì quil che la dicea.

NOTARO Non s'incomodi che io le dirò il contenuto.

5 NOFERÌ I' ghi mett'insieme senz'altro. Pah, che ragazzettaccia maledetta.

- NOTARO Dica che glielo dirò. Senta. È venuto il signor commissario dell'annona in questa terra per provvedere ai bisogni del grano in quest'anno così penurioso, però secondo le denunzie e il bisogno va distribuendo tanto grano per ogni casa a titolo di prestanze, e in questo foglio veniva notificato a Vostra Signoria l'assegnamento fatto alla sua casa con gl'ordini opportuni sopra ciò, veniva citato insieme a dire quanto gli occorreva avanti il signor commissario che qui adesso si trattiene.
- NOFERÌ Vi ringrazio. Ma tant'è se ne può leggicchià quailche cosellina. Vète voi?
- NOTARO (*vuol partire*) Non occorre altro, la riverisco.
- NOFERÌ Eh, ascoltate, ascoltate me. Che dic' egli? *Assicurato della vostra corrispondenza*. Questa parola corrispondenza in quarantacinqu' anni ch'è litico i' non l'ho vista ma' piùe pelle citazioni, ma' più a' mie di.
- 10 NOTARO (*tra sé*) Ohimè! Diceva che il magistrato assicurato della corrispondenza, cioè della restituzione alla nuova raccolta farà la prestanza del grano.
- NOFERÌ Oh buono, buono. Si l'ho dir giusta i facev' un giudiziaccio. Sì, sì, la mi c'entr' ora.
- NOTARO (*vuol partire*) Servo suo.
- NOFERÌ Quae quae quest'altro pezzolino, che dic' egli? *Bisogna che trattiamo a bocca*. Eh, mi' padrone, dit' i' vero, i' fogliolino va a Isabella o a me?
- NOTARO A voi senz'altro da parte dell'annona.
- 15 NOFERÌ Ma i' non so d'aver confidenza nessuna con questa signora Annona che la voil parlar a bocca con me. Eh, me padrone, i' so' diritto, vète. Vo' non m'infinochiate di certo.
- NOTARO Diceva nella citazione che per la penuria dei viveri bisogna trattar a bocca per bocca.
- NOFERÌ Uh, la può anch'esser, veh. Oh via, i' non dico nulla. I' cominciano a sospettà dell'Isabella. Sapete, perché l'ha tant allocchi d'intorno!
- NOTARO Isabella non c'entra niente. Con sua licenza. (*vuol partire*)
- NOFERÌ Come, come? Ora sì ch'è l'<ho> arrivata: *Isabella gentile*. Ah, furfante, disonorato, una citaizione, eh, l'è una citaizione? Come ha' tu tanta faccia di dillo? Diceo ben io che v'era maccatella.
- 20 NOTARO Come siete sospettoso!
- NOFERÌ Sospettoso m' in là. Sapete vo' legger punto punto?

- NOTARO Il magistrato dell'annona è così caritativo...
- NOFERÌ Oh, andate un po' 'n tanta malora a portà la carità d'ì magistrato in casa d'un ailtro.
- NOTARO Sentite. Considerando il magistrato che le giovanette sono di complessione più tenera degl'uomini, per loro assegna tanto grano gentile, e però dicea Isabella gentile. Cioè grano gentile, stara 12. Cercate l'altro pezzuolo che ci troverete il resto.
- 25 NOFERÌ Ah, ù ate ragione. La mi quadra anche questa. Pah, i' son pur ombroso alle voilte!
- NOTARO Io ho da portar altre citazioni, però si contenti ch'io la lassì.
- NOFERÌ Eh, eh questa, questa. Come la sailderete voi! *Andranno in lungo le nozze*. Com' èntregghi l'annona con le nozze d'Isabella? Non occorre ailtro, i' ho capito, e' so quante paia fan tre buoi.
- NOTARO Dico che cerchi i versi corrispondenti della carta stracciata e troverà che l'annona consiglia a mandar in lungo le nozze in quei tempi che non c'è pane per i pasti necessari. Non posso più aspettare, addio.
- NOFERÌ Beil bello, me' padrone. Ascoilate quest'ailtra sola sola, e po' fatevi la coperta, se potete. *Gettate quel veggio scemo dalla finestra*. Ah, bricconcellaccia. Tu ti se' accordata anche tue a dir che l'era una citazione, e perché mi volevi dar la bailta dalle finestre. Noe, noe, per questa voilta tu non l'arai graziata, ch'i' le farò turà quante e' ve n'è, ch'a' qui mo tu non farà tutti di la civettina.
- 30 NOTARO Questo è il più bell'ordine che vegli.
- NOFERÌ Eh, vo' mi farest i gran servizio a farl' un po' addormentare e a levarmivi d'intorno, che la non si facci criminale.
- NOTARO Appagatevi...
- NOFERÌ Anche.
- NOTARO Intende del gran vecchio; e essendo quello vuoto e scemo per esser riscaldato, il magistrato dell'annona per timor che non si semini, e che non vada peggio la futura raccolta, vuole che si getti dalle finestre.
- 35 NOFERÌ Venga la rabbia alle me' ombre. I' l'avò presa pure a traverso.
- NOTARO Cercate gl'altri pezzuoli e troverete che dirà così.
- NOFERÌ Ma i' cerco cerco, e i' non trovo mai né grano, né annona, né staia. Ailmen i' trovass i' nome d'i cancelliere; come si chiama egghi, dite?

- NOTARO Il signor Petronio. Orsù, non posso più badare.
- NOFERÌ Eh, eh, fate moitto. *Vostro servitore e amico Leandro*. E' dice Leandro e non Petronio. I' ho 'nteso. Questo gh'è un buco da non trovarvi cavichio. Eh, i' son il beil balordo. I' v' aéo conosciuto alla prima, che vo' siat' un portalettere, e che questa non era una citaizione. Isabella, oh, i' te le vo' far rosse le gote, veh, i' non vo' che tu t'avvezzi da qui 'n poi.
- 40 NOTARO No, no, questa è una soddisfazione che vuole il magistrato.
- NOFERÌ Questa soddisfazione il magistrato non la vuol aver di certo perché Isabella è già maritata a un ailtro. Ate vo' inteso, i' me Nibbio?
- NOTARO Dico che nella prestanza vuol due promesse, e perciò dice che vuol obbligato il vostro servitore, e il vostro amico Leandro.
- NOFERÌ Eh, vo' sete un furfante e v'aete più ritorte che fastella, i' non ci calo alla pania.
- NOTARO Ma pagate di questa moneta!
- 45 NOFERÌ Se questa non vi piace, togliete quest'ailtra 'n tanta malora. *(gli dà uno schiaffo)*

SCENA VIII

Isabella alla finestra, e detti.

- NOTARO Dichiaratevi, se date a me.
- NOFERÌ A vo', messer sì. E se vo' siate sordo da questa gota, eccovene una più forte da quest'ailtra.
- ISABELLA Signor padre, non faccia, che benché siano sbirri, son di carne come noi. Poverini!
- NOFERÌ L'ha a essere una carne, ch'ha costar salata anch'a te, mozzina.
- 5 NOTARO Due schiaffi, scriviamo. *(scrive)* Il qual signor Noferì doppo aver trattato mal di parole me, caporale infrascritto, mi percosse con due mostaccioni, prima dalla mancina, poi dalla ritta, e mi fece cadere in terra il cappello.
- NOFERÌ *(le dà uno scapellotto)* Fa' a me, mo'. Séguaci anche questa per coilmo della misura.
- ISABELLA Finalmente fanno l'offizio loro, signor padre.

- NOFERÌ Sta' cheta, che e' vuol essere un offizio che ti vuoil fa senti sonar a doppio anche a te, la me' ragazza.
- NOTARO Durate, durate, che per me son tanti zecchini gigliati. Appunto ho da far le spese a quattro figliolini. Di grazia, datemi ancora bastonata, o almeno qualche calcio.
- 10 NOFERÌ Vo' dàte fortuna che a' piedi i' ho le gotte e i bastone i' l'ho lasciat' a casa che d'i resto. Razza voistra per questa voilta, i' non saprè che mi ci dire. Ma pur accettate di buon animo. Tenete. (*un altro scapellotto*)
- ISABELLA Signor padre, que' quattro figliuolini, carità, carità.
- NOFERÌ Oh la carità ci vuol esser anche per te d' sicuro, ma a man chiusa.
- NOTARO Ohimè, ohimè, che ho sputato! Ohimè!
- NOFERÌ Che ha eghi sputato! La mi par una noce.
- 15 ISABELLA Che non gl'abbia fatto venir su la noce del piede! Uh, meschin a lei.
- NOTARO Ohimè, che son stroppiato! Ohimè, ch'è m'è uscita la noce del piede!
- NOFERÌ Con quei scapellotti i' gh'ho chiarito la voce. Pah, i' sarè pur i' caso a dar lezione a' musici. Ma a esci d'le burle, ghi zoppica davvero, lui.
- NOTARO Ohimè, la mia noce del piede!

SCENA IX

Leandro e detti.

- LEANDRO Che insulto v'è stato fatto, caporale?
- NOFERÌ Oh meschin a me, che gh'ier' un birro da vero, e quest'è i' commissario. Ora si ch'i' so' per la mala via. Noferi, ch'ha' tu ma' fatto?
- NOTARO Signor commissario, hanno perduto il rispetto alla giustizia.
- NOFERÌ Ah, che l'er' una citaizion sen' ailtro. Venga la rabbia alle me ombre, e a quand e' ma' i' ebbi sospetto.
- 5 NOTARO Sono stato percosso e stroppiato dal signor Noferi, per aver portata l'intimazione consaputa d'ordin di Vostra Signoria Eccellentissima.
- NOFERÌ Ora sì, ch'i' ho fatto il becch all'oca.
- LEANDRO Avete preso i testimoni?

- NOTARO Non occorre testimoni, le mie gote sono ancora calde calde. Vostra Signoria Eccellentissima senta e veda la noce del piede che m'ha fatto sputare a forza di scapellotti.
- LEANDRO Il delitto è provato a bastanza
- 10 NOFERÌ E chi l'arebbe ma' creduto che la noce d'i piede fosse tanto vicino alla collottola.
- LEANDRO Dov'è l'intimazione?
- NOTARO Sua figliola l'ha strappata in cento pezzi.
- LEANDRO Bisogna processar la figliuola ancora. Olà, fate che scenda vostra figliuola.
- NOFERÌ L'ha da compatire signore, l'ha da sapere...
- 15 LEANDRO Che venga, dico.
- NOFERÌ Ah, ch'i' son fritto. Isabella vien giue.
- LEANDRO Battere i ministri della giustizia e strappar gl'ordini dell'annona?

SCENA X

Isabella e detti.

- NOFERÌ E te ne voil sapere anch'a te di stritolar le citaizioni.
- LEANDRO E bene signora, voi strapazzate i nostri ufficiali e lacerate i nostri decreti. Come vi chiamate?
- ISABELLA Isabella.
- LEANDRO Scrivete, ufficiale. E la sua età?
- 5 ISABELLA Sedici anni.
- LEANDRO Ella ha marito?
- ISABELLA No, signore.
- LEANDRO Scrivete che ha detto di no, e che ha riso.
- NOFERÌ Oh, to', anche che l'ha riso? L'è un po' troppo sottigliezza. E tu non rider, m'ha' tu 'nteso, sfacciatella!
- 10 LEANDRO Scrivete che elli l'ha interrotta, e che le ha proibito che rida meco.

- NOFERÌ Oh i' non dico più nulla, i' non alito più, non dubitate.
- LEANDRO Ha Vostra Signoria ricevuto da questo famiglia una carta scritta?
- ISABELLA Sì, signore.
- LEANDRO L'ha ella letta?
- 15 ISABELLA Due volte.
- NOFERÌ E chi ghi domandava sa la l'aveva lett una volta o dua.
- LEANDRO Che n'ha ella fatto?
- ISABELLA L'ho stracciata.
- LEANDRO Per disprezzo della giustizia.
- 20 ISABELLA Io stimo assai la giustizia, e rispetto sommamente Vostra Signoria.
- NOFERÌ Eh, che le son cirimonie buttate via, le non vi vanno.
- LEANDRO Scrivete che il signor Noferì non vorrebbe che la figliola trattasse con cortesia.
- NOFERÌ E dev'esser commissario anche d'i Galateo costui, a sentire.
- LEANDRO Perché l'ha stracciata Vostra Signoria?
- 25 ISABELLA Per paura che il signor padre non si disturbasse a leggerla.
- NOFERÌ Pah! La l'ha rivoltata bene per eccellenza.
- LEANDRO Scrivete. Del resto avrebbe ella per la sua parte repugnanza ad eseguir ciò che si conteneva in quel foglio?
- ISABELLA Io sarei prontissima, s'io fossi la padrona.
- NOFERÌ La par' imboscata dai procuratore.
- 30 LEANDRO Gettarebbe ancora quel vecchio dalle finestre, se ella potesse, cioè quel grano vecchio?
- ISABELLA Mi pare che quel vecchio si può serbare per carità; del resto me ne rimetto a Vostra Signoria.
- NOFERÌ Che accade trattar d'la carità, quando non t'è domandata, saccentina?
- LEANDRO Scrivete che il signor Noferì non vuol che la figlia sia caritativa.

- NOFERÌ To', ghi è anche procurator de' poveri.
- 35 LEANDRO Del resto Vostra Signoria è pronta a mantener sempre quello che ha detto una volta?
- ISABELLA Sempre sarò costante.
- NOFERÌ La par' una salamoncina.
- LEANDRO Ratificate, signora Isabella, ciò che desponeste con la vostra sottoscrizione.
- ISABELLA Signor padre, non so fare ancor bene bene la pancia al B, si soscriva per me.
- 40 NOFERÌ Signor commissario, se la non risultasse, i' la sottocrivere' io per Isabella.
- LEANDRO Mi contento.
- NOFERÌ Teh, i' la vo' anche sottoscrivere alla cieca, perché l'ha risposto tanto bene che e' pareva che la sputasse pepe. E i' so che la non v'arà lascià' arpioni per la giustizia. (*soscrive*)
- LEANDRO (*basso, a Isabella*). Quello è il contratto delle nostre nozze, et ora vien sottoscritto da vostro padre medesimo.
- ISABELLA Ringraziato il cielo! Mi compatisca di quella lettera.
- 45 NOFERÌ La fa la scusa della lettera, cioè d'i B che la non sa fare. O via, per questa volta i' signò commissario te la passa; va' a cas e 'mparala.
- ISABELLA Serva del signor commissario.
- LEANDRO Obbligato alla sua gentilezza. Signor Noferi, resta ora da aggiustare lo strapazzo dello sbirro stroppiato da voi.
- NOTARO Questa è la noce del piede, la giustizia farà il suo corso.
- NOFERÌ S'i' cavo la noce da ghi stanchi anch a gh'ailtri birri, ho paura che la giustizia correrà poco. Ma, cappita, i' non me ne vo' far beffe. I' vo' un po' tornà dai procuratore per vede' come la si può aggiustà senza tanti chiaiti e con manco frastorno.

SCENA XI

Zuccarino.

Insomma il bastone è autor più grave assai di Bartolo, lo sento io alle spalle. È stato peggio però il povero sacco che è stato primo ad

esser colto. Pah, il signor Leandro ha mandato male quelle quattro bastonate senza profitto. Se le dava fra il capo e 'l collo a suo padre con due giorni poi di biscotto e d'acqua chiara, gli rimettevano il cervello senz'altro. Venga la rabbia a' matti. Dice che il Dottore è capitato in bottega di mastro Lardello e il signor Leandro vuol ch'io vada a guardare fino che si faccia notte per ricondurlo poi a casa. Intanto mi farò pagare da mastro Lardello il denaro che importano quelle trecento libbre di libri che gli abbiám venduti. O di casa.

SCENA XII

Lardello, Zuccarino.

- LARDELLO Chi g'hè?
- ZUCCARINO Amici.
- LARDELLO L'oste non dee avè i amizi perché i amizi non t' vuean pagà, e l'oste non puoe dà da mangià senza dinè.
- ZUCCARINO Nemici dunque.
- 5 LARDELLO I me' nemizi non me parlan, e mi non son obligà a rispondergh.
- ZUCCARINO Aprite via.
- LARDELLO 'A strada è averta, e voi e' puei andà pe' o vostro camin.
- ZUCCARINO Io non voglio andar altrove, voglio star qui.
- LARDELLO Se vuoie stà costì, n'importa dunque che ve vegna arvi.
- 10 ZUCCARINO Presto che ho bisogno di voi.
- LARDELLO Se vuoie ei bisogno, tocca a voi a incomodàve, non a mi.
- ZUCCARINO Ma se è serrato.
- LARDELLO Aspettè a avéi b'sogno de mi, quando 'a porta è averta.
- ZUCCARINO Orsù andrò a un'altra osteria.
- 15 LARDELLO Son chì, son chì, buon ghiorno, Zuccarin. (*esce*)
- ZUCCARINO Bel modo di fare l'oste, trattener tanto i forestieri!
- LARDELLO Te diò, ho finìo o' povêe e espesie in butteggha, e non ho atro muêo de fa' beive i fosatiè un poco chiù, che fâi ciarlà 'na mezz'ora.

- ZUCCARINO Li osti ancora son come i dottori di legge che fanno il guadagno nelle ciarle.
- LARDELLO Dimmi se sei vegnùo pei dinè di quei livri o per vér 'o zudize to patron?
- 20 ZUCCARINO Per l'uno e per l'altro. Ma in che maniera il signor giudice è capitato qui da voi?
- LARDELLO Ghe avevo una tîoa de foestè accompagnè da iò procaccio da Venezia tra i què ghe êa un bergamasco, un calabrese, un zenese e un bolognese che litigavan insieme a chi parlava megghio italian. Allora o' sior ghiudize entrò dentro nella butega per vôi dà la sentenza, mi che cognosceivo che allora pativa de mèi de testa, lo serrai in una camêa, dove ancûa gh'è.
- ZUCCARINO Faceste un'opera di carità.
- LARDELLO Andemo in ca' perché bisogna che mi metta a tîa certi passaggiè, e ho du rosto au feugo che comincia a bruciasse.
- ZUCCARINO *(fanno i complimenti nella porta dell'osteria)*. Andiamo, che ancor io farò colazione con voi. Or via passate.
- 25 LARDELLO Passee vuoi, Zuccarin. Non vuoèi voi che faccia ninte di creanza?
- ZUCCARINO Tocca a voi.
- LARDELLO Mi dico che tocca a vuoèi. Presto che o' rosto è cotto.
- ZUCCARINO Va' così.
- LARDELLO Non è ragion.

SCENA XIII

Balanzone alla finestra con un mattone in mano, e detti.

- BALANZONE *Nos Balanzoneus a Balanzano, ecc. Doctores utriusque Iuris in causa cer'moniarum inter Zuccarinum nostrum et magistrum Lardellum Cauponem.*
- ZUCCARINO Il padrone ci vuol dar la sentenza.
- BALANZONE *Definimus, pronuntiamus, sententiamus et declaramus.*
- LARDELLO Non posso aspettà tante sentenze, perché o' rosto se brugia, andeò intanto mi.
- 5 BALANZONE Asp'tè la s'ntenza, ch'altriment a' v' tir st' sass int'la testa.

- ZUCCARINO Sarà meglio mandar male l'arrosto che il capo.
- BALANZONE Avì interrott la s'ntenz, a' dirò da cap. *Nos Balanxonus a Balanxano, ecc. utriusque Iuris ecc. in causa cermoniarum.*
- LARDELLO Siiò giudice, di grazia...
- BALANZONE La grazia l'ha da far al prinçip. Al zud's ha far la zustizia. Un'altra volta da cap. Sta' attent, e n' d'zi parola.
- 10 LARDELLO Non parlo chiù.
- BALANZONE *Nos Balanxonus a Balanxano, ecc.* Zuccarin ha sputà, donc cominzerò un'altra volt da cap.
- ZUCCARINO O via, non sputerò più.
- BALANZONE *Nos Balanxonus ecc.* Master Lardel s'è suffià al nas, donc un'altra volt da cap.
- LARDELLO Ne manc mi susciàò u' naso. Segua.
- 15 BALANZONE *Nos Balanxonus ecc.* Master, le vultà in là. Donc un'altra volt da cap.
- LARDELLO Eccomi vortoo a voee.
- ZUCCARINO Presto, che non posso più dall'appetito.
- BALANZONE *Nos Balanxonus ecc.* Zuccarin ha suspirà, donc un'altra volt da cap.
- LARDELLO Femo conto d'essêe statue.
- 20 BALANZONE *Nos Balanxonus a Balanxano iuris utriusque doctores ecc, in causa ceremoniarum inter Zuccarinum nostrum et magistrum Lardellum Caupone in porta Cauponae occurrentium, dicimus, pronuntiamus, sententiamus et declaramus* in volgar: che se Zuccarin vuol pagar l'ost, a' 'l ven a magnar dal so, al ven in casa so, e così ha da dar la prezedenz all'ost; se Zuccarin non vuol pagar l'ost, l'è padron de dar da magnar o no, e c'si essend padron l'ost, ha da aver la prezedenza Zuccarino.
- LARDELLO 'A sentenza è finia, andemo .
- BALANZONE A' b'sogna prim ch' Zuccarin se dichiari.
- ZUCCARINO Io mi dichiaro.
- BALANZONE T'a' si' ancor in stà d' minorità e a n' p'si dichiarar.
- 25 LARDELLO O' rosto va in malora.

- BALANZONE D'zì al can ch' zira l'arrost, ca 'l se trattegn a zirar finché Zuccarin che adess ha dod's ann sia arrivà a ventun per p'ter dichiarars validament.
- LARDELLO Ma se o' rosto è lardellao e sâao, voel che 'o tegne noeu anni chiù a feugo?
- BALANZONE A' t' lassarò al matton int'la testa se ti pass' innanz che Zuccarin s' dichiar.
- ZUCCARINO Ma s'io non mangio non posso arrivar mai a ventun anno.
- 30 LARDELLO Che remedio ghe sarebbe?
- BALANZONE Al remedi che dà la lez sarebbe ch' Zuccarin piasse al tutor.
- LARDELLO Demmoghe dunque il tutor.
- BALANZONE A' b'sogna esaminar testimoni sopra l'idoneità del tutor. A' b'sogna infurmar al mazistrat d' pupilli per dar il tutor a Zuccarin con tutt l'qualità.
- LARDELLO O' rosto ghià cominza a cantà. E' pignatte spàndon o' brodo, mi mando in malora tutto!
- 35 BALANZONE S'a' ti mand a mal ogn' cosa, a ch' sarà po un'altra difficoltà, perché a' b'sognerà dar al curator anch'a te perch'a t' possa stipular validament.
- ZUCCARINO Oh che quell'arrosto si sente ancor di qua. Vorrebbe esser cavato adesso.
- LARDELLO Ho pensoo un modo per lever via tutte le differenze, e ghià che 'a porta dell'oste a è tanto larga, andâemo tutti due insieme.
- BALANZONE A' me content. Quest'è 'l mezz termin unurà, prudent e inzegnós. Mettiv donc tutt a du a piè par c'minzà a caminar int'l' istess temp, e guardè ben d'entrar tutt du insiem per tor via tutt le differenz di chi entra prima e di chi entra dopo.
- (camminano a piedi pari verso la porta).*
- LARDELLO Benêeto sia 'o ziel!
- 40 ZUCCARINO Andiamo ben del pari?
- BALANZONE Zuccarin, guarda ben ch' l'udor dell'arrosto non t' fazz far i pass più lungh di m'ster Lardel.
- LARDELLO Manco mal che tutte e' cose son aggiustà.
- BALANZONE Aspetè un poch... Mo cancheraza! La differenz d'la man dritta e d'la man manca, e' b'sogna veder s' l'è da più l'osto o al servidor del zud's.

- LARDELLO Ghe dâò 'a banda dritta, che non m'importa niente.
- 45 BALANZONE Senz' il consens di tutt i ost dal mond vu a n' pussi zéder dal voster drit e la man dritt sarev nulla.
- ZUCCARINO Se s'ha d'aspettare il consenso di tutti gl'osti del mondo, la colazione vuol andare un pezzo là.
- LARDELLO Femo così. Mi prenderò in spalla Zuccarin, così entrâemo tutti duei in un'otta e non ghe sarà defêenza de man.
- BALANZONE «Al ripiegh l'ì bon e bell,
 grand'astuzia e gran zervel
 cha t'ha mester Lardel.»
 A' me cuntent q'sì, intra pur che la cos l'è aggiustà.
- LARDELLO Oh 'a è finia, vegnì Zuccarin.
- 50 BALANZONE A' n'occorr alter; a' n' più intrar gnanch q'sì, perché master Lardel intrarev a piè e Zuccarin in sul asin.
- LARDELLO Dunque non posso intrà in casa me'?
- BALANZONE La difficultà sta ch' bisogna che Zuccarin se dichiari quand avrà vin-
 tun an s'al vol pagar o s'al vol mangnar a uff, per saver se vu sii al
 paron, o s'al sarà Zuccarin pagand 'i su' quattrin.
- LARDELLO Che pecoo è di quello rosto, Zuccarin, a un boccon da predicatôei.

 (*si sentono due far alla morra, e dicono «sette sette»*)
- BALANZONE Second la disposizion d'la lez a' b'sogna aspettar a magnar l'arost
 nov'anni più.
- 55 LARDELLO A' 'i ha dig che in manc nov.
- ZUCCARINO È zent che fa alla morra.

 (*gridano di nuovo «sette sette»*)
- BALANZONE E mi a' torn a dir ch'in manch nov. Cr'd' forz ch'i duttur di lex sian
 sumar?

 (*gridano, «tutti tutti»*)
- BALANZONE A' 'in mintì per la gola, canaia. (*parte dalla finestra*)
- LARDELLO E andemo, andemo Zuccarin , che o' matto se n'è andao.
- 60 ZUCCARINO Andiamo avanti che torni.

SCENA XIV

Stanza d'osteria con vari prosciutti attaccati ed incartati.

Amaranto, Fioretto a tavola.

- AMARANTO Fioretto, mangiate.
- FIORETTO Ma pure, Amaranto mio, al conto ce n'avvedremo; se l'oste non piglia un sonetto, io non posso pagarlo in altra moneta. Ma ella mangia molto poco?
- AMARANTO Mastico ancor male quel corno e non posso mandar giù quella cavezza.
- FIORETTO Eh, non roda quel corno, che si romperà tutti i denti; e quella cavezza, o la sputi o la mandi giù, perché per la gola gli potrebbe far qualche nodo.
- 5 AMARANTO Per dirtela ne son rimasto un poco disgustato.
- FIORETTO Se ella è disgustata, una dozzina di fegatelli gli farebbe tornare l'appetito?
- AMARANTO Se ti piacciono, falli portare.
- FIORETTO Padron Lardello, fegatelli.
- AMARANTO Una cavezza e un corno a un uom di tanta fama?
- 10 FIORETTO Dico che sputi codeste porcherie e se ha fame mangi di quest'altra roba buona.

SCENA XV

Lardello, con fegatelli e con uno spiedo con pillotto, e detti.

- LARDELLO Sanità e buon pro a questa camêata. Ecco i fegaetti.
- AMARANTO Hanno àuto fuoco più del dovere e son quasi abbruciati.
- LARDELLO Può esse che sien abbrugià. Ma che aggian avuo feugo chiù de dovèi, non poe esse; perché 'o sciò ghiudize 'i ha fatte cuoze sin a questo segno co una sentenza.
- FIORETTO Nondimeno, così arrostiti son più teneri di quel corno, signor Amaranto.
- 5 AMARANTO Che foglie son quelle?
- LARDELLO D'orbaco o allôo, come vuoèi.

- AMARANTO Temerario dunque tra le piante d'Apollo...
- FIORETTO Non son piedi di pollo, no. È fegato di maiale.
- AMARANTO Dov'è lo spiedo sacrilego che non perdona a quella foglia onorata, a cui perdona l'istesso fulmine di Giove?
- 10 LARDELLO Lo spiedo è chî, e apponto gh'avêo accomodò un zerto lardo per pillittaghe una pollanchetta.
- AMARANTO (*Prende lo spiedo*)
«O maledetto abominoso ordigno,
che fabbricato nel tartareo fondo
fosti per man di Belzebù maligno
per girar fegatelli in questo mondo,
perché sfrondi gl'allori al casto cigno
per formar corona al porco immondo (*lo rompe*)
ti rompo e intanto il mio furor s'appaga.»
- LARDELLO «E per chiusa può dir chi rompe paga.»
Che ve vegna la rabbia, sciò foastè, me ho i' rotto un spedo che êa 'a spà di Don Chisciotto, con a que fe' question con i barè de vin neigro. E chiù segnaò ottanta sôdi pe 'a spà rotta di Don Chisciotto e dezi sôdi do' lardo mandò mà.
- AMARANTO Ma con che fogli involtate il lardo?
- LARDELLO De zerte commedie che ho comprò i giorni passè.
- 15 AMARANTO E coi sudori de' poveri poeti fabbricate i condimenti a' vostri arrostiti?
- FIORETTO Il signor Amaranto ha finito di rodere e mandar giù quel corno, e mi par che quella polvere che vi era dentro gl'abbia preso fuoco nello stomaco. Voglio scansar le brighe, e me ne voglio tornar a casa. (*parte*).
- AMARANTO Che leggo? *Opere comiche d'Amaranto Sciatidico pastore arcade*. Colle mie commedie voi date il pillotto? Oh sventurate mie viglie, a quel che siete condotte!
- LARDELLO Parla do' pilotto nelle viglie. L'amigo ha al sùo o' gommio.
- AMARANTO E quant'è che voi involtate i pillotti con queste commedie e che cuocete l'alloro co' fegatelli?
- 20 LARDELLO Son già dez anni che questo autò stampa commedie e compro ogn' anno a due da quattro a lîa. L'allaùo poi l'ho ghia coi fegâetti da fin che son nasciùo, e così faceva me paûe e me' nonno. Vostra Signoria me paghi, che mi ho da fa' d'atre cose in buttega.

- AMARANTO Pur troppo ho da pretender io da voi. Che se una corona di lauro è più preziosa d'una corona d'oro, fate conto di quante siete debitore a tutti i poeti per il lauro che avete consumato coi fegatelli in tre generazioni. E poi considerate quanto avete tolto di fama a me medesimo con aver consumate tutte l'opere mie nei vostri pillotti. Però non avendo voi moneta che vaglia la corona di tanti poeti, e la gloria mia, resterete perpetuo debitore a me e a loro, e vi farò condannare a pasteggiare tutti i poeti passeggeri in perpetuo senza far lor il conto.
- LARDELLO Sciò pueta, questa non è robba da mètte in musica. Paghè, paghè!
- AMARANTO Non pagarò.
- LARDELLO Vuoci pagâei.
- 25 AMARANTO Io non pagarò.

SCENA XVI

Balanzzone e detti.

- BALANZONE *Nos Balanzonus a Balanzano, ecc. iuris utriusque Doctores inter magistrum Lardellum vu parì et Dominum poetam, e mi a' n' pagarò.*
- LARDELLO Sciò giudize, senta.
- BALANZONE *Definimus, declaramus.*
- AMARANTO Aspetti d'esser informato.
- 5 BALANZONE Voster dan, a m' d'vivi infurmar inanz, perch'adess a' sun in calcul *ferendae sententiae*, a' gn' è più temp d'infurmazion.
- LARDELLO Ma nuei ghiusto litigavamo, aôa, aôa.
- BALANZONE A' doviv c'minzar a litigar un ann fa se v'livì aver temp a pruvar, a defenderv, a infurmarm.
- LARDELLO Ma 'a causa è incomincià per quei fegaetti.
- BALANZONE Mo s' i feg'tel entran in causa, l'è vuer ch'a' sent ancha lor, e intanta p'sì finir le voster prov. *(si mette a tavola)*.
- 10 AMARANTO Il giudice è bizzarro. Chi sa che non sia la mia fortuna.
- LARDELLO Sciò ghiudize, io Lardello fo istanza d'esse pagaûo da questo foastè di' me conto.

- AMARANTO E io Amaranto Sciatidico per via di riconvenzione fo istanza prima in nome di tutti i poeti perché paghi il danno portato agl'allori che si son consumati in tre generazioni con i fegatelli dentro quest'osteria. Poi in mio nome, perché mi rimetta tutta la gloria che m'ha fatto scapitare appresso il mondo, bruciando le mie commedie. Qual gloria fo istanza liquidarsi da Vostra Signoria Eccellentissima secondo la stima che farà dei miei versi.
- BALANZONE A' b'sogna donc che l'un' e l'altra fazza le so pruduzzion d' rason, e primieramente ch'al sior Amarant mostr d'esser pueta per p'ter comparir, almeno *actione utili* a nom d'l' univessità d'i Puet.
- AMARANTO Coll'istesse mie composizioni proverò di poter comparire come poeta in causa dell'alloro e proverò Vostra Signoria Eccellentissima ordini farsi compensazione col credito preteso, e per l'avanzo condanni l'oste a pasteggiar in perpetuo tutti i poeti.
- 15 BALANZONE A' 'l n'occor alter; vegnì alla produzion.
- AMARANTO E prima produco *La Geneviefa* opera mia.
- BALANZONE Ch' d'zì mèster Lardel?
- LARDELLO E mi produco me conto e prima contro questa *Geneviefa* sei sòdi di pan e dodes de vin.
- BALANZONE Ch' d'zì, al signor Amarant, a sei sold d' pan e dodes de vin?
- 20 AMARANTO Produco un'altra commedia *La forza del sangue e della pietà*.
- BALANZONE Ch' d'zì, mèster Lardel della *Forza del sangu*?
- LARDELLO Contro a *Força de sangue*, diziotto sòdi de burist!
- BALANZONE Ch' d'zì, signor Amarant a disdot sold d' burist?
- AMARANTO *Il Lodovico Pio* commedia da un'istoria francese.
- 25 BALANZONE Ch' d'zì, mester Lardel, all'istoria franzès?
- LARDELLO Chin'se sòdi per un galletto stofou?
- BALANZONE Ch' d'zì, signor Amarant, al negozi del gallet?
- AMARANTO *La fede nei tradimenti*, drama sopra un'istoria spagnuola.
- BALANZONE Ch' d'zì, mèster Lardel, sopra l'istoria spagnuola?
- 30 LARDELLO Cinque sòdi pe l'insalata e per un ravanetto.

- BALANZONE Ch' d'zi, signor Amarant, sopra al ravel?
- AMARANTO *Un pazzo guarisce l'altro.*
- BALANZONE Ch' d'zi, master Lardel, sopra sti do pazzi?
- LARDELLO Sei sôdi de sal.
- 35 BALANZONE Ch' d'zi, signor Amaranto, a' sé sold d' sal.
- AMARANTO *Atalipa indiano.*
- BALANZONE Ch' d'zi, master Lardel, d' st' indian?
- LARDELLO Quâanta sôdi d'una pollanca.
- BALANZONE Ch' d'zi, signor Amarant, d'la pollanca?
- 40 AMARANTO *Amor dottorato.*
- BALANZONE Ch' d'zi, master Lardel, all'amor dutturà?
- LARDELLO Vinti sôdi de bù per far porpette.
- BALANZONE Ch' d'zi, al signor Amarant, a' vent sold di bò?
- AMARANTO *Amor fra gl'impossibili.*
- 45 BALANZONE Ch' d'zi, master Lardel, all'impossibil?
- LARDELLO Trenta sodi per granelli di castrato, un spedo rotto e ho finìo.
- AMARANTO Io non ho che mostrar di vantaggio, mi par che tanta autorità possa bastare.
- LARDELLO Voggio purtâ un auto ancora che parli per mi, e sâà uno de questi presciutti che ho incartauo questa mattin. (*stacca uno presciutto*).
- BALANZONE *Nos Balançonus ecc, visis omnibus actis et consideratis la Geneviêfa, e sî soldi d' pan, e dod's de vin; la forza d'i sang, e d'sdott sold d' burist; l'istoria franzes e l' gallett stufâ; l'istoria spaguola e l' ravel; Un pazzo guarisce l'alter e sî sold d' sal; Atalipa indian e quarant sold d' una pollanca, Amor dutturà e vint sold d' bù; Amor fra gl'impossibili, i grani di castrà...*
- 50 LARDELLO Aspettè, sciò zudize, guardè un poch questo auto, se dize niente per me. (*li dà un presciutto*)
- BALANZONE Master Lardel ha invultà i persut coll'opre de Bartol. Pah, v'rament vu m'avì adess appagà d'una difficoltà che aveva cont de vu. Ma per-

ché quest'autor ne zita d'i alter più antich, lassem andar a trovar le duttrine in font. (*vuol prendere gli altri presciutti*)

LARDELLO Ecco quest'altro dell'anno passò.

BALANZONE Bon; quest po parla chiarament a f'vor voster. Ma perché quest'autor zita la lez, portame qui' zingue liber affumegà, che faran al codiz e a dizest, s' a' vuli la s'ntenz in favor.

AMARANTO Che sento!

55 LARDELLO Caspita, sette presciutti per avochè sarebbe una lite troppo cara.

BALANZONE Mo, lassem purtar st' autor a ca', che farò reflession al' voster rason.

LARDELLO Voggio star a buttega, perch non esce u' pueta senza pagàme, e non se ne vada o' giudize con chesti presciutti. (*parte*)

SCENA XVII

Amaranto, Balanzone.

BALANZONE Mo sior advocat d'll'allor abbrustl'i, a' 'i ho paura ch' st' sett autor rispondan in punt ale voster sette commedie.

AMARANTO Dunque sette presciutti averan più stima appresso di lei che sette commedie ch'io detti alle stampe. (*getta i fegatelli coll'alloro*) Signor giudice, getto a vostri piedi quegli allori che voi tanto avviliti. Calpestateli. Ma prego il cielo che faccia in questo punto le mie vendette.

(*il cane e il gatto litigano sotto la tavola*).

BALANZONE Al ra'ns d'as'n n' entra in ziel... Mo al can e 'l gat litigan insiem sott la taula. (*entra sotto la tavola e lo sgraffiano*) Nos Balanzonns a Balanzano, ecc. in causa differentiarum inter Don Gnau e Don Bau. Ah, puveret me, ah puveret me, purta rispett al zuds, purta rispett al zuds!

Fine del secondo atto

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Studio con camino.

Procuratore che siede al tavolino ed al fuoco, Aiutante, poi Noferi di dentro.

AIUTANTE Signor procuratore dica un poco. Come le pare sia sia approfittato nella pratica in questo tempo che io ho servito d'aiutante di studio? Cotesta è quella scrittura d'accordo, e quell'altro è quel testamento che io ho disteso di suo ordine.

PROCURATORE Il primo giorno che voi entraste per aiutante nel mio studio vi dissi che il nostro officio vuol esser esercitato con somma carità, e che bisogna far all'altri quello che si vorrebbe per se medesimo. Or siccome i procuratori nostri antenati pensando ai procuratori che dovean venire hanno sempre lasciato nelle scritture molte cavillazioni e molti termini equivoci, che sono la sementa delle nostre raccolte, così è pur dovere che noi lasciamo seminato il campo, come ci è stato consegnato, acciò i procuratori che verranno abbiano da raccogliere qualche cosa. Mettete questo mio ricordo al repertorio acciò non v'esca di mente.

AIUTANTE In che le pare che io abbia errato?

PROCURATORE Quest'accordo è troppo chiaro e non v'è alcuna cosa da disputare. In questo testamento dove restano così ricchi gli eredi e che posson litigare senza rovinarsi, apponeteci qualche condizione, determinate qualche tempo, e finalmente lasciateci dei punti e delle virgole che molte volte importano assai.

5 AIUTANTE M'approfitterò dei suoi avvertimenti. Ma sento molta gente nella stanza di là; suppongo che lo studio sia già pieno di clientoli.

PROCURATORE Vedete chi è. Se fosse quel mio compare che non paga mai, cercate di prender discorso seco e dategli così: il signor Dottore vostro compare che non vuole scrupoli nell'anima vi consiglia di dar accordo, perché avete il torto. Se fosse misser Salamone che ha perduta la lite, e che portava di buone pezze, primieramente abbracciatelo, poi dategli: Salamone la vostra ragione non è stata intesa. I libri per voi parlano chiaro, ma il giudice intende poco. Appelliamoci e non dubitate che il signor Dottore la vuol vedere.

AIUTANTE Mi pare che vogliano entrare.

NOFERI *(di dentro)* Signò sere, si contenterebb' ella per grazia ch'ì' sigillassi di solamente do lettere?

- AIUTANTE Mi pare il signor Noferi.
- 10 NOFERÌ Ma perch'io non l'ho né manco scritte, mi fagorirebb' ella di do fogli soli soli di carta?
- PROCURATORE È esso
- NOFERÌ Ma perché le vanno a d'i gentilomini, me ne fagorirebb' ella di do altri per farci le sopracoperte'
- AIUTANTE Sempre vien a scrivere allo studio le sue lettere per risparmiarsi la carta.
- NOFERÌ Ma perch'i' le ricopio tutte per ogni casaccio che possa 'ntravenire e i' le ricopio anche colla sopracoperta, mi fagorirebb' ella di darmene fin a otto?
- 15 AIUTANTE Dal sigillar due lettere solamente è venuto già a otto fogli.
- NOFERÌ Ma perché delle volte le mi vengan scorbiato, me ne fagorirebb' ella per più sicurtà fin a dodici?
- PROCURATORE E noi con un foglio gliel faremo pagar tutti.
- NOFERÌ E finalmente perché ho bisogno di sc<r>ivelle a casa, e nella me' camera vi tira ventaolo, me fagorirebb' ella fin a un quaderno, perch' i' rifaceri le 'mpanate alla me' fenestia?
- AIUTANTE Ancor per le finestre?
- 20 PROCURATORE Fatelo passare, ch'egli non rifacesse a mie spese li sportelli ancora a tutte le porte della sua casa.
- AIUTANTE Vada.
- PROCURATORE Questo Noferi non mi paga con altra moneta che con la speranza di darmi Isabella per mia consorte; e dubito che non l'abbia promessa anch'al medico per litigar e star sano a spese della figliuola. Ma voglio costringerlo alla stipulazione delli sponsali.
- SCENA II
- Noferi, Procuratore, Aiutante.*
- NOFERÌ (*parlando con quelli di dentro*) E bast un quaderno, o dua quanto la vuole. Oh, servo di Vostra Signoria.
- PROCURATORE Che dice il signor Noferi?

- AIUTANTE *(all'orecchio del procuratore)* Il giovane di studio ha osservato che il signor Noferi ha denari in tasca. *(via)*
- PROCURATORE Ho inteso. Segga, signor Noferi. Sente freddo? Tirate la portiera. Copra, signor Noferi. Vuol quella seggiola più comoda? Dica, signor Noferi.
- 5 NOFERI Come sta ella?
- PROCURATORE La podagra m'ha sequestrato in questa seggiola.
- NOFERI I' ho dato do legnate a un famigghio. Ailmen i' avessi sciorinat' i' groppone a qui' che porta i sequestri della podagra.
- PROCURATORE Che gli occorre?
- NOFERI E' m'è stato portato non so che citazione da parte dell'annona e i' cred' anche d'avene do tricioli in tasca.
- 10 PROCURATORE E come! È lacerata!
- NOFERI L'è stata quella besticciolla d'Isabella senza giudizio, e di piùe la l'ha stritolata 'n faccia a i' famigghio.
- PROCURATORE Male. Bisogna rispettare gl'ordini della giustizia.
- NOFERI I' non so, se me la troverò. *(cavando roba di tasca gli cade una moneta)*
- PROCURATORE Aspetti che coglierò io quella moneta. *(si rizza e corre)*
- 15 NOFERI *(raccolge la moneta)* Noe, noe, la s'arricordi che l'è ancora 'n sequestro da parte della gotta, e bisogna rispettar gh'ordini della giustizia.
- PROCURATORE Ohi, ohi, ohi! Che ho messo il piede in fallo.
- NOFERI *(a parte)* (I' malan che ti coilga. E i' ho messo la man 'n guadagnata). Basta, la sustanza è che no' sian venuti a tu per tue co' i birri e i' g'ho scosso 'l pelliccione.
- PROCURATORE Che avete fatto, signor Noferi! Pover a voi. Ritiratevi e levate ancor la robba di casa, perché vi faranno l'inventario. Battete i famegli e di più l'esecutor dell'annona?
- NOFERI Ma ditem un po'. Come si potrebb' ella saldare?
- 20 PROCURATORE Salvar, dico, e la persona e la robba.
- NOFERI Ma pella Isabella a fa' come vo' dite vi sarà eghi pregiudizio?
- PROCURATORE Questi criminali s'attaccan dove possono.

- NOFERÌ Basta, la s'è disaminata per eccellenza, e con que' so bocchinauzzo da scior aghetti l'ha sputato corte risposte che la pareva una sibillesca. In quanto a lei, signò dottore, i' v'ho già detto più volte che l'ha da esse vostra. Vo' ve la pigghiarete, e la difenderete po voi.
- PROCURATORE Io ho sempre sospirato quest'accasamento e vorrei che ultimassimo al fine questo matrimonio.
- 25 NOFERÌ La distenda pur la scrittura a so' soddisfazione.
- PROCURATORE Questa sera ce n'andaremo a Palazzo, e stipuleremo il tutto. Ma adesso bisogna provvedere al pericolo di Vostra Signoria; per tutt'oggi non può arrivare la nuova a Bologna, né sdedirsi dal magistrato dell'annona le commissioni contro di lei; onde per questo tempo pare che ella si possa assicurare. Intanto nasconda il miglioramento delle sue cose, e pensi ad uscir di questo Stato dentro dimani.
- NOFERÌ Teh, venga la rabbia alle me' ombre. Ora no' faren donche la scritta e i' vi lascerò l'Isabella con quelle quattro stovigghie e quell'ailtre bazzecole che i' ho 'n casa. E perch'i' mi ritrovo una collana con quattro craizie, i' ve le vuò dare un po' in serbo, perché le non entrassero tra gh'arvioni della giustizia. (*li dà una borsa*).
- PROCURATORE La ringrazio.
- NOFERÌ Oh noe, noe; in serbo, in serbo.
- 30 PROCURATORE Dico che la ringrazio della confidenza che usa meco. Riporrò nella mia cassa questa borsa, e vi scriverò questo segno: collana del signor Noferì.
- NOFERÌ In serbo, s'intende.
- PROCURATORE Sì signore, e perché non si può sapere il vivere e morire, dirò ancora al mio giovane di studio che questa borsa mi è stata data da lei.
- NOFERÌ In serbo.
- PROCURATORE In serbo.
- 35 NOFERÌ Ma e' sarà megghio che la me faccia do righe in un foghiolino.
- PROCURATORE O perché no. (*scrive*). Io Sempronio Pela-borse... come vuol ch'io dica?
- NOFERÌ Per la verità confesso che i' ho ricevuto...
- PROCURATORE (*scrivendo*) Pela-borse... questa penna non dice. Olà dentro, datemi una penna.
- AIUTANTE (*torna*) Eccone due.

- 40 NOFERÌ Non dice questa, né quest'altra.
- AIUTANTE Eppure a me dicon benissimo.
- NOFERÌ Ah, i' non saprei; e può esse che le penne non sien temperate a queste parole.
- PROCURATORE Può esser sicuro. E che parole s'ha da scrivere?
- NOFERÌ Per la verità. Che fate i' nescio, eh!
- 45 PROCURATORE Diciamo in qualche altro modo.
- NOFERÌ Io Sempronio Pela-borse restituirò ...
- PROCURATORE Restituirò non è vero. *(si mette a scrivere)*
- NOFERÌ Muilt Eccellente signor sì.
- PROCURATORE Ohi, ohi, la mia solita chiragra. Ho voluto scrivere quel termine di restituire che è una cosa per noi un poco straordinaria e mi son venuti i miei mali.
- 50 NOFERÌ Oh, noi siamo freschi! Se gli vien la chiragra quand'egl'è ai termini di dà di' suo, e' ghi cascherà la gòcciola.
- PROCURATORE Avanti notte ci rivedremo, e aggiustaremo il tutto. Ella non si fida di me?
- NOFERÌ Sie, via, sie, che alla fin della fine v'ate po a esce me zenero. Orsù, fra tanto i' anderò a cercar i me' stivali.
- PROCURATORE Ella non perda tempo.

SCENA III

Aiutante, Procuratore, poi Urania e poi Noferi, tornando ad ogni poco.

- AIUTANTE La signora Urania.
- PROCURATORE Che passi.
- URANIA Signor dottore, serva sua.
- PROCURATORE Che porta la signora Urania?
- 5 URANIA Che vuol che porti, se son tanto povarina.
- PROCURATORE Dico, che porta di nuovo?

- URANIA Io vado a pregar per lei, acciò che il cielo li conceda sanità. Come se la passa?
- PROCURATORE Coi soliti dolori delle mie mani.
- URANIA Gran dolori, eh?
- 10 PROCURATORE Non posso muover queste due ditta, e' son mali così grandi che Dio ne liberi tutti i miei clientoli.
- URANIA Come piglia?
- PROCURATORE Pigliarei assai e a tutte l'ore.
- URANIA Bisogna pigliar poco perché ella non può far esercizio.
- PROCURATORE Anzi per farmi muovere bisogna farmi pigliare assai.
- 15 NOFERÌ (*torna*) I' ho trovat uno stivale e son tornat po' prima di cercà di quel aaltro a cercà di lei, per sapiè come la se la passa di q'la so' chiragra che gh'è venuta a conto della restituzione.
- PROCURATORE Al solito, di grazia si fidi di me.
- NOFERÌ Eh, non trattiamo; i' mi fido. Ma e' bisogna po' pensare che i' vi tengo ora per me' figghiolo e vi porto affeizione. A rivederci stasera. (*parte*)
- PROCURATORE La riverisco. In che ha da servire la signora Urania?
- URANIA Ho lasciato a' giovani di studio alcune citazioni che Vostra Signoria vedrà, e avevo preso una certa polvere forestiera che teneva mio marito benemerito, per farne un presente a Vostra Signoria, ma mi sono incontrato in una spia che sapeva il tutto ed è bisognato che gliela dessi.
- 20 PROCURATORE Ha data Vostra Signoria l'istessa polvere forastiera ad una spia, e crede che non dirà niente?
- URANIA Così m'ha promesso; anzi sapeva ancora che io avevo falsificato quella scrittura in quella parte che ella mi disse, e voleva palesare alla giustizia quanto aveva di dote.
- PROCURATORE Com'è semplice Vostra Signoria! Per aver praticato sempre coi procuratori, sa pure che ci sono pene così rigorose; e lasciare l'istesso corpo del delitto in mano della spia!
- URANIA Meschina a me, che ho fatto!
- PROCURATORE Non basterà tutto 'l suo pel negozio della polvere.
- 25 URANIA Oh meschina a me!

PROCURATORE E la pena del falsificare le scritture si estende fin' al taglio della mano.

URANIA Della mano, non sarebbe niente. Ma se mi sgombrasser la casa, come farei?

NOFERÌ (*torna*) I' ho trovato anch i' secondo stivale. Ma perch' i' penso più alla so' mano ch'a me' piedi, i' so' tornato un po a sapè se la muove punto quelle do dita?

PROCURATORE Niente ancora. Ora sì, conosco ch'ella non si fida.

30 NOFERÌ La mi fa torto. I' mi fido benissimo, io. Ma facevo per portà le nuove a quella ragazza che la vuoil saper a ogni otta come la sta. Orsù stasera no' ci riparleremo. (*parte*)

PROCURATORE Ci rivederemo, Vostra Signoria. Signora Urania primieramente ri-ponga le sue gioie e gl'altri mobili migliori che quanto alli stabili troverem modo.

URANIA Di gioie mi son restate quell'accoppiatura da testa di diamanti, quali, a cagione della servitù poco fidata che si trova ogni giorno, io porto sempre con esso me. Queste le lascerò un poco a Vostra Signoria che le me' chiuda nella sua cassa.

PROCURATORE (*a parte*) (A tempo le gioie, mentre io sono sposo). (*ad Urania*) Le dia pure a me e non ci pensi più.

URANIA (*li dà una cassetta di gioie*). Prenda e prenda ancor la scrittura falsificata, acciò non mi sia trovata in casa dalla giustizia. Oltre che a rubbar trecento scudi, ch'avevo un poco di scrupolo ancora.

35 NOFERÌ (*torna*) Signò procuratore, i' mi fido, vegga; ma i' so' tornato a vedè come la tratta quella so chitarra nelle dita, perché l'Isabella si dà alle bertuccie, la si tapina, e testè la m'ha detto: me pà, finch'il signore sposo non e scrive corrente tutte le parole, non lo lasciate mai.

PROCURATORE Si trattenga un poco, ch'or ora sarò con lei. (*ad Urania*) Del resto signora Urania, quant'a celar questa scritta a conto della giustizia ella fa molto bene. Ma quanto allo scrupolo, io me ne rido. La prima parola ch'io dica a' miei clienti è sempre questa: chi ha paur' del diavolo, non fa mai robba. (*a Noferi*) Che ne dice signor Noferi?

NOFERÌ Di diavolo i' me ne so' sempre riso, e ci vorrei spartir i pian di Migello con esso lui.

URANIA E io dunque ci vorrei far a' capelli adesso, adesso.

SCENA IV

Amaranto che scende dal camino tutto tinto ed affumicato, e detti.

PROCURATORE Ohimè, 'l diavolo. Lascia il procuratore, che i clientoli non importa. *(via)*

NOFERÌ Oh meschina a noi! I' mi disdico, lascia la collana, ch'ì' genero i' te lo dono. *(via)*

URANIA Ohimè! Lascia le gioie, e pigliala... se la vuoi. *(via)*

SCENA V

Amaranto solo.

Mi hanno preso per il diavolo. Povero Amaranto! Per fuggir dalle mani dell'oste impertinente e del giudice ignorante son salito sopra i tetti dell'osteria e sono sceso poi per questo camino in questo luogo dove in cambio d'esser accolto e compatito, son fuggito da tutti. Ma mi maraviglio. La fuligine che m'ha così tinto e trasformato, il luogo per dove io son venuto, e i peccati che averanno nell'anima costoro che quì si trattenevano ha fatto credere... Ma questa è una borsa, e quest'altra è una casettina di gioie. La donna che fuggì e che temeva meno dell'anima che delle gioie mi parve alla favella ed al portamento quella del corno. Opportuna è la vendetta. Che cosa è scritto in questa borsa? *Collana del signor Noferì*. Questa vada per la cavezza. Fortuna, non son già questi i favori che facevan le fate ai cavalieri erranti del Boiardo e del *Furioso*. Certo che questo per quanto mi pare è uno studio di procuratore, e il procuratore era quel medesimo che si fuggì con loro. Ma non è tempo di trattenersi. Se posso arrivar facilmente la corda che m'ha sostenuto nello scender, voglio ritornare nell'osteria, già che Lardello non può essersi accorto della mia fuga, ed ho qualche cosa nella valigia che mi preme di recuperare. La fune s'arriva, non occorre altro, io torno in su.

SCENA VI

Strada.

Bettina, poi Isabella.

BETTINA Micio, micio, micio. Meschina, se 'l gatto s'è perduto. Che sarà di me? Micio, micio. Uh, che la padrona li voleva tanto bene, perché litigava con tutti i gatti del vicinato. Micio, micio, Lecca-lucerne, Lecca-lucerne! Uh, poverina a noi, come faremo! Che quando non avevamo olio in casa lo mandavamo pel vicinato a leccar le lucerne, e condividiamo l'insalata coll'olio che li colava dalle bafette! Micio, micio.

- ISABELLA Bracca-minestre, tè tè. Piccina a tè, tè. Uh, non vorrei già che quella cagna fosse andata male. Che il signor padre li voleva tanto bene, perché andava a mangiar sempre fuor di casa. Bracca-minestre, tè, tè. Che era una canina tanto amorosa, che quand'avea leccate le minestre in casa d'altri tornava subito a casa senza nettarsi la bocca perché il signor padre c' intignesse il pane. Tè, tè, piccinina, tè, tè.
- BETTINA Micio, micio, to'.
- ISABELLA Bettina, averesti veduta la mia cagna?
- 5 BETTINA Signora, no. E Vostra Signoria averebbe veduto passare la mia gatta?
- ISABELLA No, Bettina.
- BETTINA Bisogna ch'io vada a veder se fosse capitata nell'osteria.
- ISABELLA Mi farai servizio d'accompagnarvi ancora me perché madonna Codenna, moglie di missier Lardello, fa festa alla mia cagna, e può esser che sia in casa sua.
- BETTINA Andiamo. Micio, micio, tò.
- 10 ISABELLA Bracca-minestre, tè, tè.

SCENA VII

Leandro, Notaro.

- NOTARO Zuccarino ha mandato a dire che il signor giudice è così mal ridotto per le sportule che ha avuto del cane e del gatto.
- LEANDRO Andiamo a ricondurlo in casa, e dopo che l'averemo fatto giudicare sopra la consaputa scrittura chiuderemo l'udienza e diremo che sta infermo.
- NOTARO Così facciamo. Ma voliamo andarvi così travestiti? Io per me non voglio andare a caccia d'altre legnate con questi contrasegni di sbirro. Comincerò a sciogliermi i capelli ed a nasconder questi arnesi.
- LEANDRO Non so se Zuccarino sarà tornato a prender i miei abiti, e gli averà portati nell'osteria. Pure questa toga potrà dar ad intendere a mio padre ch'io m'esercito nella professione. Non perdiam tempo.
- 5 NOTARO Andiamo.

SCENA VIII

Osteria interiore.

Balanzone sgraffiato e fasciato il naso, e Lardello.

BALANZONE V'rament al s'rà memorabil a tutt la posterità l'enorm delitt, l'esecrand misfat de m'ser Lecca-luzern e d' m'ser Bracca-minestr, che con bocca sacrilega e con fame arrabià i han staccà un pezz d'orecchi e la punt del nas all'Ezzellentissimo sior duttor Balanzon de Balanzano.

Auris sacra fames et nasi dira cupido.

LARDELLO Mi ho ditto a Vostra Signoria Ezzellentissima che n' è 'a gatta, né u' can d' buttega nostra. Ma 'a gatta è della signora Mignatta, e o' can è d'o foentin che per maggiò economia 'o governan a me' speise.

BALANZONE A' me maravei che m'ser Zioù a' n' l'abbia fulminà; e non pò esser altriment che avesser zià magnà un pezz d'allor per un, e che Zioù aspettà a fulminar Lecca-luzern e Bracca-minestr, quand' i avran d'zrì l'allore e ch' s'ran andà dal corp.

SCENA IX

Zuccarino col cane e gatto legati, e detti.

ZUCCARINO Eccellentissimo, ecco i malfattori nelle mani della giustizia.

BALANZONE Onorà Zuccarin, a' mi ti dichiar birro colonnel di tutt <i> urecch morsicà e barsel marescial di tutt i nas spuntà de st' mund. Pah, al s' ved che tant Lecca-luzern quant Bracca-minestr han fisionomia d'impiccà!

LARDELLO S'hanno da essee impicchè se ricordi che non hanno avùo altro che un bucon de oègia e un bucon de naso, però bisogna che ghe dia qualche atra cosa de so' per finì a cena.

BALANZONE Non occorr'alter, a' son stà pià in fragranti crimine, perch'i dilinquent s' leccan ancor la bocca e a' se ved ch' vurebber un po' d' finoc fra i dent.

5 ZUCCARINO Maestro Lardello, sarebbe bene che voi teneste uno di questi dilinquenti, perché non è dovere che essendo nelle mani della giustizia abbian commercio insieme.

LARDELLO (*piglia il gatto*) Volontè. Adesso è quando immatisco ancò a mi.

SCENA X

Leandro, Notaro, e detti.

- LEANDRO Signor padre, che gl'è intervenuto?
- BALANZONE T'ha da saver, fiol mi', ch' la zent ch' litiga porta a noster temp l'ungia q'si lunga, ch'abbisognerà ch'al zud's in avvesnir port la musarola al tribunal. E za che te vegh in toga ancha te, a' te pregh a prevalert d' quest avvertiment per quant amor t' porta a la punta del to nas.
- NOTARO Adesso Vostra Signoria Eccellentissima averà più credito, e passerà per autore antico, perché gli vedranno armato il frontispicio.
- BALANZONE Zà ch' donch a iè al nudar, a' p'trò d'stender la s'ntenza conter i malfattor. *Nos Balanzonus a Balanzano ecc.*

SCENA XI

Isabella, Bettina, e detti.

- BETTINA La mia gatta perché la strapazzate così, che ha da fare i gattini?
- ISABELLA La mia cagna, Zuccarino, perché l'hai legata pel collo? Sai pure che non abbaia mai né a te né alla gente di casa del signor Leandro?
- ZUCCARINO Il signor Dottore vuole che sieno impiccati tutte due.
- BETTINA Signor Dottore, di grazia, non c' amazzi questa gatta, perché abbiamo certi topi in casa tanto ghiotti che ci verrebbero a rodere il naso.
- 5 BALANZONE A' 'i ho considerà che l'è mei che te restin a magnar 'l nas i top ch'al gat; perch'i topi fann i b'con p'zinin p'zinin, e Lecca-luzern s' magn un nas per volta.
- ISABELLA Signor Leandro, se il vostro signor padre m'impicca il mio cane, io non vi voglio più per marito.
- LEANDRO Trovaremo qualche mezzo termine.
- ISABELLA Di grazia.
- LEANDRO Signor padre, il delitto è grande, ma finalmente tutti i rei voglion la sua difesa.
- 10 BALANZONE L'è d' rason; e perch' a' son zud'se o part, mi delegarò sto zudizi in un alter zudiz.

- NOTARO Il signor Leandro sarà il caso.
- LEANDRO Opportuna occasione per trattenermi con Isabella.
- BALANZONE V'rament s'a' fuss zert che me fiol non se lassas trasportar dall'affet vers so pader, e ch'a me mustaz sgraffgnà n'al facess prevaricar, al sarebb' un zud's a proposit.
- LEANDRO Signor padre, lei mi farà prevaricare meno di quel che crede. Le prometto di non guardar in faccia Vostra Signoria, ma più tosto altrove per non ingannare i miei affetti.
- 15 BALANZONE S' t' prumet di star semper vultat in là, mi te fo zud's in questa causa tra Lecca-luzern e Bracca-minestr delinquent da una, e l'urecc morsa e 'l nas spuntà dl'Ezzellentissimo signor duttur Balanzon dall'altra, il nas spuntà in particolare a' t' raccomando dentr' i termini d'la bona zustizia.
- NOTARO (*Leandro si pone a sedere*) Faccia dunque il naso di Vostra Signoria Eccellentissima le sue parti col signor giudice voltato in là.
- LEANDRO Dica Vostra Signoria, e s'assicuri che non guardo lei.
- BALANZONE Io Balanzon de Balanzano a nom dell'ezzellentissimo nas, e d'l' ezzellentissima orecchia mia a' dmand la restituzion *in integram*, e a' fo istanza condannars, int'le pep d'la lez, Bracca-minestr e Lecca-luzern.
- NOTARO Risponda Bracca-minestre e Lecca-lucerne, la parte, e chi fa per loro.
- 20 ISABELLA Signor notaro, faccia il procurator lei a queste povere bestie.
- BETTINA Sì, signor notaro. Finalmente benché siano animali, sono ancor ladri, come Vostra Signoria.
- NOTARO Povere bestie! Voglio difenderle per carità. Io Roga-bugie, notaro di corte, procuratore della gatta e del cane, pretesi malfattori, primieramente dò di nullità alla comparsa del signor Balanzone...
- BETTINA Bravo, signor procuratore, se difendete la mia gatta, vi voglio dar un testone di zecca, che io ebbi per la mancia.
- ISABELLA E io se liberate la mia cagna voglio darvi una pollastra fiorentina nuova, che tolsi di tasca a mio padre.
- 25 BALANZONE Un teston d' zecca, una piaster nova al procurator del gat e del can? S'a' 'i defend dal forche! Mo cancaraz. L'è mei ch'al nutar che vuol far il procurator per carità vegna a difender al me nas ch' l'è ruvinà, e mi vaga a d'fender i delinquent che pagan. Signor procurator d'i malfattor che sgnàula e d'i malfattor che ros'ga, fem una cosa. Vu sii ancor procurator prinzipiant, al s'rà mei che v'gna vu a far il procu-

rator del me nas, che l'è nas d'un duttur; e mi farò al procurator de Bracca-minestr e d'Lecca.luzern, perché per salvar dale forche a' 'i vuol d'la duttrin e dei valentomen.

NOTARO Come vuole. Ha sentito che Isabella e Bettina voglion pagare, e per guadagnar questi pochi vuol far il procurator fin contro sé stesso. (*va dall'altra parte*)

BALANZONE Per difesa donc de delinquent contro l'ezzellentissimo nas, e l'ezzellentissima ureccia dal duttur Balanzon, e lassand andar le nullità che son ezzession da procurator ignorant, a' dighi ch'essend solit master Lardel t'gnir c'vert il persut denter Bartol e Bald, divers autori prinzipal d'i lez, ed essend al duttur Balanzon un autor prinzipalissim, e l'han pres per la c'verta d'un persut, e a q'usi l'han mors'gà senza malizia, e al più al più i pos n'esser condannà alla pena de dù boccon de persut.

NOTARO Non ho veramente che replicare per il naso di Vostra Signoria Eccellentissima, mio principale.

ZUCCARINO Se io fussi procurator del naso direi che la carne del signor Dottore si conosce da lontano che non è salata.

30 BALANZONE Al b'sogna po' dir una parola anche per el me nas, e s' t' s' un ignorant, a' sarò procurator d'l' uno e d'l' alter. (*va dall'altra parte*) E al q'si al ripiegh d'la cverta dal persut mi respond ch'i persut n' disì una parola quand al gat le magnà, e mi ho gridà alla prima zampà. E Lecca-luzern m'ha spuntà al nas mentr a' gridava.

ISABELLA Ora chi difenderà que' poverini per guadagnar quella piastra d'argento?

BETTINA E quel testone?

NOTARO Io.

BALANZONE E m' t' dicch ch' ti <è> un ignorant, e ch' farò a<l> procurator per i delinquent, e p'r al menà. (*va dall'altra parte*) E però rispondend a procurator di' nas, che dis che Balanzon ha parlà, e che però 'i doiv'n c'gnosser cha n' era un persut e m' die ch'il prol dal zud's han da esser salà. E a q'si essend salat i p'siun creder che gl'eran prol d'un persut. (*va dall'altra parte*) E m' com procurator d'l nas a' r'spond al procurator dal can e dal gat cha l'equivoz d'aver pres' al duttur per un persut n' se pò ammetter p'r esser tropp differenz tra un porch e un virtuos. (*va dall'altra parte*) E m' com' procurator dal can e dal gat rispond al procurator dal nas ch'al virtuos e al porch sien similiss'm perch' tant al porc quant al virtuos n' sun stimà, se 'o quand i' èn mort. E per mazzor rason dal me prinzipal che sgraff'gna e dal me prinzipal ch' n' mors'ga a' digh di più, che essend Balanzon infarinà, li han p'sut creder ch'al fui frittura bianca. (*va dall'altra parte*) Pian pian, signor procurator dal prinzipal che sgnàula e dal prinzipal che mors'ga, non m'affolà con l' prol. Al zud's allor dava la s'ntenz. La

s'ntenz va al fin, la frittura bianca dà prinziipi; donc al zud's non pò esser stimà frittura bianca c'mod avì dett. *(va dall'altra parte)* A quest po v' replich ca sott la taula a' 'i era bui, e che Lecca-luzern e Bracca-minestr n' p'tiun distingerer ben se l'era al zud's. *(va dall'altra parte)* A quest po a' m'in rid perch Lecca-luzern porta il lantern int'i ucci, e a n' va mai al bui. E se n' avì altr rason, andav a far squartar. *(va dall'altra parte)* Signor procurator, contrari n' tratte mal d' prol, perché a v' darò un pugn nel mustaz, e a' ti digh ch'al can e al gat deun esser ossolut almanc per ste do rason. Primierament in quant al can a' v' digh ch'al zud's den' dar urecc a tutt; e parziò s' Bracca-minestr n'ha staccà un poch, l'ha staccà quel che l' dà le lez. Secundariament, la gatta è grvida, al pò esser ch'abbia àuto voia di' nas dal zud's! E alle don gravid al ne pò negar nient. *(va dall'altra parte)* Ah, ah, ah. Oh che procurator d' mei stival a sii vu, guard ben c'mod parl. *(va dall'altra parte)* A' parl ben, e a' so ca dic a n' al savì zà vu ch'a' sii un sumar. *(va dall'altra parte)* A' v' mentì per la gola. *(e va dando dei pugni di qua e di là)*

- 35 NOTARO Piano, signori procuratori, portino rispetto al tribunale.
- LEANDRO Questo è troppo ardire, ed io Leandro, come giudice delegato...
- BALANZONE Al me fiol n' ha nianch imparà ch'a zud's è persona plural.
- LEANDRO Considerate le ragioni delle due bestie pretese delinquenti e le pretensioni del naso del signor padre. Assolvo le medesime bestie da ogni pena.
- ISABELLA Bracca-minestre è liberato.
- 40 BETTINA Lecca-lucerne è dichiarato innocente.
- BALANZONE A' do, al me dspiaz al mi' urecc e al me nas spuntà. E a' do. al me rallegr alla me borza ch'arà guadagnà la piastr fiorentina e al teston d' zecca.
- LEANDRO E con la medesima autorità condanno il procurator delle bestie predette ed il procurator del naso pel poco rispetto portato alla giustizia ad aver questo luogo per carcere a sin a nuovo ordine. Con questo modo lo fermerò forse qui dentro sino alla sera.
- BALANZONE Com procurator dal can e dal gat a' n' m' mov. Ma com procurator dal nas a' n' intendend d'ob'dir al perpet e a' d'ò d'incompetenza a tutt i far' d'l mond. *(via)*
- LEANDRO Seguitelo.
- 45 LARDELLO Andem, Zucain.
- ZUCCARINO Sciogliamo i clientoli e andiamo a legare il padrone.

LEANDRO Signora Isabella, mio padre è così bizzaro. Compatitelo, eccovi liberato il vostro cane.

ISABELLA Vi ringrazio, signor Leandro. Ma se voi sarete mio sposo, avrete Bracca-minestre per dote, e quand eghi ha la bocc' unta c'integnerete il pane ancora voi.

LEANDRO Sono a servire a casa.

50 BETTINA E io la ringrazio per la mia gatta. Ma voglio che ella sia a far le sue parti a bocca con Vostra Signoria.

SCENA XII

Strada.

Procuratore.

Per esser procuratore ho avuto paura del diavolo un po' troppo presto. Quello per quanto io ho fatto poi riconoscere era un mascalzone calato nel mio camino che... Ma ecco Noferi e Urania spauriti. Gli mantenerò nella loro opinione, e l'indurrò a litigare col demonio medesimo, facendo in tanto da buon dottore legale per metter le cause nell'eternità.

SCENA XIII

Noferi, Urania, Procuratore.

NOFERI Oh che tremiti, oh che ribrezzi! I' mi so' tutto rimescolato. Quil diavolo gh'ha medicato tutti, perché gh'ha guarito la [...] dalle gotte, e ha purgato me e la signora Urania da cert ostruizioni che n'aveamo 'n corpo megghio che le pillole d'i Gelli. Però l'è stat' una medicina di poco risparmio, perch' e' mi ha sgraffignato la collana, e questa presa di diavolo la mi cost un po' troppo.

URANIA Eppure non è mi tornata bene bene la parola!

PROCURATORE È stato un gran caso! Ma ringraziamo il cielo che ha portato via le gioie e la collana, ed ha lasciato noi; del resto vi sono i suoi rimedi belli e buoni. E ancora il demonio è tenuto alla restituzione, come vogliono molti dottori.

URANIA Che mi dice, signor Dottore? M'ha rimesso gli spiriti in corpo con dirmi che si può litigare con il demonio, perché io la voglio vedere.

5 NOFERI Tant'è. L'è però detta fallita perché ei non ha nulla a i' mondo. E po i' m'arricordo d'avello sentito mentonà da me pâc e da i' me' nonno

quand'e' tirava le cailze, che vuoi di' ch'anche lui sarà più che squarquoio e però non si potrà mica mette nelle stinche, veh.

PROCURATORE La causa è criminale ed io m'esibisco di servir lor signori, con tutto che pochi procuratori si trovino che voglino dar contro il diavolo.

SCENA XIV

Balanzone e detti.

PROCURATORE Servo di Vostra Signoria Eccellentissima, che ha fatto al naso?

BALANZONE L'è stà una voia d'una gatta gravida.

NOFERÌ Se di queste vogghie ghie ne vengano spesso, i' non ho che di nulla.

PROCURATORE Vorrei far un'istanza a Vostra Signoria Eccellentissima per questi miei clientoli.

5 BALANZONE Fala pure adess liberament. Ma a' v'rrè saper, tant da i vostr clientol quant d'la part avers, c'mod i han l'ungh longh?

PROCURATORE I miei clientoli non credo l'abbian longhe gran cosa; l'averà ben lunghe la parte avversa, ch'è il diavolo.

BALANZONE Al diav'l vrament a' gl'arà un po' trop lungh, lu.

SCENA XV

Amaranto alla finestra, e detti.

AMARANTO Il cane e il gatto hanno fatto le mie vendette. Insomma il cielo difende le ragioni della poesia. Ma eccolo nella strada col fiorentino, e colla vedova. Tutti e tre impararanno a strapazzare i poeti.

BALANZONE A' faren aq'si, a' zitaren al diavol a risponder un po' da luntan.

NOFERÌ Oh sie, sie, perché dai canto i' non mi curo che comparisca.

URANIA Basta che egli renda quella che in coscienza non può tenere.

5 AMARANTO Voglion citare il diavolo! Intendono di me. Voglio prendermi spasso di questi matti. *(si leva dalla finestra).*

PROCURATORE Io dimando dunque al diavolo la restituzione d'una collana tolta al signor Noferi ed una appuntatura da testa rubbata alla signora Urania.

- BALANZONE E me a' commett la citazion contr' al diav'l, perch'a venga senza però comparir e a render quel che l'ha rubbà ai voster prinzipal.
- AMARANTO *(getta la borsa e la cassetta nella strada)* Pigliate.
- BALANZONE Al diavol n' vol sbir intorno a casa. L'ha oppost senza esser zità e senza comparir. Ma, grand'autorità che ha al duttur Balanzon!
- 10 NOFERÌ Oh veh, to' to'. L'è la borsa d'lla collana, perdinci.
- URANIA E la mia cassetta. Uh, gran bella cosa è il litigare.
- PROCURATORE Che vedo!
- NOFERÌ Uh, collana, collana! Tu sei pur ritornata una volta.
- URANIA Uh, la mia appuntatura, l'ho pur riavuta.
- 15 NOFERÌ I' me la vo' metter a i collo 'n questo punto perché, cappita, i' non vo' che la mi vadia 'n visibilio un' altra volta, e che la sbagghi la via. Oh, i' sarè aggiustato p'i di delle feste se la non tornasse più.
- URANIA Me la voglio metter in capo adessa perché la non mi sia più rubbata.
- NOFERÌ *(scuopre e trova la cavezza)* Ma modo! Che robb' è ella?
- BALANZONE Qu'll'incantator ch'ha fatt in st' mond l'as'n d'or, l' fiarà p'ssù, a contrari, far anch le cullan d' cavez.
- PROCURATORE Che curioso accidente.
- 20 URANIA Il diavol v'ha fatto la burla, signor Noferì. Eh, non l'averà già fatta a me. *(cava dalla cassetta il corno)* Ma che cosa è questa?
- BALANZONE Il diavol ha rimandà l'acconzitura con d' su' cavù.
- NOFERÌ Ma qui è dov' i' mi conturbo. La borsa della collana colla cavezza ch'i' ho imprestat a i' birro. Le sono cose ch'i' mi darè alle bertuccie!
- URANIA Quella non capisco. La cassetta delle gioie o 'l corno che ho dato alla spia.

SCENA XVI

Amaranto in strada e detti.

- AMARANTO Gente semplice, ma però maliziosa, a me destè la cavezza ed il corno; ed io vi tolsi la borsa e la cassetta. Non sono però né sbirro, né spia, come mi credeste, né sono il diavolo quale v'immaginaste. Sono un poeta, pover uomo sì, ma onorato. E benché la fortuna mi

presenti quest'occasione di farmi ricco e di vendicarmi delle ingiurie che m'avete fatto, nondimeno sappiate che i poeti pensan più ai benefizi che all'ingiurie, e più alla gloria che alle ricchezze. (*le rende la collana e le gioie*) Signor Noferi, signora Urania, prendete le vostre cose, e imparate a conoscere che se i procuratori ed i giudici fosser così generosi e così sinceri come i poeti, voi ancor sareste più ricchi e più contenti, e varrebbero qualche cosa più le commedie dei consulti.

BALANZONE Al poeta rend la bors? Mo l'è un gran merlott. E me maravii do quel gat ca è tant ghiot d'la frittura che n'abbia magnà più prest cha 'l mi nas.

URANIA Signor poeta, la ringrazio e mi scusi, e l'assicuro che son tanto soddisfatta della sua gentilezza che se io dovessi scorticare un altro marito, io non cambierei Vostra Signoria.

NOFERÌ E i' ghi bacio le mani tanto tanto. E se la passa ma' per Firenze io vo' che la venga 'n via d'i Cocomeri a casa mia, che vi si vend un vino bianc e rosso d'i *tibi soli*; e si può arrivà fin lie, la sentirà.

5 PROCURATORE. Vorrei che ella fosse più amico dei procuratori. Finalmente tanto la profession sua che la nostra è fondata nelle finzioni e nelle bugie.

BALANZONE S' la finz ben, a v'rrè ch' la m' des un po' de nas.

NOFERÌ Ma moilto! L'Isabella co' i' commissario.

SCENA ULTIMA

Tutti.

PROCURATORE Commissario appunto! Quello è il signor Leandro.

NOFERÌ Leandro! Passa quae. Dove se' tu stata? Ch' tu ti vò disaminar un poco troppo spesso.

LEANDRO Questa dev'esser la mia sposa.

NOFERÌ Ascoiltate questa! Vo' venite dall'osteria. Ma v'aete fatt' e' conti senza l'oste.

5 BALANZONE Me fiol ha bon gust int'la materia d'Isabella, quant Lecca-luzern int'la materia di nas.

PROCURATORE. Isabella è promessa a me, e questa sera faremo la scritta.

NOFERÌ La sta così per l'appunto.

ISABELLA Signor padre, lei ha pur poca memoria. Non si ricorda che oggi ha sottoscritto la scrittura col signor Leandro?

- PROCURATORE Come!
- 10 NOFERÌ Noe, noe. Tu mi vorresti dà l'erba trastulla, eh? Ma vieni, vieni, ti non m'infinochi.
- LEANDRO Signor giudice, questa è la scrittura sottoscritta dall'istesso signor Noferi e questa è la vostra nuora.
- ISABELLA E la sua serva, signor Balanzone.
- BALANZONE Oh, t' v'rrest esser me nora per aver Leander, e d'pò me serva per aver al salari. (*Balanzone legge la scritta*) Mo l'è un po' trop.
- PROCURATORE Certo che Noferi m'ha burlato, ed io l'ho indovinata a credere che con la speranza di queste nozze voleva venire allo studio senza spendere.
- 15 NOFERÌ Pofar i' mondo. S'i' avessi do cappi coll'accappiatura della signora Urania che l'è un po' dura, i' ne vorrè batter uno pelle muragghie, a fe' de gobbi.
- ISABELLA Signor padre, ha poca memoria.
- NOFERÌ Oh sie, i' ho poca memoria. Ma tu ha' n' po' troppa volontà, sa tue!
- PROCURATORE La litigheremo.
- AMARANTO Signor procuratore, le nozze voglion esser libere. Lasci in sua libertà quella fanciulla, e s'accompagni con quella vedova a cui ella ha già consumata la dote con farla tanto litigare.
- 20 URANIA Signor poeta, son troppo obbligata al signor procuratore, ed io che desidero che viva un pezzo, non voglio sposarmi seco essendo io solita di far crepar tutti i miei mariti.
- PROCURATORE E io non voglio sposarla, perché avendo la signora Urania litigato coi suoi mariti medesimi, di suo procuratore diventarei sua parte contraria. Voglio la signora Isabella.
- NOTARO È una voglia che ve la volete cavar più difficilmente che non se la cava Lecca-lucerne, quand'ha voglia de' nasi de' giudici.
- BALANZONE Mo la scrittura è chiara chiara, l'è.
- NOFERÌ E che me l'hanno fatta scrive con invenzione e con cento mila riboboli.
- 25 PROCURATORE Bisogna riconoscere in che modo è sottoscritta e con che pretesto.
- LEANDRO Sottoscritta dal signore Noferi con consenso particolar di sua figlia.

ISABELLA Certo.

PROCURATORE Lo vedremo.

LEANDRO Come volete.

30 BALANZONE La scrittura n' è sottoscritta lezitimament, al b'sogna donca ben considerar la rason d'una part e d'll' altra. Isabella per adesso n' sarà d' n'sun. E perché me fiol è d'ventà zud's per torm qualch fatiga int'la vecchiaia, a' darem 'ntan' Isabella in deposit al zud's per dars a che la va de iure.

LEANDRO Benissimo.

PROCURATORE N'han saputa più di me.

ISABELLA Signor suocero, intanto starò in casa sua e gli medicarò il suo naso.

NOFERÌ Ma ch'accade più litigare, faccianla finita na volta, che po poi i' mi c' arrecorderò. E benché Leandro abbia l'alfabeto 'n pelle 'n pelle, in ogni môle se gh'è giudice e' me darà tutte le sentenze 'n fagore.

35 AMARANTO Di questi accidenti ne comporrei una commedia, se venissero nel giudice risanato dalla sua pazzia e ridotto in più felice stato, acciò ogni cosa terminasse in lieto fine come vogliono le buone regole.

LEANDRO E come vorrebbe Leandro per compimento d'ogni suo contento.

BALANZONE Nos Balanzonus a Balanzano,
bon boccon p'ul gatto e p'ul can.
In materia d'la pazzia
quando un pazzo non getta via
ma ch' porta sempr' a ca',
pronunziam che mel sia
ca resta mat e ca s' n' guarissa ma', ecc...

Fine dell'atto terzo

COMMENTO

Titolo

Nell'edizione del 1704, il titolo registrato sul frontespizio del volume, nella lista delle opere pubblicate, è *I litiganti, ovvero il Giudice impazzato, operetta satiricomica, in prosa*, mentre quello che precede il testo, a pagina 141, è *I litiganti, ovvero il giuiece impazzato, opera satiricomica, del sig. Girolamo Gigli*.

Personaggi

Dottor Balanzone: È il Dottore di Bologna, secondo vecchio degli scenari della commedia dell'arte che parla bolognese misto di latino maccaronico. Nella commedia di Racine, corrisponde al personaggio di Georges Dandin, giudice. Il nome di Dandin deriva da «Perrin Dandin, homme honorable, bon laboureur, bien chantant au lutrin [...] qui appointait plus de procès qu'il n'en était vidé dans tout le Palais de Poitiers», la cui storia è raccontata al capitolo XLI del *Tiers livre* di Rabelais.

Scarica-l'Asino: nell'edizione, accanto a Balanzone, è scritto «giudice discarica l'asino». Per il riferimento ai viaggi teatrali, vedi Domenico Bruni, *Fatiche comiche di D. Bruni, detto Fulvio, Comico di Madama Serenissima Principessa di Piemonte*, 1623, in FERRUCCIO MAROTTI - GIOVANNA ROMEL, *La Commedia dell'Arte e la società barocca. La professione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 346. E JEAN-JOSEPH EXPILLY, *Le Géographe manuel*, Paris, Bauche, 1761, p. 301, con la forma Scarica-l'Asino.

Roga-bugie, Notaro: personaggio che corrisponde a L'Intimé, segretario, in Racine. In francese, 'intimé' è un termine della lingua giuridica del Parlamento per designare l'avvocato difensore che ha vinto un processo in prima istanza, ed è chiamato in appello (letteralmente 'intimato') dall'avversario detto in francese l'appelant ('il richiedente'). Era già stata usata per un personaggio del *Hopital des fous* de Beys (1637).

Zuccarino: forma usuale di 'zuccherino', per designare una pasta azzima intrisa con uova e zucchero, tirata a guisa di vermicelli e ingratricolata insieme per formare una ciambella. Corrisponde in Racine a Petit-Jean, il quale apre la commedia presentandosi umoristicamente con un gioco di parole, «venuto da Amiens per essere svizzero». La provenienza geografica lo riallaccerebbe a un certo Maître Petit-Jean, consigliere e segretario del re Luigi XIV, suocero di un avvocato del Parlamento di Parigi, François Langrené, originario di Amiens. Vedi G. Forestier, in RACINE, *Œuvres complètes. Théâtre*, cit., nota pp. 1387-1388. Nel testo di Gigli appare molto giovane.

Noferi: corrisponde a Chicaneau in Racine. Il nome Chicaneau deriva da Chiquanous che, nel *Quart livre* di Rabelais, (ch XII-XVI), designa gli uscieri di giustizia. Secondo *Il Dizionario universale della lingua italiana*, Noferi è una contrazione di Onofrio, e si usa per una persona stupida, che dice di no ad ogni domanda. 'Fare noferi' o 'fare il noferi', vale 'fingersi ignorante, mal accorto'; si dice anche 'fare il nescio' e più popolarmente 'far lo gnorri'. Cosimo Noferi era un professore e scrittore del 600, allievo di Galileo. Noferi è più scempio e balordo di Chicaneau, nella linea anche del vecchio Anselmo dei drammi civili di Giovanni Andrea Moniglia, che storpia le parole e non capisce il senso esatto dei detti altrui; allo stes-

so modo Noferì non capisce le parole di Amaranto (I.10.15 e sgg.) (vedi MONIGLIA, *Il vecchio balordo*, cit.).

Urania Mignatta: corrisponde alla Comtesse de Pimbèche di Racine. Racine avrebbe creato questo personaggio a partire da un racconto di Boileau intorno a un contrasto intervenuto nell'ufficio del fratello maggiore di Boileau, scrivano presso un giudice, tra la contessa di Crissé, litigante di professione, e Hugues de Lyonne, ministro di Louis XIV e segretario agli affari esteri che aveva negoziato diversi trattati di pace negli anni precedenti. Vedi CLAUDE BROSSETTE, *Œuvres de Monsieur Boileau Despréaux*, Genève, Fabbin et Barillot, 1716, nota alla *Satira III*, p. 34. Boileau nota che alla creazione della commedia, l'attrice che interpretava la Comtesse vestiva un abito color di rosa appassita, con una maschera che copriva un orecchio, copia del vestito con il quale la contessa di Crissé appariva ordinariamente in tribunale. In italiano, 'mignatta' è l'altro nome della sanguisuga comune, e al figurato designa un usuraio, uno strozzino, e più generalmente chi specula sulle necessità altrui quasi succhiandone il sangue. Più comunemente, si dice per 'seccatore importuno'. Gigli usa lo stesso cognome nel *Gorgoleo*, tratto da *Monsieur de Pourceaugnac*, per *Nérine, femme d'intrigue*, tradotto con «Mignatta, donna di rigiro».

Atto I

I. È soppresso il lungo monologo di Petit-Jean (I.1.1-49), che propone vari elementi di presentazione della pazzia di Dandin. Questi elementi e le scene 2, 3 e 4 dell'atto I (L'Intimé che risveglia Petit-Jean; Dandin che balza dalla finestra ed è arrestato da L'Intimé; l'arrivo di Léandre con una fiaccola, che ascolta i rimproveri del padre e ordina a Petit-Jean di rinchiuderlo) sono ridistribuiti e cambiati nella lunghissima scena d'esposizione.

I.1.1 *vuol dar la volta affatto al cervello*: capovolgere il cervello; ti si è capovolto il cervello: sei diventato matto.

I.1.4 *la canape fa delle cento per ogni staio*: i pazzi si moltiplicano a Bologna dove i campi sono fertilissimi e uno staio piantato a canapa produce centinaia di grani.

I.1.5 *le sportule*: nell'antichità le sportule erano i doni in natura che i patrizi facevano distribuire ai loro clienti. Uso letterario. Elemosina in natura. La sportula è il cestino dove si mettevano i doni.

I.1.33 *fornacchiare*: russare.

I.1.48 *vel plam*: testo corrotto. Il passo sembra voler dire: «Non è nemmeno un quarto d'ora? Ah, caro figliolo, ... della eccellentissima razza dei Balanzoni...», cioè, *vel plam* verrebbe a essere qualcosa come «vero rampollo» o simile (forse *vel* sta per *ver* e *plam* per *palm*, dunque: «vero palmo»?)

I.1.61 *la stadera*: la bilancia.

I.1.76 *int'al saver Bartol e Bald*: Baldo degli Ubaldi era un giurista italiano del Trecento, allievo di Bartolo da Sassoferrato, ambedue egregi esponenti della Scuola italiana del commento che proponeva una nuova metodologia di interpretazione delle fonti romane, contro il metodo della glossa (vedi MONIGLIA, *Il vecchio balordo*, cit., *Commento*, II.15.31).

I.1.84 *i van semper merlot*: sono sempre ingannati. Il merlo (merlotto) è una persona sciocca, o il marito beffato, o per antifrasi una persona furba che si finge ingenua. Moniglia nella *Dichiarazione de Il conte di Cutro*, (*Poesie Drammatiche*, Firenze, Vangelisti, 1698, p. 606), registra: «Merlotto: balordo, grossolano, facile ad essere ingannato».

I.2.11 *zolfinelli*: parola toscana per solfanelli. Matassino di zolfini.

I.2.14 *manco*: nemmeno.

I.2.15 *vitellina mongana*: vitella da latte, giovanissima.

I.2.26 *tra una disina e l'altra*: desina viene da desinare, tra un pasto e l'altro. ♦ *i suoi clientoli*: secondo la Crusca, 3^o ed., 1691, il procuratore chiama clientolo quello per il quale egli procura. Dal latino *Clients*.

I.3 Nei *Plaideurs*, il luogo dell'azione è la strada con le case di Dandin e di Chicanneau (vedi, introduzione, n. 87). Dandin appare alla finestra di casa (I.3.v. 61) balza dalla finestra (v. 65) carico di sacchi (vv. 72-74), è subito afferrato da L'Intimé et Petit-Jean, e poi da Léandre (I.4.vv. 110-113), che lo costringe a andare di nuovo a letto.

I.3.2 *sdirenare*: mi ha fatto far male ai reni, mi ha rotto i reni.

I.4.1 *duren rangiar*: dovrebbero ranghiare (riferito agli asini). *A m' vegh un gran biù*: mi vedo un grande buio, giacché siamo al levar del giorno.

I.5.7 *Il Baronio de Citatione*: Cesare Baronio (Sora, 30 ottobre 1538 - Roma, 30 giugno 1607) storico, religioso e cardinale italiano. Padre della storia ecclesiastica. Membro degli Oratoriani di San Filippo Neri, nel 1596, fu innalzato da papa Clemente VIII alla dignità cardinalizia: il suo nome è legato alla redazione dei primi volumi degli *Annales ecclesiastici* (12 voll.), cioè la storia del cristianesimo dalle origini al 1198, prima intitolata *Historia ecclesiastica controversa*, e alla revisione del *Martirologio Romano* (*Martyrologium Romanum, cum Notationibus Caesaris Baronii* (1586 - 1589), nonché di una *Paraenesis ad Rempublicam venetam* (1606). ♦ *Lo Scaccia de Sententia ecc*: Lo Scaccia è un insegnante di giurisprudenza attivo all'inizio del 600 autore di *Le impugnazioni delle sentenze e delle lodi*. ♦ *Il Rugginello de Appellatione*: Julius Caesar Ruginellus (? - 1628), giurista milanese, autore di *Commentariis ad Caesareas constitutiones in titulum de Appellationibus* (1653). ♦ *Asinio*: si riferisce forse a Asinius Pollion, autore e storico romano (76 a.C - 4 d.C) che criticò i *Commentari* di Cesare, o a suo figlio Gaio Asinio Gallo, senatore romano, malvisto da Tiberio, che lo fece imprigionare e morire di fame. ♦ *Il Postio de Subastatione*: allusione al *De subhastatione tractatus singularis junctis ad materiam variis Rotae Romanae decisionibus* (Genevae, De Tournes, 1671, 1644¹) di Ludovicus Postius, o Lodovico Postio, recensito nel *Catalogus librorum qui reperiri possunt liburni, in bibliotheca donatiana, pro anno 1707*. La subastazione di beni, sono gli atti relativi all'imposizione ed esazione dell'imposta reale. Con questi libri, Gigli riassume l'intero percorso al quale devono sottomettersi quelli che fanno appello alla giustizia: la citazione è la chiamata in giudizio, l'atto introduttivo del processo; l'appellazione è il ricorso in appello, l'esecuzione è l'insieme delle operazioni con cui un provvedimento è reso effettivo.

I.5.29 *Mio padre nella strada*: battuta che corrisponde a Racine, I.4.68: «Vite un flambeau, j'entends mon père dans la rue».

I.5.31 *Insaccar un duttur senza prubar niente*: in tutta questa scena intorno all'insaccamento del giudice, viene usato un lessico tecnico intorno alla retorica giuridica (far la proposizione, argomentare, mezzo termine, uscire in forma, la maggiore / la minore, il giudice è l'ultimo a dir...). Questa evocazione caricaturale della retorica giuridica continua poi nelle scene seguenti, e più avanti nelle arringhe contraddittorie di Balanzone.

I.6.10 *s' vu' a n' m' savì arrivar*: se voi non sapete arrivare più avanti di me, cioè essere più sapienti di me, si vegga nella esperienza. Più avanti, I.6.15: *che vu' donc a n' m' arrivà*: equivale a: voi dunque non arrivate fino a me, non mi superate nella sapienza.

I.8.3 *arrandellare*: il randello è un grosso bastone. In basso toscano, vuol dire vendere a basso prezzo.

I.9.1 *Amaranto*: Amaranto Sciaditico è lo pseudonimo di Girolamo Gigli all'interno dell'Accademia dell'Arcadia, fondata nel 1690 a Roma.

I.9.15 *Come si dimanda*: come si chiama.

I.10.1 *Nemica*: Noferì esce parlando a una sua serva che sta nelle quinte, come faceva Chicanneau (I.6.164-176), parlando verso le quinte a un suo servo, La Brie, per dargli diversi ordini (su questa citazione deviata, vedi *Introduzione*, p. 30). Nemica è una forma storpiata di Menica, che Noferì usa poi, nella stessa battuta, sotto la forma abbreviata 'Menich'. ♦ *pianella* = sciabatta, fiorentino. ♦ *scannello*: leggio da mettere sulla scrivania = cassetta. ♦ *rimasughiolo*: rimasuglio. ♦ *gugghiate*: cucchiate. ♦ *Non si finisce mai co' i procuratore*: riprende l'idea espressa da Chicanneau, *Les Plaideurs*, (I.6.168). ♦ *foggiolino*: fogliolino. ♦ *ferraiolo*: ampio mantello.

I.10.4 *a chi batte la campagna*: scorrere la campagna per provarne la sicurezza, esplorare (vedi sotto: fare il birro, camminare in su e in giù come uno sbirro).

I.10.8 *Canchita*: canchero.

I.10.18 *O che mi cucugliate*: cucugliare è fare il verso del cuculo, beffare, canzonare.

I.10.20 *ghi è terra cavolina*: è morto e sotterrato, e ridiventato terra per far crescere i cavoli.

I.10.23 *Spero per lei gran tempo / Viver, quand'altri mi terrà per morto*: Petrarca, *Rime*, canzone 12, vedi *Le Rime del Petrarca brevemente esposte dal Castelvetro*, Parte prima, Venezia, Zatta, 1756, p. 254.

I.10.27 *del Melosi*: Francesco Melosio (1609 -1670). Perugino, di famiglia nobile del secolo XVI. Autore di libretti di drammi per musica, di sonetti lodativi indirizzati alla cantante Anna Renzi, e a Claudio Monteverdi. Ebbe controversie con il musicista veneziano Francesco Cavalli per un mancato pagamento. I suoi libretti furono musicati anche dal celebre castrato Atto Melani, e da Luigi Rossi, tutti e due attivi alla corte di Francia. Autore satirico, fu implicato in varie *affaires*. Alla corte di Torino, nel 1648, scrisse i suoi sonetti più famosi e controversi in occasione di una 'congiura' contro il giovane duca Carlo Emanuele e sua madre, la reggente Cristina di Francia, per la quale i presunti responsabili furono condannati a morte.

I.10.31 *Segnus irritant animos demissa per aves. / Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus*: versi ripresi, modificati, da Orazio, *De Ars poetica*, parte II, vv. 180-181 parlando del potere della vi-

sione che non più forte dell'orecchio sullo spirito dello spettatore. Questi due versi sono citati da Voltaire in una lettera indirizzata a Francesco Albergati Capacelli nel 1758, dove si parla della *Sémiramis* e dell'effetto prodotto sull'animo del pubblico dalla visione di una scena ben realizzata: «Quand j'ai fait jouer *Sémiramis*, j'ai fait placer l'ombre dans un coin, au fond du théâtre; elle montait par une estrade, sans qu'on la vît monter; elle était entourée d'une gaze noire; tout dépend de la manière dont sont placées les lumières. Cela fait un terrible effet, quand tout est bien disposé; car: *Segnus irritant animos demissa per aurem, / Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus*».

I.10.32 *l'alba de tafani*: l'alba dei tafani, cioè «il mezzo dì, detto per ischerzo, perchè allora cominciano a ronzare i tafani» (Crusca, 1691). Si trova *Perchè il nimico all'alba de' tafani / Vuol trucidare in singolar battaglia*, Lippi, *Malmantile*, 10.8.

I.10.40 *Ho i' a ire alle buiose*: 'buiosa' si usa nel gergo letterario per parlare delle prigioni.

I.10.43 *ch'il sonetto è per l'orinolo a polvere*. Allusione a sonetti sulla rappresentazione del Tempo, dello stesso Girolamo Gigli, contenuti nelle sue *Poesie sacre, profane e facete*, in *Lezioni di lingua toscana*, p. 226: «nell'anno 1700, calendo il secolo fu suggerito agli accademici Rozzi quest'invenzione e rappresentata con questa pompa...».

I.10.50 *ho da entrar nelle stinche*: allungare gli stinchi significa morire. Più avanti si parla di «morir nelle stinche».

I.10.52 *L'è chiara chiara e spiattellata*: mostrata chiaramente, messa sotto gli occhi. ♦ *Io non son già tondo come l'O di Giotto*: non sono tonto, cioè tardo di mente, stupido.

I.10.56 *Corbezzole*: esclamazione che esprime meraviglia, stupore.

I.10.60 *Ma finalmente quanto ch'arò i' a stare?*: nell'edizione questa parte di battuta è attribuita a Noferi con il verso seguente, invece il verso deve essere attribuito ad Amaranto.

I.10.64 *messo a bacio*: il bacio è un vento, simile alla tramontana; si allude a un luogo esposto a tramontana, cioè luogo ombroso, oscuro, ostile.

I.10.70 *vo' m'impiccasce*: forma dialettale per 'm'impiccate'.

I.10.80 *Cacaiola*: grossolano per dissenteria. 'Aver la cacaiola' significa aver una gran paura.

I.10.90 *ch'i ne so' uscito pel bucco dell'acquaio*: Andarsene per il buco dell'acquaio, vale per smagrire, struggersi insensibilmente. Lat. tabescere, macescere (Crusca 1691: § II). Qui significa: mi sono salvato con grande difficoltà.

I.12.1 *all'agozzin di galera*: aguzzino, guardia dei galeriani, dei prigionieri. ♦ *di quel rogito*: rogito, termine legale, atto e solennità del rogare cioè firmare (*scriptio* in latino).

I.12.6 Comincia solo qui l'accento agli amori di Leandro ed Isabella, mentre in Racine Léandre si intratteneva di Isabelle con L'Intimé sin dalla sc. 5.

I.12.7 *Voi avete il padre impazzito*: la battuta di Notaro, e la seguente di Leandro, echeggiano versi di Racine (I.5.129-146) «L'INT.: L'un veut plaider toujours, l'autre toujours juger». ♦

Scialacquasse nelle liti: Racine, *ibid.*, vv. 129-130: «Mais vous devez songer que monsieur Chicanneau / De son bien en procès consume le plus beau».

I.12.8 *Il signor Noferi la vuol maritare al suo procuratore*: corrisponde a un'allusione di L'Intimé (Racine, *Les Plaideurs*, I.5.142), che cita le categorie di mestieri che hanno diritti a frequentare Isabelle: «à moins que d'être huissier, sergent ou procureur». Isabelle è sequestrata dal padre, ed è anche espressa l'idea che Chicanneau sta per rovinarla per soddisfare la sua passione giuridica (*ibid.*, v. 147).

I.13.6 *Pensaremo a qualche stratagemma*: riassume Racine (I.5.160-163), dove L'Intimé suggerisce di stabilire un contratto falso. In Racine, Dandin non è presente in scena.

I.13.7 Il giudice interpreta male le parole del Notaro contro il Procuratore, e torna sulla diplomazione del figlio, che lo ha fatto diventarlo un asino senza gli orecchi (I.13.1), per farlo ridiventare uomo. Con una metafora critica, pensa di convertire il raglio in riso, il basto in toga, la paglia in pane, e l'acqua del pozzo in vino di Montepulciano.

I.13.15 *Luzian tra 'l sigma*: Allude a Luciano di Samosata, rettore greco e satirista nato a Samosata, in Anatolia (Siria) (c. 120 d. C. - Egitto c. 180 d. C.) che scriveva in greco in stile neo-attico. Scrisse vari elogi satirici come *L'elogio della mosca*. *Il giudizio delle vocali* è una arringa parodica pronunciata da una lettera greca, il *sigma*, contro un'altra, il *tau*, accusata di troppo espansionismo. ♦ *Zizeron*: Cicerone ♦ *Quintilian*: Tullio Quintiliano Marco Fabio (Nassica 35-40 d. C. / Roma c. 96 d. C.), oratore e maestro di retorica. Il manoscritto del suo trattato *Istitutio oratoria* fu scoperto e edito da Poggio Bracciolini. ♦ *Al stil asiatic e al stil laconich*: allusione confusa e parodica alla distinzione tra i vari stili elencati da Quintiliano (*Istitutio* L. 12 c. 10), stile asianico, attico, rodio e laconico, presente in diversi trattati di retorica dell'inizio del 600 (Strada, Tesaurus, e in trattati di musicisti come Doni e Burmeister). L'attico è laconico, l'asianico è più entusiasta. ♦ *Livi e Salusti*: Tito Livio (Patavium 59 a. C.-17 d. C.), storico di Roma, autore di *Ab urbe condita*, e Sallusto (Caius Sallustius Crispus (86 Amiternum -35/34 Roma), uomo politico e storico autore di una storia romana sul periodo tra la morte di Sylla e la vittoria di Pompeo. Ha influenzato Tacito. ♦ *Le Besti d'Esop*: cioè le favole di Esopo, scrittore greco (620 a. C./ Delfi 564 a. C.), che ci ha lasciato 358 favole (*Fabulae*), conosciute in tutta Europa anche nel Medioevo, in francese circolava sotto il nome di Isopet. ♦ *Versil a Umer ecc.*: allusioni a Virgilio e Omero, e ai poeti e drammaturghi più celebri dell'antichità, Seneca e Sofocle per la tragedia, Plauto e Aristofane per la commedia, Orazio e Pindaro per la poesia lirica, Sannazaro e Teocrito per la bucolica. ♦ *Purfirri e Averrue*: Porfirio, filosofo greco autore del trattato *Isagoge ossia Introduzione alle categorie aristoteliche* (c. 268-270 d. C.), tradotto in siriano, in latino, e ritradotto e commentato poi da Boezio; Averroè (Cordoba 1126-Marrakech 1198, metafisico, teologo, giurista e medico, è uno dei maggiori filosofi della civiltà islamica, la cui filosofia ha influenzato il pensiero rinascimentale italiano. ♦ *Zabarella e Nifo*: Zabarella, autore della seconda metà del 1500, che scrisse vari trattati di logica, sulla natura dell'intelletto umano e i suoi rapporti con l'anima e il corpo. Agostino Nifo nato a Sessa nel 1473, insegnò a Napoli poi a Padova, scrisse tra l'altro un trattato sull'immortalità dell'anima, contro Pomponazzi, dopo aver aderito in gioventù all'aver-roismo, lo combattè, come pur dell'alessandrismo. ♦ *Seneca e Epicur*: Epicuro filosofo greco (Samo, 10 febbraio 342 a. C. - Atene, 270 a. C.) e Seneca, filosofo e drammaturgo romano (Cordoba, 4?/1? a. C.- 65 d. C.). ♦ *Pittagora e Anassagora*: due filosofi greci, il primo matematico e astronomo (Samo, 570 a. C. circa - Metaponto, 495 a. C. circa), il secondo, presocratico (Clazomene, 496 a. C. - Lampsaco, 428 a. C. circa). ♦ *Apollonio Tiane e Diozene Zinie*: Apollonio di Tiana, filosofo greco, morto a Pozzuoli nel 98 d. C.); Diogene di

Sinope, detto Diogene il Cinico o Diogene il pazzo (Sinope, 412 a. C. circa - Corinto, 10 giugno 323 a. C.). ♦ *Plutarco*: Plutarco (Cheronea, 46 d. C./48 d. C. - Delfi, 125 d. C./127 d. C.), filosofo greco, moralista e biografo, autore delle *Vite parallele*, in cui personaggi greci sono accostati a personaggi latini. ♦ *Taz̃it e Zust Lipsi*: Publio Cornelio Tacito (Gallia Narbonense, 55-58 - Roma, 117-120), storico, oratore e senatore romano; Giusto Lipsio (Overyjse, 18 ottobre 1547 - Lovanio, 23 marzo 1606), filosofo, giurista umanista e filologo fiammingo, seguace dello stoicismo romano seneciano. ♦ *Columel e Tremellio*: Lucio Giulio Moderato Columella (Gades 4 - 70), scrittore romano di agricoltura che lasciò un *De re rustica*, in 12 volumi, scoperti da Poggio Bracciolini; Gneo Tremellio Scrofa (Tremellius Scrofa), scrittore latino del 1° secolo a. C., ricordato da Varrone come un'autorità nel campo dell'agricoltura. La sua opera, che non ci è giunta, fu una delle fonti della *Naturalis Historia* di Plinio. ♦ *Paraz̃els e Galen*: Paracelso e Galeno. Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim detto Paracelsus o *Paracelso* (Einsiedeln, 14 novembre 1493 - Salisburgo, 24 settembre 1541), medico, alchimista e astrologo svizzero, noto per aver battezzato lo zinco, chiamandolo *zincum*, è considerato come il primo botanico 'sistematico'; Claudio Galeno: medico imperiale a Roma e filosofo (Pergamo, c. 130 - ivi?, c. 200) fondò una teoria della medicina che riformulò i principi ippocratici ancora vigenti nell'epoca medievale. Prima chirurgo, fu medico di Marco Aurelio, scoprì la differenza tra nervi motori e sensitivi, distinse le lesioni degli emisferi cerebrali da quelle del cervelletto, valutò la funzione escrettrice dei reni, riflettè sul sangue, sul cuore e sugli scambi sanguigni che vi si producono, sulla circolazione fetale e particolarmente sugli organi di senso. ♦ *Tolomeo e Copernic*: Claudio Tolomeo (Pelusio, 100 c. - Alessandria d'Egitto, 175 c.) astrologo, astronomo e geografo greco antico che visse e lavorò ad Alessandria d'Egitto, considerato uno dei padri della geografia, autore del trattato astronomico noto come *Almagesto*; Mikolaj Kopernik (Toruń, 19 febbraio 1473 - Frombork, 24 maggio 1543), ecclesiastico, astronomo giurista, astrologo, medico polacco famoso per aver portato all'affermazione della teoria eliocentrica. ♦ *Zoroaster e Arat*: Zoroastro e Arat, cioè Zarathuštra, anche Zarathuštra Spitāma, profeta e mistico iranico, fondatore dello Zoroastrismo, ritenuto fondatore dell'astronomia, e autore degli *Oracoli caldaici*. ♦ *Cumet*: cometa: corpo celeste di grandezza e luminosità variabile. Dopo il XIV, le comete erano considerate oracoli annunciatori di sfortune. ♦ *Port e Niquet*: Giambattista della Porta, napoletano, scienziato e letterato, autore della celebre *Physiognomonica* (1586) e di opere drammatiche, commedie e tragedie; Honorat Niquet è un padre gesuita autore di un trattato intitolato *De Physiognomonica humana*, del 1619. ♦ *Cornell Agripp e Paraz̃els*: Enrico Cornelio Agrippa de Nettesheim, alchimista e astrologo esoterico tedesco (Cologna, 1486- Lione, 1535), difensore dell'occultismo; Paracelso (Einsiedeln, 14 novembre 1493 - Salisburgo, 24 settembre 1541), medico, filosofo e teologo laico nato in Svizzera (1493) morto a Salisburgo nel 1541, noto per il suo trattato di medicina, ma anche per aver battezzato lo zinco e aver controbattuto la dottrina aristotelica dei quattro elementi definendo i nuovi principi della materia (sale, zolfo, mercurio). ♦ *Pico della Mirandola e Caramuel*: il conte Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), filosofo e teologo umanista fiorentino, allievo di Ficino e amico di Poliziano, protetto da Lorenzo il Magnifico, fece tradurre in latino i testi della cabala; Caramuel: Juan Caramuel y Lobkowitz, ecclesiastico cistersiano spagnolo (Madrid, 1606-1682), autore di una grammatica cabalistica nel 1642 che critica la cabala, esponente dell'ateismo rabbinico. ♦ *Archimed*: Archimede (Siracusa, 287 a. C. ivi 212 a. C.), fisico matematico e ingegnere greco. ♦ *Euclide e Obles*: Euclide (c. 300 a. C.), scienziato e matematico, autore degli *Elementi*, testo fondatore della matematica; Dom. Obles, filosofo inglese, autore del *Trattato del cittadino*, e di opere filosofiche e politiche. ♦ *Galileo e Guid Bald*: Galileo Galilei (1564-1642), astronomo, fisico toscano. Guidobaldo Del Monte o marchese Guidubaldo Bourbon Del Monte (Pesaro, 11 gennaio 1545 - Mombaroccio, 6 gennaio 1607), filosofo, astronomo e italiano, amico fidato di Galileo, autore del

Mechanicorum liber (1577). ♦ *Tolomeo e Strabon*: Tolomeo, vedi *supra*. Strabon, noto geografo greco, nato in Amasya (Turchia) (c. 64 a. C.-21/ 25 d. C.). Nel Quattrocento, Guarino Veronese tradusse la totalità delle opere di Strabon, e lo fece conoscere largamente. ♦ *Conte Pagano e l' cavalier Trissim*: Il conte Pagano, potrebbe alludere al vicario imperiale dell'Imperatore Federico I, membro della famiglia degli Ezzelini, di cui Giambatista Verci scrisse la storia nel Settecento; il 'cavalier Trissim' allude a Gian Giorgio Trissino (1478-1550), poeta e tragediografo, autore della prima tragedia italiana, la *Sofonisba*. (1515) e dell'epopea *L'Italia liberata dai Goti* (1527, pubb. 1547). ♦ *Vegezè e Fratin*: Publio Flavio Vegezio Renato, scrittore romano, autore del trattato *Epitoma rei militaris* o *L'Arte della guerra*, trattato della prima metà del V secolo, largamente diffuso e tradotto nel Medioevo e ancora nel XV, pubblicato in Italia a Roma e a Pisa; Giacomo e Giorgio Paleari, detti 'fratini', erano membri di una famiglia di ingegneri architetti militari ticinesi della fine del secolo XVI, che avevano conquistato la fiducia del re di Spagna Filippo II. Un 'fratino' è persino citato nel *Don Chisciotte* di Cervantès, che Gigli conosceva (vedi *infra*, II.15.12). ♦ *Dedalo e Tisè*: Dedalo è il personaggio della mitologia greca, scultore e architetto, padre di Icaro, costruttore del labirinto cretese; Tisi evoca Teseo che riuscì a vincere il Minotauro nel labirinto, grazie al filo d'Arianna. ♦ *Cartes e Vitellion*: René Descartes, filosofo e matematico francese (1596-1650), fondatore della matematica moderna, autore della teoria della Diottrica (1637), dove studia l'ottica, la rifrazione e la difrazione. Nel 1604, Kepler aveva anche pubblicato l'opera *Ad Vitellionem paralipomena*, dove esponeva i principi teorici dell'ottica, senza arrivare a determinare le leggi della rifrazione. Vitellion alluderebbe quindi a Képler. ♦ *Vetrvi e Michel Angel*: Marco Vitruvio Pollione (80 a. C.- 15 a. C.), architetto e scrittore romano il cui trattato *De Architettura* fu riscoperto nel Quattrocento, tradotto e commentato da Lorenzo Ghiberti e da Leon Battista Alberti; Michelangelo Buonarroti, architetto, scultore e pittore (1475-1564). ♦ *Diofante e il Viera*: Diofanto d'Alessandria (III sec. d. C. ?) d'origine siriana, padre dell'algebra, autore del trattato *Arithmetica*, composto di tredici libri di cui solo sei ci sono pervenuti, pubblicato a Tolosa nel 1620. ♦ *Viera*: matematico del XVI secolo che pubblicò nel 1590 un libro di *Aritmetica speciosa* nel quale denota le quantità ignote e note con simboli o lettere. Introdusse un metodo per estrarre le radici dell'equazioni per mezzo delle approssimazioni. ♦ *Mostrar quanta para faran tre bue*: espressione popolare, molto usuale a quel tempo, che si indirizza a qualcuno che chiede risposte su cose impossibili. È anche segno di pretenziosa stupidaggine. L'espressione torna poi alla fine della scena (55-77), dove Balanzone la usa per porre un problema di aritmetica al figlio e al Notaro, costringendoli a bendarsi gli occhi, e riesce così a scappare dalle loro mani.

I.13.20-43: qui, al contrario di quanto accade ne *Les Plaideurs*, il Notaro non riesce a fermare Dandin nella sua logorea verbale. In Racine, era L'Intimé, nel processo finale (III.3.739-788), che si dilungava nella sur *plaidoirie* comica, citando autori antichi (Aristotele, Catone, Posania, Armeno Pul, il *Digesto* di Giustiniano...) con grande pathos ridicolo, risalendo fino alla nascita del mondo e al diluvio, per convincere l'uditorio dell'innocenza del cane accusato, poi inteneriva la giuria presentando i cagnolini che rischiavano di morire di fame se il genitore veniva condannato.

Atto II

II.1.5 *Cappital*: Caspita!

II.2.3 *dighi*: dici.

II.2.8 *Son ridotte a poche*: la fine della battuta di Urania corrisponde a quella della Comtesse de Pimbêche nei *Plaideurs* di Racine, I.6.237-240: «Monsieur tous mes procès allaient être finis / Il ne l'en restait plus que quatre ou cinq petits, / L'un contre mon mari, l'autre contre mon père, / Et contre mes enfants. Ah, monsieur, la misère!...».

II.2.17 *Hanno messo d'accordo una condizìon*: la battuta di Urania corrisponde a Racine, I.6.242-244: «Mais on leur a donné / Un arrêt par lequel, moi, vêtue et nourrie / On me défend, monsieur, de plaider de ma vie».

II.2.19 *obligar una povera donna a non poter più litigare*: in Racine, la Comtesse diceva a Chicanneau: «Mais vivre sans plaider est-ce contentement?» (*ibid.*, v. 250).

II.2.22 *Quant'è che litiga?*: Bettina riprende qui la parte di Chicanneau che diceva alla Comtesse: «Mais s'il vous plaît, madame / Depuis quand plaidez-vous?». La Comtesse era meno evasiva sulla sua età: «Il ne m'en souvient pas / Depuis trente ans ou plus. Chic.: Ce n'est pas trop. Comt.: Hélas! / Chic.: Et quel âge avez-vous? Vous avez bon visage /. Comt. Hé, quelque soixante ans.», I.7.252-256.

II.2.27 *bazzevole*: cose da poco, quisquiglie, inezie. ♦ *balzelli*: tassa gravosa e arbitraria, qui Uranaia ha paura di essere tassata su 'munizioni', cioè polvere per la caccia, che tiene illegalmente a casa. Tutto il dialogo è costruito su un fraintendimento, da sua parte e da Bettina, dello scambio di battute tra Amaranto e Fioretto. Urania manda la serva davanti al procuratore, mentre Chicanneau consigliava alla Comtesse di andare a trovare il suo giudice (*Les Plaideurs*, I.7.261), e di buttarsi ai suoi piedi.

II.2.66-77 Qui Gigli sfrutta il fraintendimento di parole, che esisteva anche in Racine tra la Comtesse e Chicanneau, alla fine della scena I.7. di *Les Plaideurs*. L'effetto comico verbale veniva dal fatto che la Comtesse interrompeva di continuo Chicanneau («Si vous parlez toujours il faut que je me taise» (I.7.267), e capiva poi tutto a rovescio, come Urania fa con Amaranto. Racine giocava però più brevemente sui fraintendimenti: lo faceva in particolare sulla parola giuridica «lier», fraintesa dalla Comtesse perché non lascia che Chicanneau finisca la frase: «CHIC.: Et lui dirais, monsieur... COMT.: Oui, monsieur. CHIC.: Liez-moi.... / COMT.: Je ne veux point être liée», (*ibid.*, vv. 269-271). ♦ *Libitina*: dea romana dei funerali che ne sorvegliava il corretto svolgimento. A volte confusa con Venere o Proserina.

II.2.77 *che so' a accattare*: sono ridotta a mendicare. Urania ripete due volte la stessa formula di lamentazione. Nell'edizione c'è prima *che so' accattare*, poi *che so' a accattare*, si è ristabilita la preposizione in ambedue i casi.

II.3.1-2 Nell'edizione, le prime due battute sono attribuite in ordine inverso, Amaranto poi Fioretto.

II.4. La scena è ripresa in parte a *Les Plaideurs* di Racine; scena tra Léandre e L'Intimé, il primo travestito da commissario, l'altro da usciere. «L'INTIME: Monsieur, encore un coup, je ne puis pas tout faire / Puisque je fais l'huissier, faites le commissaire [...] Changez en cheveux noirs votre perruque blonde» (II.1.299-300). Gigli cambia il travestimento di Leandro nella logica della diplomazia farsesca ricevuta dal padre all'atto primo, raggiunge poi Racine coll'evocazione del 'commissario' dell'Annona di Bologna.

II.4.10 *commissario dell'Annona di Bologna*: termine di economia o finanza. Si occupava dei regolamenti dello stato o di altri enti pubblici di un paese per regolare il commercio e i mercati, sorvegliare le proprie scorte di derrate alimentari e la distribuzione, i prezzi, di modo a mantenere la pace pubblica. Si ritrovano allusioni all'Annona e al magistrato dell'Annona a II.7.5, 14-15, 22 e 34; III.2.18 e 26; III.9.17.

II.4.11 *si teme di carestia*: questo allude forse a una carestia reale, accaduta negli anni precedenti la scrittura della commedia. C'è un'altra allusione del Notaro a un anno «penurioso» in II.7.5. Più avanti, nella stessa scena (27-28), lo stesso Notaro evoca anche le disposizioni dell'Annona per rimandare le celebrazioni di nozze a causa della mancanza di pane per i pasti. Nell'ultimo decennio del 600, le raccolte di grano furono spesso scarse, e il pane mancava. Sul tema, vedi LUCIA e LUCIANA BIGLIAZZI, *Fra carestie e alimentazione. Saverio Manetti, «Delle specie diverse di frumento e di pane e della panificazione», 1765. Note di storia e di filologia testuale*, Firenze, Accademia dei Georgofili, 2011 (<http://www.georgofili.it/download/1075.pdf>). Nel 1694, per esempio, furono banditi dall'amministrazione granducale diversi decreti per «venir a cognizione di come era provvisto lo Stato serenissimo», ivi, p. 63. Questo potrebbe permettere di precisare la data di scrittura de *I litiganti*.

II.5 L'intera scena è ripresa ai *Plaideurs* II.2.327-332, tra L'Intimé, Isabelle, ed è quasi una traduzione in prosa, non un adattamento: «IS.: qui frappe? L'INT.: Ami. C'est la voix d'Isabelle. / IS.: Demandez-vous quelqu'un, Monsieur? L'INT.: Mademoiselle / C'est un petit exploit que j'ose vous prier/ De m'accorder l'honneur de vous signifier. / IS.: Monsieur excusez-moi, je n'y puis rien comprendre. / Mon père va venir qui pourrait vous entendre...».

II.5.7 *La citazione viene...*: vedi Racine, II.2.334: «L'INTIME: L'exploit, mademoiselle, est mis sous votre nom».

II.5.8 *A me?...*: qui Gigli utilizza un effetto comico presente nel dialogo di Racine, che però insiste di più sulla resistenza di Isabelle e lascia a lungo in sospeso la rivelazione del nome di Léandre: «IS.: Monsieur vous me prenez pour une autre sans doute; / Sans avoir de procès, je sais ce qu'il en coûte; / Et si l'on n'aimait pas à plaider plus que moi, / Vos pareils pourraient bien chercher un autre emploi. / Adieu. L'INT.: Mais permettez... IS.: Je ne veux rien permettre. / L'INT.: C'est une lettre. / IS.: Encor moins. INT.: Mais lisez... IS.: Vous ne m'y tenez pas. / L'INT.: C'est de monsieur... IS.: Adieu. L'INT.: Léandre. IS.: Parlez bas / C'est de monsieur? L'INT.: Que diable on a bien de la peine / A se faire écouter: je suis tout hors d'haleine». (II.2.335-344).

II.5.28 *E chi vi riconoscerebbe*: vedi Racine, II.2.347: «ISABELLE: Et qui t'aurait connu déguisé de la sorte?»

II.6. La scena segue anche *Les Plaideurs*, ma legando due scene successive II.3 e II.4.352-370.

II.6.1 *liberar dalle stinche quella mia Podepina*: allusione agli Inferni e a Proserpina. Per *stinche* (I.10.50) ♦ *non ghi riempirebb'Arno colla piena*: si dice a uno che non si trova mai sazio. ♦ *la bindola* equivale a: lei traffica, imbroglia. ♦ *qui' pollastrone [...]* non m'andrebbe ma' a fagiuolo: quel pollastrone non m'andrebbe a genio. Uso di fagiolo come cosa che piacerebbe molto ai fiorentini: «potrebbe anche essere stato preso dai fagioli, che pur si sono usati come le fave bianche e nere, per dare il voto negli squittini [scrutini], e nelle pubbliche adunanze» (Tommaseo). ♦ *e' ne fa buccia buccia*: tutti d'una buccia equivale a tutti d'un sapore, d'una stes-

sa qualità (Crusca); esser tutti d'una bucia: vale per 'lo stesso'. ♦ *vuol dar la volta alle carrucole*: 'ugner le carrucole' dicesi di corrompere altrui con i donativi per arrivare ai suoi fini (Crusca). ♦ *vedo l'Isabella nella via*: l'entrata di Noferi è più estesa di quella di Chicanneau, il quale vede subito che Isabelle legge qualche cosa e sospetta che sia da un amante (v. 358).

II.6.4 *Guardate che conto fo delle vostre cedole*: Racine, II.4.365: «Tenez voilà le cas qu'on fait de votre exploit».

II.6.6 *difendere il tuo me' di me*: in Racine, si trovano questi versi: «Ah tu seras un jour l'honneur de ta famille/ Tu défendras ton bien» (II.4.367-368).

II.6.8 *Il dottor voilgare, e i formolario*: allusione a *Il dottor volgare o compendio di tutta la legge civile, canonica, feudale e municipale*, trattato di Giovan Battista de Luca, Roma, Corvo, 1673. In Racine, c'era una parodia di Corneille quando Chicanneau si mostrava orgoglioso della difesa lanciata da Isabelle in suo favore («Viens mon sang, viens ma fille», v. 368, ripreso a *Le Cid*, «Viens mon fils, viens mon sang», v. 266), e si alludeva al *Praticien français*, opera di un avvocato del Parlamento, Lepain, che Gigli trasforma in «il dottor voilgare e il formolario». ♦ *Le citaizioni non si stracciano*: in Racine: «Mais diantre il ne faut pas déchirer les exploits» (II.4.370).

II.7.3 *raccorrò quei tricioli per vedi*: vedi Racine II.4. Tra L'Intimé et Chicanneau: Chicanneau: «Et puis si bon vous semble, / En voici les morceaux que je vais mettre ensemble» (v. 376). In Racine, L'Intimé passa ad altra cosa, parla della Comtesse e di un biglietto che questa vuole ottenere da Chicanneau perché riconosca che lei non è pazza ma savia. La lettura di L'Intimé è quella della richiesta della Comtesse (vv. 397-407), firmata Le Bon. In Gigli, si tratta dell'assegnazione del commissario dell'Annona, non chiara evidentemente per Noferi che legge le parole nel senso proprio.

II.7.4 *le dirò il contenuto*: in Racine, «J'en ai sur moi copie», v. 377.

II.7.14-15, 22,34 *Annona*: vedi sopra, II.4.10.

II.7. 41 *nibbio*: uccello rapace predatore comune.

II.7.43 *i' non ci calo alla pania*. Non mi lascio prendere; espressione cacciatrice, che continua l'evocazione precedente del nibbio, indirizzata al Notaro.

II.7.45 In Racine, Chicanneau, che non vuole dar ragione alla Comtesse, dà uno schiaffo a L'Intimé travestito da usciere (II.4.415-417), il quale subito registra lo schiaffo per iscritto. In Gigli, gli schiaffi sono raddoppiati, come tanti altri elementi comici, con un effetto di enfaticizzazione dei procedimenti comici. Vedi sotto II.8.5.

II.8. In Racine, Isabelle non interviene in favore di L'Intimé.

II.8.5 *Due schiaffi, scriviamo. (scrive) Il qual signor Noferi*: questo traduce la battuta di L'Intimé quando si trova schiaffeggiato da Chicanneau (II.4.419-420): «Un soufflet! Écrivons: / *Lequel Hiérôme après plusieurs rebellions, / Aurait atteint, frappé, moi sergent, à la joue, / Et fait tomber du coup, mon chapeau dans la boue*».

II.8.9 *per me son tanti zecchini gigliati*: In Racine, *ivi*, vv. 421-425, L'Intimé dice, scrivendo: «Bon c'est de l'argent comptant / J'en avais besoin. *Et de ce non content / Aurait avec le pied réitéré. Le susdit serait venu de rage / Pour lacérer ledit présent procès-verbal*».

II.9 La scena corrisponde a Racine, *Les Plaideurs*, II.5, Leandre, Chicanneau, L'Intimé.

II.9.6 *il becch all'oca*: sintesi del proverbio: «insegnare i paperi a bere all'ocche», che si dice per gli imperiti che vogliono saperne più dei periti, cioè quando un giovane vuol beffare un vecchio. Nella *Dichiarazione* de *La serva nobile*, Giovanni Andrea Moniglia registra «fare il becco all'oca: dar compimento all'opera» (MONIGLIA, *Poesie drammatiche*, cit., p. 287).

II.9.7-8 Racine, *Les Plaideurs*, II.5.449-450: «LEAN.: Avez-vous des témoins? L'INT.: Monsieur, tâtez plutôt / Le soufflet sur ma joue est encore tout chaud».

II.9.17 *Annona*: vedi sopra II.4.10.

II.10. Racine, *Les Plaideurs*, II.6, Léandre, Isabelle, Chicanneau, L'Intimé.

II.10.2-5 *ibid.*, vv. 460-464: «LEAN.: Hé bien mademoiselle / C'est donc vous qui tantôt braviez notre officier / Et qui si hautement osez nous défier? / Votre nom? IS.: Isabelle. LEA.: (*À L'Intimé*): Ecrivez. Et votre âge? / IS.: Dix-huit ans.»

II.10.37 *La par una salamoncina*: sembra una piccola replica del savio re Salomone.

II.10.43 *basso, a Isabella*: nell'edizione: «con Isabella».

II.10.49 *cappita*: vedi sopra II.1.5.

II.11 A partire da questo punto Gigli prende le distanze con la commedia-fonte, aggiungendo il personaggio dell'oste, mastro Lardello: in Racine, II.7, si continua invece con Petit-Jean, Léandre, Chicanneau.

II.12.17 *i fosatiè*: storpiatura di foastie, per foestè, come più avanti (II.12. 21) quando parla di «una tooa de foestè» (tavola di forestieri) accompagnè da o procaccio da Venezia». Lardello cita tutti i 'forestieri' (o passeggeri -passaggiè-) parlando del «Bergamasco, un Calabrese, un Zenese e un Bolognese che litigavan insieme».

II.13. *Balanzone alla finestra*: nella stampa c'è 'foresta'. Potrebbe essere un equivalente di 'foresteria', ma più sicuramente messo per finestra, 'foro' essendo usato anche per il buco. Balanzone è stato rinserrato da Lardello nell'osteria in una camera, come dice in II.12.21, forse alludendo alla foresteria. Ma più avanti, una didascalia dice *Balanzone parte dalla finestra* (II.13.60). Quest'apparizione alla finestra viene da Racine (II.8-9) dove Dandin si affacciava a un lucernaio del tetto di casa (v. 515) per ascoltare le richieste di Chicanneau e La Comtesse; all'atto II.11.559-561, appariva poi da un finestrino di cantina (didascalia: *Dandin paraît par le soupirail*).

II.13.53-57 *si sentono due far alla morra*: nel testo stampato, la didascalia è: *si sendono due far alla mor*, forma dialettale accorciata, chiarita poi dalla battuta di Zuccarino (49). ♦ *A' 'i a dig che in manc nov*: nell'edizione la battuta è staccata dalla precedente, ma attribuita a Balanzone.

II.15.6 *orbacco*: equivale all'alloro.

II.15.10 *per pillittaghe una pollanchetta*: per infilarvi una piccola tacchina giovane.

II.15.12 *ea spà di D. Chisciotto, con a què fè question con i barè de vin neigro*: allusione a un episodio dell'epopea comica di Cervantès, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* pubblicata a Madrid, in due parti, nel 1605 e nel 1615. L'episodio è situato nel primo tomo al capitolo XXXV, intitolato «si tratta dell'orrenda battaglia combattuta da Don Chisciotte contro otre di vino rosso» che lui prende per giganti. Gigli ha scritto altre opere ispirate al *Don Chisciotte*, *L'amore fra g'impossibili ovvero Don Chisciotte e Coriandolo dramma per musica*, Siena St. Del Pubblico, 1689 poi 1693) e *Atalipa* (1694-1698), nonché la commedia satirica d'ispirazione spagnola e secentesca, *Un pazzo guarisce l'altro* (vedi supra *Introduzione*, p. 17, n. 40, e infra II.16.14-45, nonché in bibliografia) o *Il don Chisciotte* (vedi infra, II.16.14-45, e Bibliografia Frenquellucci, 2000). Proprio quel 'Don Chisciotte' gli valse il successo e un invito alla corte viennese per scrivere in onore dell'Imperatore.

II.15.16 *pillotto*: grande cucchiaio con manico lungo per versare il grasso sulle carni arroste allo spiedo.

II.15.15-20 Lardello qui 'anticipa' non Goldoni, ma l'*Augellino belverde* del Gozzi dove i due gemelli Renzo e Barbarino dichiarano di leggere di continuo libri di filosofia comprati a peso per la bottega del padre adottivo, Truffaldino, salsicciaio (I.4).

II.15.18 *L'amigo ha al sùo o gommio*: *Sùo* o *sùo* in genovese vuol dire sudore e *gommio* sta per gomito. Qui Lardello ironizza sull'attività di scrittore, che fa sudare i gomiti. *Soi*, nel testo, sarà un refuso per *sùo*.

II.15.20 *Son già dez anni che questo autò stampa commedie*: qui Gigli introduce nuovi elementi di autobiografia che ci consente anche di poter ipotizzare una data di scrittura per *I litiganti*. Vedi anche infra, II.16.14-43. ♦ *a due da quattro a lia*: pressapoco.

II.15.21 *senza far lor il conto*: Amaranto usa qui nel senso proprio, l'espressione figurata 'fare i conti senza l'oste' che vale per 'chi calcola da solo calcola male e sbaglia'. L'espressione è trasformata, qui si tratta proprio di non pagare il conto.

II.16.5 *in calcul ferendae sententiae*: la formula *ferendae sententiae* designa una forma di scomunica che non viene applicata al colpevole fino alla dichiarazione ufficiale delle autorità ecclesiastiche. Balanzone dichiara così essere già nella fase decisionale, non nella preparazione del processo.

II.16.16-49 *La Geneviefa*: 'operetta drammatica', scritta da Gigli nel 1684, per il Collegio dei Tolomei, pubblicata per la prima volta a Siena, stamperia del Pubblico, 1685. ♦ *La forza del sangue e della pietà*: dramma per musica, sacro, pubblicato nel 1686. ♦ *Il Lodovico Pio*: è il suo terzo dramma per musica, rappresentato nel 1684, pubblicato a Siena, Stamperia del Pubblico, 1687, dove Amaranto è già inserito nei personaggi. ♦ *La fede nei tradimenti o l'Anagilda* (Siena, Stamperia del Pubblico, 1689), dramma per musica di grande successo, fu portato in scena di continuo per oltre sessant'anni in tutta Italia, esiste anche una versione inglese sotto il titolo di *Ferdinando* (Londra, 1738). ♦ *Un pazzo guarisce l'altro o Il don Chisciotte* (rappresentato forse nel 1687), satira dell'amore platonico (vedi sopra II.15.12). Questa commedia detta 'opera serioridicola' è inserita nell'edizione veneziana del 1704, dopo *I litiganti*. Su quest'opera vedi la succitata edizione a cura di Elena E. Marcello. ♦ *Atalipa indiano*, dram-

ma per musica (rappresenato nel 1689), anch'esso d'ispirazione chisciottesca. Su questo, vedi FRANCO VAZZOLER, *Don Chisciotte e le genti americane. Comicità ed esotismo nell'Atalipa, dramma per musica di Gerolamo Gigli*, in ALBERT N. MANCINI - DINO S. CERVIGNI (dir.), *Images of America and Columbus in Italian Literature* = «Annali d'Italianistica», 10, 1992, pp. 190-210. ♦ *Amor dottorato*: il titolo intero è *Amor dottorato con le conclusioni da lui difese nel tempio della virtù, invenzione drammatica con la commedia Amor virtuoso del collegio Tolomei*, carnevale 1691 (pubblicato nel 1703). ♦ *Amor fra gl'impossibili*: vedi sopra II.15.12, creato nel 1689, pubblicato lo stesso anno a Siena, stamperia del pubblico (vedi FRENQUELLUCCI, *Dalla Mancha a Siena*, cit., p. 77 e sgg), poi rappresentato ancora a Roma nel 1693. Riedizione del 1700 e 1708, a Venezia, in *Poesie drammatiche* del. Sign. G. Gigli, poi a Padova, V. Corona, 1707 et 1708 (con la musica di Carlo Campelli), rappresentato al teatro della Fenice d'Ancona nel 1727, con musica di G. B. Mastino, pubblicato postumo. Anche in questo dramma, Gigli appare sotto le veci di Amaranto, poeta melancolico e cupe. Gigli scrisse altri oratori sacri: *La Giuditta* (col nome di Amaranto Sciaditico Siena, Stamperia del Pubblico, 1693); *Il martirio di sant' Adriano* (rappr. 1690), Siena, s. d., poi 1696; *La madre dei Maccabei*, oratorio scritto nel 1688 (T. Favilli indica: Siena, Bonetti, 1698).

II.16.51 *i persut*: i prosciutti. ♦ *Opre de Bartok*: vedi sopra I.1.75. Ma si tratterà qui forse di Bertoldo, prototipo del ingenuo imbecille. Si ricorda che Gigli ha scritto un sonetto faceto intorno alla figura dell'ingenuo Bertoldo, inserito nell'edizione delle *Opere nuove* del 1704 (vedi nota al testo, p. 124). In questo sonetto dichiara di rispondere «con occasione di nozze ad un quesito: perché gli antichi ponessero un crivello nel letto degli sposi».

II.16.53 *al codiz e a dizest*: sono i libri di giurisprudenza che raccolgono le leggi e le sentenze. Baldus de Ubaldis è proprio l'autore di un *Super Digesto nuovo* pubblicato da Johannes de Gradibus, Lione, Jacobum Sachon, 1518.

II.17.1 *sett' autor rispondan in punt a le voster sette commedie*: vedi sopra II.16.14-45.

Atto III

III.1.2 *lasciamo seminato il campo*: il procuratore si presenta qui come un garante della tradizione giuridica, che Gigli guarda poi in modo critico insistendo, nelle battute seguenti, sulla falsità della rettorica gudiziaria.

III.1.18 *scivelle*: scriverle. ♦ *vent'aolo*: forma storpiata di ventavolo, vento di tramontana, aquilone.

III.2.7 *famigghio*: per famiglia, cioè servo, evocato dopo in III.1.10, e anche più sotto quanto risponde il procuratore in III.1.17: «battere i fameggi....» ♦ *quì*: quello.

III.2.23 *anzzo*: acuto. ♦ *Sibillesca*: una sibilla.

III.2.27 *stovigghie*: stoviglie. ♦ *bazzeccole*: vedi sopra II.2.27. ♦ *arvioni della giustizia*: arpioni, le dita rapaci della giustizia. ♦ *craizie*: crazie, moneta antica. Le crazie, stampate a Piombino ma anche nello Stato fiorentino, valevano 5 quattrini.

III.2.44 *fate i nescio*: fare il nescio, espressione che si dice a qualcuno che ostenta di non sapere.

III.2.49 *chiragra*: gotta delle mani.

III.2.52 *zenero*: nel testo originale si legge *severo*, probabile refuso per *zenero* ('genero').

III.3.19 *che gliela dessi*: non c'è questa precisazione alla fine della battuta di Urania. Viene ripetuta una parte della frase precedente «a Vostra Signoria, ma mi sono incontrato in una spia», sicché la frase, dopo «ed è bisognato», non viene conclusa. Considerando la battuta seguente del procuratore, si suppone che deve concludere con: è bisognato «che gliela dessi».

III.3.35 *L'Isabella si dà alle bertucce*: s'inquieta, si dispera. ♦ *La si tapina*: tribola, vive in miseria; è ridondante.

III.3.37 *spartir i pian di Migello*: il pian di Mugello, zona ricca della Toscana, ricercata da vari forestieri, tra cui i Bolognesi, già nel Trecento. Cioè : farebbe affari anche col diavolo.

III.3.38 *far' a' capelli adesso*: vorrebbe fargli fare quello che vuole lei (equivale a condurre qualcuno a far checchessia).

III.5.1 *cavallieri erranti del Boiardo e del Furioso*: evocazione dei poemi cavallereschi di Boiardo, *Orlando innamorato*, e dell'Ariosto, *Orlando furioso*, che segnano l'erudizione e gli interessi letterari di Gigli. Utile ricordare che nei drammi di Gigli, il personaggio di Don Chisciotte è qualificato 'cavalier errante'.

III.8.1 *Auris sacra fames et nasi dira cupido*: citazione in parte ripresa a Virgilio, *Eneide*, III.56-57: «Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames?», cambiando *auri* (l'oro) in *auris* (orecchio), e completando con il naso.

III.8.3 *Zioù*: Giove. ♦ *i avran dzrì l'allore*: avranno digerito l'alloro.

III.9.6 *immatisco*: impazzisco.

III.10.4 *armato il frontispicio*: armato il frontespizio, cioè il viso, la fronte.

III.11.16-34: *persut*: vedi supra II.16.51.

III.11.34 *ossolut*: assolti.

III.11.14-15 Gigli inventa qui un contrasto drammatico nuovo, mettendo in scena un processo nel quale il figlio, apprendista giudice, deve pronunciare una sentenza sull'aggressione subita dal padre, e quindi è suscettibile di prevaricazione e di parzialità. Per quanto pazzo e alquanto stupido, Balanzone cerca di raccomandare al figlio la prudenza per dare le sentenze in modo imparziale.

III.13.1 *le pillole d'i Gelli*: il Gelli era un medico fiorentino del secolo XVII, erudito di lingua greca e araba. L'espressione significa mandar giù la roba senza masticare, come si fa delle pillole. Si trova nelle satire di Benedetto Menzini, (Napoli, Gennaro Rota, 1763, satira VI, p. 205), e anche nella bocca di Anselmo Taccagni nella commedia di Giovan Battista Fagioli, *Le differenze aggritate ovvero il Podestà spilorcio*, I.6: Anselmo sta parlando di un notaio, parassito, «che ingoja le pagnotte come le pillole del Gelli» (*Commedie di Gio: Battista Fagioli, fiorentino*, Lucca, Marescandoli, 1737, t. III, p. 211).

III.13.5 *squarquoio*: vecchio, decrepito.

III.15.10 *perdinci*: perdiana, esclamazione di meraviglia.

III.15.15 *cappita*: vedi sopra II.1.5 e II.10.49.

III.15.18 *Qull'incantator ch'ha fatt in st' mond l'asn d'or*: allusione a Lucio Apuleio (125-170 d. C), autore di un romanzo intitolato *Le metamorfosi*, in undici libri, detto anche *L'Asino d'oro*, di cui numerosi autori italiani si sono ispirati, tra l'altri Boccaccio, Boiardo, Machiavelli e Firenzuola al quale si deve un adattamento libero.

III.15.22 *mi darè alle bertucce*: paragone a svantaggio di Urania, assimilata da Noferi una scimmia.

III.16.4. *via d'i Cocomeri*: in via del Cocomero, a Firenze, nel centro, vicino alla Santissima Annunziata, dove, dalla metà del Seicento, era attivo il Teatro degli accademici Infuocati.

III.ULTIMA.10 *dà l'erba trastulla*: dar da credere fandonie e menzogne. ♦ *M'infincchi*: mi inganni.

III.ULTIMA.15 *a fe de gobbi*: in fede mia.

III.ULTIMA.34 *abbia l'alfabeto in pelle in pelle*: sappia l'alfabeto solo in superficie, con studio non ancora del tutto approfondito.

Bibliografia essenziale

Girolamo Gigli (1660-1722)

Vita di Girolamo Gigli, sanese, detto fra gli Arcadi Amaranto Sciaditico scritta da Oresbio Agieo, (Francesco Corsetti.) Con aggiunta delle lettere delle principali accademie dell' Italia, scritte al medesimo, in approvazione delle opere di S. Caterina da Siena, Firenze, stamperia all' insegna di Apollo, 1746.

Opere complete

Una raccolta integrale delle sue opere fu avviata alla fine del XVIII secolo, ma degli otto volumi previsti ne furono stampati soltanto tre:

Collezione completa delle opere edite ed inedite, Aia, si vendono in Siena presso Vincenzo Pazzini Carli, 1798, 3 voll. (I. Vita dell' autore, da F. M. Soldini e Collegio Petroniano delle balie latine; II-III. Vocabolario Cateriniano).

Numerose furono le ristampe, complete o parziali, ottocentesche, tra le quali gli:

Scritti satirici in prosa e in verso, a cura di Luciano Bianchi, Siena, 1865 e il *Vocabolario cateriniano*, a cura di Pietro Fanfani, Firenze, 1866.

Componimenti poetici e alcune lettere del Gigli sono custoditi, manoscritti, presso la Biblioteca comunale di Siena, la Biblioteca Nazionale e la Biblioteca Riccardiana di Firenze.

Opere sulla lingua

Le regole della toscana favella, Roma, Antonio de' Rossi, 1721.

Lezioni di lingua toscana dettate dal Sig. Girolamo Gigli, pubblico lettore nell'università di Siena, coll'aggiunta di tre discorsi accademici e di varie prose sacre e profane del medesimo, non più stampate, raccolte dall'abate Giovambattista Catena sanese, prima edizione Venezia, Giavarina, 1729; 2ª ed. Venezia, Pasquali, 1736; 3ª ed. Venezia, Pasquali, 1744; 4ª ed., corretta e migliorata, Venezia, Pasquali, 1751.

Teatro

Raccolte drammatiche

Poesie dram[m]atiche del signor Girolamo Gigli consacrate all'Illustrissimo Ferdinando Torriano, barone de Tassis, Venezia, Antonio Bortoli, 1700 (comprende: *La Geneviefa*; *Lodovico Pio*; *La forza del sangue e della pietà*; *La fede nei tradimenti*; *Amore fra gl'impossibili*; *La Guiditta*, oratorio per musica; *Il martirio di S. Adriano*, oratorio; *La madre de Maccabei*, oratorio; *Il sogno di Venere*, cantata).

Opere nuove del signor Girolamo Gigli, accademico acceso, edizione consacrata all'Altezza Serenissima del Signor Francesco Maria Pico, duca della Mirandola, marchese della Concordia e Signore di San Martino, Venezia, Rossetti, 1704 (comprende *Il Leone di Giuda in ombra ovvero il Gioasso*, dramma sacro; *Amor dottorato*, invenzione drammatica; *La via della Gloria*, cantata per musica; *La Viola in Pratolino*, id.; *Cantate varie per musica*, canzoni e sonetti; *I Litiganti, ovvero il Giudice impazzato*, operetta satiricomica, in prosa; *Un pazzo guarisse l'altro*, opera serio ridicola, in prosa.

Edizioni di singole opere

La fede ne' tradimenti, Siena, Stamperia del pubblico, 1689; Mantova, stamperia ducale G. B. Grana, 1699; Bologna, Pisari, 1732.

- Un pazzo guarisce l'altro, opera serioridicola dell'accademico Intronato*, Siena, 1698; Vienna, P. Van Ghelen, 1723; edizione critica: *Un pazzo guarisce l'altro*, a cura di Elena E. Marcello, Venezia - Santiago de Compostela, lineadacqua, 2016 (Biblioteca pregoldoniana, n° 17; www.usc.es/goldoni).
- L'amore fra gl'impossibili, dramma per musica di Amaranto Sciaditico, pastore Arcade, dedicato alla duchessa di Zagarolo, da lei fatto rappresentare nel suo teatro in Roma*, Siena, Stamperia del Pubblico, 1693; *Amor fra gl'impossibili*, Roma, Komarek, 1693; Perugia, Costantini, 1726.
- L'amor della patria sopra tutti gli amori, ossia L'Orazio*, Siena, Stamperia del Pubblico, 1701.
- La gara delle virtù tra i discepoli di Roma è di Cartagine o vero il Nicomede opera tirata dal francese per le scene d'Italia, dedicata all cav. Aurelio Sozzifanti, auditore generale della città e Stato di Siena*, Siena, s. e., s. d. (la dedica di Girolamo Gigli è datata del 22 febbraio 1701).
- Il Gorgoleo ovvero il governatore delle Isole natanti* (1705), Siena, Quinza e Bindi, 1753.
- Giuseppe, tragedia sacra rappresentata dagli accademici Rozzi*, Siena, Stamperia del Pubblico, 1710.
- L'Anagilda, dramma per musica da rappresentarsi nel teatro domestico dell'illustrissimo principe di Cerverteri pel carnevale del 1711*, Roma, Antonio de' Rossi, 1711.
- L'Attilio Regolo, tragedia dal francese, rappresentata in Roma nel Teatro domestico dell'illustrissimo ed eccellentissimo signor Principe di Cerveteri, nel Carnevale 1711, da una Nobil conversazione*, Siena, Quinza, s. d. (la dedica al nipote del principe, scritta da «gli autori della tragedia» è in data del 9 gennaio 1711).
- Don Pilone, ovvero il bacchettone falso*, Lucca, Marescandoli, 1711. Edizione moderna a cura di Roberta Turchi, in *Teatro italiano IV. La commedia del Settecento*, Torino, Einaudi, 1987, t. 1.
- Ester, tragedia cavata dalla sacra scrittura per Monsù Racine e volgarizzata*, Roma, Salvioni, 1720.
- L'avarizia più onorata nella serva che nella padrona, ovvero La sorellina di Don Pilone*, Venezia, Panvino, 1721; *La Sorellina di Don Pilone, ovvero L'Avarizia più onorata nella serva che nella padrona, commedia, con alcune composizioni cavate dal manoscritto originale dell'autore poste in fine*, s. l., s. e., 1768.
- Fernando, melodramma di Girolamo Gigli e Paolo Rolli*, Londra, S. Aris, 1734.
- I vizii correnti all'ultima moda* (da Palaprat, *Les Moeurs du temps*), Milano, Francesco Agnelli, 1742; Firenze, s. e., 1745.
- La moglie giudice e parte ovvero il ser Lapo commedia di Girolamo Gigli*, Bassano, s.e., 1748. (*Il marito più onorato del suo bisogno*).
- Le furberie di Scappino, commedia di Girolamo Gigli patrizio sanese, prefazione di Vincenzo Pazzini Carli*, Siena, Bonetti nella Stamperia del Pubblico, 1752; Bologna, Girolamo Corciolani e eredi, 1753.
- La scuola delle fanciulle, ovvero il Pasquale* (da *L'Ecole des filles* di Montfleury), commedia inedita, Testo, commento, introduzione a cura di Antonio di Petra, Firenze, Lemonnier 1973.

Riedizioni

- Poesie dram[m]atiche del signor Girolamo Gigli...* Seconda impressione. Tomo primo, Venezia, M. Rossetti, 1708.
- Componimenti teatrali del signor Girolamo Gigli*, pubblicati da Vincenzo Pazzini Carli, Siena, Bonetti, 1759, con le farse in musica.
- Raccolta di componimenti da teatro del signore Girolamo Gigli pubblicati da Vincenzo Pazzini Carli*, Londra, s. e., 1764 (*L'Ospedale de' Pazzi, La Madriperla, Scipione, Intermezzo de' Galoppini*).
- Raccolta di Commedie scritte nel secolo XVIII*, Milano, Società tipog. de' classici italiani, 1827 (2 tomi in 1 vol.). Raccoglie commedie di Girolamo Gigli, Francesco Albergati Capacelli, Alessandro Pepoli, Camillo Federici, Antonio Sografi.

Studi critici su Gigli

- QUADRIO, FRANCESCO SAVERIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, vol. 3, parte seconda, Milano, Agnelli, 1744.
- NAPOLI SIGNORELLI, PIETRO, *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, in tre volumi, Napoli, Stamperia Simoniana, 1777.
- GINGUENE, PIERRE LOUIS, *Biographie universelle ancienne et moderne*, tome XVII, Paris, G. Michaud, 1816.
- DE ANGELIS, LUIGI, *Biografia degli scrittori sanesi composta ed ordinata dall'ab. Luigi De Angelis*, vol. I, Siena, Rossi, 1824.
- Scènes originales du Tartuffe de Gigli, traduites et publiées avec une notice*, par Léon-G Pélissier, ancien membre de l'Ecole française de Rome. Documents annotés VI, Paris, Imprimerie de la société de Typographie, 1889.
- FAVILLI, TEMISTOCLE, *Girolamo Gigli, senese nella vita e nelle opere studio biografico-critico. Indagini di storia letteraria e artistica*, Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1907.
- TOLDO, PIETRO, *L'Oeuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Torino, E. Loescher, 1910.
- FALORNI, MARCO, *Senesi da ricordare: brevi cenni sulla biografia e le opere dei principali personaggi storici senesi dalle origini ai giorni nostri*, Siena, Edizioni Periccioli, 1982.
- MANGINI, NICOLÒ, *Il teatro italiano tra Seicento e Settecento: primi tentativi di riforma*, in ID., *Alle origini del teatro moderno e altri saggi*, Modena, Mucchi, 1989.
- TURCHI, ROBERTA, *La commedia italiana del Settecento*, Firenze, Sansoni, 1986.
- VAZZOLER, FRANCO, *Don Chisciotte e le genti americane. Comicità ed esotismo nell'Atalipa, dramma per musica di Gerolamo Gigli*, in ALBERT N. MANCINI - DINO S. CERVIGNI (dir.), *Images of America and Columbus in Italian Literature* = «Annali d'Italianistica», 10, 1992, pp. 190-210.
- SPERA, LUCINDA, *Gigli, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Enciclopedia Treccani, Volume 54 (2000).
- FRENQUELUCCI, CHIARA, *Dalla Mancha a Siena il nuovo mondo. Don Chisciotte nel teatro di Girolamo Gigli*, Firenze, Olschki, 2010.

Su Racine

- RACINE, LOUIS, *Mémoires sur la vie de Jean Racine*, Lausanne-Genève, Bousquet, 1747.
- DE CARLI, ALBERTO, *L'influence du théâtre français à Bologne de la fin du XVII^e siècle à la grande révolution*, Torino, Chiantore, 1925.
- VIALA, ALAIN, *Jean Racine. La stratégie du caméléon*, Paris, Seghers, 1990.
- JEAN DUBU, *Racine aux miroirs*, Paris, S. E. D. E. S, 1992.
- SURBER, CHRISTIAN, *Parole, personnage et référence dans le théâtre de Jean Racine*, Genève-Paris, Droz, 1992.
- RACINE, JEAN, *Œuvres complètes*, a cura di Georges Forestier, Paris, Gallimard, 1999, vol. I, *Les Plaideurs* sta a pp. 301-367, note e varianti a pp. 1386-1397.

Le traduzioni di Racine in Italia

- DE ANGELIS, VINCENZO, *Per la fortuna del teatro di Racine in Italia*, «Studi di filologia moderna», VI, 1913, pp. 33 e segg.; ID., *Critiche, traduzioni ed imitazioni italiane del teatro di Jean Racine durante il sec. XVIII*, Arpino, G. Fraioli, 1914.
- FERRARI, LUIGI (a cura di), *Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII e XVIII. Saggio bibliografico*, Paris, Edouard Champion, 1925.

- CARLONI VALENTINI, RENATA, *Le traduzioni italiane di Racine*, «Contributo dell'istituto di filologia moderna», serie francese, 5, 1968, pp. 204-448 (Pubblicazione del Sacro Cuore, Vita e pensiero, Milano).
- VINTI, CLAUDIO - SANTANGELO G. SAVERIO (a cura di), *Traduzioni italiane del teatro comico francese*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1981 (Quaderni di cultura francese, n° 19).
- DE NARDIS, LUIGI, *Il comico dei Plaideurs, tra Aristofane e Scaramuccia*, in *Scritti in onore di Giovanni Macchia*, Milano, Mondadori, 1983, vol. II: *Le dimensioni dello spettacolo*.
- GAMBELLI, DELIA, *Biancolelli, Arlecchino a Parigi. «Il regalo delle Dame»* Roma, Bulzoni, 1997.

Traduzioni di *Les Plaideurs*

- I litiganti*, traduzione di Luisa Bergalli, in *Opere di M. Racine, tradotte*, Venezia, Domenico Lovisa, 1736, vol. I (con *La Thébaine*, *Alexandre le grand*, *Andromaque*, *Britannicus*, e *Athalie*).
- I litiganti*, commedia di Giovanni Racine, traduzione dell'abate Placido Bordonì, Venezia, A. F. Stella, 1793.
- I querellanti*, traduzione di Luciano Budigna, Milano, Poligono, 1947 (con *Fedra* e *Berenice*).
- Gli attaccabrighe*, traduzione e commento di Guido Davico Bonino, Macerata, Liberilibri, 2007.

